



Legalmente PROHIBIDA  
la reproducción no autorizada.



Unauthorised reproduction is legally  
FORBIDDEN. Exclusive publishing rights  
for all countries.

**All rights reserved.**

Es ilegal la reproducción total o parcial de esta publicación, así como su transmisión por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, magnético, digital, por fotocopia, grabación u otros métodos sin permiso previo de los titulares del copyright.

It is against the law to totally or partially reproduce this publication or to transfer it by any means, whether electronically, mechanically, magnetically, digitally, by photocopy, recording or by any other methods, without the prior consent of the owners of the copyright.

© Copyright 2017 by Miguel A. Navarro Gimeno & Joan Carles Gomis Corell  
© Copyright 2017 Derechos de edición en exclusiva para todos los países:  
Editorial de Música BOILEAU, S.L.  
Provenza, 287 - 08037 Barcelona (Spain)  
Tels.: (34) 934 877 456 - (34) 932 155 334  
Fax: (34) 934 872 080  
boileau@boileau-music.com  
www.boileau-music.com

Grafía musical e impresión / Musical notation and printing: E.M. BOILEAU, S.L.

D.L. B. 16070-2017  
ISMN: 979-0-3503-3856-4  
ISBN: 978-84-15381-99-0  
Primera edición: Junio 2017 / First edition: June 2017

EI0318

El material incluido en esta obra está a la venta exclusivamente para cornetín, corneta o trompeta y siempre que la obra sea interpretada en público, en vivo y en directo. En caso de que el material se utilice para su ejecución por parte de una formación amplificada o la obra sea difundida por cualquier medio de reproducción mecánica o de comunicación pública, será obligatorio el pago de una cantidad en concepto de utilización de material. Todos los derechos de cualquier tipo relacionados con esta obra y cualquier parte de ella están estrictamente reservados, incluyendo –sin estar, sin embargo, limitados– todos los derechos para la escena, radio, televisión, cine, reproducción mecánica, traducción, impresión y venta. La comunicación pública de esta obra, de forma completa o parcial, está sujeta a la autorización correspondiente del editor. La copia total de esta obra o de partes separadas de esta obra es ilegal y punible de conformidad con las disposiciones de la Ley de la Propiedad Intelectual vigente. El uso de copias, incluyendo arreglos y orquestaciones diferentes de las publicadas por el Editor, está prohibido.

The material included in this score is on sale only to be performed on live and in public by Valved Cornet, Cornet and Trumpet. In the event of the same material being used in a performance by any other larger ensemble or in the event the work is broadcasted by any mass media or public communication, to be payed in concept of use of material. All the rights of any type related with this work and any part of this work are strictly reserved, including –without being, however, limited– the rights for the scene, radio, television, cinema, mechanical reproduction, translation, printing and sale. The public communication of this work, in a complete or partial way, is subject to the corresponding authorization of the publisher. The total copy of this work or of parts being sorted out from this work is illegal and punishable in accordance with the dispositions of the Law of the valid Copyright. The use of copies, including arrangements and orchestrations different of the ones published by the Publisher there, is prohibited.

## Contenidos

	Pág. / Page
1. José de Juan Martínez, trazos biográficos .....	4
1. José de Juan Martínez, biographical features .....	4
2. Los 48 estudios para cornetín de José de Juan Martínez .....	5
2. The Studies for Valved Cornet by José de Juan Martínez .....	5
3. Indicaciones didácticas .....	6
3. Didactic guidance .....	6
4. Índice técnico .....	7
<b>48 Estudios</b> .....	11

Pág. / Page		Pág. / Page	
N.º 1 .....	11	N.º 25 .....	44
N.º 2 .....	12	N.º 26 .....	46
N.º 3 .....	13	N.º 27 .....	48
N.º 4 .....	14	N.º 28 .....	50
N.º 5 .....	15	N.º 29 .....	52
N.º 6 .....	16	N.º 30 .....	54
N.º 7 .....	17	N.º 31 .....	56
N.º 8 .....	18	N.º 32 .....	58
N.º 9 .....	19	N.º 33 .....	60
N.º 10 .....	20	N.º 34 .....	62
N.º 11 .....	21	N.º 35 .....	64
N.º 12 .....	22	N.º 36 .....	66
N.º 13 .....	23	N.º 37 .....	68
N.º 14 .....	24	N.º 38 .....	70
N.º 15 .....	26	N.º 39 .....	72
N.º 16 .....	28	N.º 40 .....	74
N.º 17 .....	30	N.º 41 .....	76
N.º 18 .....	31	N.º 42 .....	78
N.º 19 .....	32	N.º 43 .....	80
N.º 20 .....	34	N.º 44 .....	82
N.º 21 .....	36	N.º 45 .....	84
N.º 22 .....	38	N.º 46 .....	86
N.º 23 .....	40	N.º 47 .....	88
N.º 24 .....	42	N.º 48 .....	90

## 1. José de Juan Martínez, trazos biográficos

Nació José de Juan Martínez en Madrid, el 7 de agosto de 1809. No conocemos el inicio de sus estudios musicales. Pudo haberlos comenzado con su tío, José de Juan, trompa de la Real Capilla de Palacio, o bien en alguna capilla musical; tal vez de la mano de algún profesor particular, generalmente músicos procedentes de las capillas eclesiásticas que necesitaban impartir clases particulares para complementar sus ingresos. Con posterioridad se perfeccionó en el Ejército, probablemente gracias a las enseñanzas de otros músicos militares de mayor trayectoria profesional. Ingresó en 1825 como cabo segundo de Granaderos de la Guardia Real, y llegó a alcanzar en 1856 el grado de Músico mayor del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, condecorado con la Cruz de Caballero en la Orden de Isabel la Católica.

Cuando en 1830 se fundó el Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina de Madrid, fue nombrado profesor de clarín de esta institución. Comenzó su actividad académica al año siguiente, impartiendo, además de clarín, clarín de llaves y trompa. Debido a la falta de métodos autóctonos para su instrumento —como para casi cualquier otro— compuso el *Método de clarín*, adaptación del que en 1825 había publicado el francés David Buhl. Ese método fue, que lo conozcamos, el primero y único que se publicó en España para el instrumento, y el único que se utilizó en el Real Conservatorio hasta la implantación del cornetín de pistones y sus correspondientes métodos.

El 14 de diciembre de 1857 José de Juan Martínez fue nombrado profesor de cornetín de pistones del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, y tomó posesión de la plaza el 1 de enero del año siguiente. Fue —igual que anteriormente con el clarín— el primer profesor que impartió en España enseñanzas reguladas de este nuevo instrumento en una institución civil, puesto que previamente, al menos desde principios de 1849, ya se impartían en el Ejército, en la Escuela de Trompetas del Establecimiento Central de Instrucción. En 1868, cuando la reforma de las enseñanzas musicales suprimió las clases de algunos instrumentos de viento, entre ellos el clarín, en la que sería a partir de aquel momento Escuela Nacional de Música y Declamación, de Juan Martínez fue declarado excedente. En 1879 se le readmitió nuevamente en su plaza, que ocupó hasta su jubilación en 1883, siendo sustituido por Tomás García Coronel.

A la vez que que era músico militar y profesor del Real Conservatorio, José de Juan Martínez desarrolló una intensa actividad profesional en diversas agrupaciones instrumentales. Fue primer clarín y cornetín de pistones de la Orquesta de la Ópera del Circo al menos desde 1845 hasta 1848. Ese mismo año obtuvo por oposición la plaza de clarín supernumerario de la Real Capilla de Palacio, que ocupó hasta 1866, cuando fue cesado. Dos años después, con la proclamación de la I República, la Real Capilla fue disuelta. Con la restauración de la monarquía y la proclamación como rey de Alfonso XII, la Real Capilla retomó sus actividades en 1876; de Juan Martínez volvió a ocupar su plaza hasta que en 1882 fue cesado por su avanzada edad, sustituyéndolo Tomás García Coronel. Murió en Madrid, en 1888.

## 1. José de Juan Martínez, biographical features

José de Juan Martínez was born in Madrid on 7 August 1809. Not much is known about the beginning of his musical studies. He could have started them with his uncle, José de Juan, a horn player at the Royal Palace Chapel, or in some musical chapel. Perhaps, under the guidance of a private teacher, usually musicians coming from the ecclesiastical chapels who needed to teach private lessons to supplement their income. Later on, he improved his technical mastery in the army, probably thanks to the teaching of other military musicians of greater professional career. Martínez joined the Grenadiers of the Real Guard as second corporal in 1825. He also reached the degree of leading Musician of the Royal Corps of Halberdier Guards in 1856, decorated with the Knight Grand Cross of the Order of Isabella the Catholic.

When the Royal Conservatory of Music and Declamation of Maria Cristina located in Madrid was founded in 1830, de Juan Martínez was appointed clarion teacher of this institution. He began his academic activity the following year, teaching, in addition to the clarion, keyed clarion and the French horn. Due to the lack of local teaching methods for his instrument - as for almost any other - he composed *The Clarion Method*, adapted from a work by French-born David Buhl published in 1825. That method was, as far as we know, the first and only one published in Spain for such instrument, and the only one to be used in the Royal Conservatory until the introduction of the valved cornet and its corresponding methods.

On December 14, 1857 Jose de Juan Martínez was appointed professor of valved cornet of the Royal Conservatory of Music and Declamation of Madrid. He took charge of the teaching position on January 1st of the following year. He became - as before with the clarion - the first teacher in Spain to teach regulated tuition of this new instrument in a civil institution, since previously, at least since the beginning of 1849, it was already being taught in the army, at the School of Trumpets of the Central Instruction Establishment. In 1868, when the reform of the musical teachings suppressed the classes of some wind instruments, among them the clarion, José de Juan Martínez was declared on leave of the recently founded National School of Music and Declamation. However, in 1879 he was readmitted again in his position, which he occupied until his retirement in 1882, being replaced by Tomás García Coronel.

While a military musician and professor at the Royal Conservatory, de Juan Martínez worked intensely in various instrumental ensembles. He became the first clarion and valved cornet of the Orchestra of the Opera Circus at least from 1845 to 1848. That same year he obtained, by public examination, the supernumerary clarion position at the Royal Palace Chapel, a position he occupied until 1866, when he was dismissed. Two years later, with the proclamation of the First Republic, the Royal Chapel was dissolved. With the restoration of Alfonso XII in 1878, the Royal Chapel resumed its activities and de Juan Martínez returned to occupy his position until 1882, when at an old age, he was replaced by Tomás García Coronel. He died in Madrid, in 1888.

## 2. Los 48 estudios para cornetín de José de Juan Martínez

Las primeras noticias documentales de la enseñanza del cornetín de pistones en España son —ya se ha dicho— de principios de 1849, de la Escuela de Trompetas del Establecimiento Central de Instrucción del Ejército. Sin embargo, desde finales de la década de los 30 ya se vendían estos instrumentos en España, y era habitual su presencia en orquestas y conciertos. En 1840, la orquesta del Teatro Principal de Barcelona ya contaba con al menos dos cornetines, puesto que era primer cornetín Andrés Maseras y Ricart, quien ocupó esa plaza hasta 1863, cuando opositó y obtuvo la del Teatro del Gran Liceo.

En el Real Conservatorio de Música de María Cristina fue en el curso 1861-1862 cuando por primera vez hubo tres alumnos de cornetín de pistones en la clase de José de Juan Martínez. Este, ante la escasez de materiales didácticos para la enseñanza del nuevo cornetín, compuso, igual que había hecho con el clarín, los primeros materiales didácticos españoles —no puede decirse que sean propiamente un método— para el instrumento: los *Estudios para cornetín*, que aquí publicamos. Quedaron en su día inéditos, pero siguieron estando presentes en el plan de estudios de su sucesor, Tomás García Coronel.

El manuscrito de estos estudios se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid, signatura 3.1095 (olim R.10358/7-2-39). En la primera hoja, en tinta negra, el título: *Estudios para cornetín, por don José de Juan Martínez. Sexto año de enseñanza oficial en la Escuela Nacional de Música*. Las restantes, a dos caras, contienen los 48 estudios, en tinta negra, en diferentes tonalidades, con sus correspondientes anotaciones de tempo, signos de articulación y de matices agógicos y dinámicos. En el margen superior de la hoja número 2, también en tinta negra, la anotación: «después de estudiado en su tono, transportarlo tono alto y tono bajo, ½ bajo y ½ alto». No contiene ninguna explicación teórica; son estrictamente unos estudios de técnica instrumental.

Algunas preguntas se plantean sobre esta obra sin que por el momento se les pueda dar respuesta segura: ¿son una compilación de estudios que de Juan Martínez utilizaba en sus clases, o fueron compuestos *ex novo*? ¿Fue Tomás García Coronel quien, recién nombrado profesor de la Escuela Nacional de Música, ante la falta de material didáctico, animó a su profesor a que los compusiera o compilara? Queda claro, en cualquier caso, que son obras de madurez del autor.

La transcripción no ha supuesto ninguna dificultad, ya que la caligrafía musical es impecable, clara y completa, y el manuscrito se encuentra en buen estado de conservación. En cuanto a la edición, se ha mantenido la misma ordenación de los estudios por fidelidad al original. En ningún momento se ha planteado una reorganización en base a su dificultad técnica creciente, tonalidades u otro criterio que pudiera aportar un principio organizativo a posteriori de la compilación original y que alterara su literalidad.

## 2. The Studies for Valved Cornet by José de Juan Martínez

The very first documentary news of the teaching of the valved cornet in Spain is – as it has been stated before – from the beginning of 1849, at the Army School of Trumpets of the Central Instruction Establishment. Nevertheless, this instrument was already sold in Spain since the end of the decade of the 1830s, and it was not unusual to find it in orchestras and concerts. In 1840, the Main Theater of Barcelona already had at least two cornet players in the orchestra, being Andrés Maseras y Ricart the first one. He occupied that position until 1863, when he obtained a position, by public examination, at the Theater of the Great Lyceum.

It was not until the academic year 1861-1862 that at the Royal Conservatory of Music Maria Cristina there were, for the first time, three students of valved cornet enrolled in the classes of José de Juan Martínez. Facing the shortage of didactic materials for the teaching of the new cornet, de Juan Martínez composed, as he had done with the clarion, the first Spanish didactic materials for this instrument: *Studies for Valved Cornet*, which remained unpublished and we do publish here. They cannot be said to be a proper method, but continued to be present in the curriculum of his successor, Tomás García Coronel.

The manuscript of these studies is preserved in the Library of the Royal Conservatory of Music of Madrid, reference 3.1095 (olim R.10358 / 7-2-39). In the first page, in black ink, the title: *Studies for Valved Cornet, by José de Juan Martínez. Sixth grade of the official teaching at the National School of Music*. The remaining pages, on two sides, contain the 48 studies, in black ink, in different tonalities, with their corresponding annotations of tempo, signs of articulation and of agogic and dynamic nuances. In the upper margin of page 2, also in black ink, the following annotation can be read: “after studied in its stem, transpose it high tone and low tone, ½ low and ½ high”. It contains no theoretical explanation; they are purely instrumental technique studies.

Some questions about this work arise with no reliable answers at the moment, such as, are they a compilation of studies that de Juan Martínez used in his classes, or were composed from the beginning? Was it Tomás García Coronel, who recently appointed professor of the National School of Music and in the absence of didactic material, encouraged his teacher to compose or compile them? It is clear, in any case, that they are maturity works of the author.

The transcription does not entail any difficulty, since the musical calligraphy is impeccable, clear and complete, and the manuscript is preserved in good condition. As for the edition, the same order of studies has been maintained for fidelity to the original. At no time has there been a reorganization based on its increasing technical difficulty, key signature or other criteria that could provide a posteriori organizational principle of the original compilation and that would alter its literality.

### 3. Indicaciones didácticas

Los cuarenta y ocho estudios que ahora presentamos reúnen las características necesarias para ampliar, combinadas con la expresión y la creatividad, el desarrollo técnico necesario para afrontar futuras partituras de gran envergadura técnica. Las tonalidades en que están compuestos y su duración requieren de una técnica eficaz que debe de estar ya desarrollada y consolidada. La elección del *tempo* con que deberán practicarse será fundamental para poder alcanzar el dominio de las diferentes áreas técnicas que propone el autor. La ausencia total de indicaciones expresivas han de servir al alumno y al profesor para escoger las velocidades adecuadas y desarrollar la capacidad de expresar claramente un buen canto y fraseo.

Es de suma importancia seguir la indicación del autor de «después de estudiado en su tono, transportarlo tono alto y tono bajo, ½ bajo y ½ alto», ya que, siendo el cornetín de pistones y la trompeta instrumentos transpositores, capaces de interpretar pasajes expresivos y verdaderamente rápidos, esta práctica aportará un dominio de la repentización y de la transposición —poco practicadas actualmente en los conservatorios— muy necesaria para la vida profesional del futuro intérprete. Pueden interpretarse con la corneta y la trompeta en Si b y también con trompeta o corneta en Do para así practicar los diferentes transportes.

Finalmente, la práctica del fraseo y del canto, de las diferentes articulaciones —doble y triple picado— y, en definitiva, de las diferentes áreas técnicas que la escuela española de la trompeta moderna incorporó en el siglo XIX gracias a la evolución mecánica y técnica de la corneta y la trompeta, dotan a estos estudios de un gran valor didáctico. Además confieren a su autor un destacado prestigio como instrumentista y profesor que necesariamente hay que reconocerle en tanto que auténtico pionero e iniciador de la enseñanza de la trompeta en España, y que hasta ahora había sido olvidado, incluso subestimado, en favor de autores y materiales foráneos.

**Miguel Ángel Navarro Gimeno**  
**Joan Carles Gomis Corell**

Conservatori Superior de Música de Castelló  
Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la Comunitat Valenciana

### 3. Didactic guidance

The forty-eight studies that we present now possess the necessary characteristics to expand, combined with expression and creativity, the technical development required to face future great technical scores. The key signatures in which they are composed and their duration require an efficient technique that must already be developed and consolidated. The choice of the tempo with which they will need to be practiced is essential to be able to reach the mastery of the different technical areas the author proposes. The total absence of metronomic indications and the limited expressive indications must serve both the student and the teacher to choose the appropriate speeds and develop the ability to clearly express a good singing and phrasing.

It is of utmost importance to follow the author's indication of "after studied in its step, transpose it high tone and low tone, ½ low and ½ high", since, being the valved cornet and the trumpet dynamic transposing instruments capable of interpreting expressive truly rapid passages, this practice will provide a command in sight-reading and transposition — little practiced in the conservatories — and very much in need for the interpreter's future career. They can be interpreted with the cornet and the trumpet in B b and also with the trumpet or the cornet in C so as to practice the different transpositions.

Finally, the phrasing and singing practice of the different articulations — double and triple tonguing — and, ultimately, the different technical areas that the Spanish school of modern trumpet incorporated in the 19<sup>th</sup> century, thanks to mechanical and technical evolution of the cornet and the trumpet, provide these studies a great didactic value. Moreover, these studies grant de Juan Martínez an outstanding prestige both as an instrumentalist and teacher who must necessarily be recognized as a true pioneer and initiator in the teaching of the trumpet in Spain, and who had until now been forgotten, even underestimated, in favour of foreign authors and materials.

**Miguel Ángel Navarro Gimeno**  
**Joan Carles Gomis Corell**

Conservatori Superior de Música de Castelló  
Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la Comunitat Valenciana

## 4. Índice técnico

N.º 01 pág. 11	N.º 02 pág. 12	N.º 03 pág. 13	N.º 04 pág. 14	N.º 05 pág. 15	N.º 06 pág. 16
Técnico	Técnico	Técnico	Técnico	Técnico	Técnico
Re M	La M	Do M	Do M	Fa M	Fa M
Staccato simple o doble	Staccato simple o doble, resistencia y afinación en la tonalidad original	Picado sencillo y doble	Estudio del tercer dedo, gran dificultad de digitación en las tonalidades de Do# M y Si M, que obliga a utilizar las bombas	Staccato combinado con diseños ligados de tresillos y semicorcheas	Combinación de articulación ligada y picada
Empleo del 3 <sup>er</sup> pistón y de la bomba compensadora	Gran dificultad de digitación, que obliga a la utilización de las bombas	Arpegios y cromatismos	Tresillos	A gran velocidad permite practicar el staccato binario y ternario	Flexibilidad a través de intervalos ligados
Resistencia y afinación en la tonalidad original	Sin pausas para respirar, permite practicar la respiración circular	Gran dificultad de digitación en las tonalidades de Do# M y Si M, que obliga a utilizar las bombas	Articulación en staccato o en dettaché, también puede practicarse con triple picado	Digitación cómoda en la tonalidad original	Practica la igualdad de los registros
Respiración rápida, al final de cada frase		Permite practicar la respiración circular	apto para practicar la respiración circular	En la primera parte respiraciones cómodas en los silencios	Dificultad en la respiración, ya que es un crescendo progresivo y constante sin ninguna pausa ni silencio
				En la segunda parte respiración rápida al final de cada frase	Apto para practicar la respiración circular

  

N.º 07 pág. 17	N.º 08 pág. 18	N.º 09 pág. 19	N.º 10 pág. 20	N.º 11 pág. 21	N.º 12 pág. 22
Técnico	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo
Fa M	Sib M	Sib M	Mib M	Mib M	Lab M
Escalas y arpegios en todas sus articulaciones	Estudio del mordente	Estudio de las articulaciones combinadas, arpegios descendentes y semicorcheas	Estudio del staccato y las articulaciones combinadas, diseños cromáticos y semicorcheas	Estudio de los intervalos de 3 <sup>a</sup> y 4 <sup>a</sup>	Estudio del fiatto y del ligado
Posiciones fijas	Digitación cómoda en la tonalidad original			Flexibilidad y agilidad	Dificultad en la digitación, especialmente en los grupos de fusas, por el empleo de bombas y del tercer dedo en la tonalidad original y en las de transporte
Digitación cómoda en la tonalidad original y difícil en los transportes	Difícil en Si M, ya que conlleva el empleo de la tercera bomba y posiciones fijas	Digitación cómoda en la tonalidad original. Difícil con empleo de bombas en las tonalidades transportadas	Digitación cómoda en la tonalidad original. Muy difícil en los transportes, especialmente en Reb M	Dificultad de digitación por la velocidad del tempo, especialmente en las tonalidades de transporte	
Práctica de la respiración rápida	Respiración difícil solo en la parte central			Práctica de la respiración corta en la parte central del estudio	Práctica de la respiración amplia y de larga duración en la espiración

N.º 13 pág. 23	N.º 14 pág. 24	N.º 15 pág. 26	N.º 16 pág. 28	N.º 17 pág. 30	N.º 18 pág. 31
Expresivo	Técnico	Técnico	Técnico-expresivo	Expresivo y melódico	Técnico
La b M	Do M	Do M	La m	La m	La m
Práctica del <i>detaché</i> y <i>staccato</i> , ligado y arpeggios	Agilidad del <i>staccato</i> simple y del triple picado, diseños cromáticos en diferentes articulaciones, registro agudo	De los más completos y mayor dificultad	Estudio del <i>fiatto</i> y del control de la sonoridad	Estudia la sonoridad y el fraseo	Estudio de diferentes tipos de articulaciones en el tresillo, grupetos y dinámicas
Sin dificultad en la digitación	Digitación dificultosa sobre todo en las tonalidades de transporte	Digitación de extrema dificultad en la tonalidad original y en las de transporte debido al <i>tempo</i> , cantidad de alteraciones accidentales y grupos de fusas	<i>Legato</i> en el comienzo, <i>staccato</i> , combinaciones de ambas articulaciones, intervalos y arpeggios	Digitación cómoda	Digitación fácil en la tonalidad original, compleja en las tonalidades afines, con empleo de la tercera bomba
Empleo de la tercera bomba en las tonalidades de transporte		Respiración rápida en la parte central	Respiración sin complejidad, amplia y larga	Digitación dificultosa en la tonalidad original y compleja en las de transporte	
	Uno de los más dificultosos para la respiración		Respiraciones amplias acordes con el fraseo		Práctica de la respiración corta y de poca duración

N.º 19 pág. 32	N.º 20 pág. 34	N.º 21 pág. 36	N.º 22 pág. 38	N.º 23 pág. 40	N.º 24 pág. 42
Técnico	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico	Técnico-expresivo	Expresivo-melódico
Sol M	Mi m	Re M	Si m	La M	Fa# m
Estudio de la velocidad en la digitación y en diferentes articulaciones combinadas	Estudia la sonoridad, el fraseo y las diferentes articulaciones	Articulaciones combinadas de <i>staccato</i> y ligado, articulación triple y doble, estudio del <i>fiatto</i>	Estudio del <i>staccato</i> , arpeggios en diferentes articulaciones y triple picado	Control de la sonoridad, el <i>fiatto</i> y el fraseo	Estudio de la sonoridad y el fraseo, arpeggios descendentes y ascendentes en varias articulaciones, velocidades y dinámicas
Muy completo para la práctica de la digitación, extremadamente compleja en las tonalidades de transporte	Exigente en cuanto a la resistencia del intérprete, requiere respiración rápida pero amplia por la longitud de las frases	Digitación sin dificultad en la tonalidad original, pero compleja en las afines	Dificultad de digitación debido a la velocidad del <i>tempo</i> , especialmente en las tonalidades de transporte	Dificultad de digitación en la tonalidad original que obliga a utilizar las bombas	Digitación dificultosa, especialmente en las tonalidades de transporte
	Digitación cómoda en la tonalidad original excepto en la parte central	Respiración cómoda en la primera parte, pero amplia por la longitud de las frases. En la segunda parte, respiración rápida	Práctica de la respiración corta	Sin pausas para respirar, apto para practicar la respiración circular	Respiración amplia y larga
	Compleja en las de transporte				De los más completos y de mayor dificultad

N.º 25 pág. 44	N.º 26 pág. 46	N.º 27 pág. 48	N.º 28 pág. 50	N.º 29 pág. 52	N.º 30 pág. 54
Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico	Técnico	Técnico	Técnico-expresivo
Mi M	Do# m	Do M	La m	Fa M	Re m
Abarca prácticamente todos los recursos técnicos y estilísticos	Escalas, arpeggios, diferentes articulaciones y dinámicas	Triple articulación, intervalos de 3ª en diferentes dinámicas	Práctica de la expresividad y articulación ternaria	Práctica de la uniformidad de la columna de aire	Práctica de la sonoridad en el cantabile y el ligado
Digitación dificultosa por el empleo de bombas y del tercer dedo, también en las tonalidades de transporte, excepto en Fa M	Digitación difícil, empleo de bombas y tercer dedo, también en las tonalidades de transporte	Digitación cómoda en la tonalidad original, pero de gran dificultad en Do # M y Si M, con utilización de las bombas y gran trabajo del tercer dedo	Digitación dificultosa en la tonalidad original y compleja en las de transporte	Digitación cómoda por la tonalidad, pero dificultosa por el tempo -Allegro vivace- y en los transportes	Digitación cómoda en la tonalidad original, dificultosa en los transportes
	Respiración cómoda por los silencios, pero amplia por la longitud de las frases		Respiraciones cómodas gracias a los silencios	Respiración compleja por la velocidad e inexistencia de pausas	Respiración amplia, de larga duración en la espiración, sin silencios ni pausas para respirar cómodamente
Práctica de la respiración corta		Respiración cómoda	Respiración circular en las frases sin silencios		

N.º 31 pág. 56	N.º 32 pág. 58	N.º 33 pág. 60	N.º 34 pág. 62	N.º 35 pág. 64	N.º 36 pág. 66
Técnico	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico
Si b M	Sol m	Mi b M	Do m	La b M	Fa m
Staccato lento y preciso, intervalos en ligado, arpeggios y triple articulación	Ayoyatura breve, síncopas, diferentes tipos de articulación y acentos	Estudio de la sonoridad, el fraseo y la expresión	Muy exigente por su duración	Estudio de la sonoridad y el fiatto en el lento, el fraseo, las dinámicas y la expresión	Diferentes combinaciones rítmicas y de articulación
Digitación cómoda en la tonalidad original, pero dificultosa en Si M por el empleo de la tercera bomba y posiciones bajas	Digitación cómoda en la tonalidad original, pero dificultosa en las de transporte	Triple articulación	Incluye Do agudo	Digitación dificultosa tanto en la tonalidad original como en las de transporte	Dificultad en la digitación tanto en la tonalidad original como en las de transporte
		Digitación cómoda en la tonalidad original, muy dificultosa en los transportes, especialmente en Re b M	Digitación cómoda en la tonalidad original y dificultosa en los transportes, especialmente en Re b M		
Respiración cómoda, rápida en la parte central del estudio	Respiración cómoda al comienzo y final por la existencia de silencios. Dificultosa el resto, con práctica de la respiración amplia y de larga duración en la espiración	Respiraciones cómodas en los silencios finales de frase en la primera parte y al final del estudio	Respiración cómoda en la primera parte por los silencios. La segunda parte practica la respiración rápida al final de cada frase	Respiración dificultosa, práctica de la respiración amplia y de larga duración en la espiración	Apto para practicar la respiración circular, en la parte central, respiración en los silencios
		La parte central sin silencios permite practicar la respiración circular		Apto para la práctica de la respiración circular	

N.º 37 pág. 68	N.º 38 pág. 70	N.º 39 pág. 72	N.º 40 pág. 74	N.º 41 pág. 76	N.º 42 pág. 78					
Técnico-expresivo	Técnico	Técnico	Técnico	Técnico	Técnico					
Si M	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M					
Trabajo del piano y del pianísimo, triple articulación	Estudio de la agilidad, diferentes combinaciones de articulación e intervalos y triple staccato	Combinaciones de ligados y arpegios con diseños descendentes, triple articulación y mordentes, registro agudo	Combinaciones de ligados y arpegios, estudio de la triple articulación y del staccato simple	Estabilidad de la columna de aire con la digitación y staccato simple	Control de la columna del aire a través de dinámicas, mordentes y trinos					
Gran dificultad de digitación en la tonalidad original y transportadas, excepto Do M y La M						Digitación cómoda en la tonalidad original y dificultosa en los transportes	Digitación cómoda en su tonalidad original, muy compleja en las de transporte, excepto Fa M	Digitación cómoda en su tonalidad original, muy compleja en las de transporte, excepto Fa M	Digitación dificultosa por el Allegro y los grupos de fusas. En los transportes, muy dificultosa	Digitación dificultosa por el Allegro vivace, y muy dificultosa en los transportes
Respiración cómoda al principio por los silencios, circular en la parte central y rápida en la final						Respiración cómoda en la mayor parte del estudio, aprovechando los silencios. Rápida en la tercera parte	Respiración dificultosa al comienzo y en la parte final debido a la ausencia de silencios, cómoda en la parte central	Respiración cómoda	Respiración cómoda, debido a los silencios, pero rápida por el tempo	Respiración rápida en silencios y circular en ausencia de estos

N.º 43 pág. 80	N.º 44 pág. 82	N.º 45 pág. 84	N.º 46 pág. 86	N.º 47 pág. 88	N.º 48 pág. 90					
Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico-expresivo	Técnico					
Mi m	Mi m	Re M	Re M	Re M	Si b M					
Articulación simple y ternaria, fraseo y expresión en diferentes dinámicas	Escalas, intervalos y arpegios en diferentes combinaciones de ritmo y articulación, estudio del staccato ternario	Escalas, intervalos y arpegios en diferentes combinaciones de articulaciones en staccato y ligado con diseños cromáticos	Articulación simple y ternaria, sonoridad, fraseo y expresión en diferentes dinámicas, diseños descendentes de escalas y arpegios	Escalas y arpegios en distintas articulaciones, intervalos de gran dificultad, mordentes y trinos	Flexibilidad en escalas y arpegios en distintas combinaciones de ritmos y articulaciones. Ligado de intervalos de gran dificultad					
Digitación cómoda en la tonalidad original excepto en la parte central y compleja en las tonalidades de transporte						Digitación dificultosa en la tonalidad original, sobre todo en la modulación a Mi M. Muy dificultosa en los transportes	Digitación muy difícil en el transporte a Do# M	Digitación sin dificultad en la tonalidad original, compleja en los transportes	Digitación dificultosa en la tonalidad original y muy dificultosa en los transportes	Digitación de gran dificultad por el tempo -allegro vivace-, particularmente en las tonalidades de transporte
Respiración cómoda en la parte inicial y final, rápida en la parte central por ausencia de silencios						Respiración dificultosa, amplia y de larga duración en la espiración	Respiración cómoda, rápida en la primera parte en la sección donde no hay silencios	Respiración dificultosa, amplia y de larga duración en la espiración, apto para la práctica de la respiración circular	Práctica de la respiración rápida	Digitación de gran dificultad por el tempo -allegro vivace-, particularmente en las tonalidades de transporte
					Sin pausas para respirar, excepto en la parte central					
					Apto para practicar la respiración circular					

# 48 Estudios

## N.º 1

Revisión / Revision  
Miguel Ángel Navarro Gimeno  
Joan Carles Gomis Corell

Después de estudiados en su tono,  
transportarlos tono alto y tono bajo,  
½ bajo y ½ alto.

José de Juan Martínez  
(1809-1888)

**Allegretto staccatto**

6

11

16

21

26

31

36

40

# N.º 14

Revisión / Revision  
Miguel Ángel Navarro Gimeno  
Joan Carles Gomis Corell

José de Juan Martínez  
(1809-1888)

**Allegro brillante**

4

7

10

13

15

17

19

# N.º 20

Revisión / Revision  
Miguel Ángel Navarro Gimeno  
Joan Carles Gomis Corell

José de Juan Martínez  
(1809-1888)

*Andante*

5

10

16

21

25

29

33

37

41

*dolce*

# N.º 30

Revisión / Revision  
Miguel Ángel Navarro Gimeno  
Joan Carles Gomis Corell

José de Juan Martínez  
(1809-1888)

## Andantino

7

13

17

20

23

27

32

36

# N.º 42

Revisión / Revision  
Miguel Ángel Navarro Gimeno  
Joan Carles Gomis Corell

José de Juan Martínez  
(1809-1888)

## Allegro Vivace

4

7

10

12

14

16

18

20

3

3