Félix Ardanaz

Pasión y sinceridad en estado puro

Con una elegante bufanda y un abrigo largo que le protege del intenso frío de los días de diciembre, Félix Ardanaz nos recibe del modo más amable posible, haciendo un hueco entre sus múltiples conciertos, ensayos y actividades musicales. Félix es un músico pasional donde los haya, que ennoblece su arte con la sinceridad que proyecta en sus interpretaciones. La humildad de Félix Ardanaz que se desprende desde sus primeras palabras es llamativa, pues estamos ante un joven que a sus 25 años de edad tiene ya cuatro discos en el mercado, ha dirigido importantes orquestas en nuestro país, ha obtenido una larga lista de primeros premios en concursos internacionales y ha actuado en algunos de los templos musicales más prestigiosos del mundo. Se deshace de sus prendas al entrar en calor, del mismo modo que poco a poco, en esta entrevista, se "desnuda" y nos descifra el porqué de ser músico, las motivaciones, las pasiones y la intensa vida que para él es ser intérprete: "la interpretación es una de las profesiones más bellas que existen". Con Félix se descubre y se comprende que no hay mejor profesión para él que la música.

Gonzalo Pérez Chamorro



Hace pocos meses, la prensa tuvo un encuentro con usted, donde le conocimos, pero para nuestros lectores, ¿quién es Félix Ardanaz?

Me resulta muy complicado autodefinirme. Cuando acabé mis estudios de piano y dirección de orquesta en la Royal Academy of Music de Londres zanjé esa etapa de mi vida, pero sin embargo, curiosamente, creo que sigo estudiando el gran repertorio y aprendiendo de los genios de la música, y lo seguiré haciendo hasta que ya no tenga uso de razón, porque la música es lo que me alimenta y lo que da sentido a mi vida. Esto es un camino que no se acaba nunca. Por ello y en cierto modo, aunque desde hace tiempo actúo como pianista y director de orquesta, compaginando ambas disciplinas, me siento ante todo un músico inmerso en un continuo y apasionante aprendizaje.

¿Dónde se formó antes de llegar a la prestigiosa Royal Academy londinense? ¿Y dónde se perfeccionó?

Comencé mi formación superior en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) a los 17 años, en las disciplinas de piano con el gran pianista español Gustavo Díaz Jerez y en dirección de orquesta con Enrique García Asensio y Manel Valdiveso. Mi pasión por el repertorio chopiniano, que se forjó desde mi infancia, me llevó tres años después a la Escuela Frédéric Chopin de Varsovia, punto vital para estudiar su repertorio. Ahí estudié de cerca la tradición interpretativa de la música de Chopin de la mano de Jerzy Sterczynski, alumno directo de Jasinski, el legendario pedagogo de la música polaca. Además continué formándome como director con dos grandes directores polacos: Tomasz Bugaj y Antoni Wit. A los 20 años comenzó mi estancia de cuatro años en París, etapa que considero la más importante en mi formación musical y en mi evolución como persona. En esta ciudad proseguí las dos disciplinas en l'Ecole Normale Alfred Cortot, y recibí clases de pianistas franceses de gran renombre internacional, como Michel Béroff, Michel Dalberto, Bruno Rigutto, Jean-François Heisser, Ludmila Berlinskaïa y un largo etcétera.

También tuvo contacto directo con Brigitte Engerer…

Sin duda fue la personalidad de Brigitte Engerer, la gran dama del piano francés, la que más me marcó. Era una persona absolutamente fascinante e inspiradora, que me transmitió su pasión por la música rusa y particularmente por la de Tchaikovsky, compositor por el que hoy profeso una admiración casi febril. En esta época trabajé, sobre todo, el repertorio impresionista de Debussy y Ravel, así como un buen número de obras de Franz Liszt, un compositor que fascinaba a Brigitte por su pensamiento cinematográfico. Precisamente, ella me transmitió también una gran lección que el gran Stanislav Neuhaus, que fue su maestro en Moscú, enseñaba a todos sus alumnos: a pensar en imágenes. Desde entonces esta mentalidad me ha acompañado hasta ahora.

¿Pensar en imágenes? ¿Puede explicarnos esto?

Para Neuhaus, el intérprete inspirado tenía que aferrarse casi en todo momento de su interpretación a imágenes pianísticas de distinta naturaleza, que él mismo había de buscar en cada pasaje: puede ser una imagen pictórica, una escena de índole operística, una impresión paisajística, un color, etc. Esta manera de pensar creó toda una línea pedagógica en Moscú durante décadas, que todavía persiste. Incluso cuando la música sea eminentemente absoluta y apele a lo universal (como una Fuga de Bach o una Sonata de Beethoven), la búsqueda de imágenes puede reemplazarse por sentimientos en estado puro: un recuerdo de la infancia, el temor ante la muerte, el enfado contra el mundo, etc.



"Tocar en el Palau de la Música Catalana fue sencillamente indescriptible", afirma Félix Ardanaz, que posa en esta sala modernista.

Pienso que ésta es una de las claves de una interpretación con personalidad, porque ante todo ha de ser una huella de nuestro mundo interior.

¿Qué otras influencias ha recibido al margen de las que encontró en París y Varsovia?

Tras esta etapa, mi formación culminó con la realización de los estudios de master en la Royal Academy of Music de Londres, uno de los conservatorios a nivel internacional, donde estudié piano con Pascal Nemirovski y dirección con Paul Brough. A estos profesores habría que añadir una larga lista de maestros que me han formado desde muy niño y que me han transmitido con pasión su manera de sentir y pensar la música. Entre ellos destacaría a Alicia de Larrocha, con quien tuve el honor de trabajar al final de su vida. Ella marcó toda mi infancia con sus discos y, sin duda, conocerla y entrar en contacto con su humildad y su genialidad fue la experiencia más emocionante que haya vivido hasta ahora. Además, recientemente he trabajado con el maestro Joaquín Soriano, otro gigante del piano español, de quien me fascina enormemente la sofisticación con la que concibe el pedal en el piano, su gran oído y su planteamiento totalmente emocional de la música, alejado del virtuosismo superficial tan típico de la actualidad.

Habla de "genios de la música", ¿dónde mide el conocimiento de sus obras, que le aporta tanta maestría y perfección?

Considero que una de las grandes suertes de vivir en la época de la tecnología en la que vivimos, es que podemos escuchar la manera de interpretar de grandes genios de la historia, de los cuales podemos aprender infinitamente.

> "Brigitte Engerer, la gran dama del piano francés, me transmitió su pasión por la música rusa y particularmente por Tchaikovsky"



Félix Ardanaz, para quien "la interpretación es una de las profesiones más bellas que existen".

Creo que es un auténtico privilegio poder "estudiar" con las interpretaciones sinfónicas de directores de la talla de Claudio Abbado, Carlos Kleiber, Charles Dutoit o Sergiu Celibidache, o acercarnos a las interpretaciones pianísticas de los grandes: el Schumann de Argerich, el Tchaikovsky de Horowitz, el Ravel de Benedetti-Michelangeli, el Chopin de Rubinstein, el Schubert de Uchida, etc. Yo mismo comencé a tocar el piano escuchando música española tocada por Alicia de Larrocha, Chopin tocado por Maria Joao Pires y un sinfín de obras interpretadas por Martha Argerich, quien cambió mi vida desde el primer disco suyo que escuché. Creo que debo muchísimo al hacer musical de estas tres grandes damas del piano, porque han modelado mi manera de ver la música, al igual que lo hizo toda la música que desde niño he escuchado interpretada por Claudio Abbado. Lo último que dijo Dalí antes de dejarnos, "que los genios no deberían morir, porque de ellos depende la evolución del pensamiento de la humanidad", es una gran verdad. Por eso tenemos que aprovechar a los grandes genios de la música, para aprender todo lo que puedan aportarnos e inspirarnos de ellos. Por otro parte, considero un privilegio que los intérpretes tengamos la suerte de ponernos en contacto día a día con el mensaje que nos han legado los grandes genios de la composición. Es un contacto continuo con lo sublime, lo trascendente, lo universal y lo inexplicable… Es por eso que la interpretación es, a mi modo de ver, una de las profesiones más bellas que existen. Además, creo que en cada etapa de la vida de un intérprete hay una complicidad mayor con unos u otros compositores. En mi caso está muy claro: mi infancia estuvo marcada por Chopin, mi adolescencia por Liszt, Debussy y Ravel y, más tarde, se ha forjado mi pasión por Tchaikovsky.

Carnegie Hall, Palau de la Música Catalana, Wigmore Hall, Salle Pleyel, Euskalduna, Kursaal, Auditorio Nacional… ¿Le tiemblan a uno las manos cuando actúa en salas de este renombre? Cuéntenos experiencias sobre estos recitales…

He de reconocer que si hace un par de años me hubieran dicho que iba a tocar en el Carnegie Hall, no me lo habría creído. Es cierto que un templo de la música así impone muchísimo respeto por su peso histórico. Sin embargo, creo que mi estado emocional es el mismo a la hora de interpretar, sea para una persona o para muchas más: la responsabilidad está siempre ahí y hay que tocar cada pieza como si fuera la primera o la última vez que se interpreta. El gran John Cage decía que "un ser humano bastaba para ofrecer un concierto" y creo que es cierto. La música es ante todo una actitud de diálogo entre el intérprete y la audiencia que puede surgir en cualquier contexto. La música para piano de Schubert, por ejemplo, creo que no es idónea para tocarla en grandes salas, como sucede con la de Liszt. En Schubert hay un intimismo especial que invade al oyente con más facilidad en una sala de dimensiones modestas. Algunas de esas salas tienen un significado emocional muy importante para mí. Tocar en el Palau de la Música Catalana fue sencillamente indescriptible: es una sala modernista única en el mundo, que no se parece a ninguna otra, con una acústica que roza la perfección, a mi modo de ver. Mi debut en el Kursaal, interpretando el Concierto n. 1 de Tchaikovsky con la Sinfónica de Euskadi, fue también muy bonito, porque se trataba del concierto con el que siento una mayor afinidad y además fue en mi ciudad: San Sebastián. Además, al Euskalduna de Bilbao le guardo un cariño especial, porque allí debuté como director con la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Ha sido premiado en numerosos concursos internacionales: Bradshaw and Buono de Nueva York, Paris-Ile de France, Grand Concurs Internacional de Francia, Premio de Roma, Eugènia Verdet, Val Tidone, Premio de la Crítica del Palau de la Música, etc. Por qué no nos habla de ellos y de lo que supone para un pianista en formación estos premios…

Siempre he pensado que la música ha de ir más lejos que la mentalidad deportiva que pueden favorecer los concursos. Pese a ello, es verdad que los premios que he obtenido me han abierto bastantes puertas, sobre todo de cara a conseguir conciertos en salas internacionales importantes. Creo que en el mundo de la interpretación actual, contar con algún premio puede ser importante, pero, del mismo modo, no es tan relevante como lo era hace algunas décadas. La prueba es que los ganadores de los grandes concursos no son necesariamente los que emprenden carreras más brillantes. Me parece que contar con una gran personalidad como intérprete es, hoy por hoy, más importante que los premios obtenidos. En cualquier caso, creo que un concurso puede ser una buena ocasión para medirse las fuerzas, conocer a gente de todo el mundo muy interesante y entrar en contacto con distintas escuelas interpretativas.

Barenboim, Ashkenazy, Schiff, Andsnes… Pianistas que no dejan de serlo aunque combinen su actividad con la dirección musical ¿Dónde estaría Félix Ardanaz? ¿Qué modelo sigue? No sé cómo dirigirme a usted, si como un pianista que se ha convertido en director o un director que se formó como pianista…

Cada uno de esos grandes de la interpretación tiene un equilibrio particular y diferente entre las dos disciplinas, pero yo no pretendo en absoluto compararme con ellos. Obviamente, yo empecé a tocar el piano muy pequeño, antes de coger una batuta, porque creo que no se puede pretender aprender dirección sin conocer mucho repertorio de los grandes compositores. No obstante, a los 15 años, escuchando *La Traviata* de Verdi y *Tristán e Isolda* de Wagner, tuve la certeza de que quería formarme a fondo en las dos disciplinas, cosa que empecé a hacer dos años más tarde. Recuerdo que ya de niño me apasionaba la ópera: me aprendía mis arias preferidas de memoria. En realidad, el canto, en mi caso, es el inicio de todo, ya que la inspiración vocal se proyectó incluso en mis compositores preferidos y en mi forma de tocar (de tal modo, Chopin y Liszt, por ejemplo, han sido muy importantes para mí). Desde los 17 años, las dos disciplinas me han acompañado y han formado parte de



El completo estudio de Ardanaz combina las partituras orquestales con las pianísticas.

lo que soy: no podría decir cuál me llena más, porque son completamente complementarias. Con el piano puedo expresar una parte muy íntima de mi personalidad, se trata de un ejercicio introspectivo fascinante, porque todo el sonido proviene solamente del propio pianista. Al mismo tiempo, tocar el piano implica ahondar en la vulnerabilidad de uno mismo, ya que para tocar es necesario desnudarse emocionalmente hablando y mostrarnos tal y como somos sin ambages. Por otro lado, en la orquesta y en contra de lo que a veces se cree, el director no puede imponerse todo el rato: todo mana de una actitud de diálogo entre la idealización que tiene de la obra y la información sonora que recibe de la orquesta. En España he tenido la ocasión de trabajar como director con algunas orquestas, como la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias o la Orquesta de Extremadura, tres de las experiencias más gratas de mi carrera. La sensación de estar envuelto por la masa sonora producida por tantos instrumentos distintos es sencillamente mágica e indescriptible. Por ello creo que las dos disciplinas son perfectamente complementarias, y la prueba de ello son los ejemplos de grandes intérpretes del siglo XX que han cultivado las dos a un gran nivel.

¿Cuáles son sus próximos compromisos?

En la actualidad estoy ofreciendo una gira de conciertos en torno a la música descriptiva con la figura de Franz Liszt como eje principal, a modo de continuación del disco dedicado a este grande del romanticismo que grabé con el sello Orpheus hace unos meses (el lector puede leer estas críticas en RITMO de septiembre de 2014, página 63). Este programa lo he tocado los últimos meses en Londres, Valencia, León y Santander, y en diciembre lo interpreté en el Instituto Francés de Madrid, en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, en el Festival Gustavo-Díaz Jerez de Tenerife, en la Fondation Philomuses de París y concluí el día 19 en el Auditorio Nacional, en el acto inaugural de la Fundación Più Mosso. A partir de este mes de enero continuaré ofreciendo recitales en varias ciudades francesas. Además, ya estoy definiendo el programa para mis dos próximos discos que verán la luz con Orpheus: uno dedicado a Ludwig van Beethoven con tres Sonatas para piano de distintas épocas, y otro dedicado a la música para piano descriptiva, con obras de Franz Liszt, Maurice Ravel, Claude Debussy, Isaac Albéniz y George Crumb.

¿Por qué la admiración por la figura de Martha Argerich y por la música de Tchaikovsky?

Mi admiración por Martha Argerich fue sin duda lo que forjó la necesidad de dedicar mi vida a la música. Era un niño cuando quedé completamente prendado de su manera de ser y de concebir la interpretación, hasta tal punto que aún hoy la admiro y la escucho con el mismo fervor. Para mí, Martha representa la naturalidad y la espontaneidad en estado puro, además de ser completamente pasional. Creo que su magia y su magnetismo no pueden explicarse, porque entran dentro del terreno de lo inexplicable: está envuelta por el aura de los genios. Me fascina particularmente la manera que tiene de interpretar siempre cada obra de manera diferente a la vez anterior. Por otro lado, la música de Tchaikovsky es en efecto una de las que más me emocionan. En primer lugar, creo que está impregnada de una tragedia desgarradora, sin duda derivada de la dura existencia que le tocó vivir a Tchaikovsky, sobre todo en lo sentimental. Creo que el dolor se convertiría desde su figura en un sello de identidad de la escuela rusa, que se ha perpetuado hasta Sofia Gubaidulina. En segundo lugar, sus composiciones tienen



Pasión y sinceridad, dos atributos del arte musical de Ardanaz.

muchos rasgos de la música para ballet y el folclore ruso está presente en muchas de sus piezas. La combinación de estas tres señas de identidad me resulta fascinante y, en cierto sentido, creo que se materializa a la perfección en el *Concierto para piano y orquesta n. 1:* el primer movimiento representa la tragedia, el segundo está ligado al mundo del ballet y el tercero se trata de una danza popular ucraniana.

Además de ser director y pianista, usted abarca repertorio desde el Barroco a la música contemporánea, además de interpretar al clave una buena muestra de Barroco francés…

En efecto, intento enfocar la interpretación desde el prisma estilístico más amplio posible. La experiencia de profundizar el repertorio barroco desde el clave ha sido muy enriquecedora, ya que me ha permitido adquirir conocimientos muy interesantes sobre articulación y ornamentación que luego he podido proyectar en el piano. Además, me esfuerzo por dedicar una atención especial a la música contemporánea en mis programas. Creo que es fundamental que los intérpretes actuales estemos al servicio de las nuevas generaciones de compositores para que su música salga a la luz y que, por supuesto, sigamos interpretando las obras de los grandes de las últimas décadas: Ligeti, Crumb, Cage, Takemitsu, Messiaen, etc. No obstante, este enfoque no me impide que centre mi interés en estilos concretos. Desde hace ya años estoy especialmente concentrado, tanto en el piano como en la dirección de orquesta, en el repertorio romántico y en el repertorio impresionista y español de las primeras décadas del siglo XX.

> "Actuar en un templo de la música como el Carnegie Hall impone muchísimo respeto por su peso histórico"

¿Podría describirnos ahora mismo un programa sobre obras de estos creadores, cómo sería?

Creo que una buena idea para que la música contemporánea llegue al gran público es mezclarla con obras del repertorio tradicional en el seno de repertorios mixtos. De esta manera no satura y, al contrario, hace que los programas sean amenos y frescos. Por ejemplo, la música de George Crumb se amalgama perfectamente con la de Franz Liszt, combinación que últimamente he explorado mucho: las dos tienden a la espectacularidad y a la teatralidad y exploran la capacidad de resonancia del piano hasta las últimas consecuencias. Del mismo modo, la música de Ligeti se alía perfectamente con la de Beethoven por su componente intelectual y su carácter arquitectónico; la de Takemitsu y la de Messiaen con el impresionismo francés de Debussy y Ravel por su influencia directa; la de Cage con Schubert por su planteamiento existencial de la vida, etc. Podemos encontrar muchas ideas conceptuales e incluso temáticas muy sugerentes para los repertorios mixtos. La experiencia me dice que el público tiende a apreciar la originalidad de este planteamiento.

A pesar de su juventud, tiene usted ya varios discos en el mercado. Háblenos un poco de su trayectoria discográfica, en especial del disco con música de Liszt, que ha recibido varios premios…

A los 17 años grabé mi primer disco. Se trataba del estreno de un *Concierto para piano y orquesta* del compositor francés Charles Bordes, que grabé con la orquesta de Musikene y con José Luis Estellés a la batuta. Dos años más tarde llegó el disco que grabé con Verso: "Himno a la luz". Se trataba de una alegoría a la luz a través de obras inspiradoras de distintos estilos y compositores (D. Scarlatti, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Ravel y Albéniz). Más tarde decidí crear mi propio sello discográfico para gestionar mis propias grabaciones con mayor libertad. Fue así cómo nació Orpheus, tras un proceso largo de definición y concepción. Posteriormente decidí no restringir el sello a mis propias grabaciones y abrir el sello a otros intérpretes, para contribuir con mi granito de arena a renovar el mercado de la grabación. El ideario de Orpheus es muy amplio, pero sobre todo apuesta por la naturalidad sonora, por el apoyo a los nuevos creadores y jóvenes intérpretes, por el abaratamiento de los costes de producción y por la distribución electrónica y física internacionalmente. Mis dos primeros proyectos con Orpheus se grabaron hace ya cuatro años, pero han visto la luz el pasado mes de septiembre. Se trata de dos proyectos muy distintos, que reafirman la apuesta del sello por apoyar todo tipo de géneros y estilos. Así, uno de ellos consiste en un recopilatorio de música para clave del barroco francés (con obras de Louis y François Couperin, Rameau, D'Anglebert, De la Guerre, Marchand, Forqueray y Duphly) y el otro se trata de un monográfico Franz Liszt, que incluye tres obras magnas de su repertorio: la *Sonata en si menor, Mazeppa* y *Mephisto Vals n. 1,* grabado en directo. Llevaba muchísimo tiempo queriendo grabar este disco, ya que Liszt ha marcado una etapa larga de mi vida, y la *Sonata en si menor* es una obra que me ha acompañado mucho tiempo y que adoro. Se trata de un proyecto totalmente descriptivo, que se presta a la búsqueda de imágenes que antes he mencionado. Ha sido muy gratificante ver cómo estos discos de Orpheus han granjeado críticas muy positivas, y sobre todo haber recibido el premio Melómano de Oro. Esto me anima a seguir trabajando duro por continuar con la grabación, que es una de mis grandes pasiones.

Estaremos atentos a esos nuevos discos. Ha sido un placer. Muchas gracias.

www.felixardanaz.com
www.musicorpheus.com