

## RESUMEN

*En noviembre de 1959, después de una extensa gira por los Estados Unidos de Norteamérica, arribaron a México los compositores soviéticos Dmitri Dmitrievich Shostakovich y Dmitri Borisovich Kabalevsky. Su visita, como embajadores de la música por la paz, fue en el marco de la Exposición Rusa de Ciencia, Técnica y Cultura, inaugurada en México por el Viceprimer Ministro de la Unión Soviética Anastas Ivanovich Mikoyan. Este artículo es un análisis de aquella visita histórica a Hispanoamérica, que refleja el ambiente cultural del momento marcado por la confrontación ideológica de la guerra fría entre las dos potencias nucleares.*

*Palabras clave: Shostakovich, Kabalevsky, Guerra Fría, Lady Macbeth, Sonido 13.*

## ABSTRACT

*In November 1959, after a prolonged tour through the United States of America, arrived to Mexico the soviet composers Dmitry Shostakovich and Dmitry Kabalevsky. His visit, as musical ambassadors for the peace, was part of the Russian Exhibition of Science, Technique and Culture inaugurated in Mexico by the soviet vice premier Anastas Mikoyan. This article is an analysis about that historic visit to Latin America, which reveals the cultural ambiance at that moment, marked by the ideological confrontation in the cold war between the two nuclear nations.*

*Keywords: Shostakovich, Kabalevsky, Cold War, Lady Macbeth, and "Sonido 13"*

**Embajadores de la música por la paz mundial Shostakovich y Kabalevsky en México**  
Musical ambassadors for the world peace Shostakovich and Kabalevsky in México  
Pp. 32 a 58

**EMBAJADORES DE LA MÚSICA POR LA PAZ MUNDIAL  
SHOSTAKOVICH Y KABALEVSKY EN MÉXICO**

MUSICAL AMBASSADORS FOR THE WORLD PEACE  
SHOSTAKOVICH AND KABALEVSKY IN MÉXICO

*Dr. Arturo García Gómez*

*Dra. Olga Chkourak*

*Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
México\**

**I. INTRODUCCIÓN**

Se cumplen sesenta años de la histórica visita a México de los compositores soviéticos Dmitri Dmitrievich Shostakovich, y Dmitri Borisovich Kabalevsky. Su viaje, que transcurre en un momento álgido de la confrontación ideológica de la guerra fría, fue el encuentro de dos culturas separadas por la asimetría de su desarrollo histórico, y la evolución en México hacia concepciones estéticas impulsadas por la modernidad centro-europea, caracterizadas por el abandono de los ideales artísticos del nacionalismo posrevolucionario. Esto se reveló en el tipo de preguntas que los periodistas formularon en la conferencia de prensa ofrecida por la delegación de artistas rusos en el Palacio de Bellas Artes. Así mismo, la compleja relación de Shostakovich con el poder soviético y con occidente, quedó manifiesta en el testimonio de aquellos que asistieron al concierto final de su gira en México, en el que la Orquesta Sinfónica Nacional interpretó su Sinfonía N° 5 en re menor opus 47.

La idea original de este artículo surge del testimonio directo de uno de los participantes de esta gira de artistas soviéticos a México, encabezada por D. Shostakovich. En 1989, siendo los autores de este escrito alumnos

---

\* Correos electrónicos artuchik@yahoo.com, chkourak@yahoo.com.mx Artículo recibido el 4/04/2018 y aceptado por el comité editorial el 6/07/2018

del Conservatorio *Rimsky-Korsakov* de Leningrado (hoy St. Petersburgo), escuchamos el relato de nuestra profesora Sofía Borisovna Vakman sobre su visita a México en noviembre de 1959<sup>1</sup>.

Habían transcurrido sólo cuatro años del terremoto de 1985 en México, y por ello en su narración Sofía Vakman mencionaba especialmente el célebre fresco de Diego Rivera “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central”,<sup>2</sup> pintado en 1947 sobre un muro del restaurante *Versailles* del Hotel del Prado, donde se hospedó la delegación de artistas soviética, y cuya imagen difícilmente pudo olvidar Sofía Borisovna en todos esos años. Sofía Vakman arribó a México el jueves 19 de noviembre de 1959, en compañía de Alexander Gauk, Igor Bezrodny, y Dmitri Bashkirov. Días después llegaron los compositores Dmitri Borisovich Kabalevsky y Dmitri Dmitrievich Shostakovich, tras una extensa gira por los Estados Unidos de Norteamérica. Su estadía estuvo enmarcada por la visita extraoficial del Viceprimer Ministro de la Unión Soviética, Anastas Ivanovich Mikoyan, cuyo objetivo principal era inaugurar la *Exposición Rusa de Ciencia, Técnica y Cultura*, llevada a cabo en el Auditorio Nacional de la Ciudad de México, del 21 al 28 de noviembre de 1959.

## II. FUENTES PERIODÍSTICAS

Por la relevancia política de la visita del Viceprimer Ministro de la Unión Soviética a México, la prensa mexicana reseñó detalladamente todas las actividades y conciertos de la delegación de artistas soviéticos, cuya figura más significativa era D. Shostakovich. En la primera plana del diario *El Universal* del 17 de noviembre, se anunciaba:

Mikoyan no es Huésped oficial. (...) De acuerdo con el protocolo, solamente se reciben con honores y en forma especial, a los invitados oficiales del

---

<sup>1</sup> Sofía Borisovna Vakman (1911-2000). Pianista acompañante de grandes artistas soviéticos, como: D. Shafran; L. Rostropovich; M. Rostropovich; I. Bezrodny; I. Bogacheva; etc. Fue profesora de varias generaciones de pianistas en el Conservatorio *Rimsky-Korsakov* de Leningrado por más de sesenta años. Sofía Vakman y su esposo, el director de orquesta Eduard Grikurov, fueron cercanos colaboradores de D. Shostakovich (véase nota 18). En 1973 Sofía Vakman estrenó en Moscú su ciclo vocal “Seis poemas de Maria Tsvetaeva”, acompañando a la cantante I. Bogachova. Cf. Серова, Г. А. и Д. Н. Часовитин (Ред.-сост. 2012). **Софье Борисовне Вакман – с любовью: Статьи, воспоминания, документы.** Санкт-Петербург.

<sup>2</sup> Dañado por el terremoto de 1985, el fresco fue restaurado y trasladado en 1987 al Museo Mural Diego Rivera, especialmente creado para albergar esta obra. El mural representa al artista de niño en un paseo por la Alameda Central, acompañado de aproximadamente 150 personajes emblemáticos de 400 años de historia de México. La figura central es *La Catrina*, con golilla de plumas que evoca a Quetzalcóatl, del brazo de José Guadalupe Posada y de la mano de Diego Rivera. Detrás de Diego, Frida Kahlo sostiene en su mano el símbolo del yin yang. El sector izquierdo, ilustra la conquista, la época colonial, la independencia, la invasión norteamericana y la intervención europea. Aparecen Hernán Cortés, Fray Juan de Zumárraga, Sor Juana Inés de la Cruz, el Virrey Luis de Velasco y Castilla, el emperador Maximiliano con su esposa Carlota, y Benito Juárez, entre otros. El sector derecho evoca los movimientos campesinos, la lucha popular y la revolución. En él aparecen Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, y Ricardo Flores Magón, entre otros.

gobierno federal. En el caso concreto del señor Mikoyan, como viene a inaugurar la Exposición Rusa de Ciencia, Técnica y Cultura, sin que haya habido alguna invitación especial del gobierno mexicano, la visita es de carácter extraoficial. En la misma embajada rusa se guarda un absoluto silencio en torno a la llegada del hombre que después de Krushchev es el más alto funcionario en la Unión Soviética.<sup>3</sup>

La visita de Anastas Ivanovich Mikoyan a México estuvo políticamente determinada por la tensión del conflicto nuclear de la guerra fría, que iba en franco ascenso. En un primer y cordial encuentro con el presidente de México, se condenaba el uso de las armas nucleares y la necesidad del desarme, como ya lo había pronunciado Adolfo López Mateos en su discurso de la asamblea general de la ONU el 14 de octubre de ese mismo año.

Al tercer día de su arribo a México, el sábado 21 de noviembre, Anastas Mikoyan inauguraba la *Exposición Rusa de Ciencia, Técnica y Cultura* en el Auditorio Nacional, destacando la impresionante réplica de la nave espacial "Sputnik". Un día después, en el diario *El Universal* del domingo 22<sup>4</sup>, se mencionaba: "En el salón de música recibieron al Jefe de la Nación Mexicana, y a sus acompañantes, con un breve concierto de violín y piano, ejecutado magistralmente por artistas rusos."

Se trataba del violinista Igor Bezrodny acompañado de la pianista Sofía Vakman. Ese mismo día se anunciaba que Shostakovich llegaría a México por la tarde:

El más grande de los compositores rusos contemporáneos, Dimitri Shostakovitch, llegará hoy a nuestro país en el vuelo 301 de la compañía Eastern Airlines, aproximadamente a las 18 horas. El notable artista tendrá a su cargo la difusión de las actividades musicales en la exposición soviética que fue inaugurada en el Auditorio Nacional. El concierto incluirá la participación de Gauk y Kabalevsky en la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional, además de conciertos del violinista Besrodny y el pianista Bashkirov.<sup>5</sup>

El columnista del diario *El Universal*, Rafael Fraga, mencionaba en la sección de música un "Festival Soviético", en el que se realizaría un ciclo de conferencias esa misma semana con las figuras más representativas de la vida musical de la Unión Soviética.

---

<sup>3</sup> *El Universal*, (martes 17 de noviembre, 1959), Primera Plana, p. 8.

<sup>4</sup> *El Universal*, (domingo 22 de noviembre, 1959).

<sup>5</sup> *El Universal*, (domingo 22 de noviembre, 1959).

El compositor ruso Dimitri Shostakovitch tendrá a su cargo la dirección artística del Festival Musical Soviético, que realizará el INBA, tanto en el Palacio de Bellas Artes como en el Teatro del Bosque. (...) En el Teatro del Bosque se realizarán dos recitales: uno del violinista Igor Besrodny y otro del pianista Dimitri Bashkirov. El acompañamiento de piano en los conciertos del violinista Besrodny estarán a cargo de Vakman y de Bashkirov. Ambos solistas actuarán también en calidad de solistas en los conciertos de la Sinfónica. En este festival de música soviética tendremos la oportunidad de oír la música de Shostakovitch, bajo la vigilancia del mismo autor, quien asistirá a los conciertos y en los que tendremos la actuación de otros directores y solistas, todos ellos eminentes personalidades artísticas de la URSS.<sup>6</sup>

Dmitri Kabalevsky, quien en 1953 había sido nombrado miembro del *Comité Soviético en Defensa de la Paz*, arribó a México desde New York en compañía de Dimitri Shostakovich, tras una extensa gira de un mes como embajadores de la paz por los Estados Unidos de Norteamérica, visitando Washington, San Francisco, Los Ángeles, Louisville, Philadelphia, Boston, y New York. Shostakovich era evidentemente la joya de la misión cultural, mientras Kabalevsky era en definitiva el embajador de paz de dicha misión. En esta segunda visita a los Estados Unidos (la primera fue en 1949), Shostakovich se dirigió al público norteamericano en una transmisión por radio, con el siguiente discurso:

¡Queridos radioescuchas! Me siento honrado por haberme concedido la oportunidad de presentarme ante ustedes. Me alegra que ahora escuchen mis composiciones. La relación cultural entre nuestros pueblos debe desarrollarse por todos los medios, y está en nuestro interés común el establecimiento de la paz en todo el mundo. Aprovecho la ocasión para enviar un caluroso saludo a mis colegas compositores norteamericanos. Le deseo al pueblo americano éxito en el trabajo, y felicidad en su vida personal.<sup>7</sup>

El domingo 22 de noviembre, en compañía de la actriz de cine soviética Zinaida Kirienko, Kabalevsky y Shostakovich fueron recibidos en el aeropuerto de la ciudad de México por personal del Instituto Nacional de Bellas Artes, encabezados por su director Celestino Gorostiza, el embajador soviético en México Vladimir Ivanovich Bazikin,<sup>8</sup> y el compositor y director de orquesta Alexander Vasilievich Gauk, quien días previos había arribado a México con el resto de la delegación de artista soviéticos.

---

<sup>6</sup> Fraga, Rafael (1959). "Festival Soviético" El Universal, (domingo 22 de noviembre, 1959), Sección de música.

<sup>7</sup> Шостакович, Д. (1959). "Из обращения к американским радиослушателям", DSCN, *The Life and Creative Work of Dmitri Shostakovich*, Chronicle, 1959, Online: <http://live.shostakovich.ru/chronicle/year-1959/>

<sup>8</sup> En la Segunda Guerra Mundial, el embajador Vladimir Ivanovich Bazykin había sido el representante de la *Asociación de Relaciones Culturales de toda la Unión (VOKS)* en Norteamérica, presidida por el compositor Nikolai Miaskovsky, y tres compositores suplentes: Sergei Prokofiev, Dimitri Shostakovich, y Aram Jachaturian. A



INBA Festival musical ruso

En los diarios se anunciaba los conciertos de un “Festival Soviético”. El miércoles 25 de noviembre, Alexander Gauk dirigiría el primer concierto en el Palacio de Bellas Artes con la Orquesta Sinfónica Nacional, interpretando la *Sinfonía* N<sup>o</sup> 5 de P. I. Tchaikovski; el *Concierto para Piano* de Alexander Scriabin, con Dmitri Bashkirov como solista; y el *Capricho Italiano* también de Tchaikovski.

El segundo concierto sería el viernes 27 en la misma sala del Palacio de Bellas Artes, con Dmitri Kabalevskij dirigiendo sus propias obras, y en la segunda parte nuevamente Alexander Gauk dirigiendo la *Sinfonía* N<sup>o</sup> 5 en re menor opus 47 (1937) de Shostakovich. Además, se llevarían a cabo dos recitales en el Auditorio Nacional del Bosque de Chapultepec.



INBA Festival musical ruso

través de esta asociación se envió a Bazykin el microfilm de la partitura y las partes orquestales de la Séptima Sinfonía de Shostakovich, llamada “Leningrado”, dirigida por Arturo Toscanini el domingo 19 de julio de 1942 en New York, en una transmisión de la NBC Radio City Studios. Cf. “Shostakovich & the Guns” (1942). Time, The weekly newsmagazine, Vol. XL, N<sup>o</sup> 3, July 20, 1942; Шнейерсон, Г. (1974). «Асафьев в ВОКСе»: в: **ВОСПОМИНАНИЯ О Б. В. АСАФЬЕВЕ**. А. Крюков (сост.). Ленинград, «Музыка» 1974, с. 288-89; García Gómez, Arturo (2016). “Profecía musical. Marco histórico de creación y recepción de la Séptima Sinfonía ‘Leningrado’ de Dmitri Dmitrievich Shostakovich” *Neuma, Revista de Música y Docencia Musical*. Escuela de Música Universidad de Talca, Chile. Año 9, Volumen 2, 2016, pp. 96-115.

## LA CONFERENCIA DE PRENSA

Al medio día del martes 24 de noviembre, después del ensayo de Alexander Gauk con la Orquesta Sinfónica Nacional, se llevó a cabo en el despacho del director del Instituto Nacional de Bellas Artes una rueda de prensa con el grupo de artistas soviéticos, en presencia del Jefe de la Sección de Música del INBA Luis Sandi Meneses, del director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional Luis Herrera de la Fuente,<sup>9</sup> y otras personalidades. Celestino Gorostiza hizo la presentación, y durante dos horas los artistas soviéticos respondieron a las preguntas que la curiosidad mexicana quería saber sobre lo que ocurría en el mundo de la música en la Unión Soviética. Ese mismo día por la tarde, la conferencia continuó en una suite del Hotel del Prado, donde se hospedó la delegación soviética.

Al día siguiente se publicaron varias reseñas de la conferencia de prensa en los principales diarios del país. La reseña editorial del diario *Excelsior*, decía: DOS HORAS DE ACOSO

En el despacho del maestro Celestino Gorostiza, director del Instituto Nacional de Bellas Artes, los tres músicos soviéticos fueron acosados por las preguntas de los reporteros, durante casi dos horas. Y se les hicieron preguntas no sólo de índole técnica, sino de música en general. Es la primera vez que los músicos vienen a América. En su reciente viaje a Estados Unidos, pudieron escuchar las orquestas estadounidenses y programas de música de diversos países. Reconocieron, los tres, que América Latina tiene una música propia, como Estados Unidos ya la tiene, que debe conservar su independencia y mantenerse alejada de ciertas influencias europeizantes.<sup>10</sup>

La visita de Shostakovich estuvo enmarcada por la confrontación ideológica de la guerra fría entre las dos potencias nucleares. Parte de esa confrontación ideológica era la denuncia sobre el control y falta de libertad de los artistas soviéticos, incluido el mismo Shostakovich. Por ello, en las reseñas de la conferencia de prensa se percibía una intencionalidad periodística a través de preguntas bien estudiadas, en base a los estereotipos de la “imagen del

---

<sup>9</sup> Años después Luis Herrera de la Fuente escribe en sus memorias: “...invité, con apoyo de su embajada, a cinco músicos soviéticos, dos directores y tres compositores: Gauk, Ivanov, Shostakovich, Jachaturian y Kabalevski. Fue una suerte de festival de música soviética. Convocamos a una conferencia de prensa.” Herrera de la Fuente, Luis (1998). *La música no viaja sola*. México, Fondo de Cultura Económica, p. 126. Tres meses después de la visita de Shostakovich a México, en febrero de 1960, el compositor Aram Jachaturian, en compañía del violinista Leonid Kogan, es invitado a dirigir su obra con la Orquesta Sinfónica Nacional. Cf. Mayer-Serra, Otto (1960). “Jachaturian ensaya” *Audiomúsica*, Año 1, Núm. 10, (1º de marzo, 1960), pp. 18-19.

<sup>10</sup> *Excelsior*, (miércoles 25 de noviembre, 1959).

enemigo” fabricada por la crítica norteamericana, que insistía en el aislamiento y control de la cultura musical en la Unión Soviética.<sup>11</sup>

Bajo el provocativo título: “Enmudeció Shostakovitch ante preguntas sobre falta de libertad musical en Rusia”, la prensa mexicana escribía:

El músico soviético Dimitri Shostakovitch enmudeció ayer al medio día, cuando los periodistas le preguntaron por qué las emisoras soviéticas no transmiten programas musicales de los diferentes países que no están bajo la órbita soviética. A su vez, el compositor Dimitri Kabalevsky, quien actuó como director en la entrevista de prensa, saltó de su asiento para decir que en su país existe libertad para el arte musical, que las emisoras transmiten programas con obras de Beethoven “que sigue siendo el padre de la música”, y que el pueblo soviético es amante de la buena música.<sup>12</sup>

Aún después de la era estalinista, que en términos culturales significó la “revolución cultural” (1928), el “caso Lady Macbeth” (1936), y la *ždanovščina* (1948), el ambiente cultural de la Unión Soviética seguía bajo la enorme presión de la burocracia soviética, que agobiaba la libertad y creatividad de sus artistas. Este ambiente cultural provocó la posterior migración de muchos artistas soviéticos. Entre los más célebres de aquella época se encuentran: el bailarín Rudolf Nureev (1961); el pianista Vladimir Ashkenazi (1964); el violonchelista Mstislav Rostropovich y su esposa, la cantante Galina Vishnevskaya (1978).

#### Enmudeció Shostakovitch Ante Preguntas Sobre Falta de Libertad Musical en Rusia



EL MÚSICO SOVIÉTICO Dimitri Kabalevsky (izquierda, en la fotografía), responde las preguntas que le hicieron los periodistas a Shostakovitch. En la fotografía aparecen, además de Kabalevsky, la intérprete de la embajada soviética y los maestros Shostakovitch y Gauk.

Conferencia de prensa

---

<sup>11</sup> En la prensa mexicana se replicaban acriticamente artículos y reseñas norteamericanas sobre el control de la vida musical en la Unión Soviética. Precisamente en enero de ese año, se publicó un artículo que inicia así: “Convencido de que amordazar al artista es quitarle la facultad de saborear sus propios impulsos, el Gobierno de la URSS comienza a usar la reversa.” Pulido, Esperanza (1959). “Nueva orientación musical del gobierno de la U. R. S. S.” *Carnet Musical*, Enero 1959, p. 13.

<sup>12</sup> *Excelsior*, (miércoles 25 de noviembre, 1959).



Precisamente, el 14 de noviembre de 1959, a unos días del arribo de Shostakovich a México, en Moscú se emitía un oficio al Comité Central del Partido sobre los desacatos del cellista M. Rostropovich, por haber firmado contratos no autorizados por la embajada soviética con la compañía norteamericana *Columbia Records*.<sup>13</sup> Se trataba de la grabación del *Concierto* para cello en Mi bemol, y la *Sinfonía* N<sup>o</sup> 1 en Fa Mayor de D. Shostakovich, realizada entre el 5 y el 8 de noviembre de 1959 en presencia del mismo compositor, con la Orquesta Sinfónica de Philadelphia bajo la dirección de Eugene Ormandy.

Por ello, ante las intencionadas y simplistas preguntas de la prensa mexicana sobre el control de la burocracia soviética en el arte, la delegación de artistas rusos, sobre todo Kabalevsky, trataron sin mucho éxito de explicar la complejidad del asunto. En la reseña de la conferencia de prensa del diario *El Universal*, por ejemplo, su autor Ariel Ramos inicia con un resumen del tipo de respuestas ofrecidas por Shostakovich, Kabalevsky y Gauk, que dice:

Música Rusa. Opinan Kabalevsky [*sic*], Gauk y Shostakovich. El primero es el que lleva la batuta. No hay telón de hierro para la música de otros países. Sólo se ejecuta música buena y sólo es buena la que se ejecuta. El arte se crea para las futuras generaciones.<sup>14</sup>

En su nota, Ariel Ramos comenta que Shostakovich daba la impresión de ser el más inexperto del grupo para afrontar los cuestionamientos de periodistas en la conferencia, haciendo una superficial descripción de su aparente personalidad y vestimenta.

Extremadamente nervioso, no pudo terminar ninguna de las respuestas que empezó; unas veces porque lo auxilió maravillosamente Kabalevsky [*sic*]; en otras, porque no quiso agotar el tema en cuestión. Modesto, ni siquiera levanta la vista cuando da respuesta. Tampoco vio fijamente al interlocutor. Habla poco. No obstante que el 90 por ciento de las preguntas fueron dirigidas expresamente a Shostakovich, el eminente compositor no dio respuesta ninguna (...) La mayoría de las veces por no decir todas, Kabalevsky respondía, fueran para él las preguntas o no. De mediana estatura, Shostakovich viste mal y es descuidado en su persona.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Cf. Поликарпов, Д. А. и П. И. Савинцев (1959) – ЦК КПСС О нарушении М. Л. Ростроповичем «установленного порядка заключения контрактов» 14 ноября 1959 г. № 3662/шс. РГАНИ. Ф. 5. Оп. 36. Д. 101. Л. 45. Машинописный подлинник. Подписи–автографы. Опубликовано в: **Музыка вместо сумбура: Композиторы и музыканты в Стране Советов 1917-1991**. Л. В. Максименков (Сост.). Москва, МФД, 2013, № 387, с. 530. Cabe mencionar que Mstislav Rostropovich había visitado México al inicio de ese mismo año, invitado como jurado del concurso de violonchelo Pablo Casals en Jalapa, Veracruz. El jurado del concurso estuvo constituido por los más renombrados cellistas del momento: Zara Nelsova; André Navarra; Gaspar Cassadó; Milos Sadlo; Maurice Eisenberg; Adolf Ondoposoff; y el mismo *Pablo Casals*. En esa visita, M. Rostropovich interpretó la Sonata en re menor opus 40 para Violonchelo y Piano (1934) de D. Shostakovich.

<sup>14</sup> Ramos, Ariel (1959). “Música Rusa” *El Universal*, (miércoles 25 de noviembre, 1959), Segunda Sección A, primera plana.

<sup>15</sup> Ramos, Ariel (1959). “Música Rusa”, p. 11.

En la reseña de Julio Scherer García del diario *Excelsior*, quien asimismo centra su atención en el aspecto físico de los entrevistados, también se encuadra un resumen de los temas de la conferencia, bajo el título: *Shostakovitch, la música y la paz...*

Un gran músico en pantuflas.— Introvertido, ajeno al mundo exterior.— Kabalevski, descuidado y extrovertido.— Más relación con los músicos mexicanos.— El “Cielito Lindo” en Rusia.— Predilección por ninguna obra: “Ningún hijo es jorobado”.— Prepara su sinfonía número 12.— El primer ensayo.— Sonrisas de niñas y autógrafos garrapateados.— El sonido 13 no es arte.— Gira por Estados Unidos.— El tema de la paz los apasiona.<sup>16</sup>

De los temas abordados por la prensa, cabe destacar en primer lugar el famoso “caso Lady Macbeth” de 1936, cuyas respuestas a las preguntas formuladas fueron muy escuetas.

Cuando alguien preguntó al maestro Shostakovitch por qué su obra “Lady Macbeth de Mzenk [sic]” había sido prohibida por la dictadura roja, Kabalevsky tomó la palabra para manifestar que esa obra la había compuesto su autor en los años de su juventud y con “matices bolcheviques”.<sup>17</sup>

Y en la reseña del diario *El Universal*, Ariel Ramos escribe:

Siguen las preguntas dirigidas a Shostakovitch: —Lady Macbeth de Mzensk, es obra suya, sin embargo, hasta hace algunos años no se tocaba en Rusia, ¿por qué ...? El maestro se entrelaza los dedos de sus manos con sus piernas que en ese momento estaban cruzadas, parece hundirse en el mullido sillón y como si le diera trabajo responder dice, con el rostro encendido: — ¡Esa obra, la compuse en mis años juveniles, por ello tenía algunos pasajes sin fuerza, yo pedí que fuera retirada a fin de cambiarle esos pasajes! —¿Los cambios que le hizo fueron de fondo para el espíritu de la obra...? —¡No, el fondo es el mismo...! —¿Exactamente cuales pasajes le cambió...? La pregunta no tuvo respuesta.<sup>18</sup>

Como podemos observar, en la reseña se muestra la evidente incomodidad que provocaron estas preguntas a Shostakovich, tal vez al no querer responder en presencia de Kabalevsky. Precisamente, en marzo de ese mismo año,

---

<sup>16</sup> Scherer, Julio (1959). “Shostakovitch, la música y la paz” *Excelsior*, (miércoles 25 de noviembre, 1959), primera plana.

<sup>17</sup> Scherer, Julio (1959). “Shostakovitch, la música y la paz”, p. 9.

<sup>18</sup> Ramos, Ariel (1959). “Música Rusa”, p. 11.

Shostakovich ya había tenido una reunión con el director del consejo artístico del Teatro de Ópera y Ballet *Kirov* de Leningrado, Eduard P. Griurov, para poner en escena una nueva redacción de *Lady Macbeth*, compuesta en 1934. No obstante, en diciembre de 1962 Shostakovich presentó una nueva versión en Moscú, bajo el título: *Katerina Izmailova*, tras 26 años de prohibición en la Unión Soviética.<sup>19</sup>

Las razones de la prohibición de esta ópera fueron varias, pero la más evidente fue sin duda su complejidad musical para la masa de trabajadores, y su atrevida sexualidad escénica. Sabemos que tras su gran éxito en Europa y los Estados Unidos de Norteamérica, esta obra provocó en la prensa soviética de 1936 una nueva oleada de críticas contra el formalismo, el avant-garde, y toda idea burguesa que atentara contra la “integridad” del pueblo soviético. La crítica fue confirmada en el juicio político orquestado contra Shostakovich en la Unión de Compositores Soviéticos, conocido como el “caso Lady Macbeth”.<sup>20</sup>

El detonante de esta crítica fue, sin duda, la reseña del estreno de *Lady Macbeth* en New York, el 5 de febrero de 1935, escrita por William Henderson en el diario neoyorquino *The Sun*, que dice: “Shostakovich es si duda el mayor compositor de música pornográfica en la historia de la ópera”,<sup>21</sup> acuñando así el término “pornofonía”, para caracterizar al famoso episodio de la seducción de Katerina por Serguei en la tercera escena del primer acto, en donde los *glissandi* de los trombones representan literalmente el movimiento orgiástico de la escena de amor.

Este fue en realidad uno de los tantos pasajes que Shostakovich modificó en su nueva versión de 1962, ahora bajo el título: *Katerina Izmailova*. Es por ello que *Lady Macbeth* seguía siendo en 1959 un tema delicado para Shostakovich, y resulta evidente su incomodidad e irritabilidad ante las insistentes preguntas que los reporteros mexicanos le habían formulado en presencia de Kabalevsky, ¡el principal crítico de esta ópera!,<sup>22</sup> sobre —¿Exactamente cuales pasajes le cambió...?—; pregunta a la cual Shostakovich no dio respuesta.

---

<sup>19</sup> *Katerina Izmailova* se escenificó en el Teatro Kirov de Leningrado el 17 de abril de 1965, bajo la dirección de Eduard Griurov. Cf. Крюков, А. (2007). “Путь от «Леди Макбет Мценского уезда» к «Катерине Измайловой» В оценках общественности», *Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы*. О. Дигонская, и Л. Ковнацкая (Редакторы-составители) Выпуск 2, Издательство «ДССН» 2007, с. 228-32.

<sup>20</sup> Cf. García Gómez, Arturo (2009). “Caos en Lugar de Música” *Neuma, Revista de Música y Docencia Musical*. Escuela de Música Universidad de Talca, Año II, 2009, pp. 96-116.

<sup>21</sup> Cf. Hulme, Derek (1991). “The Banning of *Lady Macbeth of Mtsensk*” *DSCH Newsletter*, N° 19, p. 1; Taruskin, Richard (1997). *Defining Russia Musically*, Princeton University Press, p. 505; Móricz, Klára (2006). “The Untouchable: Bartók and the Scatological” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 47, Facs. 3/4, Budapest (22-24 March 2006) p. 333.

<sup>22</sup> En la revista *Sovetskaja Muzyka*, órgano editorial de la Unión de Compositores Soviéticos, se publicó en 1936 el estenograma de todas las ponencias presentadas por los compositores durante el juicio político orquestado en contra de Shostakovich, bajo el título: *En contra del formalismo y la falsedad*, reafirmando lo dicho en el artículo editorial del diario *Pravda*, titulado: *Caos en lugar de música*. En su ponencia, D. Kabalevsky

## LA MÚSICA MEXICANA

Además de las preguntas sobre *Lady Macbeth*, a Shostakovich se le preguntó sobre su obra en general, y si tenía inclinación por alguna de ellas en particular.

— ¿Tiene predilección por alguna de sus composiciones? — No. Shostakovich no tiene predilección por ninguna. (...) Contesta con un proverbio ruso que dice que “para ninguna madre hay hijos jorobados” [\*]. “A todas mis obras las quiero por igual”, añade. Reconoce defectos en ellas, grandes, muy grandes y pequeños. Pero ello le mueve a repartirlas en categorías dentro de su espíritu. Y luego precisa, en una frase que es a manera del compendio de la inconformidad del creador: “El día que tuviera predilección por alguna de mis obras acabaría como compositor”.<sup>23</sup>

Otro de los temas relevantes reseñados de la conferencia de prensa, fue lo referente a la música mexicana. De hecho, una de las primeras preguntas fue: ¿Es conocida en la URSS la música mexicana? Después, alguien preguntó por el “sonido 13”.

La reseña de Julio Scherer por ejemplo, inicia precisamente con la siguiente afirmación: “La música mexicana es extraordinaria, sobre todo en sus manifestaciones populares, dijo ayer Dimitri Shostakovich.”<sup>24</sup> Y a la pregunta, Kabalevsky responde:

Alguien dice, (...) que en Moscú se escucha y con frecuencia, la canción mexicana “Cielito Lindo”. Kabalevski sonríe. Hay un gesto de felicidad en su cara larga. (...) “Es verdad — dice —. En Moscú admiramos y gustamos mucho de la música popular mexicana”. Shostakovich, serio, asiente. (...más adelante) Sobre México, unas cuantas palabras: “Podemos decir muy poco, porque acabamos de llegar. Pero nos emocionó hasta las lágrimas, la recepción de que fuimos objeto en el aeropuerto. Fue algo que será muy difícil olvidar”. Y una reiteración: “La música popular mexicana es extraordinaria. En toda la Unión Soviética es muy querida”.<sup>25</sup>

---

afirma: “Los artículos de “Pravda” son la primera lección de una verdadera crítica. Si es provechosa para Shostakovich, quien era intolerante ante cualquier crítica, entonces, es evidente que también es provechosa para todos nosotros. Nuestra tarea es no bajar el tono de estos artículos. El objetivo de estos artículos no está en arrepentirse ante la crítica, ni tampoco en que ‘encubrieron’ a Shostakovich, sino que nos ofrecen una clara perspectiva del desarrollo creativo de la música soviética.” Кабалеvский, Дмитрий (1936). «Против формализма и фальши. Творческая дискуссия в московском союзе советских композиторов» Советская Музыка, 1936, № 3, с. 25.

<sup>23</sup> Scherer, Julio (1959). “Shostakovich, la música y la paz”, p. 9. [\*] No sabemos de dónde salió este comentario sobre el proverbio ruso “para ninguna madre hay hijos jorobados”, ya que tal proverbio no existe. — A. G.

<sup>24</sup> Scherer, Julio (1959). “Shostakovich, la música y la paz”, primera plana.

<sup>25</sup> Scherer, Julio (1959). “Shostakovich, la música y la paz”, p. 9.

En efecto, la música popular mexicana no sólo era querida y apreciada por el público soviético a través de la cinematografía, sino incluso llegó a ser considerada por el propio Stalin como un ejemplo a seguir para los compositores soviéticos, con piezas “buenas, sencillas y melódicas”. En una conversación extraoficial del 29 de enero de 1936, grabada por el representante del Comité en Asuntos Artísticos del Consejo de Comisarios Boris Shumjatzky, entre Stalin, Molotov y Voroshilov, que dio inicio al llamado “caso Lady Macbeth”, Stalin hace mención del folclore mexicano a la pregunta del Presidente del Consejo de Comisarios, Vjacheslav Molotov, sobre la situación de la música en el cine.

V. M. [Molotov] ¿Y esto que le dio a la música en el cine?

B. SH. [Shumjatzkij] Produjo algunas buenas melodías sinfónicas y vocales. Por ejemplo “Montañas doradas”, “La tormenta”, “Aerograd”, “Los chicos alegres” y una serie de piezas interesantes, y ciertamente se podría decir, las mejores piezas soviéticas de masas: “La mañana nos recibe con frescura”, “Marcha de los chicos alegres”, “Kajovka” y otras.

I. V. [Stalin] “La mañana” es de “Los chicos alegres”. De esta película todas las piezas son buenas, sencillas, y melódicas. Los acusaron incluso de plagiar piezas mexicanas. No sé cuantos compases en general se hayan tomado de las piezas mexicanas populares, pero, en primer lugar, la esencia de las piezas es sencilla, y en segundo lugar, incluso si éstas fueron tomadas del folclore mexicano, no están nada mal [\*].

KL. EFR. [Voroshilov] No, de mexicanidad acusaron a “Las canciones nos ayudan a construir y a vivir”. Y “La mañana nos recibe con frescura” es realmente de “Al encuentro”. ¿Que acaso esta no es de Shostakovich?

B. SH. [Shumjatzkij] Si, esta pieza es suya.<sup>26</sup>

Stalin aquí confunde el título de dos populares piezas del cine soviético. “La mañana nos recibe con frescura” es el título de una alegre marcha llena de optimismo, a cuyo ritmo la clase trabajadora soviética se levanta por la mañana ante el llamado de las sirenas fabriles, en la película “Al encuentro”, filmada en 1932 por E. Ermler con música de Shostakovich.

Por otra parte, “Las canciones nos ayudan a construir y a vivir” que menciona Voroshilov, fue compuesta por I. Dunaevskij para el film “Los chicos alegres”, primer comedia musical soviética filmada en 1934 por Grigori Alexandrov. Esta

---

<sup>26</sup> Шумяцкий, Б. З. (1936). Запись беседы с И. В. Сталиным, К. Е. Ворошиловым и В. М. Молотовым о статье «Сумбур вместо музыки» (Фрагмент), РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Лл. 69-71.// Опубликовано в: **Музыка вместо сумбура: Композиторы и музыканты в Стране Советов 1917-1991**. Л. В. Максименков (Сост.). Москва, МФД, 2013, № 116, с. 138-39. [\*] En la Unión Soviética los artistas recibían gran apoyo del Estado, a través de cuantiosos premios como la “Medalla Lenin”, o el galardón “Stalin”, además de la producción y distribución de sus obras. A cambio, el Estado patrocinador pedía crear un arte de masas accesible a los trabajadores, a quienes estaba especialmente destinado. Por ello, la música popular mexicana resultó ser para Stalin un buen ejemplo a seguir para los compositores, con piezas “buenas, sencillas y melódicas”.

pieza, como menciona Stalin, es en realidad un plagio de la popular canción de la revolución mexicana “La Adelita”.<sup>27</sup>

Pero además de “buenas, sencillas y melódicas”, en la conferencia de prensa en México Shostakovich y Kabalevsky señalaron también sobre la fuerte personalidad y carácter de la música popular mexicana. Y a la pregunta:

— ¿Qué debe hacerse para que la música latinoamericana sea libre de las influencias extranjeras? —Deben formar primero su propia cultura nacional — dice Shostakovich —; la música mexicana aun cuando lógicamente tiene otras influencias, manifiesta una fuerte personalidad propia que expresa la cultura nacional del país.<sup>28</sup>

Sobre estas influencias extranjeras, Dmitry Kabalevsky afirmaba que nunca ha habido una diversidad tan grande en el arte musical como ahora, pero tiene aspectos negativos:

Uno de ellos es que se aceptan como tendencias musicales corrientes que no lo son. “Y esto empobrece a la música”. Kabalevski menciona algunos casos: La música electrónica, la música concreta, “que no son música ni arte”. Anticipa, en una carcajada, esta broma: “Claro que se pueden utilizar, con cierto interés, como ruidos para la radio y televisión. Pero no para el arte”. Hay otra dirección a la que no concede crédito. Es la llamada “dodecafónica”, que recibe ese nombre por los doce sonidos que la integran.<sup>29</sup>

## EL “SONIDO 13”

De pronto, ante la insólita pregunta sobre el “sonido 13” las cosas se complicaron. En la reseña de Ariel Ramos del diario *El Universal*, se le pregunta a Shostakovich sobre el “sonido 13” con una afirmación que él mismo no reconoce:

— ¿A qué se debe que usted haya afirmado extrañamente que el sonido 13 no sirve para nada...? — El reportero que me entrevistó cometió un error al interpretar mi declaración...h. Aquí interviene por vez primera Kabalevsky para decir: “No sabemos que es el sonido 13 y qué significa. (...) no tenemos conocimiento de que existe tal sonido. (...) Shostakovich intervino. — Se que aquí en este edificio — el Palacio de Bellas Artes — es

---

<sup>27</sup> “Los chicos alegres” [Весёлые ребята] fue restaurado en 1978 por Kinostudiya Mosfilm, reafirmando en los títulos la supuesta originalidad de la música de I. Dunaevskij. Grigori Alexandrov conocía muy bien la música popular mexicana. En 1931 fue director de escena del film *¡Que viva México!* [Да здравствует Мексика!] de Serguei Eisenstein, que el cineasta soviético no pudo concluir en México. Medio siglo después G. Alexandrov concluye la edición de este film en Moscú con algunas piezas mexicanas en el score, como la *Sandunga*.

<sup>28</sup> Ramos, Ariel (1959). “Música Rusa”, primera plana, p. 11.

<sup>29</sup> Scherer, Julio (1959). “Shostakovich, la música y la paz”, p. 9.

un instrumento natural definitivamente (...) para interpretar el sonido 13, que me gustaría apreciarlo. Sin embargo, en cuanto terminó la entrevista, Shostakovitch abandonó el palacio de Bellas Artes.<sup>30</sup>

Por otra parte, Julio Scherer nos muestra otra versión de la respuesta de Kabalevsky al respecto, debido posiblemente a la confusión que se generó en las traducciones simultáneas de las respuestas reseñadas de la conferencia. Y así, a esta misma pregunta, responde:

— ¿Y el sonido trece? La respuesta es inmediata. No hay titubeos. Es la convicción plena, libre, que habla en esos momentos: “No es arte”. Kabalevski dice luego, con la misma espontaneidad, que muchas de estas corrientes desempeñan sólo una misión: “Estropean el gusto de jóvenes aún no formados en sus inclinaciones artísticas”.<sup>31</sup>

El “sonido 13”, del compositor mexicano Julián Carrillo,<sup>32</sup> es una teoría musical que plantea la división sonora más allá del semitono, además de ser un método de composición y ejecución microtonal. Como sabemos, el microtonalismo se caracteriza por su incapacidad para producir entonaciones que reflejen los estados emocionales del ser humano. Por otra parte, y al igual que otras corrientes y teorías musicales de vanguardia, el microtonalismo se considera a sí mismo un “arte sonoro”, una abstracción que niega conscientemente toda posibilidad de reflejar la realidad a través de los “ideales artísticos” que surgen de la condición humana.

Es por ello que la pregunta planteada a Shostakovich era insólita, así como la respuesta de Kabalevsky: “No sabemos que es el sonido 13 y qué significa”. Algo más coherente con la estética musical soviética de ese momento hubiera sido preguntar sobre la música de los compositores nacionalistas, como Carlos Chávez o Silvestre Revueltas, e incluso Blas Galindo, quien era en ese momento director del Conservatorio Nacional de Música.

Pero en realidad el periodo nacionalista en México había llegado “oficialmente” a su fin en 1958, precisamente el año anterior a la visita de

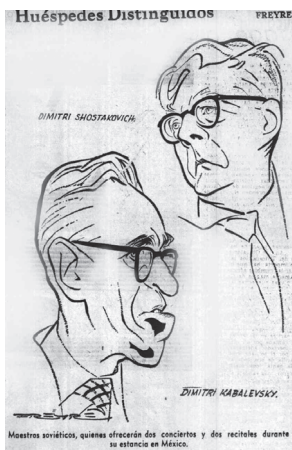
---

<sup>30</sup> Ramos, Ariel (1959). “Música Rusa”, p. 11.

<sup>32</sup> Scherer, Julio (1959). “Shostakovitch, la música y la paz”, p. 9.

<sup>32</sup> Carrillo, Julián (1930). *Rectificación básica al sistema musical clásico. Análisis físico-musico “Pre-Sonido 13”*. Segunda Edición, San Luis Potosí. Julián Carrillo (1875-1965) fue discípulo de Melesio Morales en el Conservatorio Nacional de Música. Posteriormente tuvo su formación musical en los Conservatorios de Ghent y Leipzig. En 1924 inicia la publicación de sus ideas sobre el microtonalismo (sonido 13) en ediciones periódicas. Fue profesor y director del Conservatorio Nacional, y tras la revolución en 1918, fue invitado por el presidente Carranza a dirigir la Orquesta Sinfónica de México. En 1925 la *League of Composers* en New York le comisionó *Sonata casi-fantasia*, que marcó el inicio de una fructífera colaboración con el director de orquesta Leopold Stokowski. Siguió publicando sobre su teoría microtonal en 14 ediciones más. La última en vida fue: *‘Sonido 13’: el infinito en las escalas y en los acordes*. México, 1957. Cf. Benjamin, Gerald R. (1967). “Julian Carrillo and ‘Sonido Trece”” *Anuario*, University of Texas Press, Vol. 3, (1967), pp. 33-68.

Shostakovich a México.<sup>33</sup> Por ello la pregunta en la conferencia de prensa sobre — ¿Qué debe hacerse para que la música latinoamericana sea libre de las influencias extranjeras? — Estaba fuera de lugar en el nuevo ámbito internacional; al igual que la respuesta de Shostakovich —: “formar primero la propia cultura nacional”.



Shostakovich y Kabalevsky

En 1959, el arte musical mexicano había entrado de lleno a la “modernidad”, para seguir acriticamente el dictamen de las vanguardias europeas, como el dodecafonismo, el serialismo, la música electrónica y concreta etc., pero claro está, con un pequeño toque de originalidad, el microtonalismo de Julián Carrillo. No obstante, Carlos Chávez ya había criticado en 1924 las pretensiones de Julián Carrillo con su “sonido 13”, como una copia de lo que ya se había hecho en Europa y la India, además de reprocharle el haberse alejado del nacionalismo.<sup>34</sup>

De hecho, el “sonido 13” no fue más que una inocente y absurda pretensión de originalidad, ya que desde la Antigüedad se utilizaba el microtono, llamado *pyknón* [πικνόν], en la estilización musical del periodo clásico griego, que registró el peripatético Aristóxeno de Tarento (s. IV a. C.) en su tratado *Harmónica*,<sup>35</sup> cuando la teoría diatónico-pitagórica había quedado obsoleta ante las innovaciones introducidas en la práctica musical de aquella época.

---

<sup>33</sup> Según Julio Estrada, el nacionalismo musical inicia en 1910, y culmina en 1958, coincidiendo con la muerte del compositor José Pablo Moncayo (1912-1958). Cf. Estrada, Julio y Susana Dultzin Dubín (compiladores, 1984). **La música en México**. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>34</sup> Chávez, Carlos (1924). “El Cruti Hindú y el Cuarto de Tono Europeo” *El Universal*, (24 de agosto, 1924), sec. 3, p. 11; Chávez, Carlos (1924a). “El Cruti Hindú y el Cuarto de Tono Europeo [segunda parte]” *El Universal*, (31 de agosto, 1924), sec. 3, p. 11; Chávez, Carlos (1924b). “La Importación en México,” *La Antorcha*, (11 de septiembre, 1924). Recolectados en: Chávez, Carlos (1997). **Obras I: Escritos Periodísticos (1916-1939)**, Gloria Carmona (ed.). México, El Colegio Nacional, 1997, pp. 51-61.

<sup>35</sup> Las ediciones de la *Harmónica* de Aristóxeno: en latín (Meibomius, Amsterdam, 1652); en alemán (Marquard, Berlin, 1868); en francés (Ruelle, Paris, 1871); en inglés (Macran, Oxford, 1902); en castellano, Chauqui, Carmen (2000). “La ciencia armónica de Aristóxeno”, **Musicología Griega**. UNAM, México, pp. 183-249. Cf. Aristóxeno (2009). **Harmónica-Rítmica**. Traducción y notas de Francisco Javier Pérez Cartagena, Editorial Gredos, Madrid, 2009, pp. 217-364.



Pero a pesar de su conflicto con Carlos Chávez, y motivado por su afán de originalidad y grandes ambiciones artísticas, Julián Carrillo impulsaba por todos los medios posibles la difusión de su teoría microtonal y su obra.<sup>36</sup> Esto explica en parte porqué algún reportero preguntara a Shostakovich sobre el “sonido 13”, del cual él incluso no sabía de su existencia.

Por otra parte, también es cierto que en plena guerra fría las ideas estéticas de Kabalevsky y Shostakovich representaban en occidente una reliquia del pasado. Esto era evidente, sobre todo en la crítica a la obra de Shostakovich, que se intensificó aún más al finalizar la Segunda Guerra Mundial, tras el enorme éxito internacional de su Sinfonía N<sup>o</sup> 7 opus 60 en Do mayor, llamada “Leningrado”, que fue el símbolo musical de lucha contra el fascismo.<sup>37</sup>

Como respuesta final a las preguntas sobre las tendencias musicales contemporáneas que Kabalevsky no aceptaba, y que según él, empobrecían a la música y estropeaban el gusto de jóvenes aún no formados en sus inclinaciones artísticas, el compositor afirma: “Hay algo que une a los artistas de la URSS: la ambición de revelar la vida de nuestros días. Es el deseo común: poder “agarrar” el ambiente cotidiano, valga la expresión, tal cual es, sin mentiras ni falsificaciones”. Y pide que se crea en su sinceridad, pues “he hablado con el lenguaje de la verdad”.<sup>38</sup>

## EL CONCIERTO FINAL

El sábado 28 de noviembre se publicó en el *Excelsior* la reseña del concierto del viernes 27 en el Palacio de Bellas Artes, titulada: “Clamoroso Triunfo de los Artistas Rusos, Anoche. Fue una Noche Inolvidable, Dijo al Terminar el Compositor Shostakovitch”:

¡Shostakovitch!, fue el grito unánime espontáneo y estremecedor de cerca de tres mil gargantas que aplaudieron, diez, veinte y treinta veces

---

<sup>36</sup> Precisamente en septiembre de 1959 se organizó el *Primer Festival de Música Mexicana*. En octubre, el jefe de la Sección de Música del INBA, Luis Sandi, publicó: “El Concierto para Piano en tercios de tono y orquesta, del maestro Julián Carrillo, no se pudo tocar porque a últimas horas el maestro Carrillo le dijo a Francisco Savin, Subdirector de la Orquesta Sinfónica Nacional: ‘En Bélgica la Reina asistió a la ejecución de mi concierto; como no sé que ustedes hayan invitado a grandes personalidades no quiero que se toque’”. Sandi, Luis (1959). “Tribuna de Luis Sandi” *Carnet Musical*, Octubre, 1959, p. 456. En noviembre, Julián Carrillo publicó en la misma revista una “Carta al Maestro Sandi”, argumentando que por razones técnicas de afinación del piano, y, “como la presentación de mi concierto es un acontecimiento histórico en toda la América, como lo fue en Europa, a cuyo acto asistió S. M. la Reina Elisabeth de Bélgica, sea preparado debidamente para logara un éxito, lo que podrá hacerse en otra ocasión.” Carrillo, Julián (1959). “Carta al Maestro Sandi” *Carnet Musical*, Noviembre, 1959, p. 523.

<sup>37</sup> En plena Segunda Guerra Mundial, el musicólogo inglés Ernst Newman predijo burlescamente en *The Sunday Times* que: “la posición de la [séptima] sinfonía en el mapa musical del futuro estará localizada entre muchos grados de longitud, y muchas banalidades.” Citado en: Mishra, Michael (2008). *A Shostakovich Companion*, Praeger, p. 135. En castellano Cf. García Gómez, Arturo (2016). “Profecía musical”, p. 104.

<sup>38</sup> Scherer, Julio (1959). “Shostakovitch, la música y la paz”, p. 9.

al célebre autor de la Sinfonía N<sup>o</sup> 5, una de las obras soviéticas de mayor fama mundial en este siglo. El anciano compositor [de 53 años!], con los ojos humedecidos — lo estaban también muchos de los asistentes — respondía, con rápidos y ligeros saludos a los atronadores aplausos del público asistente al teatro Palacio de Bellas Artes. El director Alexandre Gauk, con una melena alborotada, que competía con la del timbalista Carlos Luyando, tuvo que salir al escenario más de treinta veces, para responder a los vítores de los espectadores. El viceprimer ministro de la Unión Soviética, Anastas I. Mikoyan, colocado junto al palco presidencial, se puso en pie para contestar a los saludos de los asistentes. Lanzó un ¡Viva México! Estaba sentado junto al secretario de Relaciones Exteriores, don Manuel Tello. En el palco contiguo, estaban el secretario de educación Pública, doctor Jaime Torres Bodet, y el embajador soviético Vladimir Bazikin.<sup>39</sup>

El contraste no podía ser mayor con aquel memorable concierto del 26 de enero de 1936, cuando Stalin, en compañía de Zhdanov y Mikoyan asistieron al espectáculo de *Lady Macbeth* en el Teatro Bolshoi de Moscú.<sup>40</sup> En esta ocasión, Anastas Mikoyan se encontraba también en el palco principal, pero del palacio de Bellas Artes de México, saludando al entusiasta público mexicano que ovacionaba a Shostakovich.

“Aquello fue la locura”, dijo uno de los espectadores al salir del concierto en el cual la Orquesta Sinfónica Nacional fue también estruendosamente aplaudida por la interpretación de las partituras de los célebres compositores Dimitri Schostakovitch y Dimitri Kabalevsky, quienes, al final del inolvidable espectáculo, fueron despedidos con dianas [\*], la OSN tocó las tradicionales “Golondrinas” [\*\*] de adiós al maestro Schostakovitch.<sup>41</sup>

En la segunda parte del concierto, después de escuchar las obras de Kabalevsky bajo su propia dirección,<sup>42</sup> el público escuchó atentamente la Sinfonía N<sup>o</sup> 5 de D. Shostakovich con la respiración contenida.

---

<sup>39</sup> *Excelsior*, (sábado 28 de noviembre, 1959), p. 4.

<sup>40</sup> Antes de terminar el espectáculo, Stalin y sus camaradas se retiraron. Dos días después, el 28 de enero, se publicó en el diario oficial *Pravda* el famoso artículo, *Caos en lugar de música*. Su autor, David Zaslavskij, escribió: “Desde el primer momento el público es atarantado a propósito por un desafinado torrente de sonidos caótico. Melodías que se interrumpen, saltos, rechinidos, aullidos. Música imposible de recordar. Cantantes que gritan...” Cf. Редакция (Давид Заславский, 1936). «Сумбур вместо музыки: об опере “Леди Макбет Мпенского уезда», Д. Шостаковича» *Правда*, 28 января 1936 года, с. 3 (Советская Музыка № 2, 1936, с. 4; теперь в: *Музыка вместо сумбура*, Л. В. Максименков (Сост.) с. 136-137.). Tras la publicación del artículo, prácticamente todos los miembros de la Unión de Compositores Soviéticos criticaron su ópera, incluido el mismo Dmitri Kabalevsky (véase n. 21). Cf. García Gómez, Arturo (2009). “Caos en Lugar de Música”, pp. 105-110.

<sup>41</sup> *Excelsior*, (sábado 28 de noviembre, 1959), p. 4. [\*] “Dianas” son una especie de fanfarrias. En México son interpretadas al final de las fiestas, y significa que la celebración ha terminado. [\*\*] “Las Golondrinas” es una pieza tradicional de despedida, con la promesa de regresar, como las golondrinas en primavera.

<sup>42</sup> Suite Кола Бруньон [Colas Breugnon] opus 24, de su ópera en tres actos Мастер из Кламси /The Master of Clamecy (libreto de V. Bragin, basada en la obra de Romain Rolland; estrenada el 22 de febrero de 1938 en Leningrado); y, Concierto para Violín y Orquesta, interpretado por el violinista Igor Bezrodny.

La Sinfonía N° 5 Opus 47, de Shostakovitch, con sus cuatro movimientos, fue seguida por los espectadores, paso a paso, con la respiración contenida, como si se tratase de un suspenso de Hitchcock. Al finalizar el último movimiento allegro non troppo, con estruendosos acordes, el público estalló en aplausos y gritos. El director Alexandre Gauk, con estilo clásico y batuta, dio una demostración también de extraordinaria técnica y de dominio total de la orquesta (fue más aplaudido que Kabalevsky). Tuvo que ir en busca de Shostakovitch. Al finalizar el concierto, en el cual estuvieron presentes funcionarios, diplomáticos, periodistas, críticos musicales y representantes del mundo cultural, fue servida una copa de champaña en honor de los notables músicos soviéticos. Y el director del Conservatorio Nacional, don Blas Galindo, les entregó los pergaminos que los acreditan como “maestros honorarios” de la mencionada entidad.<sup>43</sup>

Un valioso testimonio de este concierto, es el que nos ofrece Eugenia Revueltas Acevedo, hija del compositor Silvestre Revueltas, quien estuvo presente en los ensayos y el concierto final de la visita de Shostakovich a México.

Si, recuerdo muy bien esa visita de Dmitri Shostakovich a México. Era un hombre pequeño de complexión fina, al contrario de lo que uno se podría imaginar de los rusos. Su cabello muy fino y escaso, ¡con cabellos de elote! como decimos en México. Si..., y en aquella época, más que asistir a los conciertos, a mi me gustaba ir los ensayos, y en ellos Shostakovich se paseaba por la luneta escuchando con su característico nerviosismo. La Orquesta Sinfónica Nacional tocó su Quinta Sinfonía, y los jóvenes que acudimos al concierto en las galerías del Palacio de Bellas Artes, que es lo que podíamos pagar los estudiantes, fuimos para apoyar al timbalista de la orquesta Carlos Luyando, con su gran cabellera. Tocó excelente [con él inicia la 5ª sinfonía]. El teatro estaba repleto y el concierto fue todo un éxito. La ovación duro varios minutos. Yo no recuerdo ningún otro concierto en el que al final se ovacionara con tal euforia. Pero lo más interesante, y al contrario de lo que uno podría esperar de un compositor, que ante tal ovación expresara su emoción y agradecimiento al público, Shostakovich permanecía quieto, y mientras más se prolongaba la ovación se ponía aún más triste. Es como si con esta euforia sintiera un mea culpa, al ver que era ovacionada precisamente la sinfonía que representaba el triunfo del estalinismo. Una obra cuyo optimismo opacaba su denuncia sobre el culto a la personalidad de Stalin y el totalitarismo, expresada con tal intensidad en otras sinfonías suyas. La ovación duró por más de quince minutos, a tal grado, que finalmente tuvieron que apagar las luces del teatro. ¡Fue un concierto inolvidable!<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> *Excelsior*, (sábado 28 de noviembre, 1959), p. 4.

<sup>44</sup> Gracias a Beatriz Maupomé, discípula de la Dra. Eugenia Revueltas, tuve la oportunidad de escuchar este testimonio en una conversación telefónica desde el Archivo Histórico del Palacio de Bellas Artes, el jueves 6 de noviembre de 2014.

### III. CONSIDERACIONES FINALES

Las observaciones de Eugenia Revueltas no podrían ser más reveladoras. En efecto, Shostakovich fue un compositor de su tiempo, que no únicamente muestra en su obra la apología del socialismo, como su Sinfonía N<sup>o</sup> 5, estrenada en Leningrado el 21 de noviembre de 1937, sino que también evoca en otras sinfonías la tragedia humana de ese triunfo del estalinismo. Su obra representa el destino de la persona en un mundo cruel, en un mundo que amenaza con la existencia misma de la humanidad. Es precisamente en la contundencia de este testimonio musical en donde reside la importancia de su obra, es decir, en las entonaciones que revelan la voz de su tiempo, y no sólo en el aspecto de su innovación formal. Su música es el testimonio sonoro de la condición humana del siglo xx, que sufre bajo el estalinismo, el fascismo, y las atrocidades de la guerra.

Por ello, el testimonio musical de Shostakovich, la voz de su tiempo, fue el blanco de un fuego cruzado entre las dos potencias militares de la posguerra. Por una parte, la burocracia soviética que caracterizó su música como “un desafinado torrente de sonidos caótico. Melodías que se interrumpen, saltos, rechinidos, aullidos. Música imposible de recordar. Cantantes que gritan..”<sup>45</sup> ¡Música incomprensible para la clase trabajadora!.

Del otro lado de ese fuego cruzado están los ataques de las vanguardias de occidente, como el británico Gerard McBurney, quien caracterizó su obra como derivativa, de pacotilla, vacía y de segunda mano. Según este musicólogo, las extensivas citas de su obra, tanto las de compositores “serios” como Mahler, hasta la vulgaridad de la música más “baja”, son su técnica deliberada que le permite crear “patrones de contraste, repetición y exageración”, y que brindan a su música la estructura a gran escala requerida.<sup>46</sup>

También el compositor Pierre Boulez, padrino de la vanguardia francesa, expresó en el London Times su creciente irritación por el éxito del compositor ruso:

Bueno, Shostakovich se toca con los cliché de su tiempo, yo creo. Él es como el aceite de olivo, puedes obtener una segunda e incluso una tercera extracción, y creo que de Shostakovich obtienes la segunda, o incluso la tercera extracción de Mahler. Creo que con Shostakovich el público ha sido influenciado por la dimensión autobiográfica de su música.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Cf. Редакция (Давид Заславский, 1936). «Сумбур вместо музыки»

<sup>46</sup> Cf. McBurney, Gerard (2002). “Whose Shostakovich?” In: **A Shostakovich Casebook**, Hamrick Brown, Malcolm (Ed.), Indiana University Press, 2002, p. 283.

<sup>47</sup> Citado en: McBurney, Gerard (2002). “Whose Shostakovich?”, p. 288.

Tan vulgar como una tercera extracción de Mahler, —afirma Boulez,— “en donde la mala semilla teatral: el sentimentalismo, la vulgaridad, el desorden insolente e insoportable, hicieron su aparición con estrépito y largueza.”<sup>48</sup>

Pero a pesar de todas estas eruditas críticas, incluida la del mismo Kabalevsky de 1936, Shostakovich era, una vez más, ovacionado por el público en este histórico concierto del Palacio de Bellas Artes de México. Y mientras D. Kabalevsky era opacado por la Sinfonía N° 5 de Shostakovich, Anastas Mikoyan nuevamente era testigo de su gran talento. Por ello la ovación de un público joven, sincero y entusiasta; la ovación de un pueblo “neutral” cuyas canciones seguían siendo, según Stalin, “buenas, sencillas y melódicas”, provocaron en Shostakovich aquella reacción de tristeza observada por Eugenia Revueltas.

En el coctel final del concierto, Shostakovich y Kabalevsky fueron entrevistados tras la entrega de sus reconocimientos como “maestros honorarios” del Conservatorio Nacional de Música, por su director, el compositor Blas Galindo.

Shostakovich, quien con las manos temblorosas y con un cigarrillo en los labios, que casi devoraba, dijo que “fue una noche inolvidable, de gratas emociones, de gran satisfacción, de invitación a la paz y a la confraternidad”. A su vez, Kabalevsky, quien habla inglés, expresó que el pueblo mexicano gusta de la buena música y responde a los esfuerzos de los compositores, porque sabe que el arte musical es humanista, imperecedero...”<sup>49</sup>

Al día siguiente, Shostakovich, Kabalevsky y Gauk, regresaron a la Unión Soviética. El 29 de noviembre Shostakovich es recibido en el aeropuerto de Moscú por sus hijos, su secretaria Zinaida Gayamova, el compositor Tixon Chrenikov, y otras personalidades. En su diario, Zinaida Gayamova escribe:

D. D. [Dmitry Dmitrievich Shostakovich] arribó de México. (...) En el aeropuerto lo recibieron sus hijos y yo. Después llegaron Chrenikov, (...) D. D. estaba muy agotado, pálido y extenuado. Pero se puso feliz al ver a sus hijos, los besó, abrazó, y los niños también lo abrazaron y besaron. En el aeropuerto D. D. habló poco. Pero Gauk se acercó y me dijo: “Esto fue tal triunfo de D. D., que el mundo aún no había visto”. Después todos se fueron a casa. D. D. me invitó a comer. Me ofreció whisky, estaba feliz y contento.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Cf. Boulez, Pierre (2008). “¿Mahler Actual?”, **Puntos de referencia**. Barcelona: Gedisa, 2008, p. 245.

<sup>49</sup> *Excelsior*, (sábado 28 de noviembre, 1959), p. 4.

<sup>50</sup> Гаямова, Зинаида (1959). “From the diary of Z. Gayamova”, November 29, 1959, DSCH. The Life and Creative Work of Dmitry Shostakovich, Chronicle, 1959. Online: <http://live.shostakovich.ru/chronicle/year-1959/>

Cuatro meses después de la visita de Shostakovich a México, Jesús Bal y Gay, musicólogo y compositor gallego exiliado en México tras la guerra civil española, publicó en la *Revista de la Universidad de México* un artículo titulado: “La música soviética”, que inicia así:

Uno podrá cerrar los oídos a la música soviética: si no gusta, si no interesa, no se le escucha, y en paz. Pero no se puede cerrar los ojos al entusiasmo que suscita en grandes sectores del público aficionado a la música. Es ése un fenómeno que el observador superficial quizá califique de social o político, pero que en realidad, siendo como es social y político en su origen, llega a penetrar en el plano de la estética. Y eso a ningún músico puede resultarle indiferente, porque significa un factor importante en la evolución y, por tanto, el futuro de la música.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Bal y Gay, Jesús (1960). “La música soviética” *Revista de la Universidad de México*, Marzo de 1960, p. 24.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aristóxeno (2009). **Harmónica-Rítmica**. Traducción y notas de Francisco Javier Pérez Cartagena, Editorial Gredos, Madrid.
- Bal y Gay, Jesús (1960). "La música soviética" *Revista de la Universidad de México*, Marzo.
- Benjamin, Gerald R (1967). "Julian Carrillo and 'Sonido Trece'" *Anuario*, University of Texas Press, Vol. 3, (1967), pp. 33-68.
- Boulez, Pierre (2008). "¿Mahler Actual?". **Puntos de referencia**. Barcelona: Gedisa, 2008.
- Carrillo, Julián (1930). **Rectificación básica al sistema musical clásico. Análisis físico-músico "Pre-Sonido 13"**. Segunda Edición, San Luis Potosí.
- Carrillo, Julián (1959). "Carta al Maestro Sandi" *Carnet Musical*, Noviembre, 1959.
- Chauqui, Carmen (2000). "La ciencia armónica de Aristóxeno", **Musicología Griega**. UNAM, México.
- Chávez, Carlos (1924). "El Cruti Hindú y el Cuarto de Tono Europeo" *El Universal*, (24 de agosto, 1924), sec. 3, p. 11.
- Chávez, Carlos (1924a). "El Cruti Hindú y el Cuarto de Tono Europeo [segunda parte]" *El Universal*, (31 de agosto, 1924), sec. 3, p. 11.
- Chávez, Carlos (1924b). "La Importación en México," *La Antorcha*, (11 de septiembre, 1924).
- Chávez, Carlos (1997). **Obras I: Escritos Periodísticos (1916-1939)**, Gloria Carmona (ed.). México, El Colegio Nacional, 1997.
- El Universal*, (martes 17 de noviembre, 1959), Primera Plana, p. 8.
- El Universal*, (domingo 22 de noviembre, 1959).
- Estrada, Julio y Susana Dultzin Dubín (compiladores, 1984). **La música en México**. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Excelsior*, (miércoles 25 de noviembre, 1959).
- Excelsior*, (sábado 28 de noviembre, 1959).

- Fraga, Rafael (1959). "Festival Soviético" *El Universal*, (domingo 22 de noviembre, 1959).
- García Gómez, Arturo (2009). "Caos en Lugar de Música" *Neuma, Revista de Música y Docencia Musical*. Escuela de Música Universidad de Talca, Año II, 2009, pp. 96-116.
- García Gómez, Arturo (2016). "Profecía musical. Marco histórico de creación y recepción de la Séptima Sinfonía 'Leningrado' de Dmitri Dmitrievich Shostakovich" *Neuma, Revista de Música y Docencia Musical*. Escuela de Música Universidad de Talca, Chile. Año 9, Volumen 2, 2016, pp. 96-115.
- Herrera de la Fuente, Luis (1998). **La música no viaja sola**. México, FCE.
- Hulme, Derek (1991). "The Banning of Lady Macbeth of Mtsensk" *DSCH Newsletter*, N° 19.
- Mayer-Serra, Otto (1960). "Jachaturian ensaya". *Audiomúsica*, Año 1, Núm. 10, (1º de marzo, 1960), pp. 18-19.
- McBurney, Gerard (2002). "Whose Shostakovich?" In: **A Shostakovich Casebook**, Malcolm Hamrick Brown (Ed.), Indiana University Press, 2002.
- Mishra, Michael (2008). **A Shostakovich Companion**, Praeger.
- Móricz, Klára (2006). "The Untouchable: Bartók and the Scatological" *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 47, Facs. 3/4, Budapest (22-24 March 2006).
- Pulido, Esperanza (1959). "Nueva orientación musical del gobierno de la U. R. S. S." *Carnet Musical*, Enero, 1959.
- Ramos, Ariel (1959). "Música Rusa" *El Universal*, (miércoles 25 de noviembre, 1959), Segunda Sección A, primera plana.
- Sandi, Luis (1959). "Tribuna de Luis Sandi" *Carnet Musical*, Octubre, 1959.
- Scherer, Julio (1959). "Shostakovitch, la música y la paz" *Excelsior*, (miércoles 25 de noviembre, 1959), primera plana.
- "Shostakovich & the Guns" (1942). *Time, The weekly newsmagazine*, Vol. XL, No 3, July 20, 1942.
- Taruskin, Richard (1997). **Defining Russia Musically**, Princeton University Press.



## BIBLIOGRAFÍA EN RUSO

- Гаямова, Зинаида (1959). "From the diary of Z. Gayamova", November 29, 1959, DСH. *The Life and Creative Work of Dmitri Shostakovich*, Chronicle, 1959. Online: <http://live.shostakovich.ru/chronicle/year-1959/>
- Кабалевский, Дмитрий (1936). «Против формализма и фальши. Творческая дискуссия в московском союзе советских композиторов» *Советская Музыка*, № 3, 1936 [Kabalevsky, Dmitri. "Contra el formalismo y la falsedad. Controversia en la unión de compositores soviéticos de Moscú" *Sovietskaya Muzyka*, N° 3, 1936].
- Крюков, А (2007). "Путь от «Леди Макбет Мценского уезда» к «Катерине Измайловой» В оценках общественности,, в **ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ. Исследования и материалы**. О. Дигонская, Л. Ковнацкая (Редакторы составители). Выпуск 2, Издательство «DСH» 2007, с. 228-32. [Kryukov, A. "De 'Lady Macbeth de Mzensk' a 'Katerina Izmailova' en valoraciones públicas" en **Dmitri Shostakovich. Investigaciones y materiales**. О. Digonskaya, L. Kovnatskaya (eds.) Vol. 2, Editorial «DСH» 2007, pp. 228-32].
- Максименков, Л. В. (Сост. 2013). **Музыка вместо сумбура: Композиторы и музыканты в Стране Советов 1917-1991**. Москва, МФД. [Maksimenkov, L. V. (Ed. 2013). **Música en lugar de caos: Compositores y músicos en el País de los Soviets 1917-1991**. Moscú, MFD.]
- Поликарпов, Д. А. и П. И. Савинцев (1959) – ЦК КПСС О нарушении М. Л. Ростроповичем «установленного порядка заключения контрактов» 14 ноября 1959 г. № 3662/щс. РГАНИ. Ф. 5. Оп. 36. Д. 101. Л. 45. Машинописный подлинник. Подписи–автографы. Опубликовано в: **Музыка вместо сумбура**, Максименков (Сост. 2013), № 387, с. 530 [Polikarpov, D. A. y P. N. Savintsev (1959) – СК КПСС Sobre la indisciplina de M. L. Rostropovich "en el establecimientos de contratos" 14 de noviembre de 1959. Publicado en: **Música en lugar de caos**, Maksimenkov (ed. 2013) N° 387, p. 530].
- Редакция (Давид Заславский, 1936). «Сумбур вместо музыки: об опере "Леди Макбет Мценского уезда,, Д. Шостаковича» *Правда*, 28 января 1936 года, с. 3 (*Советская Музыка* № 2, 1936, с. 4; теперь в: **Музыка вместо сумбура**, Максименков (Сост. 2013), с. 136-137.) [Editorial (David Zaslavsky, 1936): "Caos en lugar de música: sobre la ópera 'Lady Macbeth de Mtsensk' de D. Shostakovich" *Pravda*, 28 de enero, 1936, p. 3 (*Sovietskaya Muzyka* N° 2, 1936, p. 4; ahora: **Música en lugar de caos**, Maksimenkov (ed. 2013), p. 136-37]

- Серова, Г. А. и Д. Н. Часовитин (Ред.-сост. 2012) **Софье Борисовне Вакман – с любовью: Статьи, воспоминания, документы.** Санкт-Петербург. [Serova, G. A. y D. N. Chasovitin (eds. 2012). **A Sofia Barisovna Vakman con amor: Artículos, recuerdos, documentos.** St. Petersburgo].
- Шнеерсон, Г. (1974). «Асафьев в ВОКСе» в **Воспоминания о Б. В. Асафьеве.** А. Крюков (сост.) Ленинград, «Музыка», 1974, с. 288-89 [Schneerson, G.(1974). “Asaf’ev en VOKSe” en **Recuerdos sobre B. V. Asaf’ev.** А. Krjukov (ed.). Leningrad “Muzyka”1974, pp. 288-89]
- Шостакович, Д (1959). “Из обращения к американским радиослушателям [Del discurso a radioescuchas americanos]” DSCH, *The Life and Creative Work of Dmitri Shostakovich*, Chronicle, 1959, Online: <http://live.shostakovich.ru/chronicle/year-1959/>
- Шумяцкий, Б. З (1936). Запись беседы с И. В. Сталиным, К. Е. Ворошиловым и В. М. Молотовым о статье «Сумбур вместо музыки» (Фрагмент), РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 829. Лл. 69-71.// Опубликовано в: **Музыка вместо сумбура**, Максименков (Сост. 2013), № 116, с. 138-39. [Shumjatzky, B. Z (1936). “Grabación de la conversación con I. V. Stalin, K. E. Voroshilov y V. M. Molotov sobre el artículo ‘Caos en lugar de música’ (Fragmento)” Publicado en: **Música en lugar de caos**, Maksimenkov (ed. 2013), N° 116, p. 138-39 ].