

LA ANTITÉCNICA

**La impostación vocal en:
la ópera, el teatro musical, el jazz
la música ligera y agrupaciones corales**



BREVE RESUMEN DEL PRIMER CAPÍTULO

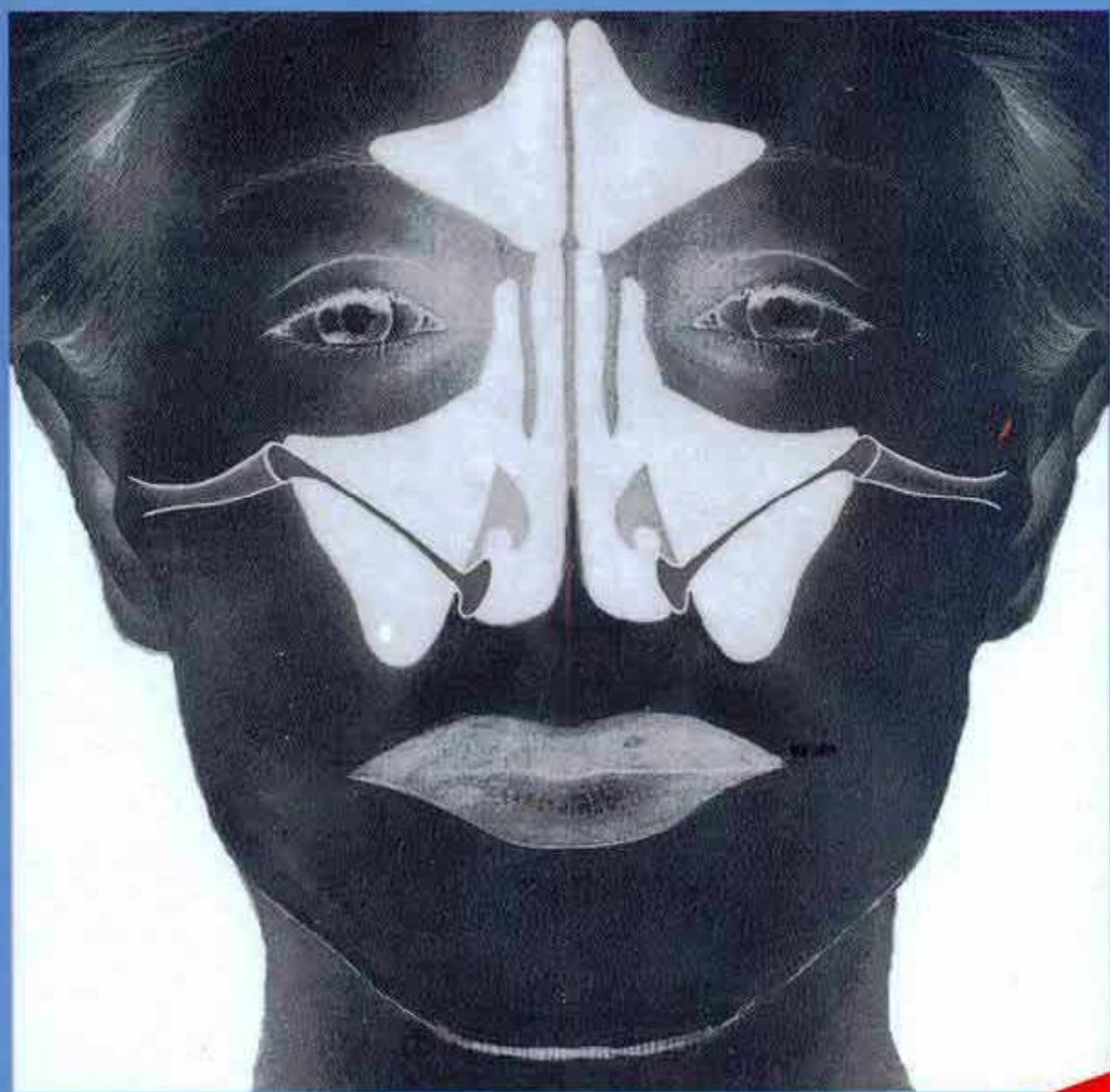
(2ª edición revisada)

Fernando Bañó

www.auladecanto.com

LA ANTITÉCNICA

LA IMPOSTACIÓN VOCAL EN LA ÓPERA,
TEATRO MUSICAL, JAZZ, MÚSICA LIGERA Y
AGRUPACIONES CORALES



Fernando Bañó

Portada de la 1ª edición

FERNANDO BAÑÓ LLORCA

www.auladecanto.com

LA ANTITÉCNICA

LA IMPOSTACIÓN VOCAL:

ÓPERA, TEATRO MUSICAL, JAZZ

MÚSICA LIGERA Y AGRUPACIONES CORALES

2ª edición revisada (junio de 2010)

Colaboradores:

Joan Piera (dibujante)

Presidente de Amics de L'òpera de L'Hospitalet

M^a Pilar Abella Miranda (supervisión general)

Dr. Juan Carlos Pernas (supervisión médica)

Licenciado en medicina y Cirugía. Especialista en Radio diagnóstico. Médico adjunto del servicio de Radiología del Centro Médico Teknon de Barcelona

Dr. Miguel Llopis Gomis

(Dr. En medicina. Especialista jerarquizado en Cirugía General. Cirujano Consultor)

Víctor Obiols (corrección orto tipográfica)

Ruth Mas Fusté (Portada)

ISBN - 10	84-616-0124-6
ISBN - 13	978-84-616-0124-0
Nº REG.	201270270
F. ENTRADA	11/08/2012
F. SALIDA	17/08/2012

Fernando Bañó Llorca

2ª Edición - Noviembre 2010

Impreso por: Solegraf, S.L.

C/ Valencia 168-170

08011 Barcelona

Depósito Legal: B-40197/2010

ÍNDICE

Agradecimientos	7
Introducción del autor	9
Consideración de Joan Guinjoan (compositor)	11
Prefacio de Pep Molina (actor)	13
Prólogo de Pedro Lavirgen (tenor)	15
Prólogo de Eduardo Lucas (Otorrinolaringólogo)	19
Prólogo de Kirby Navarro (cantante y actriz)	21
Entrevista al Maestro Francisco Andrés Romero	23
Biografía de Fernando Bañó Ferrando (tenor)	25
I - Colocación del sonido, Feed-back	29
II - Sonido, intensidad, timbre y armónicos	81
III - La cobertura	87
IV - La respiración	111
V - Clasificación vocal	151
VI - El portamento	165
VII - Voces descompensadas	169
VIII - La voz en la coral	171
IX - Voz de pecho en la mujer	175
X-La técnica en el musical, el jazz, la música ligera y popular en general	179
XI - Los maestros de canto	187
XII - Profilaxis e higiene vocal	197
XIII - Vocalizaciones	213
XIV - Observaciones de urbanidad y protocolo	221
Índice temático	223
Bibliografía	227

AGRADECIMIENTOS

Dedico un muy especial agradecimiento al Doctor J. C. Pernas, por su capacidad de utopía y percepción, puesto que nuestros coloquios, siempre derivaron más allá de los estudios, los libros y la medicina.

Deseo corresponder igualmente con mi sincera gratitud, a las personas que en mayor o menor grado, han colaborado en mi trabajo, motivando con su aportación, nuevos caminos o despejando, también, vías de conexión entre la ficción y las inevitables paradojas, a que está condicionado un libro de estas características. Ellos son:

Nuria Corts (agente artístico).
Dra. Cristina Arias (o. r. l. foniatra).
Dr. Juan Agustí Vidal (neumólogo).
Dr. Eduardo Lucas Bueso (otorrinolaringólogo).
Helena Bayo (pianista y columnista).
Dña. Carmen Tulón Artelis (ortofonista).
Dr. Pedro Mestres (profesor de fisiología U.A.B.).
Fernando Rodríguez i Domingo (profesor de acústica).
Josep Brugalla (programador informático).
Alfredo Kraus (tenor*)
Jorge Álvarez (profesor de armonía)
María Lluïsa Bachs (profesora de piano).
Pedro Lavirgen (Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)
Sebastián Guaresti (ingeniero electrónico).
Vicente Sardinero (barítono*).
Vittorio de Grossi (tenor y profesor de canto).
Vicente Monzó (barítono)
Pilar Gemar (enfermera).
Jordi Catalá Forteza (radiólogo).
Nuria Vila (programadora de informática)
Begonya Torres (profesora de anatomía).
Isabel Martínez Almagro (diseñadora informática).

() A lo largo de mi vida, he tenido diferentes y afables encuentros con el tenor Alfredo Kraus. Con motivo de clases magistrales, actuaciones, cursos, etc.; en todo momento él conseguía que su interlocutor se sintiese colega y amigo. En cierta ocasión tuve la fortuna de estar algunas semanas en Lisboa, con motivo de unas funciones de Fausto de Gounod, gracias a la cortés intervención del barítono catalán Vicente Sardinero, que muy amablemente me acompañó y me aconsejó, cuando yo atravesaba por un difícil momento vocal. Del citado encuentro saqué muy interesantes conclusiones y experiencias; estas lecciones, influyeron en mí de manera muy positiva y durante las mismas, ratifiqué físicamente el método de apoyo diafragmático y también fue muy interesante escuchar y experimentar, la colocación que me había enseñado mi padre en otro tipo de voz de tenor.*

INTRODUCCIÓN DEL AUTOR

Será fácil para el lector entendido, tildar de osadía el título de este manual y comprendo que pueda parecer hasta en cierta manera pretencioso, pero tengo la íntima esperanza de que este, al sumergirse en él, cambie de opinión y comprenda las razones que me han llevado a ello. Durante mis años como alumno, leí diversos tratados sobre la voz, que más bien me desconcertaron y no me ayudaron demasiado como estudiante de canto. Cuando un neófito accede a un libro de este tipo, espera respuestas precisas que le sirvan de ayuda en sus estudios, y la mayoría de ellos son poco pragmáticos, salvo honrosas excepciones. Considero que un libro de canto, debe ser como un manual de instrucciones sobre cómo usar la voz; muchos tratados pertenecen a épocas en que se sabía poco sobre el mecanismo cordal, pero en la actualidad la técnica vocal ya se puede y se debe enseñar con respuestas concretas. Este libro va dirigido en este sentido, y para beneficio de futuros estudiantes de canto, y mi más ferviente deseo sería haberlo conseguido. En él trato de canjear el dogma por la explicación fisiológica y juiciosa; también aspiro a que, como consecuencia de su lectura, se destierren arcaicos tabúes que encorsetan y esclavizan al alumno, creando en su mente, la idea de que el estudio del canto es un gran sacrificio, cuando en realidad es un placer; también este libro pretende, que el lector llegue a entender cómo es y cómo funciona su instrumento, así como a aprender a tratarlo correctamente para no dañarlo. Otra ambiciosa pretensión implícita en las consecuencias de su lectura, es que el estudiante, sepa reconocer al auténtico impostador, pues la elección de un instructor adecuado es imprescindible y determinante en el futuro de una voz novel. Por lo tanto, el título un tanto metafísico: *“La Antitécnica”*, surge como una manifestación contestataria de rechazo y distanciamiento al puntual tratado estéril y de confusos y ambiguos objetivos didácticos que, desgraciadamente tanto han proliferado en las últimas décadas.

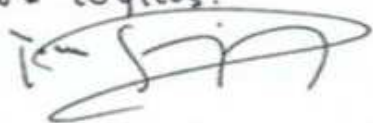
Podríamos decir que el artífice indirecto de este libro es mi padre: Fernando Bañó Ferrando, reconocido artista de los años cincuenta, que vivió el final de la época dorada de la zarzuela, siendo reclamado y aclamado como primer tenor de las más importantes compañías del momento, como las de José Tamayo, Luís Sagi Vela, Moreno Torroba, Pablo Sorozábal, Manuel Gas, Faustino García, Joaquín Gasa, Pablo Civil, etc. Entre algunos de los elogiosos adjetivos hacia él por parte de los periódicos, podríamos destacar: *“Garganta de brillantes...”*, *“El tenor de las marinas...”*, *“La voz de oro...”*, etc. Y eran verdaderamente justificados, puesto que mi padre dominaba los filados como Miguel Fleta y era capaz de inextinguibles “fiatos” y ma-

labarismos vocales de verdadero divo, que en muchas ocasiones hicieron levantar al público de sus asientos. En una ocasión el director Odón Alonso, en un ensayo en el Teatro de la Zarzuela de Madrid le dijo: *"¡Pero qué hace usted aquí hombre, usted debería estar cantando ópera!..."*. También el gran tenor Pedro Lavirgen, en una ocasión me manifestó: *"Tu padre ha poseído una de las voces de este siglo..."*. En los años cincuenta, mi padre fue contratado como primer tenor de la compañía del insigne barítono español Marcos Redondo, en su gira de despedida artística de los escenarios. Fue alumno del tenor Antón Cortis y del maestro Francisco Andrés Romero en Valencia, que también fue profesor de Alfredo Kraus y de muchas figuras de la época. Él dejó voluntariamente y en plenitud vocal los escenarios, cuando percibió el deterioro y declive de la zarzuela. A pesar de dejar el canto en plena juventud, grabó varios discos con la discográfica Montilla, entre ellos Marina de Emilio Arrieta, con Luis Sagivela (barítono), Maria Caballer (soprano), Joaquín Deus (bajo) y la orquesta de cámara de Madrid dirigida por Montorio Navarro y Estevarena. Esta fue la primera grabación en vinilo y en estereofonía de esta obra (*) y se distribuyó por todo el mundo, puesto que he tenido en mis manos copias totalmente traducidas al inglés.

Algunos años después, cuando yo me separaba por primera vez de mis padres y me dirigía a proseguir mis estudios de canto a Madrid. Por aquel entonces, yo no era consciente de ser un privilegiado portador, del método por el cual, el gran tenor Alfredo Kraus, hacía muchos años triunfaba en todo el mundo y se erigía como soberano de la técnica; tampoco podía sospechar, que fuese tan arduo y difícil encontrar un profesor que continuara y completase las enseñanzas y principios técnicos que mi padre me había enseñado; de hecho, tuvieron que pasar muchos años de divulgación, por parte del gran tenor canario, para que el mundo de la enseñanza, prestase atención a un método ya perdido y que históricamente encontramos sus raíces sobre el mil setecientos, con el famoso tratado sobre el canto de Pietro Francesco Tosi y cuya base es la *"messa di voce"* que significa: colocación de la voz en un punto único.

Fernando Bañó

Considero que el libro
"La antitécnica" escrito por
el tenor Fernando Baño,
aporta un material tan útil
como original para la impositación de la voz a través
de un profundo estudio.
Si bien este volumen va dirigido al estudiante novel,
creo que su aplicación puede
ser mucho más amplia
dentro del contexto de la
voz humana, y en los tres
principales capítulos: colocación, cobertura y respiración,
el autor realiza un despliegue metafórico y fisiológico
muy interesante, siempre con
base científica y citas profesionales que constantemente centran al lector en fundamentos lógicos.



Joan Guinjoan

Barcelona, 11 de marzo
de 2001

Considero que el libro "LA ANTITÉCNICA" escrito por el tenor Fernando Baño, aporta un material tan útil como original para la impositación de la voz a través de un profundo estudio. Si bien este volumen va dirigido al estudiante novel, creo que su aplicación puede ser mucho más amplia dentro del contexto de la voz humana, y en los tres principales capítulos: colocación, cobertura y respiración, el autor realiza un despliegue metafórico y fisiológico muy interesante, siempre con base científica y citas profesionales que constantemente centran al lector en fundamentos lógicos. Joan Guinjoan 2001)

PREFACIO

De mi tío Fernando guardo, en particular, dos recuerdos infantiles:

Yo, aterrorizado, sacudido por las pavorosas notas que aquel gigante emitía vocalizando ante el piano.

El segundo es el día en que me cantó "Princesita". Digo "me cantó" y estoy casi seguro de que debería haber alguien más de casa, pero en mi recuerdo sólo aparecemos mi tío y yo envueltos en aquellas luminosas notas que él desgranaba susurrantes, haciéndome navegar en el placer de la emoción. Su voz y su gesto eran capaces desde convertirse en arrobadora caricia a sacudirte violentamente, poniéndote el corazón en un puño. Voz, sensibilidad y talento unidos al servicio de la expresión de la música.

Digo esto no sólo como homenaje al hombre que me hizo comprender que cantar no era emitir notas con la mayor potencia posible, hasta hepatar o ensordecer a la audiencia, si no el antiquísimo arte de comunicar emociones, con la voz como instrumento. Lo digo también porque estoy hablando del maestro del autor de este manual y de la filosofía que impregnaba sus apasionadas lecciones.

...Mi primo Fernando quería ser mecánico. Yo le envidiaba. Aquel amasijo de cosas metálicas que se amontonaban en el garaje, día tras día, se fueron convirtiendo en una flamante moto que, para mí, era el logro más fascinante desde la llegada del hombre a la luna.

Yo le envidiaba. Ahora no, ahora le admiro: ha sido capaz de reconvertir todas las adversidades que le obligaron a retirarse del canto profesional, positivándolas y, como con aquella envidiada moto, a partir del amasijo de sus experiencias, de sus propios errores, y apoyándose en un método de canto centenario, de elaborar un manual sobre técnica vocal honesto, sencillo (que no simple), práctico y sobre todo comprensible, lejísimos de extrañas y retorcidas imágenes y teorías de gurús, frustrados y algún que otro cara dura que ve en las clases una buena manera de llenar la bolsa.

Yo mismo fui víctima de una de esas "lumbreras", llegando a mitad de las funciones de un conocido musical, a perder notas que hacía de natural ya en los ensayos y a conseguir que no se me entendiera prácticamente nada de lo que cantaba. Por suerte Fernando vio una de esas funciones. Comenzábamos entonces a grabar el disco y había oído horrorizado aquellos sonidos desnaturalizados como quien cantara con una pelota en la boca.

Fueron dos clases y su sencilla explicación de mecánico. Mi voz se aclaró, se hizo más fácil y las palabras ¡se entendían! Fueron dos clases "in extremis", de urgencias, pero consiguieron que hoy pueda escuchar aquellos temas sin morirme de vergüenza.

...He de reconocer que soy un alumno inconstante y que solo he acudido a Fernando en casos de avería grave (pocos por suerte) pero la última ya necesitaba un milagro o un quirófano, lo que hubiese significado tener que dejar la función. Pero en ella sigo y ahora espero seguir hasta que la producción aguante. Eso sí, cada lunes acudo raudo a su estudio, a las 5'30, a renovar la póliza de mi seguro de voz.

PRÓLOGO

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 algún amigo, fue una grabación de la ópera española "Marina", ya en microsurco y 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.

Muchos años más tarde, ya en los setenta, apareció en el panorama lírico español otro joven tenor, también llamado FERNANDO BAÑÓ, hijo de aquél que escuché veinte años antes y que tanta impresión me produjo. Se trataba de un tenor lírico-ligero, de bellísima voz, esmalte vocal luminoso, límpidos agudos y exquisita línea de canto. Su porvenir no podía ser más prometedor. Y efectivamente, enseguida cantó en teatros importantes, "Fausto", "Don Pasquale", "Il Barbiere di Siviglia", etc. y en México, en el mítico Teatro Bellas Artes de la capital azteca, cantó "La Favorita" con extraordinario éxito.

Aunque al principio seguí sus andanzas teatrales, en algún momento perdí su pista y durante algún tiempo no tuve noticias de él. En una de mis actuaciones en el Liceo barcelonés, alguien me informó que se encontraba en una difícil crisis vocal y prácticamente había abandonado la carrera. Contaba entonces unos treinta y tres años, la mejor edad de un tenor. A mediados de los ochenta, tuve ocasión de hablar personalmente con él en su casa de Barcelona. Su actividad entonces, era fundamentalmente la de docente, alternada con algún que otro concierto. Hablamos largo y tendido durante unas horas. Me explicó con detalle cuál había sido su problema, de tal calibre, que en plena juventud había truncado una carrera muy brillante. Lo de siempre, muchos maestros y mucha confusión en su mente. Respira de esta manera o de esta otra. El punto de emisión es este o aquél. Confusión y más confusión.

Poco resignado y con razón legítima, a su frustrante situación, quiso profundizar en las causas que habían determinado el abandono de una espléndida carrera que estaba prácticamente asegurada. Con el empleo de mucho tiempo, incontables horas de trabajo, y consultando una bibliografía de más de ciento setenta textos relacionados con la técnica, la fisiología, anatomía, la historia, biografías, musicología, foniatría, etc. incluso el aspecto higiénico sanitario de la voz y su tratamiento, en una labor absolutamente encomiable, aparece este tratado de técnica vocal, que él, quizá por rebeldía, titula "LA ANTITECNICA", y que puedo asegurar, no tiene parangón con ninguno de los existentes hasta ahora, por lo extenso y minucioso de su exposición en los más diversos aspectos de la voz cantada.

Durante mis estudios de canto y más tarde para mis oposiciones a Cátedra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, hube de consultar muchos libros referidos a la técnica del canto en todas sus facetas. Leí biografías de cantantes del pasado, auténticos mitos, como Pertile o Viñas, quienes además de sus vivencias personales o artísticas, dedican una parte, no muy extensa, al tema técnico vocal, tal como ellos lo veían, pero referido a su propia experiencia personal. Ninguno de estos textos se acerca a este de FERNANDO BAÑÓ, que está expuesto con una visión totalmente objetiva de la técnica y los problemas del canto, con tal minuciosidad y rigor, que cualquier pregunta que un estudiante se haga sobre los diversos aspectos de este difícil arte de cantar bien, la encuentra exhaustivamente explicada con lenguaje inteligible y elegante nivel literario. Desde el necesario conocimiento anatómico de nuestro cuerpo en general y específicamente de toda la musculatura y elementos fisiológicos que intervienen en la fonación, hasta las diversas patologías, más de los que los no iniciados puedan imaginar, que podamos padecer los que nos dedicamos (o nos hemos dedicado...) a esta maravillosa profesión, una de las más bellas y privilegiadas a las que un ser humano pueda entregarse. Va incluso más allá de lo que es específicamente la técnica vocal para cantantes líricos, sino que dedica un espacio no pequeño a la voz para música coral, música ligera y pop.

El libro va profusamente ilustrado con dibujos de la anatomía laríngea y diafragmática, de una elocuencia y comprensión que cualquier estudiante o estudioso del tema puede entender con suma facilidad y que te permiten conocer todos los elementos que entran en el sistema fonal. Está enriquecido con importantes citas de grandes artistas, críticos, y de médicos especialistas, que contribuyen a hacer muy interesante su lectura. Muchos ejemplos prácticos para entender algunos conceptos que él propone en cada uno de los apartados, que son tantos, de la impostación de la voz. Particularmente interesante es el largo capítulo que dedica al tema de la respiración, del que no pocos maestros eluden su importancia, cuando la realidad es que la correcta administración del aire es la piedra angular de todo buen cantante. Existe un dicho en Italia, en el ambiente lírico: "Respirare bene vuol dire

cantare bene". Obvio la traducción. Clasificación de las voces rigurosamente particularizada, ejercicios de vocalización, ejercicios físicos para un buen funcionamiento del uso del aire, etc.; hacen de este libro un auténtico manual para estudiantes, críticos, e incluso para cualquier aficionado que quiera asistir a una representación de espectáculo lírico con conocimiento de causa.

El resultado de este profundo y minucioso estudio que FERNANDO BAÑÓ ha realizado con tanto sacrificio y tesón, se encuentra en él mismo. Sus últimos conciertos ya denotan una recuperación espectacular, que hacen prever un venturoso retorno a aquellas expectativas de las que hablo al principio, y que pueden traducirse en una realidad artística de primer orden que nunca debió detenerse.

PEDRO LAVIRGEN (tenor)
(Catedrático del Real Conservatorio
Superior de Música de Madrid)

PRÓLOGO

(2ª edición 2010)

La Antitécnica de Fernando Bañó Llorca materializa en un texto algo técnico, pero inteligible para profesionales y foráneos de la lírica, la esencia del antiguo método técnico de los formidables cantantes del siglo XIX; actualmente quizás casi completamente extinguido.

Es como una gota en el océano la labor pedagógica regalada al lector en esta obra, puesto que actualmente es difícil encontrar enseñantes infundiendo esa antigua técnica por la que permanecerán para siempre en la historia insignes cantantes de una impostación sencillamente asombrosa e imposible en la actualidad como: Francesco Tamagno, Francesco Marconi, Agostarello Affre, Fernando di Lucia, Enrico Caruso, Giovanni Zenatello, Giuseppe Anselmi, Giovanni Martinelli, Giacomo Lauri-Volpi, Miguel Fleta etc. y así podría seguir hasta nombrar más de cincuenta grandes tenores nacidos en el siglo diecinueve; por suerte muchos de ellos llegaron a dejarnos un legado sonoro por el cual deberían medirse las generaciones actuales y futuras.

A partir de 1900 el deterioro de la preparación vocal es evidente, pero todavía aparecen una serie de voces con nombre propio y con reminiscencias de aquella antigua técnica, que convertía las voces en un sonido escalofriante e inhumano para deleite del espectador; entre ellos podríamos nombrar a: Marcel Wittrisch, Jan Kiepura, Mario Filipeschi, Jussi Björling, Mario del Monaco, Alfredo Kraus, Fritz Wunderlich, entre otros pocos. Por supuesto hay otras grandes voces actuales, que, aunque famosas desde el punto de vista comercial y de marketing; desgraciadamente desde el punto de vista técnico ya no llegan a la calidad, destreza y maestría sonora de los grandes tenores del siglo XIX.

El autor de este libro es un excelente profesor de canto al alza; no en vano es hijo de un formidable tenor sobresaliente en el mundo de la zarzuela de los años cincuenta; todavía este tenor Fernando Bañó, tuvo la suerte de encontrar quizás al último de los viejos maestros de la antigüedad: Don Francisco Andrés Romero (Valencia-España) quien también impuso la voz de Alfredo Kraus en el periodo de su servicio militar. Fernando Bañó hijo, tiene experiencia escénica puesto que también hizo sus pinitos en el mundo de la lírica, pero su voz se logró al tropezar con maestros de método ambiguo. Desde entonces se embarcó en una cruzada encomiable en busca de esa técnica perdida que el heredó del Mtro. Andrés a través de su padre y que sus posteriores maestros no entendían. Como consecuencia de esa búsqueda ha llegado a rehabilitar su voz hasta poder volver a disfrutar del canto y durante ese proceso ha surgido por necesidad visceral y espiritual *"según el mismo afirma"* La Antitécnica; como resultado de sus diversas experiencias en el mundo del canto.

Su labor ofrece un patrimonio impagable de enseñanzas basadas en dos premisas concretas: su inquietud casi obsesiva por aclarar los múltiples enigmas que aun hoy en día ofrece el arte canoro y, una vocación apasionada, fruto de su entorno familiar y su propia sensibilidad por el instrumento sublime que es la voz humana.

Yo como laringólogo, con bastantes años de experiencia, recomendaría este libro para otorinos interesados en la voz artística, y naturalmente a maestros, profesionales y alumnos de canto que tengan interés por descubrir teorías y matices de su actividad vocal, que sin duda contribuirán a desarrollar un trabajo vocal mas fisiológico y más saludable para una carrera artística de más probabilidades de éxito.

Además en este trabajo se rompe con la arcaica tradición de los maestros de canto clásicos, de atender exclusivamente a alumnos líricos; hasta el extremo de crear una notable escuela en el ambiente del musical y la música pop, neutralizando con su método de voz mixta femenina, el problemático sonido de "BELTING VOICE" (sonido-gritado) tan de moda en la actualidad y que tanto perjuicio provoca en las voces femeninas. A consecuencia de ello se ha convertido en rehabilitador vocal emérito.

Como reflexión final, pienso que en el canto no existe receta infalible para el éxito, porque en parte depende de unas facultades no siempre suficientes, pero conviene recordar que toda voz es mejorable con una buena técnica, que no hay maestros buenos o malos sino adecuados o inadecuados a cada alumno, pero si existen unos maestros con mayor preparación y experiencia que otros, y en el caso del autor de este manual, es notorio que posee unos fundamentos teóricos y prácticos que le acreditan una solvencia excepcional.

En la actualidad como ya he dicho es un profesor de prestigio, también a nivel internacional y me consta que es un entusiasta incansable de su profesión.

Eduardo Lucas Bueso
(Otorrinolaringólogo)

PREFACIO

(2ª edición 2010)

"La Antitécnica" de Fernando Bañó constituye una de las obras más importantes que se han escrito sobre la voz cantada. Gracias a su larga experiencia docente, su espíritu de investigador incansable y la necesidad que tuvo de reconducir su propia voz cómo cantante lírico, el autor ha desarrollado unas formas explicativas en la enseñanza del canto que son comunes a todos los estilos musicales. Los cantantes, tanto de teatro musical como de ópera, jazz o canción popular, entre otros estilos, encontrarán aquí respuestas claras a las eternas preguntas que, tarde o temprano, surgen en el camino de todo estudiante o profesional, aunque éste cuente con una larga trayectoria.

Tras unos años de experiencia en varias obras de teatro musical, me vi inmersa en una de esas crisis vocales frecuentes en nuestro campo. Fue una suerte extraordinaria para mí conocer a Fernando precisamente en aquel momento, y que él se convirtiera en mi profesor de canto. Me descubrió que lo difícil podía resultar "fácil" y que mi voz "primera", aquella con la que empecé como cantante *amateur*, sería desde ese momento el necesario camino a retomar. Este fue, sin duda, el gran hallazgo que me brindó. Así mismo, potenció y moldeó diversos aspectos de mi voz, despojándola de extraños vecuets adquiridos en el ejercicio diario de la profesión.

Con esta filosofía clarificadora y haciendo gala de una minuciosidad fruto de su pasión por el canto, Bañó analiza en este libro todas las esencias de la voz cantada, de forma que el lector encuentre respuestas teóricas y sobre todo, su aplicación práctica.

El carácter enciclopédico del libro permite consultar los diferentes capítulos de forma aleatoria, según las necesidades, y encontrar siempre ideas y explicaciones brillantes. La obra de Bañó está enraizada en la mejor tradición vocal y adaptada a las necesidades del cantante de nuestros tiempos.

Esta publicación es un importante avance en la literatura sobre la voz, por lo que la recomiendo encarecidamente a cantantes, profesores de canto y voz en el ámbito de conservatorios de música, universidades, escuelas de teatro, a profesores particulares y, sobre todo, a las personas interesadas en encontrar respuestas a los complejos caminos de la voz.

En mi faceta como docente, la cual ejerzo desde hace unos años, este libro es herramienta de consulta indispensable y permanente, tanto por los contenidos como por el rigor con que aclara toda la terminología.

Gracias, amigo Fernando, por compartir con nosotros tu sabiduría.

Es un placer colaborar con este prólogo en la segunda edición de "La Antitécnica". Te agradezco sinceramente la distinción.

Kirby Navarro
cantante y actriz

Maestro de canto e impostador: Don Francisco Andrés Romero

Don FRANCISCO ANDRÉS ROMERO, profesor de canto de sólido prestigio, compositor, poeta, tiene ya una historia larga como maestro. De ese santuario de la música que es la casa del maestro Andrés, han salido voces de renombre nacional y aún internacional: Alfredo Kraus, Cora Rara, Adolfo Sívori, Carlos Morris, Ciscar, Amparo Allaga, Antón Navarro, Mari Carmen



Maestro Andrés Sívori, el tenor Fernando Roldán, todos, fueron alumnos suyos. Sus nombres dan fe de la valla del maestro Andrés como profesor.

—Díganos, profesor, ¿qué recuerdos guarda usted de sus maestros?

—¡Son tantos los recuerdos! Como maestro de primeras letras tuve de canto a un gran cantante, a don Gabriel Hernández. De armonía y composición a don Francisco Antich; que era un pedagogo excepcional, tanto que, el que no lograba aprender con él, es porque era muy

torpe. Como profesor de piano tuve a don José Lázaro. De todos guardo muy buen recuerdo.

—¿Les considera decisivos en su formación?

—Desde luego. El maestro Antich, por ejemplo, fue decisivo en mi formación y en la de algunos músicos famosos, tales como Joaquín Rodríguez. Con don Gabriel Hernández aprendí mucho también, aprendizaje que se vio completado por el que recibí de don Lamberto Alonso, tenor y gran amigo al que admiro y admiraré siempre. También me sirvió de mucho mi gran amistad con una notabilidad tal como Salvatore Romano.

—¿Qué enseñanza les deba fundamentalmente?

—El maestro, don José Pabregat, era una persona tan buena que de él puede decirse que aprendí todo lo que debe de aprender un hombre en la vida. De don Paco Antich podría decir otro tanto. En lo que a mí respecta, añadiré que he tenido la suerte de encontrar los mejores maestros, los más caballeros, los más buenos.

—¿Qué fue lo mejor de su época escolar?

—Todo. Cuando yo era pequeño me conocían por Paquillo Andrés y así han seguido llamándome durante muchos años. Yo entonces cantaba, y lo hacía muy bien. Tanto es así que en todos los grandes acontecimientos me llamaban para que cantase. Después, con la transición de la voz, aquello se acabó. Tuve el valor de comprender que ya no podría cantar nunca como cuando era niño y, para ser una mediocridad, preferí dejarlo. Me dediqué entonces a la composición y a dar lecciones. Y así llevo cerca de cincuenta años.

—Si pudiese volver a los días de su niñez y estar cinco minutos con quienes fueron sus maestros, ¿qué les diría?

—Les diría: no sé cómo corresponder a lo que les debo, porque si no fuera por ustedes, no sería nada.

(DON FRANCISCO ANDRÉS ROMERO, profesor de canto de sólido prestigio, compositor, poeta tiene ya una historia larga como maestro. De ese santuario de la música que es la casa del maestro Andrés, han salido voces de renombre nacional y aún internacional: Alfredo Kraus, Cora Raga, Adolfo Sirvent, Carlos Morris, Ciscar, Amparo Aliaga, Antón Navarro, Mari Carmen Solves, el tenor Fernando Bafió, todos, fueron alumnos suyos. Sus nombres dan fe de la valía del maestro Andrés como profesor.

-Díganos profesor, ¿qué recuerdos guarda usted de sus maestros?

¡Son tantos los recuerdos! Como maestro de primeras letras tuve de canto a un gran cantante, a don Gabriel Hernández. De Harmonía y composición a don Francisco Antich; que era un pedagogo excepcional, tanto que, el que no lograba aprender con él, es porque era muy torpe. Como profesor de piano tuve a don José Lázaro. De todos guardo muy buen recuerdo.

¿Les considera decisivos en su formación?

Desde luego el maestro Antich por ejemplo, fue decisivo en mi formación y en la de algunos músicos famosos, tales como Joaquín Rodrigo. Con Don Gabriel Hernández aprendí mucho también, aprendizaje que se vio completado por el que recibí de Don Lamberto Alonso, tenor y gran amigo al que admiro y admiraré siempre. También me sirvió de mucho mi gran amistad con una gran notabilidad tal como Salvatore Romano.

¿Que enseñanza les debe fundamentalmente?

El maestro Don José Fabregat era un persona tan buena que de él puede decirse que aprendí todo lo que debe aprender un hombre en la vida. De don Paco Antich podría decir otro tanto. En lo que a mí respecta. Añadiré que he tenido la suerte de encontrar los mejores maestros, los más caballeros, los más buenos.

¿Qué fue lo mejor de su época escolar?

Todo. Cuando yo era pequeño me conocían por Paquito Andrés y así han seguido llamándome durante muchos años. Yo entonces cantaba, y lo hacía muy bien. Tanto es así que en todos los grandes acontecimientos me llamaban para que cantase. Después, con la transición de la voz, aquello se acabó. Tuve el valor de comprender que ya no podría cantar nunca como cuando era niño y, para ser una mediocridad, preferí dejarlo. Me dediqué entonces a la composición y a dar lecciones. Y así llevo cerca de cincuenta años.

Si pudiese volver a los días de su niñez y estar cinco minutos con quienes fueron sus maestros, ¿Qué les diría?

Les diría: no sé cómo corresponder a lo que les debo, porque si no fuera por ustedes, no sería nada.

FERNANDO BAÑÓ FERRANDO

Muchos cantantes que brillaron en la ópera y la zarzuela (lo que hemos dicho muchas veces), salieron del pueblo y pertenecieron a sus clases más humildes. Uno de ellos fue este tenor. Por sus sobresalientes facultades cayeron sobre él todos los tópicos al uso mil veces repetidos como "diamante sin pulir" y "voz de oro". Lo que estas hiperbólicas comparaciones querían decir eran, en su caso, justas. Necesitaba, claro es, estudio. Sólo así su voz de gran volumen y timbre brillante podría lucir con generosidad si ánimo y tesón no le faltaban. Y no hay duda de que los tuvo, porque allá por los años cuarenta su presencia fue frecuente en muchas temporadas junto a las grandes figuras que le reconocieron como un valor positivo.

Fernando Bañó Ferrando nació en el pueblo alicantino de Vergel el 22 de marzo de 1922. El bello nombre de esta localidad responde al lugar donde se encuentra. Tiene un paisaje risueño y luminoso y está lleno de campos de naranjos. Durante la floración, el aire extiende y envuelve el caserío en el embriagador perfume del azahar. No pudo pues tener el futuro tenor un nacimiento más poético. Durante la adolescencia, Bañó se dedicó a las labores del campo y al pastoreo por Segaría y la Penya Rotja. Allí entonaba canciones que se escuchaban a larga distancia. No tanto como las de su abuelo materno que llegaban hasta el pueblo cuando trillaba en la era. Por eso le llamaban, con exageración, el Gayarre ignorando que el navarro no se hizo famoso por tales alardes, sino por cantar finito y entonando. El nieto no supo nada de lo que podía esperarle hasta que ya mozo y cumplido el servicio militar, alguien de su pueblo mostró interés por él y con la ayuda de las autoridades le acompañó a Valencia para que le oyera el tenor Antonio Cortis. Este, ya retirado, tenía una existencia oscura por razones políticas, injusto final para sus noches triunfales en Norteamérica. Al tener ante sí al novel cantante le pidió que cantara algo. Escuchó con atención y tras hacer elogios de su voz le aconsejó que cuanto antes tomara lecciones de música y canto. Así lo hizo en el Conservatorio valenciano. Fue su maestro don Francisco Andrés Romero, el más prestigioso de la región. De él aprendió, pronto y bien, a eliminar los defectos y al tiempo adquirir cuantas cualidades podían embellecer su voz. Las primeras actuaciones fueron una serie de conciertos por las poblaciones mas importantes de Valencia y Alicante en los que los aficionados no cesaron de aclamarle. Se habló mucho de él y siempre con elogio.

Hasta principios del año 1949 no hizo su presentación profesional en la zarzuela. Esto sucedió en el Teatro Apolo de Valencia con la compañía del barítono Francisco Bosch. La obra elegida fue "La dolorosa". Como dato curioso diremos que allí todos los días se probaban tenores. Sólo duraban una noche. Bañó consiguió prolongar sus actuaciones ayudado por los aplausos del público. En marzo del aquel mismo año recorrió muchos teatros de Valencia y Alicante con la compañía de Antón Navarro y consiguió grandes éxitos en "La dolorosa", "Katiuska", "Luisa Fernanda" y otras famosas zarzuelas. Luego, ya adquirido renombre, se contrató con la compañía de María Creus y Pablo Civil para una larga gira, la cual le sirvió para ampliar su



Fernando Bañó Llorca (hijo)
Fernando Bañó Ferrando (padre).

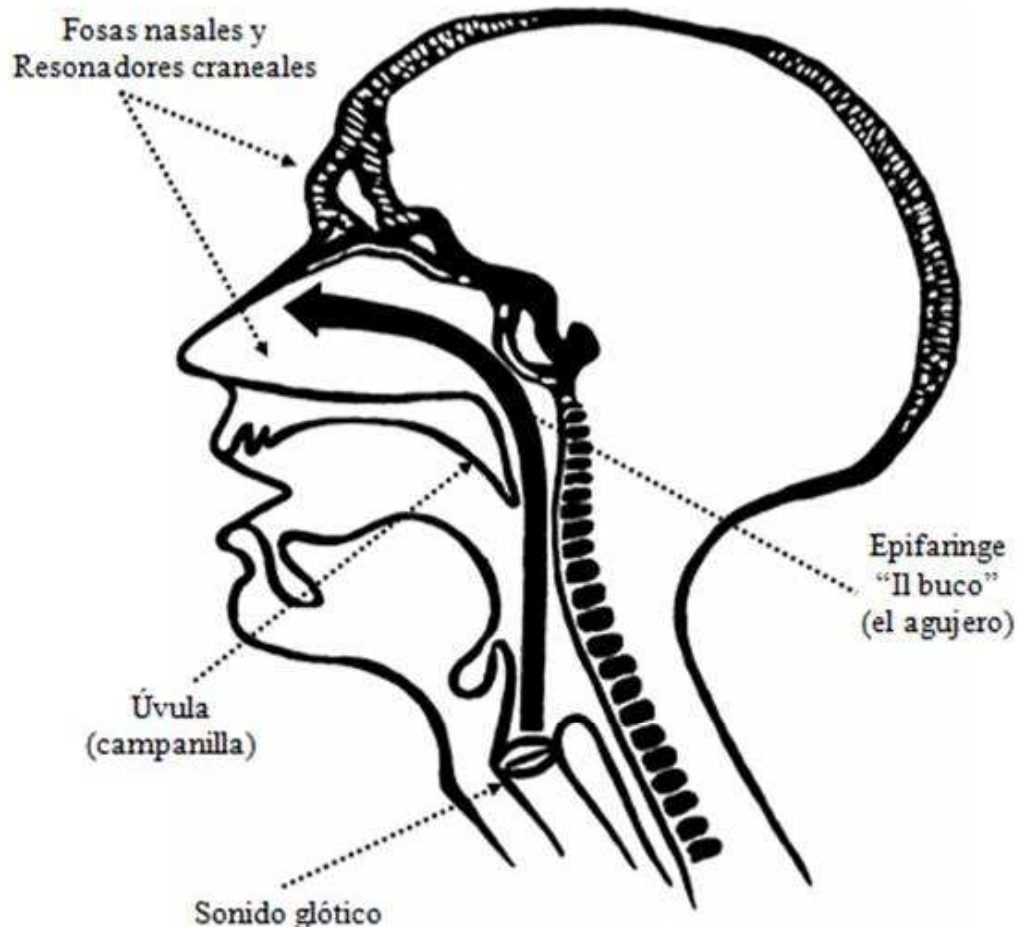
repertorio. A punto de cumplir el compromiso llegó a Valencia el maestro Pablo Sorozábal con su formación. Consiguió que el gran compositor le escuchara y como resultado de la audición le contrató. Al lado de excelentes cantantes cantó todo el repertorio de esta música durante cerca de un año por el norte de España con el sueldo de cien pesetas diarias. Terminada la prolongada temporada contrajo matrimonio y abandonó temporalmente la escena. Así habría seguido si Manuel Abad y Eladio Cuevas no le hubieran obligado amistosamente a que volviera. Y lo hizo durante seis meses por distintas capitales con las zarzuelas más en boga. Después, al barítono Luis Sagi Vela, que acababa de llegar de América, le hablaron muy bien de Baño y, como necesitaba un buen tenor para reorganizar su compañía, llegóse hasta Alcoy en su busca. Tras escucharle le contrató para la temporada 1953-1954, la cual, con excelentes éxitos, dio fin en Barcelona. Baño alcanzó en el Teatro Cómico, donde actuaban, tan gran triunfo con "Marina" que juntos la grabaron, así como "La viuda alegre".

Al año siguiente, Fernando acompañó al eminente Marcos Redondo en su gira de despedida por España. Antes de finalizar ésta, fue contratado por el entusiasta empresario Faustino García que impulsaba la zarzuela por los países hermanos de Sudamérica. Mientras preparaba lo necesario para el largo viaje, aún tuvo tiempo para participar en las representaciones de "Doña Francisquita" que se celebraron en el Teatro de la Zarzuela de Madrid alternando el protagonista con Alfredo Kraus. Todo el año 1957 duraron sus actuaciones por las Repúblicas hispanas interpretando las más conocidas obras del extenso repertorio lírico, lo mismo grande que chico. Gustó tanto que volvió en 1958 y 1962. También cantó en la radio y en la televisión y grabó numerosos discos, entre ellos una notable versión de "La tabernera del puerto". Pero los grandes arrestos vocales de que hacía alarde en escena, no estaban de acuerdo con su naturaleza física. Un día, al terminar el último contrato regresó a España y dio fin a su vida artística retirándose a Alcoy donde montó un negocio. No por ello ha olvidado la zarzuela, porque dedica parte de su tiempo a la enseñanza del canto con la esperanza de descubrir a otro tenor. De la semilla nace el fruto.

Extraído de la obra
"OTROS CIEN CANTANTES ESPAÑOLES DE ÓPERA Y ZARZUELA"
(Tomo II Siglos XIX y XX) EDCIONES lira 1997
Autor: F. Hernández Girbal

I - COLOCACIÓN DEL SONIDO, / FEED-BACK:

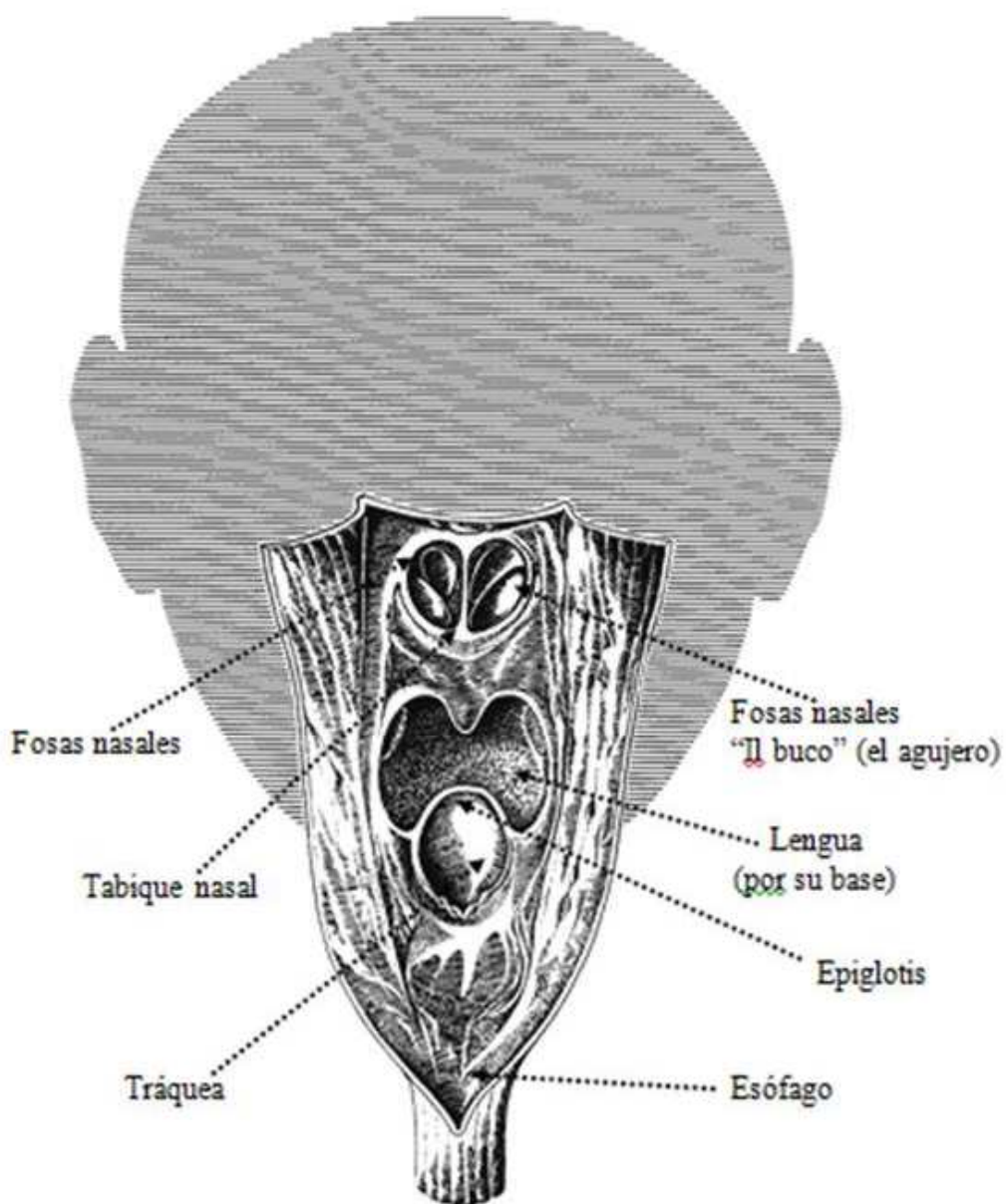
"Colocación", "enfoque", "impostación", "apoyo de la voz en la máscara", "messa di voce" (colocación de la voz), con estas denominaciones y otras tantas similares, cantantes y maestros se suelen referir en el mundo del canto para indicar la forma de dirigir el sonido hacia un punto concreto (dibujo nº 1-A) que el profesor suele situar "alto" y "arriba" generalmente hacia delante y por encima de nuestros ojos, todo ello supuestamente para educar la voz en el canto, el "punto" o "sitio" donde llevar la voz puede diferir sustancialmente mas o menos según el enseñante. Algunas técnicas no están de acuerdo en la idea de un punto concreto donde dirigir el sonido, alegando que esta imagen provoca rigidez, acartonamiento, estrechez y endurecimiento de la laringe y se basan en el abstracto sin un sitio concreto, pero siempre "alto o arriba"; en lo que sí coinciden todos, es en que no se debe cantar "Abajo", ni "cantar de garganta", ni con la garganta. En la actualidad, alrededor del artificio o truco de la impostación vocal, se ha creado una parafernalia y snobismo verbal que ha sofisticado un trabajo que antiguamente se llamaba "método" y que es en realidad una habilidad, maña, destreza, maestría, pericia, arte o ingenio, de alojar o colocar la voz en un sitio donde resuena mucho y se puede cantar muy agudo y con poco esfuerzo o energía; es como cuando aprendemos a silbar, sólo hay un modo para que el silbido suene mucho con poco esfuerzo. Este método o arte es enseñado por un maestro artesano de la impostación, que ahora se da en llamar "técnica" y que es sinónimo de: sistema, método, procedimiento, etc. En realidad la colocación de la voz, es un "truco" basado en el empirismo secular, como consecuencia de la práctica y observación de las sensaciones heredadas, de generación tras generación. Gracias a los avances de la ciencia, actualmente tenemos la suerte de poder objetivar algunas de estas sensaciones, como, por ejemplo, la dinámica de las cuerdas vocales (repliegues glóticos) y observar la incidencia de sus patologías por medio del vídeo-laringoscopia; además de los diferentes tipos de exploraciones que se practican en la actualidad, existen otras técnicas de visualización y objetivación como: tomografías, electroglotografía, radiocinematografía, videofluoroscopia, ultrasonido, cinematografía ultra rápida, endoscopia virtual computerizada etc. A pesar de estos avances, ver el sonido real y observar su recorrido dentro de nuestras cavidades en imagen, es por ahora, casi imposible, y digo casi, porque por medio de la endoscopia virtual computerizada, se está adelantando mucho. A pesar del avance de la medicina, la colocación del sonido sigue enseñándose de forma artesanal para bien o para mal, la voz provoca vibraciones sonoras y estas, a su vez, crean en el individuo sensaciones en zonas y puntos concretos de nuestra cabeza y sistema oral, a las que se las denomina "sensaciones propioceptivas"; muchos cantantes de acreditado prestigio en la historia del canto, han tratado de explicar estas sensaciones y todos coinciden en cantar "hacia arriba y hacia delante", "el sonido alto", "la voz detrás de los dientes", "sentir que el sonido sale de entre las cejas", "notar como vibra el cartílago nasal", "enfocar la voz hacia el paladar duro", "emitir el sonido hacia los pómulos, los maxilares", etc.; en ocasiones hay contradicciones, ya que algunos antiguos maestros, llaman "apoyar la voz", a la colocación o impostación del sonido en el cráneo y también, en ocasiones, a la cobertura; actualmente la frase apoyar, en general, está relacionada exclusivamente con el impulso aéreo desde el diafragma. Como interesante curiosidad, podemos ver en este dibujo (dibujo nº 2) las sensaciones que sentía el tenor Antón Cortis, apodado "Il piccolo Caruso", ya que fue alumno



Corte transversal de la cabeza, en donde podemos ver el recorido del sonido hacia los resonadores craneales, a través de las fosas nasales. Esta entrada se suele llamar "il buco" en el idioma italiano y simplemente "el agujero" en castellano. Esta es una zona fisiológica real y tangible, del enfoque del sonido en técnicas de colocación en un punto único, o técnicas de impostación en la "máscara".

Dibujo nº 1-A

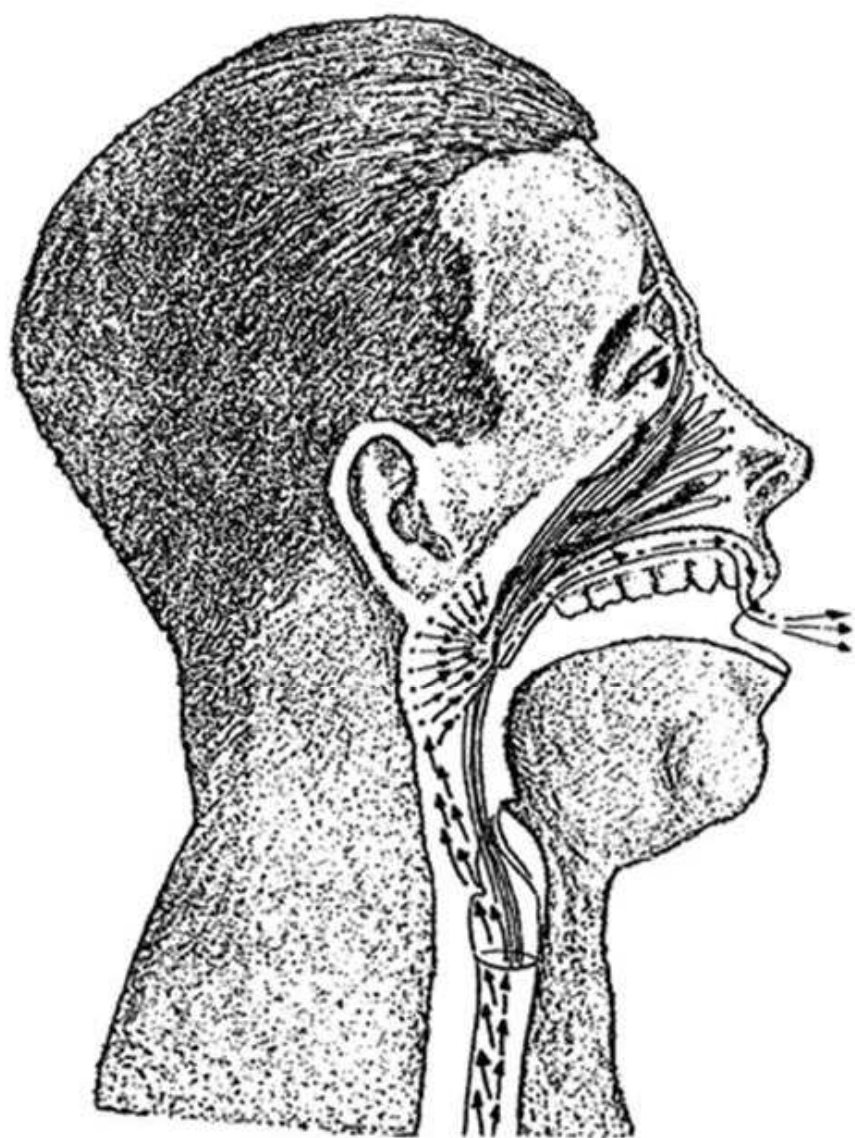
COLOCACIÓN DEL SONIDO



Corte perpendicular al dibujo 1-A y vista posterior de la cabeza (desde la nuca) en donde podemos ver la entrada a los resonadores craneales por medio de las fosas nasales.

Dibujo n° 1-B

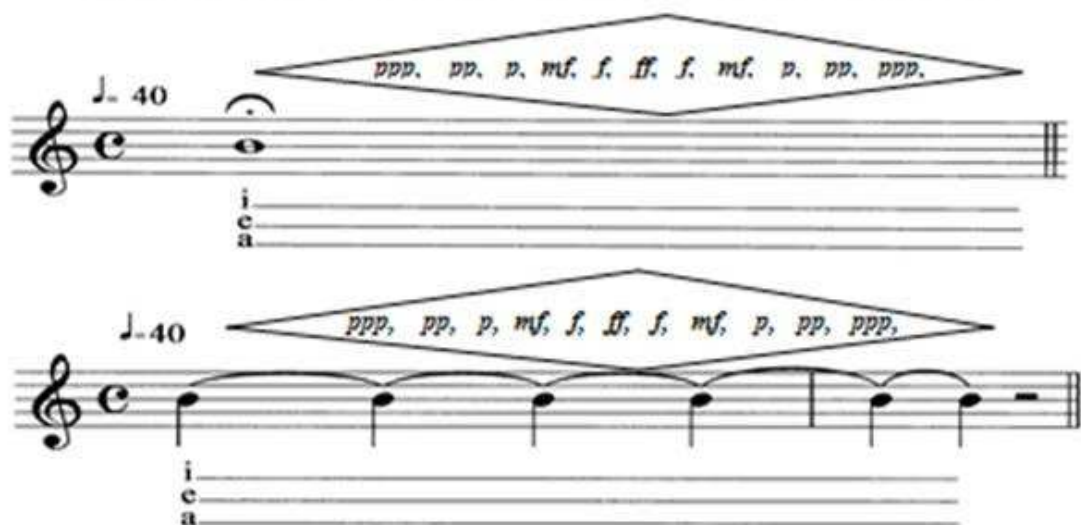
COLOCACIÓN DEL SONIDO



Dibujo realizado por el tenor alicantino ANTON CORTIS, que refleja sus sensaciones propioceptivas (vibraciones) en cuanto a la colocación del sonido. Fue alumno del también tenor ENRICO CARUSO. *(Dibujo extraído de su libro "Cómo se forma un cantante")*

Dibujo nº 2

EJERCICIO DE "MESSA DI VOCE" F. P. TOSI 1700



ppp, pp, p, mf, f, ff, f, mf, p, pp, ppp,

El ejercicio de "messa di voce" (colocación del sonido), del Mtro. Pietro Francesco Tosi, consiste en iniciar el sonido en pianísimo, hasta llegar al fuerte, para luego volver otra vez al pianísimo inicial en una misma respiración.

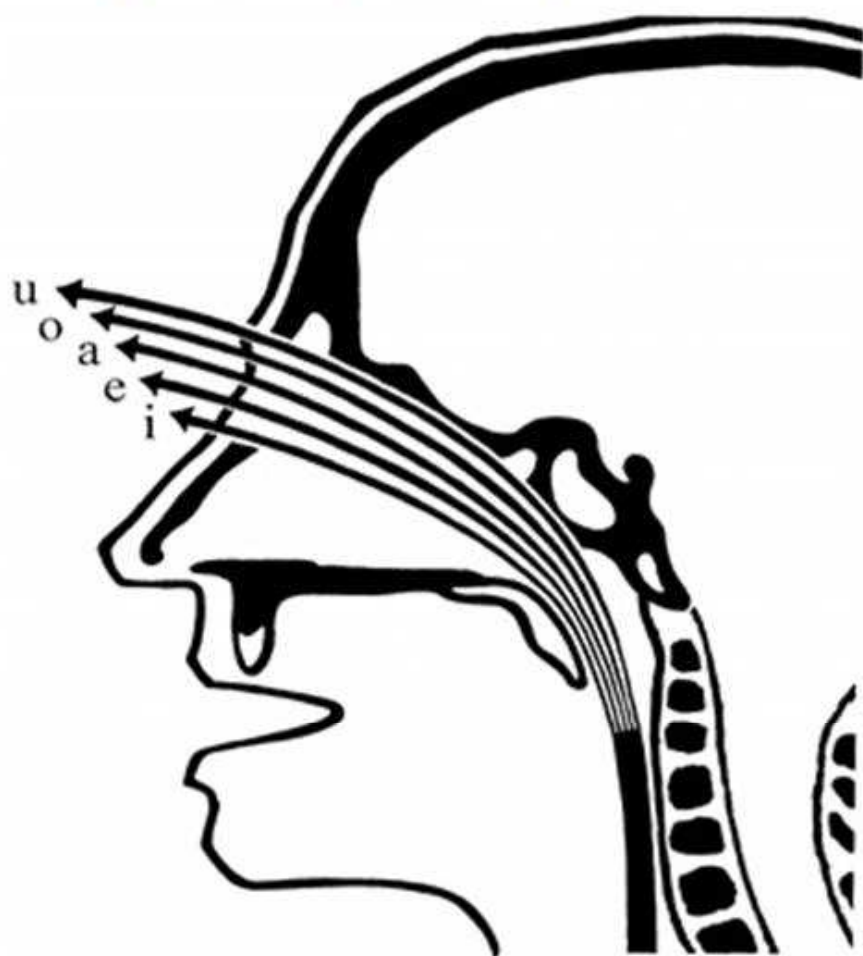
El Diccionario de la Música Michel Brenet, en la página 259 dice: "Tosi (1723) atribula a la impostación o fijeza de la voz (messa di voce), la mayor importancia: quería que el alumno aprendiera en primer lugar a sostener un sonido empezando pianísimo, llevando poco a poco al fortísimo y vuelto con la misma respiración a la intensidad inicial".

p= piano, pp= pianísimo, ppp= más flojo que pianísimo, mf= medio fuerte, f= fuerte, ff= fortísimo.

Dibujo n° 7



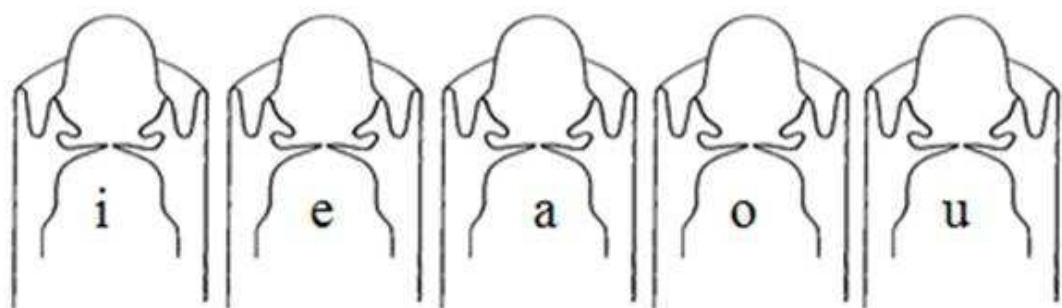
METÁFORA DEL TENOR ALFREDO KRAUS DE LA COLOCACIÓN DEL SONIDO



El tenor Alfredo Kraus en sus clases, incidía en la facilidad de timbre y colocación de la "i" que todos poseemos, y alentaba a colocar el resto de vocales por encima de *esa zona de sensaciones propioceptivas* (vibración) que esta vocal nos indica, pero con la precaución de aclararlas, a fin de no perder el brillo o timbre y por lo tanto la posición de enfoque inicial. El, al igual que mi padre me explicó en tantas ocasiones, sentía como una espaciosa habitación reverberante entre los ojos, que se vuelve más y más grande dentro de nuestra cabeza, a medida que se practica de manera acertada este método. Todo ello va ligado a un deleite sonoro inexplicable, que lleva al individuo a una especie de enajenación placentera provocada por el propio timbre y que sólo contados cantantes de la historia, han tenido el privilegio de gozar.

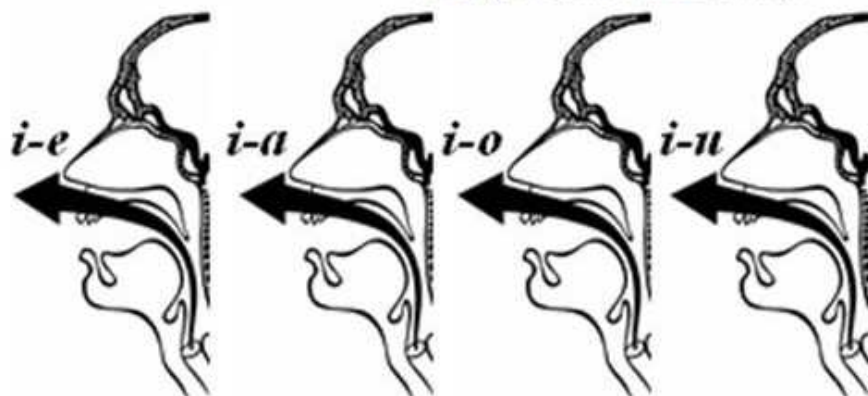
Dibujo n° 10

METÁFORA VISUAL DE LA TÉCNICA DE LA "i"



Apréciase (arriba) que la igualdad del sonido en las cinco vocales castellanas, se produce como consecuencia del método de la "i". Con este método se mantiene un grosor cordal estable a pesar de la evolución por las diferentes vocales.

Como consecuencia de este método de colocación, las sensaciones propioceptivas (vibración) de todas las vocales, son muy intensas en la zona alveolar, incisivos y paladar duro. Así el cantante obtiene una sensación muy clara y tangible de enfoque vocal (colocación del sonido).

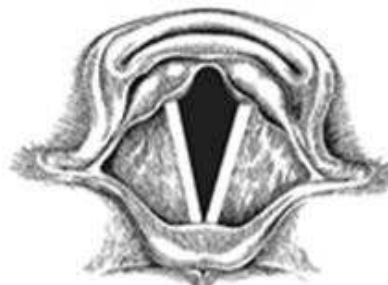


Como consecuencia de este método de colocación, las sensaciones propioceptivas de todas las vocales son muy intensas en la zona alveolar, incisivos y paladar duro. Así el cantante obtiene una sensación muy clara y tangible de enfoque vocal.

VISTA SUPERIOR DE LA LARINGE Y CUERDAS VOCALES

CUERDAS VOCALES SANAS

En posición respiratoria



En posición fonatoria

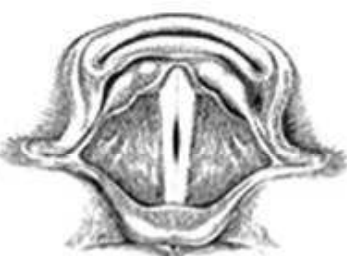


TEORIA DE LOS GRAVES Y AGUDOS

Sonidos graves



Sonidos medios



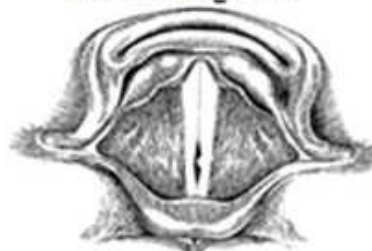
Sonidos agudos



NODULOS

Esta es una de las patologías más habituales de los diversos profesionales de la voz como: cantantes, actores, maestros, conferenciantes... etc.

Nódulo
en zona de graves



Nódulo
en zona de medios



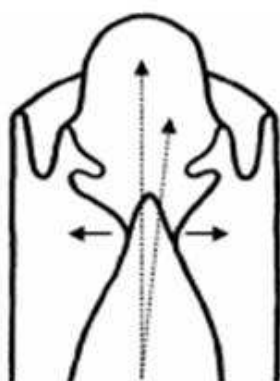
Nódulos
en zona de agudos



Dibujo nº 12-A

INICIACIÓN DEL SONIDO

Inicio soplado
(Sonido y aire a la vez)



El inicio soplado, es el que nos obliga a emitir con zumbido de aire antes de que aparezca el timbre a causa de la falta del cierre glótico completo.

Inicio forzado
(Con golpe glótico)



Inicio forzado del sonido, es el que empieza desde la garganta con gran tensión laríngea y de las mismas cuerdas vocales. Con él se origina el peligroso golpe glótico.

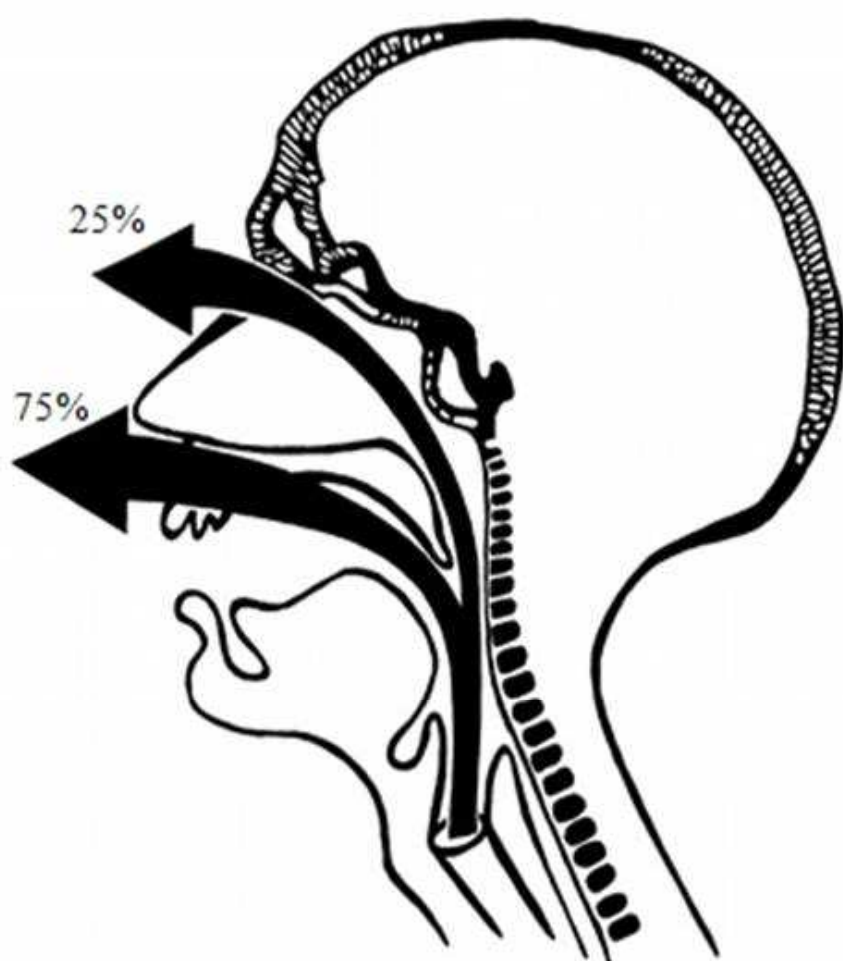
Inicio perfecto
(Ataque simultáneo)
(Explosión glótica perfecta)



El inicio perfecto o simultáneo del sonido, es el resultado del impulso sincronizado del aire (diafragma) y sonido a la vez.

Dibujo n° 12-B

COLOCACIÓN DEL SONIDO Y TANTO POR CIENTO

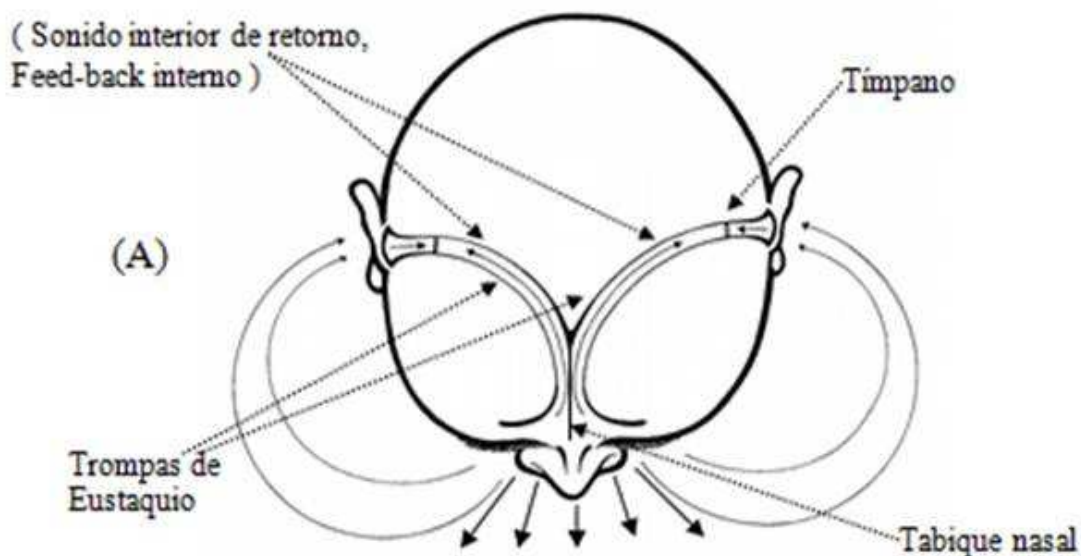


Es imprescindible, el equilibrio del sonido glótico en los resonadores craneales y paladar duro o puente armónico de la voz, de lo contrario es fácil nasalizar o engolar el sonido. La visión de esta imagen metafórica es corroborada por muchos cantantes y tratados especializados de técnica vocal.

Dibujo n° 14

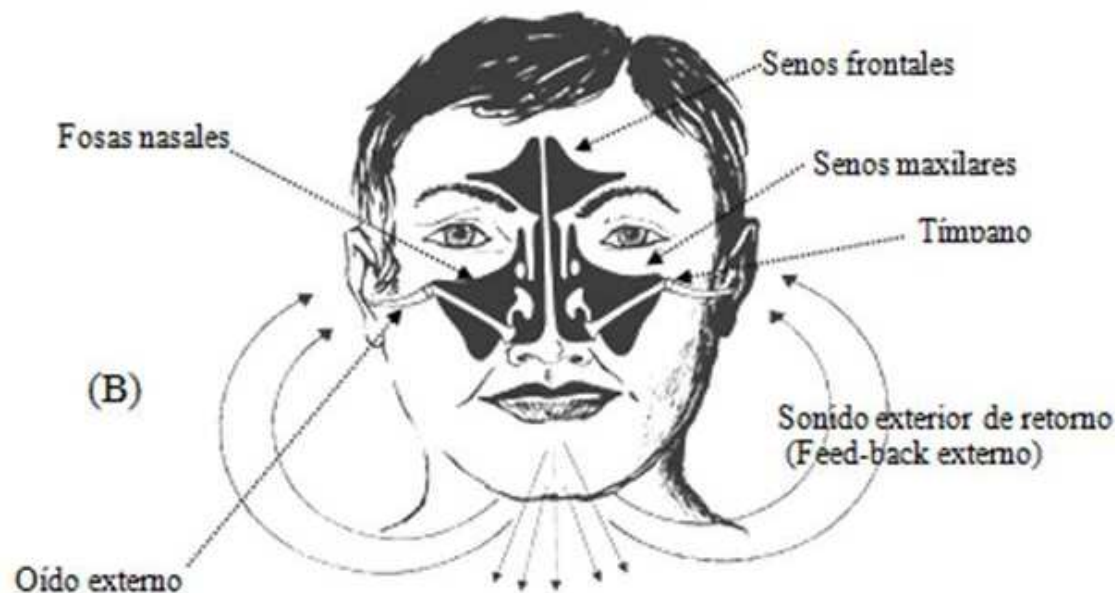
(A) FEED-BACK INTERNO O TRANSTUBARICO

(Cabeza vista superior)



(B) FEED-BACK AUDITIVO EXTERNO

(Cabeza vista anterior)



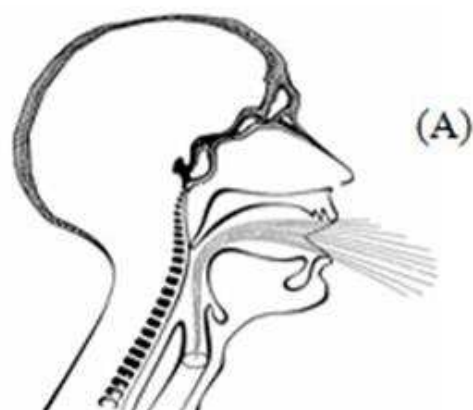
Dibujo nº 19

INCIDENCIA DEL SONIDO GLÓTICO EN LOS RESONADORES

(Según el método o técnica de impostación recibida)

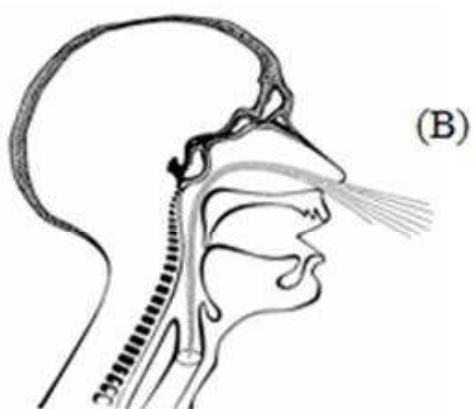
VOZ DESIMPOSTADA:

El dibujo (A) en principio pertenecería a una voz natural, virgen o lo que es lo mismo sin estudios o sin ningún tipo de impostación.



VOZ NASALIZADA:

El dibujo (B) obedece al sonido nasal o gangoso y de excesivo timbre estridente y con consecuencias de estrechez de garganta y desconexión de la columna de aire.



VOZ BIEN IMPOSTADA:

El dibujo (C) pertenece a una voz correctamente impostada y con el equilibrio correcto de resonancias y gradación de frecuencias.

