

LA ANTITÉCNICA 2ª PARTE

Nasalización, Respiración Pecto-axilar

Boca de pez, Laringe baja, Vibrato

Tesitura & Rango, Agudos, Rehabilitación

En este mi segundo libro sobre la mecánica de la voz en el canto, profundizo mucho más sobre la colocación en “**MASCARA**”, “**LA COBERTURA**” y “**LA RESPIRACIÓN**” con ejemplos anecdóticos de cantantes solventes que resultarán infalibles para reafirmar el auténtico método de los grandes divos del siglo XIX que es la verdadera técnica.

Como ya me propuse en mi primer libro, todo lo escrito en este segundo va también en la dirección de ayudar al joven estudiante en esa etapa en la que va buscando solución para su problema vocal o directamente la piedra filosofal.

En este segundo libro podremos entender que sin cobertura “**no hay técnica**” y es imposible cantar bien y disfrutar cantando.

El apartado de “**paradojas de los métodos de canto**” creo que será muy útil y aleccionador para el melómano, así como también el apartado sobre “**el vibrato en la voz**”.

<Aconsejo ¡encarecidamente! leerlo por orden correlativo de capítulos y prólogos, pues todo el libro forma un ente compacto de información que se complementa inevitablemente>.

CAPÍTULOS Y EL DESARROLLO DE SUS APARTADOS:

Nasalización-colocación-impostación.

El lado negativo de la nasalidad mal entendida.
Los divos solo hacen el ejemplo con su voz.
Enseñar una técnica concreta requiere especialización.
Las clases de canto con mi padre.
Gesto didáctico del Mtro. Francisco. Andrés Romero.
Sonido craneal.
Sonido entre los ojos “glabela”.
Ataque del sonido.
Inicio de cada frase durante el canto.
Portamento improvisado.
La pronunciación perfecta evita la nasalidad.
Iniciación o ataque del sonido.
Línea de canto.
Cómo se genera el timbre glótico en la colocación.
Úvula o campanilla.
El alumno debe saber cómo conservar esa impostación.
La importancia de las trompas de Eustaquio.
El Twang.

La irrupción del director en la ópera.

Arturo Toscanini director de orquesta.
El director de orquesta en la ópera.
La media voz en la lírica - falsete – falsetto.
Filar sonidos.
Más sobre las medias voces, filados, sfumatos, etc.
Más sobre la media voz.
Esfumatura, sfumati, sfumature.
Las leyendas urbanas sobre el falsete.
Ejercicios de falsete en las voces masculinas.
Protección de la voz y potenciación del falsete en los altos.

Paradojas de los métodos del canto.

Anécdota con el tenor Luis Lima
Anécdota con el director artístico D. Luís Andreu.
Anécdota con el tenor galés Denis O'Neil.
Anécdotas de Facebook.

Proyección del sonido y decibelios.

Los tres tenores (siglo XX).

Decibelios.

Metáfora comparativa de bafles y armónicos.

El fenómeno vocal de los espacios grandes.

Metáfora del Mtro. Francisco Andrés Romero.

Metáfora de Alfredo Kraus.

Metáfora del Mtro. Jaime Francisco Puig.

Cantar con el interés y no con el capital.

Laringe baja.

¿Qué es *affondare il suono* o *suono affondato*?

Affondare il suono y preparar la cobertura.

Ejemplo práctico de “*affondare il suono*” laringe baja.

Ejercicios para educar la laringe baja.

Boca de pez (boca ovalada) con la vocal E.

La laringe baja en voces femeninas.

Cobertura.

Descenso tiroglótico.

Luciano Pavarotti.

Nicolai Gedda – tenor

El compositor Rimski Korsakov.

El sonido bello y tradicional de soprano en la ópera.

Un breve apunte sobre la calificación vocal.

Los diferentes caminos.

Atención sobre el sonido abierto en el paso de la voz.

Cobertura natural.

La eterna “A”.

Mi anécdota personal sobre la vocal A.

La pseudo técnica de la “NO” cobertura.

El laringómetro.

Vicente Sardinero-barítono y la cobertura.

El cambio de marchas en la voz.

Cobertura de las voces femeninas.

El famoso gesto de la cobertura.

Los miedos lícitos del estudiante.

Boca de pez.

Agudos en la lírica.

Agudos en falsete y de pecho

Agudos de “cuchillo” o punzantes.

Agudos de campana o con *squillo*.

Tenorino o tenor serio.
Hoy se canta mejor que antiguamente.
Los rictus personales de los divos en los agudos.
Reflexión sobre los agudos de campana.
Los agudos de “campana” de mi padre.
Agudos bellos.
¿Los agudos largos son anti-musicales?
Regulador a fortísimo en los agudos.
¿Quién tiene agudos por naturaleza?
El portamento y los agudos.
Voce in maschera (voz en la máscara).
No hay que abusar de los agudos.
Partituras incómodas vocalmente.

Respiración pecto-axilar.

Respiración diafragmática “de héroe a villano”.
Respiración modo Kraus.
Error de percepción.
¡Qué dominio del aire tiene ese cantante!
¿Es necesario gran capacidad pulmonar para cantar?
¿Meter el estómago para cantar?
Respiración en el tórax.
Anécdotas sobre Hipólito Lázaro.
Respiración demasiado baja.
Una conclusión sobre la respiración.
Los cantantes con sobrepeso.
¿Los cantantes obesos pueden enseñar el apoyo a cantantes noveles?
Ejercicios de respiración con boquilla y globo.
Uno de los secretos del canto.
Las frases descendentes.
Respiración intercostal alta.
Respiración pecto-axilar.
Opiniones de famosos cantantes sobre la respiración
Entrevista a Carlo Bergonzi (tenor) por: Joaquín Martín de Sagarmínaga 1990
Conclusión sobre la respiración.

Tesitura-extensión vocal-ámbito o rango.

Tesitura.
La conciencia de las tesituras en el canto.
La extensión vocal ámbito o rango.
Ámbito o extensión vocal de las voces en la ópera.
¿Que saben los compositores sobre las voces?
Dice Rimsky Korsakov en su libro.

La música ligera, moderna, pop, rock, hard rock, jazz.
El cambio de la voz.
Rimski Korsakov nos habla sobre el cambio de la voz.

El vibrato en la voz.

Diccionarios y sus conceptos.
El vibrado o *vibrato* (en italiano).
Diferentes tipos de vibrato en el canto.
Anécdotas y experiencias con el vibrato.
Mis ejercicios para conseguir el vibrato.
Qué hacer con el vibrato demasiado lento.

Rehabilitación vocal de cantantes.

Abusar de la voz.
Elección de profesor.
El barítono divo.
Rehabilitación de cantantes de Heavy Metal.
Peligros del gimnasio para el cantante.
Rehabilitación para voces femeninas y masculinas.
Falsete primario.
Clases de rehabilitación para cantantes líricos masculinos.
Rehabilitación para voces femeninas de pop o musical.
El paraguas al revés (metáfora de la voz caída).
Una bella voz georgiana.
Encontrar la voz mixta.
Los tonos en la música pop, jazz o moderna en general.
Tono de hombre y tono de mujer.
La relajación laríngea depende de una buena impostación.
La carraspera en el canto.
Faringitis crónica.
No dormir bien afecta a la voz.
Los días malos son los mejores para la clase de canto.
La depresión en el canto.

Introducción del autor:

Por la evolución normal de la vida y la edad, tendré que dejar progresivamente mi profesión de profesor de canto, así que considero un deber moral o sentimental en mi caso, dejar plasmadas las enseñanzas de mi padre y mis experiencias personales, de más de treinta años de trabajo de formación con voces de todo tipo y de todos los estilos vocales, más de tres décadas de apasionantes retos de orientar y ayudar vocalmente a muchas personas y de rehabilitar e impostar innumerables voces. También en este segundo libro seguiré expresándome con el lenguaje sencillo que me caracteriza, ya que no soy musicólogo ni pretendo usar un lenguaje rebuscado que posiblemente

harían ininteligibles las metáforas y sensaciones del canto. Precisamente, se ha loado mi primer libro por la sencillez y claridad de mis explicaciones en una materia tan abstracta.

El gran tenor Pedro Lavirgen dedicó un emotivo prólogo para mi primer libro *La Antitécnica* y decía lo siguiente sobre la figura de mi padre:

“Cuando llegué a Madrid, procedente de mi tierra cordobesa, en los primeros años cincuenta, para emprender la maravillosa aventura del estudio del canto, uno de los primeros discos que oí en casa de un amigo, fue una grabación de la ópera española Marina, ya en microsurco y en estéreo, en la que el protagonista tenor era un joven cantante valenciano llamado Fernando Bañó, al que algún tiempo después tuve ocasión de oír personalmente en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Quedé profundamente impresionado por la calidad de su voz, su canto vehemente y comunicativo, con impresionantes agudos, de los que esta difícil ópera está generosamente nutrida. Con buena técnica y planta escénica envidiable”.

Mi padre fue un gran cantante gracias a las enseñanzas del maestro Francisco Andrés Romero, quizás el último impostador que bebió de la técnica del siglo XIX. Alfredo Kraus, que también fue su alumno entre otros importantes de esa época, blandió esa técnica por todo el planeta erigiéndose como el mejor tenor del siglo XX.

Providencialmente, yo a su vez recibí lecciones de mi padre basándose en esa técnica del maestro Andrés y sentí lo que es la colocación en máscara. Todo esto sumado a mis adversas experiencias posteriores con profesores de canto y técnicas erróneas, provocaron mis investigaciones sobre este método, que dieron como resultado mi primer libro *La Antitécnica* de 2003 que se ha distribuido por todo el mundo y que tanto éxito sigue teniendo en sus casi dos décadas de vida.

Sé que se necesitarían muchas vidas dedicadas a la enseñanza del canto para poder dar consejos infalibles al cien por cien, y siempre me ha perseguido la preocupación de no alcanzar la sapiencia suficiente para no decepcionar a los que ponen su voz y su futuro vocal en mis manos, por ese motivo existirá este 2º libro de *La Antitécnica*, creado con la mejor voluntad de seguir ayudando, actualizando, renovando y rejuveneciendo el fruto de mis experiencias y observaciones a lo largo de mi vida como profesor.

La idea de *realizar La Antitécnica 2ª parte* surge después de dieciséis años desde la aparición de mi primer libro de *La Antitécnica* de 2003, desde entonces han pasado muchas cosas, muchas experiencias, análisis y asimilación de recuerdos de las clases con mi padre, recuerdos de breves encuentros de una época con Alfredo Kraus y con ello reafirmaciones, conclusiones y observaciones de hallazgos centenarios que estaban en el limbo de los tiempos de la lírica de mi cerebro, esperando entrar en mis pensamientos razonados.

Prólogo de Miquel Ortega i Pujol (director de orquesta)

Conocí a Fernando Bañó a finales de la década de los 70 del pasado siglo. Yo era un adolescente estudiante de música y él un jovencísimo tenor. Le escuché por primera vez, antes de conocerle personalmente, en una Gala lírica en el Palau de la Música Catalana de Barcelona organizada por el Club Polimnia de Radio Nacional de España, entidad que promocionó la carrera de muchos jóvenes músicos, incluido yo mismo algunos años más tarde. Me sorprendió la emisión tan diáfana de Bañó, con su emisión “*alla Kraus*”. Yo, además de estudiante de piano, armonía, etc., también estudiaba canto y el gran barítono Vicente Sardinero me había dado algunos consejos y prestado las cintas de casete en las que Alfredo Kraus le enseñaba ejercicios de técnica vocal. Poco después nos conocimos Fernando y yo, y le mostré algunas de mis composiciones juveniles que empezó a cantar en recitales, y en el año 1980, también organizado por el Club Polimnia, coincidimos en el estreno de mi pequeña ópera en un acto *El dret patern* (El derecho paterno) en la que Fernando interpretaba el tenor protagonista de la obra. Su musicalidad y técnica impecable contribuyeron, sin duda, al éxito de la obra. Después de una meritoria carrera como solista, e incluso durante ella, Bañó ha ejercido su magisterio como profesor de canto ayudando a desarrollar las carreras de no pocos jóvenes cantantes. Un recorrido por el libro de su autoría, desde su primera parte publicada hace algunos años, hasta esta 2ª parte que tienes en tus manos, estimado lector, nos hacen descubrir a alguien comprometido con la verdadera técnica de canto, aquella que ya el profesor de su padre (también insigne tenor) el Maestro Francisco Andrés Romero enseñaba a sus alumnos y que procedía de la escuela italiana de colocación craneal usada por los grandes cantantes del siglo XIX e inicios del XX. Fernando Bañó pues, ha tomado el testigo de este tipo de técnica de las manos, la inteligencia y la voz de su propio padre para ofrecérsela hoy en día tal como se enseñaba entonces y en el libro podemos apreciar, además, sus vastos conocimientos sobre el aparato fonador, física, historia de la ópera y por supuesto música. Estamos ante un libro muy importante en esta difícil área de la técnica vocal en la que, desde luego, deberíamos contar con la ayuda de un Maestro de este nivel para guiarnos en los detalles del sonido, afinación, emisión, etc., pero que a todas luces nos aportará un “plus” en el camino hacia la perfección, esa que, afortunadamente, no se alcanza nunca. Miquel Ortega Compositor, director de orquesta y pianista. Madrid, 24 de diciembre de 2019.

Miquel Ortega i Pujol (director de orquesta)

Manuel Mas (barítono)

Como muchos de los que estudiamos canto y nos interesa la técnica vocal, conocí a Fernando Bañó Llorca a través de su canal de *Youtube* y otras redes

sociales. Siempre he seguido con gran interés sus clases y vídeos ilustrativos de los que se aprende tantas cosas. Un día por casualidad, nos encontramos en un AVE camino a Barcelona, me hizo una gran ilusión, enseguida lo saludé, me presenté y empecé a contarle mi historia personal con el canto. Conectamos enseguida, pues es un hombre curioso, amable y atento. Mi historia le interesó especialmente, pues como docente de canto que es, comprendió claramente lo que le estaba contando, sobre cómo empecé a estudiar, y las dificultades que me encontré en un primer momento, tanto fue así, que más adelante me propuso realizar una entrevista para esclarecer todas estas cuestiones y compartirlas como muy bien hace con todos sus seguidores y gente interesada en la materia. A partir de ahí hicimos una buena amistad. Al poco tiempo tuvo la generosidad de enviarme con una bonita dedicatoria su primer libro de *La Antitécnica*, el cual leí con mucho interés. Yo tuve la suerte de caer pronto en buenas manos, en lo que a maestros de canto se refiere, que además van por la misma línea que Fernando enseña. Debo nombrar a Don José Cuéllar, que fue alumno del insigne maestro Andrés Romero de Valencia, y posteriormente con el bajo barítono Francisco Valls, al cual le debo el poder dedicarme hoy en día al canto profesionalmente.

¡Qué difícil o sencillo puede ser aprender a cantar y desarrollar tu voz si no encuentras la guía adecuada! sobre todo al principio. Yo, como la mayoría de los cantantes, que estamos siempre en la búsqueda de mejorar y perfeccionar, he dado muchos tumbos y probado cantidad de cosas respecto a la técnica vocal, y puedo decir que hay pocos maestros tan especializados y comprometidos como Fernando, su libro *La Antitécnica* y este, la segunda parte, más desarrollado, son sin duda una guía perfecta e imprescindible para todo estudiante o profesional que quiera saber cómo funciona el mecanismo del canto, con explicaciones claras sobre los temas que más nos interesan, respiración, apoyo, colocación, cobertura, proyección, estilo, etc.

La gente se pregunta, ¿qué ocurre que ya no hay voces como las de antes? En mi opinión, sucede por varias razones, las cuales, sería demasiado extenso explicar aquí, pero una de ellas y quizá la más importante, es que no se estudia o no se aprende como se hacía antes, no hay apenas maestros o gente especializada que sigan con las enseñanzas y métodos de antaño. ¡Claro que hay voces y muy buenas! pero quizá falta el interés y la paciencia para aprender e investigar. Escuchar, observar, meditar, también es estudiar. Ahora va todo muy deprisa, no hay tiempo para el desarrollo normal y lógico de la voz. Esta es una profesión muy vocacional y sacrificada. El cantante o artista, canta porque lo necesita, porque desea conectar con el público y transmitir aquello que siente. El éxito y todo lo demás puede que llegue después...

Por todo ello, creo que es de valorar que aún haya personas como Fernando, haciendo una labor tan importante por preservar y difundir los conocimientos del arte del canto, que aprendió de su padre el gran tenor Fernando Bañó Ferrando entre otros, recogiendo multitud de anécdotas a lo largo de toda una

vida repleta de vivencias junto a algunas de las figuras líricas más importantes del siglo XX.

Espero poder seguir colaborando en el futuro y, sobre todo, seguir aprendiendo.

Muchas gracias Fernando.
Manuel Mas barítono.

RECUERDOS A MANERA DE PRÓLOGO - Juan Javier Gisbert Cortés

Al recibir el encargo de escribir unas líneas como preámbulo a este libro, pronto me asaltaron los recuerdos de las muchas vivencias personales con el veterano tenor Fernando Bañó Ferrando, conocido por el público valenciano-catalán de la época como “*El tenor de les Marines*” (1). Tuve la oportunidad de tratar al cantante allá por 1981, siendo el protagonista de una de las primeras monografías que escribí en la prensa comarcal del norte de la provincia de Alicante. La admiración que sus paisanos -todos le consideraban alcoyano, aunque era nacido en El Verger-, sentían hacia él resultaba inimaginable, y sus “*fans*” femeninas seguían suspirando por su porte y talla, por aquel apuesto y galante hombre de escena que, con su gracia y desparpajo, piropeaba a sus admiradoras.

Bañó Ferrando cultivaba su voz -a diario-, en unas dependencias preparadas al efecto. En el interior estaba el viejo acordeón que siempre le acompañaba, un espejo para poder mirar sus impostaciones y colocaciones, la banqueta para sentarse y unas fotos suyas donde lucía la famosa “*boca de pez*” (tan comentada en el presente libro) cuando cantaba la romanza principal de *Luisa Fernanda*. Yo, adolescente, admiraba su figura lírica y, por supuesto, aquella *Marina* de agudos desbordantes y medias voces que me apasionaría para siempre. Recibí algunas clases suyas y en ellas recuerdo todo cuanto está escrito en este libro; en su garganta brotaban claros y diáfanos los filados, las medias voces, los reguladores “*in crescendo*” hasta alcanzar cotas sorprendentes y poco imaginables. La familia, el negocio, algo de inseguridad emocional y quizás un mucho de comodidad después de haber ganado sumas importantes de dinero, le hicieron retirar -antes de lo esperado- de las candilejas de los teatros. ¡Lástima! El mundo lírico perdió un gran mosquetero.

Muchas fueron las anécdotas que resumirían aquellos años de espectáculo y todas llevaban a un punto común: la técnica, que había aprendido del maestro Andrés Romero, a quien Fernando Bañó idolatraba. Hablaba de él siempre de forma apasionada y su doctrina fue santo y seña en su devenir artístico. No quería para nada acordarse de un fatuo profesor del Conservatorio valenciano, y recordaba su cita con el tenor Antón Cortis como un hito en su carrera, pues aquél dijo que su voz era un diamante a la espera de ser tallado convenientemente.

Al leer con detenimiento el libro que hoy nos ocupa, *La Antitécnica 2ª parte*, regresan a la memoria las enseñanzas que escuchamos de su propia voz, y que tan magníficamente ha recogido su hijo Fernando en las páginas de éste: un hombre apasionado de la docencia, del culto al instrumento fonador y a los vericuetos de la emisión sonora. Recordar al progenitor, al tenor de los años cincuenta, es rendirle fidelidad y retroceder en el tiempo, para conseguir que aquella técnica vuelva a la palestra, a estar presente en la formación de las nuevas generaciones. Bañó Llorca hace, por supuesto, un homenaje al arte del canto bello, de la voz bien impostada, del uso de los resonadores ubicados en la máscara, sirviendo al mismo tiempo de reconocimiento a la casta de buenos formadores que han sabido transmitir su sabiduría a los jóvenes cantantes, formando con ello a verdaderos divos/as del mundo operístico.

¿Qué decir de Fernando Bañó Jr, el autor del libro? Mi recuerdo de su paso por el mundo profesional como cantante, queda resumido en el premio Viñas que ganó en los inicios de su carrera, del cual se hizo eco la prensa del momento, y dos grandes actuaciones: aquel Edmondo de *Manon Lescaut* en el Liceo Barcelonés retransmitido por Radio Nacional de España en 1979, la cual escuché con veneración; y el estreno en el Grec de Montjuic de *Il Turco in Italia* de Rossini (1984), donde compartiría terna escénica con Sesto Bruscantini, Enedina Lloris, María Uríz y otros; una noche mágica e imborrable entre mis recuerdos de juventud, de la que fui testigo presencial.

Querido lector, ante todos nosotros tenemos un testimonio de primera magnitud, un libro que sirve, y servirá en el futuro, para rescatar del olvido y salvaguardar el buen hacer en la formación de los cantantes, y que el maestro Francisco Andrés Romero (1887-1968) supo perpetuar hasta bien entrada la primera mitad del siglo XX. Al finalizar la lectura de sus páginas, esto quedará claramente demostrado, y comenzará el gran trabajo; al profesor le queda una ardua tarea por delante: impartir a su alumnado, y de forma convincente, el método recogido en *La Antitécnica 2ª parte*. El discípulo, por su parte, tendrá que aceptar con ilusión, disciplina y esfuerzo el correcto adiestramiento. La adecuada fusión entre ambos ofrecerá, sin ningún tipo de dudas, excelentes resultados.

Cada timbre de la voz, afortunadamente, es único e irrepetible. El intento de la imitación y el enmascaramiento no conseguirá ninguno de los fines deseados, convirtiéndonos en una mala copia del admirado artista que tenemos por referencia. En el futuro profesional, el valor emergente estará obligado a mostrarnos su arte, el color de la voz, sus habilidades canoras y los méritos propios; por fortuna, Fernando Bañó Llorca y su altísima cualificación -avalada por treinta años de profesorado- nos muestran a “*pecho abierto*” todos sus conocimientos en el mundo del canto. Estoy seguro, y es preciso dejarlo escrito en estas líneas, que el buen hacer y la experiencia de Fernando Bañó Jr, junto al testimonio oral recogido de su progenitor, se unirán en una perfecta

simbiosis para alcanzar altos grados de magisterio dentro del complejo mundo de la voz humana, del canto, de la lírica, de las emisiones canoras.

Deseamos un largo y fructífero recorrido al libro que nos ocupa, *La Antitécnica 2ª parte*, al igual que ocurrió con la primera publicación, y todo con la finalidad de alcanzar una parte importante dentro del método correcto para el cultivo y la formación de los futuros cantantes profesionales o *amateurs* que disfruten con su instrumento musical.

Como cierre al presente, confesaré que, en mi recuerdo, seguiré escuchando aquellos “*Fandanguillos*” que el viejo Fernando, su padre, cantaba a media voz, dejando que fluyesen de su alma, a flor de labio, unos calderones interminables realizados de una sola respiración. El tenor cantaba con el corazón, con sentimiento y con una fuerte expresión emanada de su pasión por la lírica; un día atacó de forma exquisita con su aterciopelada media voz, el conocido fragmento “Como la rosa temprana”, del dúo de la opereta *La Viuda Alegre* (en su versión adaptada al español) y me dejó boquiabierto, absorto, perplejo; han pasado treinta años y jamás olvidaré este regalo. Muchas fueron las mañanas que hablamos, entonamos e intenté aprender de su sabiduría, pero escucharle cantar a voz plena la romanza “De este apacible rincón de Madrid” (de *Luisa Fernanda*) o la “Salida de Jorge” (de *Marina*), fue simplemente impresionante. Su último concierto público fue en 1977. Posteriormente, ya en el ocaso de su vida, y antes de despedirse de su pueblo natal para marchar a Barcelona, tuve la suerte de conversar largamente con él, seguía siendo muy presumido y elegante, cortés, próximo y admirado... Mientras caminábamos juntos por la calle, nos paramos para ceder el paso a una de sus admiradoras, y ante ella, generoso, cantó un “*Fandanguillo*” con su característica media voz. Ella le contemplaba ilusionada. Lloré de emoción, sabía que para mí era el último.

Juan Javier Gisbert Cortés

Investigador y biógrafo

1.-Gisbert Cortés, Juan Javier: “Un Cuarteto de Líricos Alcoyanos”. Pp. 15-51. Alcoy, 2004.

Método vocal que utilizo y su origen en la historia.

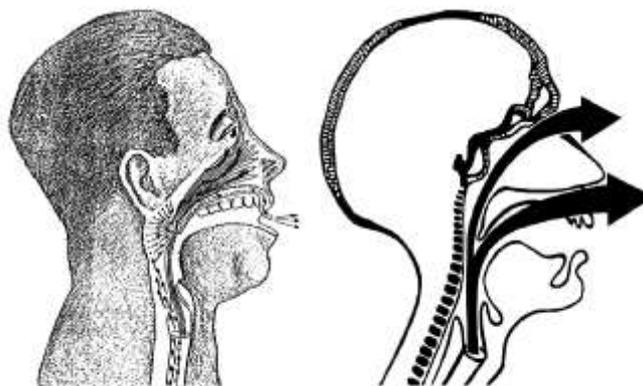
En mi página Web profesional www.auladecanto.com dice así: La persona que desea estudiar canto conmigo debe saber, que yo enseño la colocación craneal en máscara del maestro Francisco Andrés Romero (1887-1968), profesor valenciano con quien mi padre estudió unos seis años con posterior gran éxito en su carrera lírica.



Mtro. Francisco Andrés Romero

El método del Maestro Francisco Andrés Romero es el procedimiento de los grandes cantantes del siglo XIX e inicios del XX, citaré algunos ejemplos de tenores, barítonos y bajos famosos característicos en esta técnica de colocación craneal:

Francesco Tamagno (tenor, 1850-1905), Francesco Marconi (tenor, 1853-1916), [Giovanni Zenatello](#) (tenor, 1876-1949), [Giovanni Martinelli](#) (tenor, [1885-1969](#)), Aureliano Pertile (tenor, 1885-1952), Hipólito Lázaro (tenor, 1887-1974), Francesco Merli (tenor, 1887-1976), [Richard Tauber](#) (tenor, 1891-1948), [Giacomo Lauri-Volpi](#) (tenor, 1892-1979), [Georges Thill](#) (tenor, 1897-1984), [Miguel Fleta](#) (tenor, 1897-1938), Mario Filippeschi (tenor, 1907-1979), Ettore Bastianini (barítono, 1922-1967), Gino Becchi (barítono, 1913-1993), Titta Ruffo (barítono, 1887-1953), Robert Merrill (barítono, 1917-2004), Fiódor Chaliapín (bajo, 1873-1938), Boris Christoff (bajo, 1914-1993), Cesare Siepi (bajo, 1923-2010), Ezio Pinza (bajo, 1892-1957), etc.



COLOCACIÓN CRANEAL

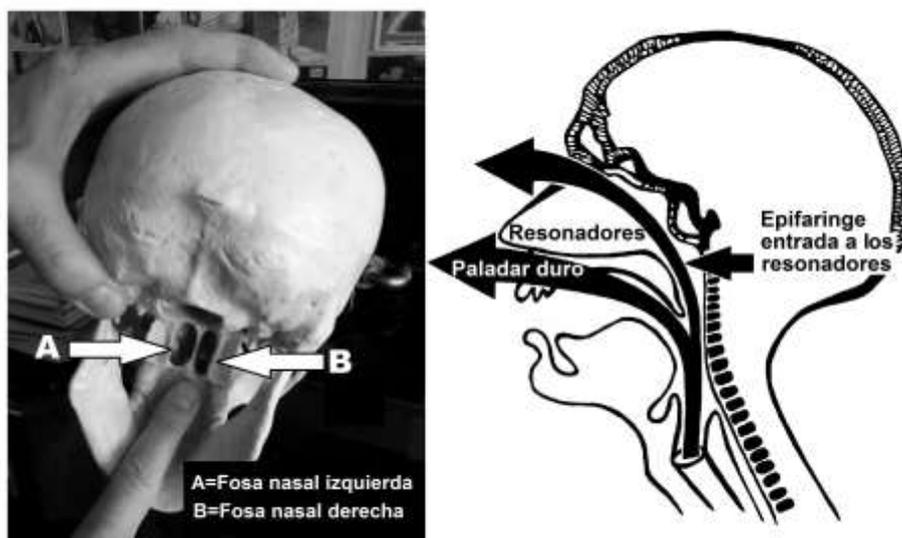
Esto es tan solo una pequeña selección de algunos de los más importantes y famosos tenores, barítonos y bajos de finales del siglo XIX y principios del XX, de los que se pueden escuchar grabaciones por internet.

Todos estos cantantes impostaban su voz durante sus años de estudio para “fijar” su sonido “arriba”, al igual que se aprecia en las muchas grabaciones de vocalizaciones de Alfredo Kraus que circulan por Internet vocalizando con alumnos y compañeros de escenarios. Y aunque mantienen su voz dentro de los resonadores nasales, luego durante el canto el sonido no es nasal ni debe serlo. Simplemente es brillante, *squillante* y alto gracias a la inercia de las vocalizaciones durante su aprendizaje.

¡Que no suene nasal!

Ese es el arte de un profesor que sabe manejar esta técnica.

IMPOSTACIÓN DEL SONIDO



Entrada por la epifaringe la puerta de los resonadores.

Mi padre me enseñó esa técnica de máscara gracias a la cual, como ya dije anteriormente, el gran Alfredo Kraus llegó a ser el primer tenor del mundo de su época. Éste estudió con el maestro Francisco Andrés Romero la verdadera técnica de colocación en máscara (nasalidad) haciendo tres días de clases semanales, subsiguientemente a las clases con la profesora rusa Galli Markoff de quien Kraus comentaba que de alguna manera ella se enzarzaba demasiado en las cosas sencillas del canto, ya que tenía una mente investigadora constante. Alfredo Kraus comentaba que aprendió algo muy importante de ella, que fue el arte de analizar las partituras y cómo estudiarlas desde el punto de vista vocal.

Arturo Reverter en su libro: *Alfredo Kraus una Concepción del Canto* de 2010 página 28 nos dice: “Con el Maestro Andrés realizaba tres clases semanales de media hora bien aprovechada y rigurosa, en donde la casi totalidad de la clase era para vocalizar (*) y al final cantaba una sola aria. La voz estaba bien enfocada (colocada) e iba asentándose”.

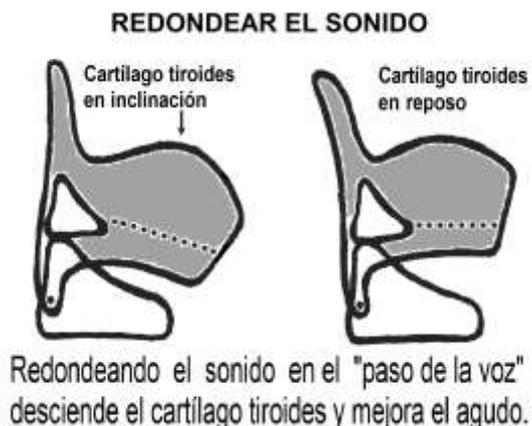
(*) *Ejercicios para Impostar y colocar el sonido.*

Las clases con el Mtro. Andrés de Valencia fueron providenciales y determinantes en la posterior y exitosa carrera de Alfredo Kraus, puesto que este maestro poseía ya en esa época método, práctica, destreza y experiencia en la enseñanza. Con el Mtro. Andrés, el joven tenor se reafirmó en los espectaculares agudos, y comenta el propio Alfredo Kraus que éste era mucho más claro, pragmático y metódico en sus explicaciones sobre la técnica de la colocación, que su anterior profesora. En sus propias palabras Alfredo Kraus dijo: *“El Mtro. Andrés me hizo adelantar una barbaridad en el aprendizaje del canto”*.

Luego durante su estancia en Italia la Sra. Llopart supo recoger el fruto de todo ese trabajo anterior y encauzarlo inteligentemente y conservarlo, a pesar de que le exhortaba a cantar de lírico, posiblemente por el sonido redondeado y varonil que era el sello del Mtro. Andrés hacia sus alumnos. En el inmediato debut de Alfredo Kraus, después de su trabajo vocal reciente con el citado maestro, se puede reconocer en sus primeras grabaciones este sonido más redondo y profundo, más de tenor lírico, (*) sé muy bien lo que digo puesto que mi padre cantó con él *“las famosas Francisquitas”* del año 1956 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y me comentaba que entonces Alfredo Kraus no ponía la boca *“apaisada”* ni su sonido era tan agudizado sino más varonil (redondo, profundo, *affondato*). Por lo tanto, el *“affondare”* (profundizar la laringe), como posición de sonido redondo sello del Mtro. Andrés, lo llevó en su forma de hacer toda su vida junto a sus características laríngeas naturales.

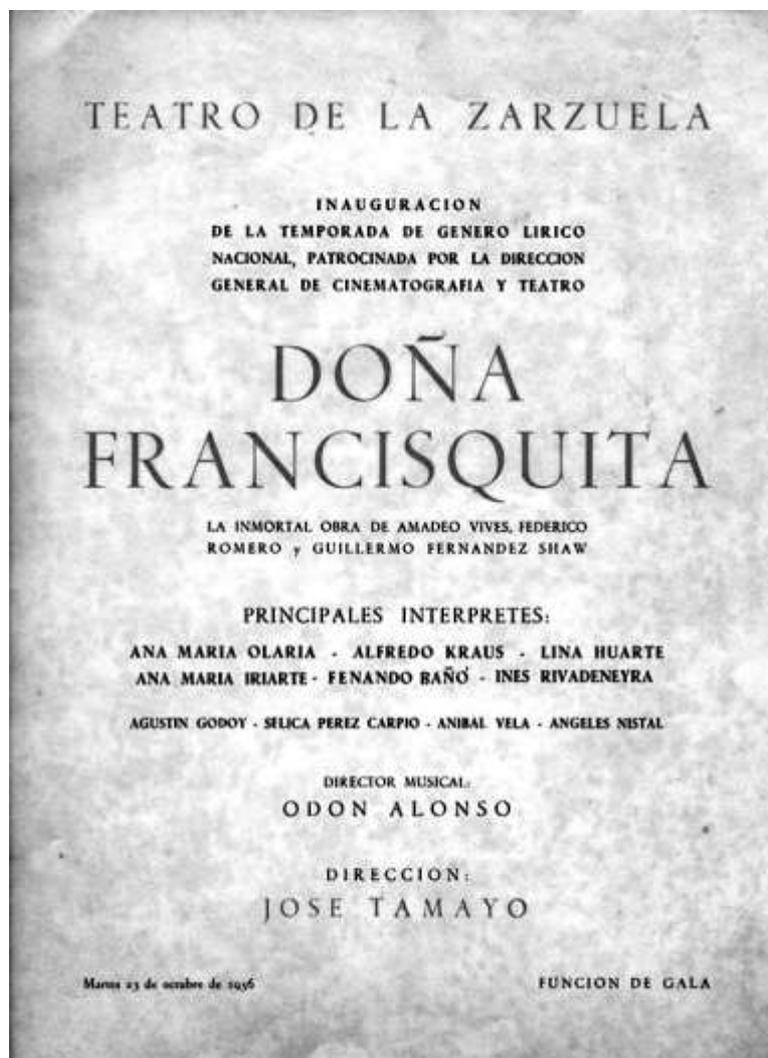
(*) *Ver vídeo de Alfredo Kraus en “Pepita Jiménez” de 1964 por Internet.*

Desgraciadamente, algunos de los alumnos directos del maestro Andrés no transmitieron correctamente esa técnica, y los alumnos de los alumnos tampoco, ya que casi todos omiten la *“redondez”* de las vocales en los altos, cosa que el maestro Andrés tenía muy en cuenta. La redondez a la que me refiero sería equivalente a la *“cobertura”* de la técnica italiana, sin esta atención a ese mecanismo que se debe producir sobre la mitad del ámbito o rango de cada cuerda, la garganta se atasca, se estrecha la laringe en los agudos, quedando la voz constreñida, nasal y haciendo penoso el canto con pérdida de calidad y sonoridad tímbrica en los graves.



La colocación en máscara es la única verdad en la enseñanza del canto, pero puede ser muy peligrosa si se enseña mal, o no se tiene en cuenta la apertura de la boca y el descenso de la laringe en los altos y agudos (redondez del sonido) durante las clases periódicas. Por ese motivo, yo alterno el trabajo de “máscara” con el método italiano de cobertura, que propugnaba tanto el gran tenor Luciano Pavarotti y su profesor Arrigo Pola.

Según mi padre me contaba, el maestro Andrés no hablaba de cobertura a la italiana propiamente dicha, pero no dejaba a los alumnos abrir o chillar las notas altas y notas del paso de la voz. Es decir, les hacía redondearlas y oscurecerlas. De hecho Alfredo Kraus, cuando inició su carrera varonilizaba, abaritonaba, redondeaba y profundizaba su voz mucho más que posteriormente, lo dice en su biografía el doctor Eduardo Lucas Bueso y me lo explicaba mi padre como ya he comentado antes, ya que cantaron juntos en 1956.



En mis clases estoy muy atento a que todos los alumnos/as mantengan el sonido *affondato*, (sonido redondo o laringe baja) sobre todo en el “pase o paso de la voz” y a la vez estoy atento a su colocación craneal o su sinónimo que es la nasalización. En otras palabras, trato de evitar el sonido estridente, nasal o “escañado” en el canto, que conlleva estrechar la voz, apretar y elevar la

garganta y que son los causantes del cansancio durante la emisión, así como también de la pérdida de los graves y que además imposibilita la proyección del sonido, anulando los decibelios de la voz en un gran teatro y hasta puede acabar destruyéndola.

Mis experiencias.

He vivido el canto desde el vientre de mi madre. Desde muy pequeñito iba de *tournée* con mis padres y dormía en el camerino hasta que se acababa la función, y desde que tengo uso de razón he oído hablar de canto, de colocación de la voz, de estilo, de estilismo escénico o de clase escénica, estética vocal y distinción actoral en un cantante lírico, cosas que mi padre cuidaba siempre mucho en su propia persona como artista. (Abajo foto familiar)



Puerta del Sol de Madrid

Mi padre, después de tener muy malas experiencias vocales con dos profesores de conservatorio, fue alumno durante seis años del maestro Francisco Andrés Romero, quien le rehabilitó y salvó su vida vocal y artística. Don Francisco Andrés Romero fue profesor también de muchos grandes cantantes del momento, y fue quizás el mejor maestro de canto de aquella época. Mi padre luego me impostó la voz a mí con ese método, con la técnica de la "i" (técnica de máscara) del maestro Francisco Andrés Romero.

Sobre mis veinte años me trasladé a Madrid para seguir mis estudios, allí me dijeron que tenía la voz nasal e intentaron quitarme esa posición vocal, a partir de ese momento mi voz sufrió una progresiva y negativa involución hasta que dejé mi carrera forzosamente, mi padre entonces no me pudo ayudar ya que una cosa es ser impostador y otra cosa ser rehabilitador.

A pesar de todo, llegué a pisar exitosamente muchos escenarios nacionales e internacionales, tuve premios en concursos de canto y fui contratado por los más influyentes *managers* del momento y con contrato exclusivo, uno de los principales fueron Carlos Caballé & Luis Andreu, agentes de José Carreras, Montserrat Caballé, Joan Pons, entre muchos otros importantes cantantes. Cuando comprendí que mi voz no podía seguir con roles protagonistas, busqué ayuda técnica en España sin éxito, luego también en Italia con poca fortuna, pues no encontré un maestro rehabilitador como encontró mi padre en su época. No quise que mi carrera estuviese fundada sobre comprimarios exclusivamente, así que la dejé definitivamente y por pura cabezonería de alcoyano (*) surgió la investigación vocal y por consecuencia la enseñanza.

(*) *El refranero dice así: "Tienes más moral que el Alcoyano"; en 1944 el equipo de fútbol de El Alcoyano, de mi ciudad de nacimiento (Alcoy), iba perdiendo 7 a 1 ante un equipo catalán denominado Real Club Deportivo Español, en el estadio de Les Corts de Barcelona. Los catalanes (apodados periquitos) arrasaban en goles, algo totalmente irremontable, el colegiado optó por no alargar el sufrimiento del equipo alcoyano y decretó el fin del partido, a falta de dos minutos para su conclusión, pero aun así, viendo que no se podía hacer nada, los futbolistas alcoyanos (apodados albiazules) protestaron de forma airada y le pidieron al árbitro una prórroga para ver si conseguían al menos empatar.*

Llevado por mi cabezonería de alcoyano, me dediqué a investigar con ahínco qué es lo que me había llevado a perder la colocación que mi padre me había enseñado y evaluar las diferentes técnicas de enseñanza y sus ramificaciones reales y ficticias, llegando a conclusiones verdaderamente sorprendentes. Toda esa investigación e información, se convirtió en mi primer libro *La Antitécnica* de 2003 que se ha expandido por todo el mundo, y a mí me convirtió en rehabilitador vocal, y ahora con *La Antitécnica 2ª parte* toda esa información inicial, quedará actualizada.

Mi profesión forzosa como profesor de canto durante más de tres décadas me ha dado muchas satisfacciones y felicidad profesional, y he llegado a la conclusión de que ese era mi destino astral desde el principio de mi existencia, y el destino es el que finalmente te indica tu camino en la vida.