fegip
Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro

LA TÉCNICA DE LOS INSTRUMENTOS DE PÚA

© Fernando Bustamante Manjavacas
Recopilación de imágenes: Diego Martín Sánchez
Diseño gráfico: Luis Carlos Simal Polo
DEPÓSITO LEGAL: LR 229-2021

MÉTODO	POSICIÓN INSTRUMENTO	POSICIÓN PÚA	MANO DERECHA	MANO IZQUIERDA	PÚA ABAJO	ALZAPÚA	TRÉMOLO	PATRONES DE ARPEGIO
PIETRO FOUCHETTI (1694-1772) *Méthode pour apprendre facilement à jouer de la Mandoline à 4 et à 6 cordes.* Lyon, 1760. París, 1770.	En el caso de las mujeres habla de apoyar el instrumento sobre las rodillas, hacia el lado derecho. En el caso de los hombres se coloca en la boca del estómago un poco hacia la derecha. El mástil de la mandolina se sujeta con la mano izquierda y debe estar levemente más alzado que el resto del corpus del instrumento.	La pluma (púa) se sujeta entre el dedo pulgar y el primer dedo (índice). Resto de los dedos juntos y redondeados (dedo meñique apoyado levemente sobre el corpus, la tabla, de la mandolina).	Muñeca libre. Brazo a lo largo del corpus de la mandolina, justo en el centro.	Dedo 1 entre el hueso superior y el primer traste. La muñeca no debe estar curvada.	Los golpes deben partir de la muñeca y no de los dedos.	Para corcheas, semicorcheas y fusas, tenemos que dar el primer golpe de pluma hacia abajo y el segundo hacia arriba. El golpe hacia abajo será más intenso que el golpe hacia arriba. Los signos utilizados son: *B (bas)* y *h (haut)*.	Trils o Battement: repetición de un mismo sonido. Estas repeticiones serán más o menos rápidas según el movimiento en el que estemos ejecutando la pieza. El trémolo se hace desde la muñeca y no desde el brazo. El signo que utiliza es una *T (Trils)*.	Utilizados en todos sus ejemplos (técnica nº 3 - 4 - 5...)*. Los signos que utiliza son la combinación de *B*, *h* y ligadura. * Según numeración y simbología empleada por Marga Wilden Hüsgen en *Technische Studien für Mandoline*. Ed. Vogt &Fritz. Schweinfurt.
GIOVANNI BATTISTA GERVASIO (1725-1785) *Méthode Trés Facile, Pour apprendre à jouer de la Mandoline à Quatre Cordes.* París, 1767.		Asegura que es mejor tocar ligeramente la cuerda con el extremo de la púa. De este modo el sonido será más melodioso y halagador.	Mano derecha libre y el dedo meñique puede estar situado sobre el anular.	Dedo pulgar firme y apoyado sobre la Mandolina (en ocasiones lo utiliza para tocar los bajos).	Aconseja utilizarla en todos los valores, cuando el movimiento es lento, ya que produce un sonido más agradable.	Para las negras, corcheas, semicorcheas y fusas, propone realizar golpes de pluma alternativos hacia abajo y hacia arriba. Indica las reglas para articular los tresillos dependiendo de la velocidad y el carácter del movimiento. Cuando no utiliza signo alguno se sobreentiende que se toca púa abajo. Y cuando utiliza ⎸ o ⎹ púa arriba.	Aunque no desarrolla este punto, nos habla de que "todas las notas solas, como por ejemplo las blancas, se deben triller". A continuación define este concepto como "batir vivamente la cuerda en sentido contrario, es decir, alternativamente hacia abajo y hacia arriba, lo más prestamente posible con la punta de la pluma hasta completar el valor de la nota". Signo utilizado: ∽.	Utilizados y detalladamente explicados en todos sus ejemplos. Los escribe de la siguiente manera:
GABRIELE LEONE (1725-1790) *Méthode Raisonnée pour paffer du Violin à la Mandoline et de Larchet ala plumeo ù le moyen, seur de Jouer sans maître en peu de temps par des Signes de Convention affortis à des exemples de Mufique facile.* París, 1768.	Mandolina apoyada sobre el vientre, bien sujeta con el brazo derecho, tapa a dos pulgadas de la muñeca, codo flexionado hacia el interior y muñeca suelta para moverse adecuadamente.	Sujetada entre el pulgar e índice sin estar girada ni a la derecha ni a la izquierda., de tal manera que pase siempre horizontalmente las cuerdas.	Dedo medio y anular un poco elevados (meñique escondido debajo de ellos) y separados de los que tienen la púa. Propone que, además del movimiento de muñeca, se haga un movimiento con los dedos que sujetan la pluma.	Situada de manera que la palma no toque ningún punto del mango del instrumento. Pulgar paralelo al dedo 1. Apoyar fuertemente los dedos sobre los trastes y no levantarlos demasiado. Utilización del dedo pulgar para los bajos.	Golpe utilizado para hacer un sonido más nutrido y hermoso, para golpear cualquier nota que se encuentre sola y para las que pertenecen a un movimiento lento. También indica que en los sonidos fuertes los dedos dirigen a la pluma y en los sonidos débiles y suaves es la pluma la que dirige a los dedos.	Es menos dulce y viene para ayudar al primero de los movimientos (púa abajo). Utilizarlo cuando la velocidad lo exija. Evitar en pasajes que van de una cuerda inferior a una superior y en la repetición frecuente de trazos. Signos utilizados: ╲ Púa abajo ╱ Púa arriba Alzapúa	Repetición de golpes de pluma arriba-abajo para sostener la duración de la nota en defecto del arco. Aconseja no abusar del trémolo, prefiere ornamentar a utilizar demasiado esta técnica. Recomienda su uso para las redondas y blancas.	Destaca la utilidad y dominio de estos recursos para convertirse en "Maestro". Elabora la siguiente tabla:
PIETRO DENIS (ca. 1735-1790) *Methode pour apprendre à jouer de la mandoline sans maître.* París, 1768.	Habla de que la mandolina se sujeta con la mano izquierda, como el violín.	Se sujeta con el pulgar y el índice, colocando este último un poco por debajo del pulgar. Habla de apretar la púa lo suficiente para que no caiga ("ni mucho, ni poco") e insiste en observar la ilustración del método donde se refleja este aspecto.	Movimiento de muñeca (flexible y suave). Habla de otro movimiento de pulgar e índice que proviene del refuerzo de su unión, como sucede cuando escribimos. Este movimiento se utilizaría, si se requiere, uniéndolo al de la muñeca para aquellas notas que uno quiere destacar, y en saltos de cuerda.		Golpe de pluma hacia abajo, acostando un poco la pluma para que toque las dos cuerdas.	Habla de bajar tocando las dos cuerdas y subir golpeando sólo una. De esta manera conseguimos un sonido fuerte seguido de otro piano. (actualmente a este movimiento lo llamamos alzapúa 2:1). No emplea signo alguno para tocar púa abajo. Para tocar púa arriba utiliza un pequeño trazo vertical .	Lo define como "varios golpes de pluma que reiteran la misma nota, manteniendo la duración que la nota permita". Debe ser siempre acabado en número impar y comienza hacia abajo. También indica que cuando se toca con muñeca suave, se vuelve muy agradable. Recomienda prescindir del trémolo cuando se interpretan obras de los maestros de la mandolina, en cambio, sí anima a utilizarlo cuando se interpretan "otras músicas". Lo escribe e interpreta de la siguiente manera: Lo aplica a notas largas:	Utilizados en todos sus ejemplos.
MICHEL CORETTE (1709-1795) *Nouvelle Méthode.* Lyon, 1772.	Se sujeta como la guitarra. Sugiere que al principio los estudiantes utilicen una cinta que se abrocha en un botón en la parte baja y trasera de la mandolina, en cambio, las damas "suelen utilizar una horquilla que enganchan a su vestido". Aconseja que, en cualquier caso, "hay que tener siempre la mandolina elevada por la parte izquierda".	La pluma se sujeta desde su extremidad con el pulgar y el índice de la mano derecha. El anular y el corazón levemente elevados y el meñique debajo de estos.	"Tener toda la libertad posible". Indica que el antebrazo se pone "sobre la tapa, y el codo un poco hacia fuera". Movimiento de la muñeca suave y flexible.	El pulgar debe estar a la altura del segundo traste de la cuerda de La y los otros 4 dedos arqueados. A veces se utiliza el pulgar para pisar los bajos de la cuarta cuerda. Para obtener sonidos bellos, pisar en el espacio entre los trastes, no encima de ellos.	Golpe utilizado para las blancas, negras o corcheas con puntillo. Recomienda inclinar ligeramente la muñeca.	Avisa de que el golpe de pluma hacia abajo en el alzapúa abarca las dos cuerdas y que hacia arriba solo una (alzapúa 2:1). Habla de tocar las semicorcheas desiguales. Los signos que utiliza son *B* y *H* (Similar a G. Fouchetti).	Repetición del mismo sonido sobre una nota. Depende de la muñeca y es una técnica muy bella. De manera general, indica que el trémolo se utiliza en todos los finales. Lo escribe e interpreta de la siguiente manera:	Los utiliza y les dedica el capítulo XV: "son batimentos de tres notas sobre tres cuerdas diferentes. Algunas veces, puede darse sobre cuatro cuerdas, pero muy raramente". Tiende a simplificar la escritura. Primero escribe el patrón a seguir y luego sólo indica el acorde sobre el que aplicarlo.
BARTOLOMEO BORTOLAZZI (1772-1846) *Anweisung für die Mandoline von selbst zu erlenen nebst einigen Uebungstücken.*** Leipzig, 1805. ** Tratados dedicados a instrumentos de cuerda sencilla.	Hace alusión a observar la foto que aparece al inicio del método donde puede observarse la posición de la mandolina. Aparece apoyada sobre la pierna derecha y mástil bastante abajo. Señala que la mano izquierda sujeta el instrumento y que la forma de coger la mandolina es similar a como se coge una guitarra.	Advierte que el instrumento no se tocará con los dedos de la mano derecha (como algunos enseñan), ni tampoco con una pluma, sino con una púa de corteza de cerezo (conocido en italiano como Patacca). Los dedos pulgar e índice son los encargados de sujetar dicha púa.	Remite a la foto que aparece al inicio del método como ejemplo a seguir:		Hace referencia a las figuras rítmicas que se deben tocar hacia abajo y a las que deben tocarse en movimientos alternos abajo-arriba. Corcheas o tresillos en movimientos lentos, serán todas para abajo, sin embargo semicorcheas, fusas o tresillos en tempo rápido se tocarán en alzapúa. Trata otra serie de combinaciones, sin entrar en más detalles técnicos. Los signos que utiliza son: el punto (para la púa abajo) y la ligadura (para la púa arriba).		Hace referencia a él como elemento de ornamentación (lo asemeja al vibrato de los instrumentos de cuerda). Movimientos rápidos de la púa abajo y arriba, como si tocásemos un trino. Lo muestra medido.	Utilizados y explicados en su método (patrón nº1 A o variante del nº 23)*. Ejemplo: * Según numeración y simbología empleada por Marga Wilden Hüsgen en *Technische Studien für Mandoline*. Ed. Vogt &Fritz. Schweinfurt.
FERDINANDO DE CRISTOFARO (1846-1890) *Méthode de Mandoline.* París, 1884.	Sentado o de pie. Sentado: caja de resonancia apoyada en el abdomen. De pie: caja apoyada en el estómago. Cuerpo recto y cabeza ligeramente hacia delante.	Se sujeta entre el pulgar e índice. Cambiar la presión según el sonido sea más fuerte o débil.	Antebrazo apoyado a mitad de la caja, en el vértice que se forma con el fondo. Mano redondeada. El resto de dedos que no cogen la púa, recogidos y debajo de pulgar e índice. Meñique sobre la tapa armónica.	El mástil deberá quedar apoyado sobre el índice (colocado entre el primer y segundo traste). El pulgar ayuda a sostener ligeramente el mástil. Alejar un poco la mano del mástil para que los dedos puedan pisar perpendicularmente.	La púa ataca perpendicularmente sobre las cuerdas, a la altura de la boca o al final del mástil.	Utilizado para pasajes de agilidad. Notas impares abajo, y notas pares arriba.	Movimiento vivo de la púa, alternando abajo-arriba. Comenzar hacia abajo.	Lo deja escrito de la siguiente manera: Le Coulé ⌒ pour lier plusieurs notes du même coup de plume. por dos notas / por tres notas / por cuatro notas
JULES COTTIN (1868-1922) *Célebre Méthode Complète Theorétique et Pratique de Mandoline.* París, 1891.	Se puede tocar sentado o de pie, aunque recomienda tocar sentado para una mejor estabilidad del instrumento. Si se toca de pie, colocar el instrumento debajo del pecho derecho y sujetarlo con el antebrazo. La mano izquierda llevará el instrumento a la altura del hombro y el brazo izquierdo no quedará muy separado del cuerpo. Si se toca sentado, colocaremos el cuerpo bien recto. La pierna izquierda se colocará a 15 cm del suelo con ayuda de un banquito, o se cruzará la pierna derecha (preferible). El instrumento reposará sobre la pierna derecha y el peso del antebrazo derecho sujetará la mandolina. La mano izquierda también tendrá esta función de sujeción. La tapa armónica quedará casi vertical.	Se sujeta entre el pulgar y el índice. No debe sobresalir más de medio centímetro. El resto de dedos quedarán juntos, debajo del índice, no muy cerrados, perpendiculares a las cuerdas y sin tocarlas. El pulgar debe estar plano para que el plectro quede paralelo a las cuerdas. Intentar que pulgar e índice queden a la misma altura. Recomienda deslizar el meñique sobre la tapa. Habla de cambiar la presión de la púa dependiendo de si el sonido es más fuerte o más débil, destacando que en ningún caso esa fuerza debe venir del pulgar sino del resto de dedos.	Antebrazo sobre la mandolina, de modo que el plectro quede encima de la boca. Debe colocarse ligeramente a la izquierda de las cuerdas (por arriba de la cuarta cuerda), para que la muñeca quede justo encima de las cuerdas. Habla de inclinar el instrumento ligeramente a la derecha aprovechando el apoyo del antebrazo derecho.	El brazo izquierdo junto al cuerpo. El antebrazo lleva la mandolina un poco más alto que el pecho izquierdo. El mástil descansa cerca del hueso superior entre el pulgar y el índice sin apretar demasiado. La palma de la mano no debe tocar el mástil. Dedos curvados, la última falange debe caer perpendicular a la cuerda. Pisar de punta para producir un buen sonido y lo más cerca del traste posible.	Si la velocidad lo permite, tocamos todo hacia abajo. La púa debe quedar perpendicular a la tapa armónica y paralela a las cuerdas y tapa armónica. Atacamos con total relajación desde la muñeca (evitar una presión innecesaria del dedo pulgar).	Utilizada para pasajes rápidos y señalizados con una ligadura. Alternar abajo-arriba.	Cuanto más rápido es, más perfecta y efectiva es la ilusión que genera. Empezar siempre hacia abajo y terminar hacia arriba. Debe ser delicado y muy regular. El movimiento viene desde la muñeca. No utilizar el antebrazo. Importancia del dedo meñique para ayudar en el cambio de cuerda. No debe sonar a un trémolo medido.	No aparece una referencia clara.
RAFFAELE CALACE (1863-1934) *Metodo per mandolino.* Napoli, 1902.	Deberá estar apoyada sobre la pierna derecha, sujeta por el antebrazo derecho y pegada al cuerpo.	Sujetar entre el índice y el pulgar. El pulgar debe apoyar la yema y permanecer recto, sin doblarse. El índice sostiene en la parte superior izquierda. Punta de la púa paralela al índice y solo debe sobresalir levísimamente.	El resto de dedos, permanecen en la misma curva, ligeramente unidos. Apoyar el antebrazo en la parte inferior de la tabla armónica (a la altura del cordal). El antebrazo será el soporte perfecto para la sujeción de la mandolina. Esto permite la libertad de la muñeca que es la moderadora del movimiento. Cuanto más ágil y flexible, mejor sonido. La muñeca debe estar separada del puente.	El mástil se aprieta entre el pulgar y el índice, de manera que la parte inferior, donde se encuentra la primera cuerda, se apoye sobre el grosor del índice. El pulgar presiona la parte superior del mástil. Dedos perpendiculares al diapasón (martillos del piano). Se apoyan sobre los trastes con la extremidad superior. El antebrazo permanece por debajo del mástil formando una sola línea con el codo. Mástil ligeramente hacia delante. Codos paralelos a la cadera, sin exagerar la apertura.		Se refiere a dicha técnica como staccato. Nos habla del movimiento de bajada y de subida, haciendo especial hincapié en que el movimiento de nuestra mano izquierda esté totalmente coordinado con la derecha (fundamental para la limpieza de los diferentes pasajes). Los signos que utiliza son *g (giù)* y *s (su)*.	Rapidísimos movimiento de la púa, desde la muñeca y con la punta de la púa. El trémolo es lo más esencial de la mandolina. Saber usar el trémolo significa interpretar la música y reproducir eficazmente las emociones. La vida de la mandolina es el trémolo. Y nos dice que se equivocan aquellos que le dan un valor secundario. Lo destaca como un deber primordial del profesor.	En la segunda parte de su método, trata dichas técnicas con gran detenimiento.
CARLO MUNIER (1858-1911) *Metodo Pratico Completo.* Firenze, 1914.	Posición sentada con la mandolina recta sobre la pierna derecha la cual estará más elevada que la izquierda. Recomienda banquito en la pierna derecha para las mujeres y cruzar las piernas para los hombres.	Entre los dedos pulgar e índice, sin que sobrepase un dedo al otro, dando lugar a una forma ovalada. Recomienda sujetarla con la mayor ligereza posible.	Inclinar el brazo derecho en la parte superior de la mandolina (ni demasiado alto ni bajo). Muñeca ligeramente curvada y separada del puente. El resto de dedos abiertos y el dedo meñique se desliza sobre la tapa (importante para el trémolo). Matiza que cuando se toca sobre la primera y segunda cuerda, se cierren los dedos y cuando se toca sobre la tercera y cuarta, se abran ligeramente tal y como ha dicho anteriormente.	La posición es exactamente como la del violín. Dedo pulgar recto entre los trastes 1 y 2. El resto de dedos redondeados hacia los trastes. Palma de la mano separada del diapasón. Brazo doblado y cercano al lado izquierdo del cuerpo.	La púa atacará perpendicularmente a las cuerdas. El golpe debe producirse a la altura del inicio de la boca del instrumento. ⊓ –	Él habla del stacatto, no de alzapúa. Se refiere a él como un movimiento brillante y usado para momentos de agilidad. Nos habla de estudiarla en primer lugar repitiendo la misma nota en ambos movimientos (whole pennata) y posteriormente abajo-arriba cambiando de nota en cada movimiento (half pennata). Muñeca totalmente relajada. Paso previo al trémolo.	Recomienda realizarlo con la muñeca más la ayuda del brazo, no desde el plectro. Habla de cómo el dedo meñique deslizando sobre la tapa, guía el trémolo. Igualmente recomienda estudiarlo medido.	Trata con especial hincapié lo referente a deslices.
GIUSEPPE PETTINE (1874-1966) *Pettine's Modern Mandoline School.* Rhode Island, 1967.	Recomienda la posición sentada para principiantes y más adelante, si se desea, habla de la posición de pie. Sostener la mandolina en una posición recta, donde tan solo la cuarta cuerda se divise y la boca no pueda verse. Mástil más elevado que el cuerpo.	Índice curvado y pulgar recto. El plectro formará un ángulo recto con el pulgar y la punta de la púa estará cerca de la punta del dedo índice pero irán en direcciones diferentes. Asimismo la tercera falange del dedo índice estará en línea paralela con el pulgar. El pulgar sujeta la púa colocándose ésta entre la punta y el nudillo de dicho dedo, aunque el punto de contacto estará más cerca de la punta del dedo pulgar que del nudillo. Respecto al índice, la púa apoyará en el lateral de la yema evitando el lado (de la yema) que está en contacto con la uña. El plectro se cogerá ligeramente.	Resto de dedos de la mano derecha permanecen cerrados pero sin apretar. El dedo corazón estará separado del índice. El antebrazo apoya en el borde del instrumento (vértice entre la tapa y el fondo), descansando un poco más arriba del reposabrazos. Muñeca ligeramente curvada.	El mástil descansa sobre el dedo índice y el pulgar sobresale ligeramente por encima. Dedos bien curvados. Dejar dedos puestos siempre y cuando sea posible. En movimientos descendentes no quitar la presión del dedo antes de que llegue la siguiente nota. Prestar atención que los principiantes no quiten la presión antes de tiempo y corten el sonido.	El plectro debe golpear las dos cuerdas y dibujar una línea casi paralela respecto a la tapa. La púa debe estar sujeta con una angulación que, si el movimiento continuara, golpearía la siguiente cuerda. La muñeca es la que genera el movimiento.	Cuando tocamos en alzapúa, el plectro no debe ir más allá del par de cuerdas que estamos tocando. Advierte que la púa debe rozar la superficie de las cuerdas (no utilizar demasiada púa). Por este motivo recomienda el tipo de púa del que habla en su método.	Como consecuencia del trabajo de alzapúa ya se podrá realizar un trémolo aceptable. No obstante propone una serie de ejercicios para ejercitarlo. Todos ellos desde un estudio del trémolo medido. Además habla de los diferentes casos en los que se debe utilizar (no solamente para prolongar una nota). Movimientos cortos e iguales. Evitar tocar con el canto de la púa. Empezar hacia abajo y terminar hacia arriba. Utilizar la muñeca.	Habla de deslizar el plectro en patrones de arpegio para conseguir un efecto de legato.
MARGA WILDEN (÷1942) *Mandolinen-Schule.* Mainz, 1986.	Colocarse en el borde de la silla. Utilizar banquito en la pierna izquierda. Se sujeta el instrumento entre la pierna elevada, la pierna derecha, el cuerpo y el antebrazo derecho (estos serían los 4 puntos de apoyo). Cabeza del instrumento aproximadamente a la altura del hombro. Espalda recta, ligeramente inclinada, hacia delante y escápulas relajadas. Habla de la posición con piernas cruzadas, advirtiendo de sus inconvenientes como son la tensión y problemas de circulación. Igualmente, no recomienda la posición del instrumento sobre la pierna derecha, ya que la mano derecha quedaría paralela al cordal limitando los cambios de posición de la púa y los intérpretes tienden a apoyarse en el puente, lo que trae una reducción del sonido.	El dedo índice estará menos curvado que el resto de dedos. El pulgar permanecerá recto. Ambos cogerán el plectro sin presión. La punta de la púa sobresale unos 5 mm. Plectro paralelo a las cuerdas y con el lado redondeado inclinado un poco hacia abajo.	El antebrazo derecho se apoya unos 10 cm encima del cordal, sirviendo de contrapeso. La muñeca queda en el aire, unos dos centímetros sobre el puente. La tapa de la mandolina no debe estar ni hacia delante, ni hacia atrás. Dedos de la mano curvados y sin tensión.	Destaca que no se necesita la mano izquierda para sujetar el instrumento y así pueda moverse libremente. Pulgar en la parte baja del mástil y resto de dedos redondeados. La parte interior de la mano no debe tocar el mástil de la mandolina (lo contrario a una posición violinística). Se debe pisar cerca del traste (de la varita de metal).	Se consigue con total relajación de la muñeca. Púa inclinada (parte más ancha de la púa por debajo de la punta de la púa). Ángulo de 45º respecto al techo. Una vez que toca la cuerda, la púa se queda apoyada en la siguiente cuerda. Esta sería la base de un sonido sólido y pleno. SIMBOLOGÍA: ⊓ *Púa abajo* Inclinación de la púa: ╱ *Púa inclinada 45° con respecto al techo* ╽ *Púa recta*	Alzapúa 2:1: Púa inclinada, el movimiento hacia abajo toca 2 cuerdas, y hacia arriba, 1. La recomienda para los pasajes donde nos interesa enfatizar el carácter fuerte-débil, cuando hay dos líneas (melodía-acompañamiento) y para determinados ritmos (por ejemplo, corchea con puntillo-semicorchea). Alzapúa 2:2: Púa recta, ángulo recto, 90 grados. Tanto en el movimiento de bajada como en el de subida se tocan las dos cuerdas. SIMBOLOGÍA: ⊓ V *Alzapúa 2:1* ⊓ V *Alzapúa 2:2*	Movimientos rápidos y regulares. En una cuerda, se haría con la muñeca totalmente relajada y con la púa recta (posición contraria a la posición inclinada que utiliza en el apoyado o el alzapúa 2:1). A partir de dos, tres o más cuerdas añadiríamos, a la articulación de muñeca, el antebrazo. La velocidad del trémolo varía según la intensidad de la música y lo que quieras expresar con la misma***. SIMBOLOGÍA: *Trémolo* *Trémolo staccatto* *** Según conversación con J. Carlos Muñoz (concertista, profesor en el conservatorio de Esch/Alzette y Hochschule für Musik de Saarbrücken, y exalumno de Marga Wilden Hüsgen).	De vital importancia para la interpretación de los maestros del s. XVIII. Clasifica y ordena dichos patrones para su estudio (hasta 25 patrones de arpegio que combinan la púa inclinada y la púa recta). SIMBOLOGÍA:
PABLO MINGUET (1733-1778) *Reglas y advertencia generales para tener la bandurria. Con variedad de sones, danzas, y otras cosas semejantes, demostradas, y figuradas en diferentes láminas finas, por música, y cifra, para que cualquier aficionado lo pueda aprender con mucha facilidad y sin maestro.* Madrid, 1754.		Tomar la pluma con el dedo pulgar y el índice. Tener cuidado que ningún dedo toque las cuerdas.		Colocar la mano izquierda de manera relajada. Utilizar solo 3 dedos en posición cromática, menos en la primera cuerda donde a partir del traste 4, se pisan con el dedo 4.		Con el mismo término de redoble, se refiere también al alzapúa.	Sugiere hacer el redoble (trémolo) en notas largas. Aconseja tres golpes: uno abajo, otro arriba y el tercero abajo. Nos informa que otros hacen más golpes en el trémolo.	
MATÍAS DE JORGE RUBIO *Novísimo método de bandurría.* Madrid, 1862.		Los dedos pulgar e índice toman la púa con sus extremos, separando los otros de modo que no se toquen. No hacer demasiada fuerza.	El antebrazo de esta mano, se coloca por la parte del puente como a su mitad, sujetando débilmente la bandurria y apoyándola en el pecho para fijar mejor la posición. Muñeca flexible.	Sostiene el mango de la bandurria, teniendo sus dedos juntos y un poco arqueados. Utiliza posición cromática.	La pulsación con la púa, se ejecutará entre el puente y el agujero (boca).	Habla de trémolo o alzapúa como el movimiento ligero y continuado sobre una cuerda para dar valor a un sonido. Critica el abuso que se suele hacer de esta técnica.		Aunque no los aborda desde la teoría, la práctica deja claro que los conocía y los utilizaba. Muchas de sus obras serían difícilmente abordables sin estudiar dichos patrones de arpegio.
JOAQUÍN ZAMACOIS (1869-?) *Método completo de bandurría melódico y progresivo.* Santiago de Chile, 1895.	Sentado en una silla, se apoyará el pie derecho en un taburete y sobre la misma pierna, se coloca la bandurria por la parte del aro, sosteniéndola contra el pecho. Brazo derecho en el extremo inferior de la bandurria. Mano libre sin que toque ninguna parte de la tapa.	Pulgar e índice en forma de cruz, coincidiendo en la misma dirección el índice y la punta de la púa. Recoger el resto de dedos de forma cómoda y elegante.	La palma de la mano mira hacia la boca, completamente recta, de modo que forme una línea recta con el diapasón.	Los dedos de la mano izquierda, se colocan verticalmente sobre las cuerdas. Dedos arqueados en forma de puente. Moverlos desde la primera articulación semejando un martillo. Dejar dedos puestos. Siempre que sea posible, pisar antes de que la púa toque la cuerda. No apretar demasiado el pulgar contra el mástil.	Él lo llama picado. Recomienda atacar la cuerda levantando todo lo posible la mano y cuidando que el golpe sea solo de muñeca, sin mover nada el antebrazo.	Él defiende el nombre de picado-ligado. Consiste en alzar y bajar la púa, resultando de este doble movimiento mayor suavidad en la ejecución y una gran semejanza con el ligado del violín. Evitar dos golpes de púa en la misma dirección. El golpe de púa hacia arriba debe ser en la misma cuerda que el dado hacia abajo.	Se ejecuta batiendo la púa alternativamente de abajo a arriba con la mayor rapidez posible. Cuanto más deprisa se haga el redoble (trémolo) más brillante resulta.	Habla del glisado, lo que hoy conocemos como desliz.
BALDOMERO CATEURA (1856-1929) *Escuela de mandolina española.*** Barcelona, 1898. ** Tratados dedicados a instrumentos de cuerda sencilla.	Asiéntese la mandolina sobre ambos muslos. Busto erguido sin afectación, postura correcta y bien trazada y cuerpo sin torcerse ni inclinarse a un lado. Recomienda el uso de la trípode para mejorar la sonoridad, ejecución o estética.	La cogeremos con los dedos pulgar e índice. La flexibilidad debe partir de la mayor o menor presión de los dedos que la oprimen, así como de la energía o suavidad de la muñeca, nunca de la delgadez de la púa.	El brazo debe parecer airoso y separado del tronco, de tal modo que rozando apenas el antebrazo con el aro, venga a parar la mano en el centro mismo de la boca.	Encajar el mango del instrumento en el espacio interdigital que media del pulgar al índice. Dedos encorvados y de punta sobre el diapasón, paralelos a los trastes. Recomienda dedos puestos y cerca del mástil. La primera posición, sería cromática. Sugiere contrarrestar la presión que ejercen los cuatro dedos que pisan con la fuerza del pulgar con el fin de equilibrar el instrumento.	La inclinación o tendencia de la mano al herir será siempre hacia la derecha. SIMBOLOGÍA: V *Púa abajo*	Movimiento de la mano derecha, al herir alternativamente y con igual vigor, una nota a púa directa y otra a púa indirecta. La dificultad consiste en el cambio de cuerda. Para pasar de una cuerda superior a otra inferior, se cambiará a púa indirecta; y para pasar de una inferior a otra superior, se cambiará a púa directa. Muñeca suelta y flexible. La punta de la púa, un tanto inclinada hacia el puente. SIMBOLOGÍA: V ⎵ *Alzapúa* ⎵ V *Contrapúa*	Redoblar una nota tan rápida y aceleradamente, que su duración antes parezca debida a la sonoridad o resonancia del instrumento, que al auxilio y mediación de la púa. Relajación de la mano. Facilidad para recorrer toda la extensión de la cuerda. Brazo suelto y muñeca flexible, púa corta y un tanto inclinada hacia el puente. El borde externo del pulgar ha de ir rozando ligeramente las cuerdas anteriores a la que se hace el redoble (trémolo). Recomienda estudiar el trémolo medido. SIMBOLOGÍA: *Trémolo* Abreviatura: Ejecución:	Muchos de los patrones de arpegio que autores anteriores o tratadistas del s. XVIII hubiesen resuelto con la púa, él propone el arpeado, técnica basada en la utilización de los dedos de la mano derecha, a modo de guitarra. SIMBOLOGÍA: *p i m a* *(Igual que en la guitarra)*
FÉLIX DE SANTOS (1874-1946) *Escuela del trémolo. 15 estudios fáciles y progresivos para mandolina española bandurria o laúd.*** Barcelona, 1988. *Método elemental para mandolina española o bandurria.*** Barcelona, 2003. *Escuela de Alza-Púa. 25 estudios para mandolina española o bandurria.*** Barcelona, 1991. ** Tratados dedicados a instrumentos de cuerda sencilla.	La mandolina (bandurria) deberá apoyarse sobre las piernas. Silla no muy alta, pie derecho en el suelo e izquierdo en un pequeño taburete. Recomienda el uso del trípode de Cateura.	La púa se coge con índice y pulgar, procurando inclinar la yema del índice hacia la palma de la mano.	Frente a la boca del instrumento. El resto de los dedos que no cogen la púa, algo encorvados y separados.	Sostiene la mandolina. Dedo pulgar detrás del mango sin salir por encima de este. Resto de dedos encorvados y paralelos. Pisar con la yema.	Las cuerdas deben puntearse desde dentro hacia fuera y dando un impulso con dirección al puente. SIMBOLOGÍA: V *Púa abajo*	Medio para ejecutar pasajes rápidos. Alzapúa-regular: la que atacando la primera y la tercera nota a púa directa, permite cambiar de cuerda grave a aguda a púa indirecta, y los cambios de aguda a grave a púa directa. Si no puede cumplirse esta regla, sería un alzapúa irregular. SIMBOLOGÍA: V ⎵ *Alzapúa* ⎵ V *Contrapúa*	Medio por el que nos valemos para prolongar sonidos. Consiste en ejecutar las notas subdividiéndolas en otras de menor valor. Ha de ser rápida, pero conviene estudiar con bastante lentitud. Debe cuidarse que el brazo derecho no se mueva al estudiar el trémolo, solamente la muñeca es la destinada a producirlo. Trémolo rápido, claro y sin interrupciones. SIMBOLOGÍA: *Trémolo*	Especial atención al desliz, que consiste en herir dos, tres o más cuerdas vecinas con un solo golpe de púa. SIMBOLOGÍA: VVV
MANUEL GRANDÍO (1920-1979) *Método de bandurria. 1er año.* Madrid, 1962. *Método de bandurría. 2º año.* Madrid, 1962.	La más apropiada, aquella en la que sentado el bandurrista, apoye el pie izquierdo en un banquito. Asiéntese la bandurria entre ambos muslos, ligeramente inclinada hacia el busto y la cabeza del instrumento un poco más alta que el hombro izquierdo.	Habla más de los tipos de púa, su forma o los grosores, no tanto de cómo se coge la misma.	Antebrazo derecho apoyado en la unión del aro y la tapa. Mano derecha en la boca y muñeca ligeramente arqueada hacia afuera, completamente a pulso, sin apoyarla en el puente ni en la tapa.	Mástil entre el dedo pulgar y el resto de dedos de la mano izquierda. Dedos paralelos a los trastes, muñeca izquierda hacia fuera y pulgar sin que se vea por encima del diapasón. Posición violinística.	Púa recta y tirado hacia abajo. SIMBOLOGÍA: ⊓ *Púa abajo*	Púa recta y cambios de cuerda siguiendo las reglas de Baldomero Cateura. SIMBOLOGÍA: ⊓V *Alzapúa*	Enseñaba antes el trémolo que el alzapúa. No propone un trémolo medido. SIMBOLOGÍA: *Trémolo* *Trémolo. Símbolo utilizado por Roberto Grandío (hijo de Manuel Grandío)*	No lo contemplaba.
PEDRO CHAMORRO (÷1961) *Bandurria Uno. Grado elemental.* Madrid, 2004. *Bandurria Dos. Grado elemental.* Madrid, 2004. *Bandurria Tres. Grado elemental.* Madrid, 2008. *Bandurria Cuatro. Grado elemental.* Madrid, 2008.	Colocamos el instrumento sobre las dos pierdas. La pierna izquierda conviene que esté un poco más alta que la derecha, de forma que la tapa armónica mire al frente y el fondo repose sobre nuestro pecho. Colocarse en la punta de la silla.	Se coloca sobre la última falange del dedo índice y a continuación se sujeta con el dedo pulgar. Púa en 45 grados, no paralela a las cuerdas.	El brazo derecho es uno de los puntos que sujetan el instrumento apoyando el antebrazo en el vértice formado por la tapa y el fondo. No forzar ni tirar desde la espalda. Desde ese apoyo, el brazo y la muñeca adoptarán una postura recta.	Los dedos deben pisar de punta. El dedo pulgar no estará paralelo a los demás dedos. Posición natural del brazo sin despegarse del cuerpo.	Apoyado. Colocamos la púa en 45 grados, oblicua (hacia abajo) y atacamos hacia la pareja de cuerdas siguientes. El movimiento será de muñeca. Golpe de púa especialmente utilizado para patrones de arpegio, alzapúa 2:1 y notas determinadas. SIMBOLOGÍA: ⊓ *Púa abajo* Inclinación de la púa: ╱ *Púa inclinada 45° con respecto al techo* ╽ *Púa recta* — *Continuar con el símbolo utilizado hasta nuevo aviso*	Alzapúa 2:1: cuando el golpe de apoyado va acompañado de un golpe hacia arriba donde solo se golpea una de las cuerdas de la pareja. Necesario realizarlo con la púa inclinada. Alzapúa 2:2: consiste en bajar y subir, golpeando en ambos casos las dos cuerdas. Para ello es necesario colocar la púa recta (al contrario que para el 2:1). Nos habla de hacerlo de muñeca, antebrazo o muñeca y antebrazo. SIMBOLOGÍA: ⊓V ⊓V *Alzapúa 2:1* ⊓V ⊓V *Alzapúa 2:2* V⊓ V⊓ *Contrapúa*	Colocación de la púa como en el alzapúa 2:2 (recta). Muñeca y brazo siempre relajados. Nunca debe sonar más fuerte que el contexto musical al que pertenece. No variar la velocidad del batido. Para dinámicas *pp*, podemos comenzar el trémolo en una sola cuerda. SIMBOLOGÍA: *Trémolo* *Para comenzar el trémolo hacia arriba*	Fundamentales para la interpretación de los maestros del s. XVIII hasta la actualidad. Sigue la numeración propuesta por Marga Wilden Hüsgen. SIMBOLOGÍA*: * Según numeración y simbología empleada por Marga Wilden Hüsgen en *Technische Studien für Mandoline*. Ed. Vogt &Fritz. Schweinfurt.

LEYENDA DE COLORES: *Tratados de mandolina* / *Tratados de bandurria (y mandolina española)*