



itinerario por el que transitaron hasta llegar a Nazaret. No obstante, sólo otras palmeras en segundo plano sugieren la geografía egipcia o palestina, pues el resto de la vegetación remite al norte europeo y a los fondos de paisaje habituales en la pintura flamenca, en tonos apagados, lo que contribuye a resaltar a la Sagrada Familia con sus cálidos atuendos. Se ha recreado también el pintor en situar en el camino algunas flores, recurso presente en otras pinturas y grabados.

Esta pintura pertenece al Museo Nacional del Prado y se exhibe en depósito, desde 1946, en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Al grupo de dieciséis piezas que ingresaron entonces corresponde asimismo otro cobre, *La fundación de la Iglesia*, atribuido también a Van Herp y que como éste formaba parte de una serie dedicada a la vida de Cristo procedente de la colección de Felipe V en el Palacio Real de La Granja, repartida además entre el Museo de Bellas Artes de La Coruña y la Casa Museo de Lope de Vega, en Madrid.

Carlos Rodríguez Morales, noviembre de 2011



Los Conciertos del Museo para las Familias

Música de cámara antigua, barroca, clásica y contemporánea

PROGRAMA IV

Bunte Blätter, Op. 99 (1834-35), R. Schumann

Balada n.º 1, Op. 23, para piano, en Sol menor (primera versión de 1831; revisada en (1834-35), F. Chopin

Balada n.º 4, Op. 52, para piano, en Fa menor (1842), F. Chopin

Rapsodia española, S. 254 (1863), F. Liszt

Conrado me fecit

Los Conciertos del Museo para las Familias

Música de cámara antigua, barroca, clásica y contemporánea en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife

Organiza: ATADEM y OAC del Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz

Coordina: Conrado Álvarez Fariña

Programa IV

Domingo, 4 de diciembre de 2011, a las 12:00 horas

El piano romántico

Javier Laso, piano

Obras de R. Schumann, F. Chopin y F. Liszt

El protagonismo del piano en la música de cámara se incrementó exponencialmente durante el Romanticismo. Efectivamente el piano, muy utilizado en las últimas décadas del siglo XVIII, se convirtió en el instrumento romántico por excelencia. En él se combinan increíbles efectos, desde los masivos acordes orquestales hasta las más bellas y casi vocalmente sostenidas melodías, para satisfacer alternativamente el anhelo romántico por el drama, la grandilocuencia y la intimidad. La producción de pianos se incrementó enormemente. El fabricante parisino Sebastián Érard, por ejemplo, pasó de producir unos ciento sesenta pianos al año a principios del siglo XIX, hasta la fabricación de más de mil quinientos en la mitad de la centuria. El incremento de la producción llevó aparejado el más fácil acceso a la posesión del instrumento y así los pianos se convirtieron en un elemento esencial entre los bienes de cualquier hogar de clase media.

De este modo era común en las familias decimonónicas que hubiera algún miembro, seguramente femenino, que tuviera las habilidades necesarias para interpretar no sólo obras menores sino también las de los grandes maestros. El siglo XIX consagró definitivamente el concierto público en el que el piano solo completaba el recital sin tener que estar apoyado por la orquesta para interpretar

un concierto o por otros instrumentos y voces en el caso de la música de cámara. El público del siglo XIX adoraba el espectáculo en que el solista, normalmente un pianista o un violinista, ejecutaba proezas extraordinarias en la ejecución instrumental.

En este recital tendremos ocasión de experimentar el placer de explorar esas dos vertientes pianísticas. Por un lado escucharemos en las *Bunte Blätter* op. 99 (*Hojas multicolores*) de Robert Schumann el sonido de aquel piano del salón burgués decimonónico. Aquí Javier Lasso sondeará los recursos sonoros del piano desde los más íntimos hasta los más arrebatadamente apasionados. Y lo hará mostrándonos las sencillas y fluidas melodías schumanianas que unas veces se mecen en un mórbido sustento armónico y otras se insinúan en una tempestad arrebatada de arpeggios siempre modulantes entre ritmos vertiginosos. En el extremo opuesto se sitúa el pianismo grandilocuente de Franz Liszt cuando traslada la jota aragonesa, en forma de rapsodia, a los grandes salones que frecuentaba en las capitales europeas. En esos recitales ofrecía una mezcla de espectáculo musical, acrobático y comercial (no hay que olvidar que el gran compositor y pianista húngaro era representante de una importante firma comercial de pianos) en el que se exalta sobre todo la figura del artista y su inspiración creadora. En una posición intermedia encontramos las Baladas de Frédéric Chopin. El compositor franco polaco no utiliza tanto los recursos técnicos deslumbrantes del piano como un fin en sí mismos sino que los subordina a la expresión musical, íntima o apasionada, para conseguir un discurso inspirado en el que los ideales románticos de exaltación patriótica, búsqueda en mundos lejanos en el espacio o en el tiempo, reacción ante el racionalismo neoclásico y emoción poética encuentran un modo perfecto de expresión.

Jesús Arias Villanueva, noviembre de 2011.



Regreso de Egipto

Guillem van Herp, tercer cuarto del siglo XVII

Óleo sobre cobre, 66 x 93 cm

Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife

Depósito del Museo Nacional de Prado

En este óleo sobre cobre, inicialmente considerado de mano de Frans Francken II y ahora atribuido al pintor de Amberes Guillem van Herp (1614-1677), queda representado el pasaje del regreso de la Sagrada Familia desde su exilio en Egipto: Jesús vuelve andando a Palestina junto a sus padres. Corresponde, pues, al ciclo de la infancia de Cristo y a una escena que tuvo menor éxito iconográfico que el tema de la huida, cuando San José y la Virgen emprendieron su periplo con el Niño recién nacido.

Aquí, la figura de Jesús se acerca a las que en escultura tuvieron tanto éxito durante el Barroco y contrasta con sus imágenes amables y desprotegidas en el pesebre o acunado por la Virgen: se muestra ya, como narra San Lucas, crecido «en sabiduría, en edad y en gracia». Por otra parte, resulta sugerente considerar también la proximidad de esta escena a las representaciones de San José itinerante, en las que el patriarca ha dejado de sostener al Niño en sus brazos para acompañarlo, llevándolo de la mano.

Tanto los sagrados personajes como el asno que va junto a ellos y la gran palmera situada a sus espaldas dependen clarísimamente de una estampa de Lucas Emil Vosterman, fechada en 1620, basada a su vez en una pintura de Peter Paul Rubens. Pero el autor de la pintura sitúa la escena en un amplio paisaje que recrea el