

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE

José María Arguedas
Carrera de Educación Artística



Propuesta didáctica para la enseñanza de recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori dirigida a estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

Tesis

Para optar el título profesional de Licenciado en Educación Artística, especialidad de Folklore, con mención en Música

Autor

Edson Isaac Doria Rodas

Asesora

Lic. Nelly Ríos Espino

Lima, febrero de 2020

A mis padres, profesores
y a todas las personas
que colaboraron con esta investigación.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, mi alma máter, por todos los años de enseñanza y por llevarme a conocer y valorar la música de nuestro país; a mi asesora de tesis, Lic. Nelly Ríos, por su constante apoyo en esta investigación. De igual manera, a mis padres, que me apoyaron a lo largo de mis estudios, y a las personas que contribuyeron en brindarme información y hacer posible este trabajo. También un agradecimiento especial a mis amigos maestros que apoyaron en la grabación de los *backing tracks*: Hernán Felipa, Eddy Orbegoso, Geancarlo Tejada y Cris Gómez.

ÍNDICE

Dedicatoria	I
Agradecimientos	II
Índice	III
Lista de figuras	VI
Lista de tablas	IX
Resumen	XI
Abstract	XII
Introducción	XIII

CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Delimitación del problema	15
1.2. Preguntas de investigación	17
1.2.1. Pregunta general	17
1.2.2. Preguntas específicas	17
1.3. Objetivos	18
1.3.1. Objetivo general	18
1.3.2. Objetivos específicos	18
1.4 Justificación e importancia	18
1.5 Limitaciones	19

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de la investigación	21
2.1.1 Antecedentes a nivel internacional	21
2.1.2. Antecedentes a nivel nacional	23
2.2. Bases teóricas	25
2.2.1 Aprendizaje significativo de Ausubel	25
2.2.2 Aprendizaje musical significativo	27
2.2.3. Concepción teórica de Julio Mori	27
2.3. Marco conceptual	34
2.3.1 El saxofón	34
2.3.1.1. Clasificación	35

2.3.1.2. Organología	35
2.3.2. Recursos técnicos e interpretativos del saxofón	37
2.3.2.1. Técnica instrumental	37
2.3.2.2. Técnicas complementarias del saxofón	41
2.3.2.3. Recursos expresivos	44
2.3.2.4. Ornamentación	46
2.3.3. Métodos de enseñanza del saxofón	47
2.3.4. Julio Mori	49
2.3.4.1. Datos biográficos	49
2.3.4.2. Discografía	55
2.4. Definición de términos básicos	56

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

3.1. Enfoque de la investigación	57
3.2. Diseño de la investigación	57
3.3. Población y muestra	58
3.3.1 Selección de la muestra	59
3.3.2. Criterios de inclusión y exclusión	59
3.4. Variables	60
3.4.1. Definición conceptual y operacionalización de variables	60
3.5. Técnicas e instrumento para la recolección de datos	61
3.5.1. Descripción del instrumento	62
3.5.2. Ficha técnica del instrumento	62
3.5.3. Validez y confiabilidad del instrumento	62
3.6. Consideraciones éticas	64
3.7. Procesamiento de la información	65
3.8. Tratamiento estadístico	65

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1. Presentación y análisis de los resultados	66
4.2. Resultados del cuestionario	68

CONCLUSIONES	83
--------------	----

RECOMENDACIONES	85
-----------------	----

REFERENCIAS	86
ANEXOS	90
Matriz de consistencia	91
Matriz de operacionalización de variables	92
Instrumento (prueba de conocimiento)	93
Ficha de juicio de expertos	96
Planificación de la propuesta	105
Propuesta	138

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Unidad de tiempo de los compases simple y compuesto	28
Figura 2. Fragmento de “La campesina”.	29
Figura 3. Fragmento de “El plebeyo”.	29
Figura 4. Fragmento del tema “Porfiria” versión de Julio Mori.	30
Figura 5. Fragmento del tema “Porfiria” versión de Polo Alfaro.	30
Figura 6. Introducción de vals ejecutada por Julio Mori.	31
Figura 7. Armonía empelada en la introducción de vals ejecutada por Julio Mori.	32
Figura 8. Análisis de la Forma del vals “Claro de Luna”	32
Figura 9. Análisis de la forma de la polka “Inquietud”	33
Figura 10. Tesitura de los saxofones más empelados.	37
Figura 11. Músculos fáciles intervinientes en la embocadura.	39
Figura 12. Propuesta para la práctica del vibrato.	42
Figura 13. Fragmento del tema “Ojos negros” transcrito del LP La jarana de mi saxo (SE-9375).	42
Figura 14. Fragmento del tema “Mi conejito” transcrito del LP La jarana de mi saxo (SE-9375).	42
Figura 15. Fragmento del tema “Inquietud” transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391).	43
Figura 16. Fragmento del tema “Un suspiro” transcrito” del LP Solamente Mori (SE-9391).	43
Figura 17. Fragmento del tema “Inquietud” transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391).	44

Figura 18. Fragmento del tema “Un suspiro” transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391).	45
Figura 19. Fragmento del tema “Un suspiro” transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391).	46
Figura 20. Fragmento del tema “Claro de luna” del LP “La nueva dimensión de Julio Mori” (QS-1003).	46
Figura 21. Fragmento del tema “Mechita” transcrito del LP “La jarana de mi saxo” (SE-9375).	47
Figura 22. Nicho de Julio Mori. En este se indica la fecha en que nació y murió Mori.	50
Figura 23. Portada del long play “La jarana de mi saxo”.	52
Figura 24a. Julio Mori firmando con el compositor Juan Mosto.	53
Figura 24b. Julio Mori tocando con su conjunto criollo.	53
Figura 25a. Portada del long play Felipe Pinglo... mi saxo... y yo	53
Figura 25b. Portada del long play La fiesta de Julio Mori.	53
Figura 26. Velorio de Julio Mori. Se encuentran presentes Augusto Polo Campos, Jesús Vásquez y uno de los hermanos de Julio Mori.	54
Figura 27. Julio Mori con uno de los tantos reconocimientos que tuvo en vida.	55
Figura 28. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 1: ¿En dónde nació Julio Mori?	68
Figura 29. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 2: ¿En cuál de las siguientes fuerzas armadas se inició musicalmente Julio Mori?	69
Figura 30. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 3: ¿Qué instrumentos utilizaba Julio Mori?	70

Figura 31. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 4: ¿Cuáles son los géneros musicales más interpretados por Julio Mori?	71
Figura 32. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 5: ¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori?	72
Figura 33 Respuesta de los estudiantes a la pregunta 6: ¿Con cuál de los siguientes artistas trabajó Julio Mori?	73
Figura 34. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 7: ¿Cuál de las siguientes articulaciones considera que es la más utilizada por Julio Mori?	74
Figura 35. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 8: ¿La boquilla influye en el timbre del saxofón?	75
Figura 36. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 9: ¿El sonido del saxofón de Julio Mori se asemeja al sonido del saxofonista?	76
Figura 37. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 10: ¿Cuáles son los efectos musicales más usados por Julio Mori?	77
Figura 38 Respuesta de los estudiantes a la pregunta 11: ¿Cuáles de los siguientes ornamentos son más empleados en la música de Julio Mori?	78
Figura 39. Resultado de las preguntas del cuestionario en porcentajes.	80
Figura 40. Nivel de conocimiento de los estudiantes	81
Figura 41. Nivel de conocimiento de los estudiantes en porcentaje	82

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Discografía de Julio Mori.	55
Tabla 2. Características de la muestra.	56
Tabla 3. Matriz de operacionalización de variables.	60
Tabla 4. Ficha técnica del instrumento.	62
Tabla 5. Resultado del juicio de expertos.	63
Tabla 6. Resultado de cuestionario de conocimientos.	64
Tabla 7. Características sociodemográficas de la muestra.	66
Tabla 8. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 1: ¿En dónde nació Julio Mori?	68
Tabla 9. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 2: ¿En cuál de las siguientes fuerzas armadas se inició musicalmente Julio Mori?	69
Tabla 10. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 3: ¿Qué instrumentos utilizaba Julio Mori?	70
Tabla 11. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 4: ¿Cuáles son los géneros musicales más interpretados por Julio Mori?	71
Tabla 12. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 5: ¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori?	72
Tabla 13. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 6: ¿Con cuál de los siguientes artistas trabajó Julio Mori?	73
Tabla 14. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 7: ¿Cuál de las siguientes articulaciones considera que es la más utilizada por Julio Mori?	74
Tabla 15. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 8: ¿La boquilla influye en el timbre del saxofón?	75

Tabla 16. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 9: ¿El sonido del saxofón de Julio Mori se asemeja al sonido del saxofonista?	76
Tabla 17. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 10. ¿Cuáles son los efectos musicales más usados por Julio Mori?	77
Tabla 18. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 11. ¿Cuál de los siguientes ornamentos son más empleados en la música de Julio Mori?	78
Tabla 19. Resumen de los resultados a las preguntas del cuestionario.	79
Tabla 20. Nivel de conocimiento de los estudiantes.	81

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo diseñar una propuesta didáctica a partir de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori. El enfoque de la investigación es cuantitativo no experimental transeccional y el diseño de la investigación es descriptivo propositivo. La población de estudio estuvo conformada por 18 estudiantes de la especialidad de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Se aplicó, como instrumento, una prueba de conocimientos con preguntas dicotómicas y de opción múltiple. En dicho instrumento, se utilizó la confiabilidad Kuder Richardson K-20 con un nivel de confianza de 0.507, considerado un nivel moderado. La validez de contenido del instrumento fue obtenida mediante dos especialistas en saxofón y un docente especialista en música, cuyos resultados indicaron que el instrumento es aplicable. Para el procesamiento y análisis de los datos, se empleó la estadística descriptiva, cuyos resultados indicaron que los estudiantes obtuvieron un nivel bajo de conocimiento sobre los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori, por lo que se plantea la propuesta.

Palabras clave: *saxofón, Julio Mori, recursos técnicos, recursos interpretativos, propuesta.*

ABSTRACT

The present research was aimed to design a didactic proposal based on the technical and performing features of saxophonist Julio Mori. The research approach is non-experimental quantitative and transectional and the research design is descriptive and propositional. The study population consisted of 18 students of the saxophone specialty of Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. A knowledge test with dichotomous and multiple-choice questions was applied as an instrument. This instrument used Kuder Richardson K-20 reliability with a confidence level of 0,507, considered moderate level. The content validity of the instrument was obtained by two saxophone specialists and a music specialist professor, whose results indicated that the instrument is suitable. Descriptive statistics was used to process and analyze the data and the results obtained indicated that the students got a low level of knowledge about the technical and performing features of saxophonist Julio Mori, so the proposal is raised.

Keywords: *saxophone, Julio Mori, technical features, performing features, propositional.*

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tuvo como objetivo diseñar una propuesta didáctica a partir de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori para optimizar el aprendizaje del saxofón en los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, como diagnóstico de la realidad, la problemática fue que los estudiantes desconocen los aspectos biográficos y musicales del saxofonista en mención, esta carencia de conocimiento permitió elaborar una propuesta didáctica para la enseñanza de recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori. Asimismo, el presente trabajo recupera y registra el repertorio de Julio Mori, aporte que permite conocer la música del saxofonista.

La presente investigación es de enfoque cuantitativo no experimental bajo el diseño descriptivo propositivo transeccional. Adicionalmente, se incluye una propuesta alternativa con criterio de innovación.

En la actualidad, es imprescindible contar con un material que ayude al aprendizaje de los recursos interpretativos del saxofón en la música popular del Perú debido a que no se han encontrado materiales educativos. Es importante que estudiantes y músicos profesionales conozcan a los antecesores y entiendan, comprendan y respeten los estilos establecidos por cada instrumentista para que, posteriormente, cada músico pueda crear su propio estilo al momento de ejecutar su instrumento musical.

La población de estudio estuvo conformada por 18 estudiantes de la especialidad de saxofón, a los que se sumaron 20 estudiantes de diversas especialidades para el reforzamiento de la confiabilidad de la prueba.

Se propone una serie de sesiones de aprendizaje para los estudiantes de la especialidad de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María

Arguedas sobre el saxofonista Julio Mori y sus recursos técnicos e interpretativos. La estructura de la presente investigación está constituida por cuatro capítulos. En el capítulo I, se describe el planteamiento del problema: el desconocimiento de los estudiantes de saxofón referente a los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori y sus aspectos biográficos. A partir del problema identificado, se plantean los objetivos: diseñar una propuesta didáctica a partir de los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori y reconocer los elementos y recursos musicales utilizados por el saxofonista. También se explica la justificación e importancia y las limitaciones. En el capítulo II, se desarrolla el marco teórico, donde se tiene en cuenta los estudios nacionales e internacionales relacionados con la enseñanza del saxofón y temas afines. Luego, en el capítulo III, se presenta la metodología, un estudio cuantitativo descriptivo propositivo. A continuación, en el capítulo IV, se describe el análisis de los resultados. Finalmente, se plantean las conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y los anexos necesarios.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Delimitación del problema

En Seúl de 2010, se llevó a cabo la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística organizada por la UNESCO. La agenda de este evento tuvo como objetivo principal el desarrollo de la educación artística.

El objetivo vinculado a esta investigación es congruente con “aplicar los principios y las prácticas de la educación artística para contribuir a la solución de los problemas sociales y culturales del mundo” (UNESCO, 2010, p.8). El mismo documento señala como estrategia: “Apoyar y fortalecer la función de la educación artística en la promoción de la responsabilidad social, la cohesión social, la diversidad cultural y el diálogo intercultural” (UNESCO, 2010, p.8).

Como plan de acción para su desarrollo, la UNESCO (2010) indicó:

Fomentar y fortalecer el conocimiento y la comprensión de expresiones artísticas y culturales diferentes e incorporar las competencias en materia de diálogo intercultural y pedagógico, así como el equipamiento y los materiales

didácticos necesarios, para apoyar los programas de capacitación en educación artística (p. 10).

Por otra parte, el currículo de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2009) señala, entre las competencias que un alumno desarrolla durante sus estudios, “registrar, recuperar y difundir formas musicales tradicionales peruanas en peligro de extinción (...)” (p. 38).

Muchas de las tradiciones heredadas son trascendentales para la educación artística de un determinado lugar. Para mejorar el desarrollo de la educación artística, es importante elaborar propuestas didácticas que ayuden a facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje entre el docente y alumno.

También es importante conocer los elementos que intervienen en la interpretación musical, ya que cada género musical presenta recursos interpretativos propios que hay que estudiar y tener muy en cuenta para lograr una correcta ejecución.

En la música criolla, se encuentra una serie de elementos característicos que permiten establecer un estilo propio, los cuales también se ven reflejados al momento de ejecutar el saxofón. Entre los saxofonistas más representativos de la música criolla peruana se encuentran: Polo Bances, Polo Alfaro, Toño Díaz, “Chinchorro”, Bienvenido Vélchez, Andrés Yataco, Willy Cano, Julio Mori, entre otros.

Julio Mori fue uno de los más grandes intérpretes del saxofón en la música criolla e impuso un estilo único y difícilmente de igualar hasta la actualidad.

El problema que se encuentra con Julio Mori es la escasa información sobre su vida y recursos técnicos e interpretativos, así como la ausencia de transcripciones de sus obras musicales, que ayuden a preservar su estilo musical en el saxofón, situaciones que se busca resolver con la presente tesis. Por tal motivo, la presente investigación también contribuirá a recuperar un legado musical para optimizar las competencias mencionadas en los

estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas a partir de la música de Julio Mori.

El propósito de la presente investigación es elaborar una propuesta didáctica sobre los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori que optimice el proceso de enseñanza-aprendizaje. Ante esta situación se plantea las siguientes preguntas de investigación.

1.2. Preguntas de investigación

Las siguientes preguntas guiarán el proceso de la investigación y ayudarán a delimitar el objeto de estudio.

1.2.1. Pregunta general

- ¿Cómo diseñar una propuesta para enseñar los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori a los estudiantes de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas?

1.2.2. Preguntas específicas

- ¿Cuál es el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes de saxofón acerca de los recursos técnicos del saxofonista Julio Mori?
- ¿Cuál es el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes de saxofón acerca de los recursos interpretativos del saxofonista Julio Mori?
- ¿Cuáles son los elementos y recursos musicales que intervienen en la interpretación del saxofonista Julio Mori para diseñar una propuesta didáctica?

1.3. Objetivos

Se plantean las respuestas a las preguntas de investigación.

1.3.1. Objetivo general

- Diseñar una propuesta didáctica a partir de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori dirigido a los estudiantes de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

1.3.2. Objetivos específicos

- Determinar el nivel de conocimiento sobre los recursos técnicos del saxofonista Julio Mori en los estudiantes de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas con un cuestionario.
- Determinar el nivel de conocimiento sobre los recursos interpretativos del saxofonista Julio Mori en los estudiantes de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
- Reconocer los elementos y recursos musicales utilizados por el saxofonista Julio Mori en sus interpretaciones que permitan diseñar la propuesta didáctica.

1.4. Justificación e importancia

En la actualidad, el docente de música requiere de herramientas que lo ayuden a optimizar no solo la técnica instrumental en los estudiantes, sino también a conocer y valorar a los músicos antecesores. Es importante que se investiguen a otros músicos pioneros debido a la escasez de información. Como señala el currículo de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2009), entre las competencias que un alumno desarrolla durante sus estudios se tiene “registrar, recuperar y difundir formas musicales tradicionales peruanas en peligro de extinción (...)” (p. 38). Es por ello que, en esta investigación, no solo se presenta una propuesta didáctica, sino también se contribuye a registrar, recuperar y difundir lo concerniente a Julio Mori antes de que se siga manteniendo en el olvido. La investigación será de utilidad para los docentes en música, estudiantes de carrera de docencia en música, interpretación y musicología, así como otras carreras afines y aficionados.

- Valor teórico. El estudio realizado cubre un vacío en el contexto musical peruano: la escasez de investigaciones acerca de los primeros saxofonistas peruanos que realizaron grabaciones discográficas. Además, mediante la propuesta didáctica, se genera la necesidad

de poseer un material que optimice el aprendizaje de recursos interpretativos del saxofón en la música popular peruana.

- Valor práctico. La propuesta didáctica sigue un criterio de innovación que contribuirá a conocer, apreciar y respetar el estilo musical que caracteriza a Julio Mori, lo que, a su vez, permitirá que cada instrumentista pueda empezar a crear un estilo propio de ejecución.
- Aspecto metodológico. El presente trabajo permitirá contar con una pauta ordenada para el estudio de los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori mediante las sesiones de clase y el material didáctico, lo que beneficiará al docente y al estudiante durante el proceso de enseñanza-aprendizaje. El instrumento denominado *cuestionario* tiene como objetivo señalar el nivel de conocimiento sobre los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori; por ello, es un aporte novedoso e importante y ha cumplido con el proceso de validación y confiabilidad del Kuder Richardson K-20.
- Valor social. Este trabajo contribuirá a registrar, recuperar y difundir la música de Julio Mori dada la importancia de su obra y la poca atención que ha recibido. Se espera lograr una repercusión nacional e internacional debido al legado musical del saxofonista.

1.5. Limitaciones

Se encontró poco material audiovisual (entrevistas y conciertos) y de estudios especializados en el estilo musical de Julio Mori e información respecto a su vida. Por ello, las fuentes consultadas fueron periódicos, libros, blogs de internet, *long plays*, RENIEC, entre otros., las cuales se van a sistematizar.

Otras instituciones de educación superior que enseñan saxofón enfocado a la música académica y jazz no presentan problemas para encontrar repertorio ni métodos para la enseñanza de estos géneros musicales en el desarrollo de sus clases ya que estos abundan tanto para el género como para el instrumento. En el caso de la Escuela Nacional Superior

de Folklore José María Arguedas, donde se enseña el folklore peruano, se descubrió la carencia de métodos dirigidos a la enseñanza del saxofón y de variedad de repertorio.

Por otro lado, la muestra seleccionada es pequeña, lo que no permite generalizar los resultados, solo válidos para la población de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de la investigación

Se presenta brevemente los trabajos que servirán como modelo para la propuesta didáctica y hará situar la actividad musical de Julio Mori en el contexto peruano.

2.1.1. Antecedentes a nivel internacional

Este grupo de investigaciones permitirá orientar principalmente la elaboración de la propuesta didáctica.

Así se tiene el trabajo realizado por Mira (2006), *Una propuesta didáctica musical de enseñanza-aprendizaje para saxofón*, cuyo objetivo fue analizar la situación de la didáctica dirigida a la enseñanza del saxofón en nivel elemental, se desarrolla una propuesta didáctica basada en una programación, método y materiales didácticos. El autor concluye que el método propuesto aportó una nueva perspectiva sobre la enseñanza del saxofón y también a la enseñanza musical instrumental en general. El uso de material didáctico es favorable tanto para los profesores como para los estudiantes; la programación-propuesta resultó ser práctica y aplicable.

En tal sentido, en la investigación, se expone una propuesta didáctica sobre los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori que optimizará el proceso de enseñanza-aprendizaje entre el docente y alumno de saxofón.

Por otro lado, el estudio desarrollado por Zheng (2018), *Metodología para el desarrollo técnico del instrumentista basado en el análisis de una obra de saxofón*, analiza la obra “Temas con variaciones y fuga”, de Andrés Alén, escrita para saxofón, para extraer los aportes técnicos implícitos en la misma. El autor concluye que los elementos de análisis utilizados en su investigación pueden ser empleados en cualquier tipo de repertorio y género musical. Por ejemplo, emplear sílabas y onomatopeyas ayuda al estudiante a interiorizar los conceptos de manera más fácil; estudiar a tiempo lento permitirá la ejecución correcta del instrumento y la mejor interiorización de los conceptos estudiados.

Guiados por estos planteamientos, la investigación tomará varios aspectos planteados por Zheng para enfocarse en la música de Julio Mori. Se analizará algunas frases melódicas y el uso de algunas sílabas para ejecutar algunos elementos del fraseo.

Otro trabajo importante es el realizado por Niño (2018), *Propuesta didáctica audiovisual para el desarrollo del fraseo del saxofón en los mambos del merengue dominicano*, donde desarrolla una propuesta que facilite el aprendizaje del lenguaje para la interpretación de los mambos de merengue a través del análisis de las interpretaciones de los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena. El autor afirma que, “al llevar a cabo el análisis musical (...) de los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena (...) el merengue denota tanta complejidad como cualquier obra [musical] (...) debido a que en su interpretación también debe cuidarse la afinación, el tempo, el sonido y el ensamble con los otros instrumentos musicales”.

Es importante contar con propuestas didácticas que se articulen con el análisis musical y la música del país del investigador. También es importante recalcar que tanto el merengue

como el vals, la polka o cualquier otro ritmo peruano, tienen un grado de complejidad, ya sea en el ritmo, melodía u otro elemento musical, como en la música académica.

2.1.2 Antecedentes a nivel nacional

Los estudios sobre la música de nuestro país permitirán situar a Julio Mori en su contexto para valorar su trabajo y afinar la propuesta didáctica.

En primer lugar, se tiene la tesis de Sulca (2005), *Vals, sujeto y nación en el Perú*, que tuvo como objetivo analizar el sujeto popular que el vals criollo ha formulado entre los años de 1950 y 1970. Sulca (2005) concluye que:

El criollismo ha creado una identidad en el Perú (...) [la] modernización de Lima emprendido por la burguesía liberal a principios del siglo XX (...) Incorporan a los miembros de una sociedad de clase burguesa que rechazaban a toda manifestación musical popular (...) décadas más tarde empezó a ser promovido y celebrado por los medios de comunicación, los sujetos urbanos e, inclusive, el Estado (...) la “moderna” sociedad burguesa habría restaurado las imágenes que (...) años atrás había considerado como síntomas del atraso social y cultural de la nación (p. 148).

Este contexto de la música criolla entre los años 50 y 70 constituye el escenario en el que aparecerá la música del maestro Julio Mori, cuyo conocimiento es indispensable para todo músico que quiera realizar una investigación sobre la música criolla.

Por otro lado, Velazco (2008), en su *Relevancia del saxofón en la música instrumental puneña*, determina la importancia que presenta el saxofón en la escena musical de Puno. El autor llega a la conclusión de que el saxofón sí presenta una relevancia significativa dentro de la ejecución instrumental de la música puneña por haber logrado incursionar de manera exponencial en los conjuntos de música popular como las bandas militares, grupos

folclóricos, estudiantinas y otros. También observa que su presencia en conjuntos de música académica está presente, aunque con una participación menor.

Al igual que en la música instrumental de Puno, en Lima, el saxofón, desde hace varias décadas, no solo tiene una gran participación en las bandas, orquestas bailables, grupos de jazz, conjuntos criollos, entre otros., también se puede apreciar su incursión como instrumento solista en los conjuntos instrumentales, como se puede apreciar con la labor de Julio Mori, Polo Bances, Toño Reyes, Polo Alfaro, entre otros.

Otro trabajo que se tomó en cuenta es el de Cubillas (2016), *La consolidación de la tradición del acordeón en el vals criollo limeño*, que contribuye a la investigación histórica del vals criollo a través de un enfoque orientado a la instrumentación que se empleó en los ensambles de música criolla entre las décadas del '60 y '80. Mediante la elaboración y el desarrollo de la historia musical del acordeón en el vals criollo, se demostró la influencia que tuvieron los géneros musicales foráneos en la consolidación del vals limeño. El autor concluye que la historia del acordeón en el Perú no ha sido registrada académicamente y señala que este instrumento se incorporó inicialmente a los conjuntos de música andina, entre los que destaca la estudiantina puneña. Después, este tuvo su principal etapa de desarrollo en Lima, donde destacó con las agrupaciones de música criolla y les otorgó un sonido característico.

Al igual que el acordeón, el saxofón también se ha desenvuelto en la música andina y costeña; en el primer caso, con mayor relevancia en la ciudad de Huancayo, mientras que, en el segundo, se puede apreciar su presencia en diversas agrupaciones musicales como bandas de música, grupos folclóricos, conjuntos criollos, entre otros.

Gracias a diversas grabaciones discográficas, se puede observar cómo el saxofón se ha desenvuelto en las agrupaciones de música criolla, donde abandona el rol de instrumento

acompañante para tomar un papel más protagónico como solista. Tal es el caso de Julio Mori, uno de los primeros exponentes del saxofón solista en la música criolla.

El trabajo más reciente que se tomó en cuenta para la presente investigación es el de Nieves (2018), *El saxofón en el vals criollo: una propuesta para la enseñanza-aprendizaje del saxofón dirigida a los estudiantes de la ENSF José María Arguedas*, que se encarga de recopilar y analizar las percepciones de saxofonistas acerca del saxofón en el vals criollo y también de determinar el nivel de conocimiento de los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas acerca del saxofón en el vals criollo de Lima. Con esta recolección de información, el autor elabora su propuesta. Nieves concluye: que el saxofón cumple una función de acompañante en un formato instrumental y ejecuta las introducciones, interludios y acompañamientos rítmico-melódicos y que los hallazgos de la teoría del aprendizaje significativo de David Ausubel orientaron el diseño de la propuesta. En relación al trabajo de investigación, las conclusiones del autor apoyan el trabajo sobre Julio Mori y también la propuesta que se esboza sustentada en Ausubel.

2.2. Bases teóricas

A continuación, se expondrá la teoría del aprendizaje que sustentará la propuesta didáctica y los conceptos musicales vinculados a la música de Julio Mori.

2.2.1. Aprendizaje significativo de Ausubel

El presente trabajo, se apoya en algunas teorías que permitirán fundamentar los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori. Una de estas es la teoría del aprendizaje significativo como la reconfiguración de unos contenidos previamente adquiridos por otros nuevos, ambos de los cuales guardan conexión y no se ven alterados. Para Ausubel (2000), es muy importante considerar lo que el estudiante conoce previamente: “la esencia del proceso de aprendizaje significativo es que nuevas ideas expresadas de una manera simbólica (...) se relacionan de una manera no arbitraria y no literal con aquello que ya sabe

el estudiante” (p. 122). Entonces, un aprendizaje es potencialmente significativo para un estudiante cuando los conocimientos previos logran vincularse al nuevo conocimiento.

Asimismo, Ausubel (2009) expresa la importancia de contar con un material de aprendizaje significativo con ideas específicas, como ejemplos, casos especiales, extensiones, elaboraciones y generalizaciones más inclusivas, las cuales deben relacionarse con ideas pertinentes y congruentes entre ellas.

Las condiciones del aprendizaje significativo de Ausubel (2009) considera los siguientes aspectos:

- **Conocimientos previos:** son los conocimientos que un estudiante ha adquirido a través de su experiencia y que le servirán de ayuda para generar uno nuevo.
- **Organizadores previos:** se les denomina así a los materiales que sirven como intermediarios entre los conocimientos previos y los conceptos nuevos y facilitan el proceso de aprendizaje.
- **Conceptos nuevos:** en la parte final del proceso de aprendizaje de Ausubel, el estudiante ha conseguido un conocimiento nuevo a través de sus experiencias y de la orientación del docente.
- **Disposición del estudiante:** el estudiante debe mostrar interés físico y mental para lograr un óptimo aprendizaje y tanto el profesor como el alumno deben sentirse motivados para un mejor desempeño.

Por lo tanto, la teoría de Ausubel se relaciona con la propuesta didáctica para la enseñanza de recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori de la siguiente manera: en primer lugar, se deben tomar en cuenta las condiciones generales para el aprendizaje, empezando por las de salud y las socioeconómicas del estudiante, el ambiente adecuado y la motivación interna que se acciona a través de un material significativo y que se relaciona con los componentes cognitivos como la atención, la percepción, la memoria,

la resolución de problemas y la toma de decisiones. El material presentado, en lo que corresponde a los conocimientos previos, necesita del dominio del instrumento y los conocimientos sobre teoría musical y solfeo; con respecto a los organizadores previos dentro de la teoría de Ausubel y en relación a la presente investigación, se emplean diapositivas, videos y audios. Los conceptos nuevos se alcanzan a través de la ejecución de los ejercicios sobre las diferentes articulaciones, efectos, adornos, repertorio y estudio de los patrones en diversas tonalidades. En el aspecto correspondiente a la disposición del estudiante en la teoría de Ausubel frente al trabajo de investigación, este conseguirá a través de lo expuesto anteriormente con la motivación interna al poner en contacto al estudiante con el instrumento y los recursos interpretativos.

2.2.2 Aprendizaje musical significativo

Se llevará la conceptualización teórica de Ausubel al aprendizaje musical significativo.

El aprendizaje musical significativo ofrece el proceso orientado al desarrollo de habilidades específicas: de ejecución, auditivas y de creación en tiempo real (improvisación) o en diferido (composición) (Rusinek, 2004).

Para otro autor, Vargas (2007), el aprendizaje musical significativo “supone la posibilidad de comprender el significado de la nueva información y no solo ‘copiarla’” (p. 2). El material que el alumno utilice debe guardar algún significado para él, en este caso, aprender a sacar al oído un tema o una frase musical. Esta actividad sería trascendental para el educando debido a que la melodía sería almacenada en su memoria y evocada cuando sea necesario (memoria a largo plazo).

2.2.3. Concepción musical de Julio Mori

Para comprender la manera como Julio Mori manejaba los diferentes recursos musicales, se tiene que atender los diferentes elementos que intervienen en la interpretación.

a) Ritmo: El ritmo “es la sucesión de sonidos fuertes y débiles que combinados de manera regular y/o irregular dan sentido a la música” (Hernández 2007, p. 23).

Un elemento que interviene en el ritmo es el tiempo. Este se entiende como “la unidad de pulsos contenidos dentro de un compás” (Hernández 2007, p. 23). El compás, a su vez, es la división ordenada del pentagrama a través de líneas perpendiculares. Estas contienen la suma equivalente a la cantidad de pulsos determinados previamente.

Escuchar a Julio Mori es como oír a un cantante, pues juega con los tiempos, es decir, “desestabiliza” el tiempo mediante el empleo de la síncopa y valores irregulares, como los cuatrillos en compases ternarios y, tresillos, en binarios.

Existen dos tipos de compás: simples y compuestos. La unidad de tiempo en los compases simples se divide en mitades, mientras que en el compuesto se divide en tres. Cada uno de estos compases se pueden clasificar en binarios, ternarios y cuaternarios, dependiendo de la unidad de tiempo que les corresponda.

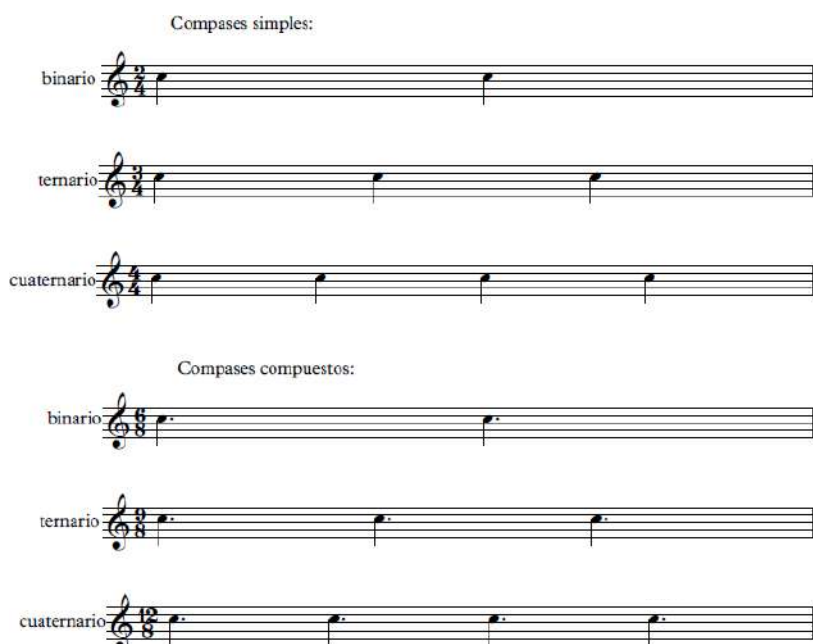


Figura 1. Unidad de tiempo de los compases simple y compuesto

Fuente: Elaboración propia

El tipo de compás empleado en el vals es el simple y su clasificación es ternaria, mientras que, en la polka, es binaria.

En los siguientes gráficos, se muestra fragmentos de las melodías de Julio Mori donde se pueden observar los tipos de compases y el ritmo empleados.



Figura 2: Fragmento del tema “Campesina”

Fuente: Elaboración propia



Figura 3. Fragmento del tema “El plebeyo”

Fuente: Elaboración propia

b) Melodía:

La melodía se define como “una sucesión organizada de sonidos musicales con algún significado estético o artístico” (Alchourrón 1991, p. 31) y necesita de un sentido rítmico para obtener un significado propio al entorno musical al que pertenece.

Este elemento es particularmente perceptible en el saxofón, pues es un instrumento melódico por naturaleza porque no ejecuta notas musicales de manera simultánea, sino de forma sucesiva. Julio Mori intenta imitar con su saxofón la interpretación de los cantantes, para lo cual emplea diversos efectos, articulaciones, ornamentos y otros. A su vez, el sentido rítmico-melódico de cada género que ejecuta siempre está presente. En los siguientes ejemplos se puede observar las variantes melódicas sobre el tema “Porfiria” por parte de Julio Mori y Polo Alfaro.



Figura 4. Fragmento del tema "Porfiria" versión de Julio Mori
Fuente: Elaboración propia



Figura 5. Fragmento del tema “Porfiria” interpretado por Polo Alfaro
Fuente: Elaboración propia

c) Armonía:

Para Alchourrón (1991), la armonía es “un proceso de tensiones y reposos producidos por la combinación sucesiva de acordes” (p. 16). Los acordes, asimismo, son la simultaneidad de tres o más sonidos superpuestos por intervalos de terceras generalmente.

Si bien es cierto que el saxofón es un instrumento melódico y no podría ejecutar más de una nota de manera simultánea, no es impedimento para que el estudio o conocimiento de la armonía no se vea reflejado en la ejecución instrumental. En el vals y en la polka, las introducciones suelen ser improvisaciones. El ejecutante, en este caso Julio Mori, tendría que conocer las progresiones armónicas y darle un sentido rítmico-melódico para poder crear (improvisar) melodías a partir dichos acordes. No es posible precisar si las introducciones de Julio Mori eran improvisadas en el momento o creadas previamente, pero se puede apreciar la melodía que ejecuta y la armonía que hay en ella en el siguiente ejemplo:

d) Forma:

Para Holzmann (1968), la forma musical hace referencia a la organización de una pieza musical, la agrupación de las frases musicales y la identificación de materiales temático.



Figura 6. Armonía de la Introducción de vals ejecutado por Julio Mori
Fuente: Elaboración propia



Figura 7. Armonía empelada en la introducción de vals ejecutada por Julio Mori
Fuente: Elaboración propia

A continuación, se observa cuáles son las características que emplea Julio Mori al interpretar vals y polka.

Figura 8. Análisis de la Forma del vals “Claro de Luna”

Fuente: Elaboración propia

The musical score for the polka "Inquietud" is presented in 2/4 time, key of D major, with a tempo of 134. The score is divided into four main sections: Sección A, Sección A', Sección B, and Sección B'se. Each section contains musical notation with various annotations for form analysis.

Sección A: This section is marked with a green bracket labeled "INQUIETUD 8" and "introducción 7". It contains two staves of music. The first staff is labeled "Frase A" and "semifrase a". The second staff is labeled "Frase B" and "semifrase b".

Sección A': This section is marked with a yellow bracket. It contains two staves of music. The first staff is labeled "Frase A" and "semifrase a". The second staff is labeled "Frase B" and "semifrase b".

Sección B: This section is marked with a green bracket. It contains two staves of music. The first staff is labeled "Frase A" and "semifrase a". The second staff is labeled "Frase B" and "semifrase b".

Sección B'se: This section is marked with a pink bracket. It contains two staves of music. The first staff is labeled "Frase A" and "semifrase a". The second staff is labeled "Frase B" and "semifrase b".

The score is annotated with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. The annotations are color-coded to match the section and phrase labels.

Figura 9. Análisis de la forma de la polka "Inquietud"
Fuente: Elaboración propia

2.3. Marco conceptual

Puesto que el músico del que se investigó es saxofonista, es necesario detenerse en el origen, características, tipología y otros datos relevantes sobre el saxofón para que se conozca su historia y su funcionamiento.

2.3.1. Origen del saxofón

Antoine-Joseph “Adolphe” Sax fue el inventor del saxofón. Nació el 6 de noviembre de 1814 en Dinant-Bélgica y falleció el 7 de febrero de 1894 en París-Francia, hijo de Charles Joseph Sax, fabricante de instrumentos muy reconocido en Bruselas. Adolphe estudió clarinete en el Conservatorio de Bruselas y comenzó a fabricar clarinetes junto a su padre.

El saxofón fue inventado exactamente en 1840. Klose (s. a.) lo menciona: “Al crear Sax este instrumento le dio su nombre, agregándole la terminación *phone*, vocablo griego que significa sonido: Sax-phone (sonido de Sax)” (p. 6).

Si bien es cierto que el saxofón fue creado para ejecutar música académica, no tuvo la popularidad suficiente en este medio. Sin embargo, la obtuvo en las bandas militares. Klosé, nuevamente, lo menciona: “en Francia fue incorporado, en 1845, a las bandas de música militares” (p. 6). Estas agrupaciones, como realizaban sus actividades musicales al aire libre, requerían de instrumentos de la familia de las maderas con mayor sonoridad. Latham (2008) indica que “a partir de 1845 [Adolphe Sax] tuvo prácticamente el monopolio de las bandas militares francesas” (p. 1338). En 1846 el saxofón es patentado y posteriormente fue mejorando su ergonomía y su sistema de llaves.

Según Nieves (2018), no hay información precisa sobre la llegada del saxofón al Perú y tampoco a la ciudad de Lima. Sin embargo, el mismo autor sostiene que los primeros registros sobre su presencia datan de 1869 cuando Claudio Rebagliati instrumentó el Himno Nacional para banda y posteriormente para orquesta sinfónica incluyendo al saxofón alto en la parte de la estrofa junto al oboe.

2.3.1.1. Clasificación

El saxofón es un instrumento musical que pertenece a la familia de vientos de madera. Aunque está elaborado de latón y/o materiales afines, no está considerado dentro de la familia de los metales porque, al poseer una boquilla de baquelita o metal, la lengüeta (caña) es la que determina el sonido en el saxofón. La combinación de todos estos materiales genera una sonoridad con la fuerza de un instrumento de viento-metal y la sutileza de un instrumento de viento-madera.

2.3.1.2. Organología

Aquí se detallan las características específicas del saxofón.

a) Descripción técnica

El saxofón está constituido por un cuerpo de tubo cónico que termina en campana y sobre el cual descansa un sistema de llaves, tudel y boquilla. Las llaves permiten el cambio entre notas y sus diversas alturas y están compuestas por *zapatillas* o *pads* que tapan los orificios y que se accionan mediante las agujas y *pasadores*. Además, están cubiertas por una especie de almohadillas de nácar.

La boquilla está hecha principalmente de baquelita (*pasta*) o de metal. Debajo de ella se coloca la lengüeta (caña) de bambú o fibra de plástico, sujeta por una abrazadera que puede ser de cuero o metal.

El tudel permite unir la boquilla al cuerpo del saxofón y tiene forma cónica y curva. Por el lado más angosto está cubierta por un corcho que facilita la adhesión a la boquilla, mientras que por el más ancho se une al cuerpo del saxofón. En su parte central tiene una llave de octava.

b) Tipos de saxofones

Al igual que en las voces humanas, los instrumentos musicales se clasifican de acuerdo con su tesitura instrumental: soprano, alto o contralto, tenor y bajo. Además de estos tipos,

se pueden encontrar algunos instrumentos con tesituras intermedias, en algunos casos muy usados y en otros casi obsoletos.

El saxofón posee cinco tipos más usados hasta la actualidad: soprano en Si bemol, alto en Mi bemol, tenor en Si bemol, barítono en Mi bemol y bajo en Si bemol. Como antes se mencionó, hay tipos de saxofones que se encuentran en desuso: sopranino en Fa y Mi bemol, soprano en Do, mezzo- soprano en Fa, Melody en Do y contrabajo en Mi bemol (Teal, 1963). En el Perú, los saxofones más empleados por las agrupaciones e intérpretes son el soprano en Si bemol, alto o contralto en Mi bemol, tenor en Si bemol y barítono en Mi bemol.

Según Latham (2008), “las afinaciones en mib y sib [son empleados] con mayor frecuencia para las bandas militares, y en fa y do para las orquestas [sinfónicas]” (p. 1339). En el Perú, es escaso encontrar saxofones en Fa o Do; en las orquestas sinfónicas emplean Mi bemol o Si bemol.

El instrumento usado por Julio Mori fue el saxofón alto en Mi bemol, además de emplear en sus grabaciones el clarinete en Si bemol.

c) Registro

El saxofón es considerado un instrumento transpositor debido a que la altura de la nota que suena no corresponde a la altura de la nota escrita con la finalidad de facilitar la ejecución de una composición musical (Latham, 2008). En este caso “la extensión escrita de todos los saxofones es Si [bemol] 3-Fa [sostenido] 6” (Olazabal, 1954, p. 131).

En el siguiente cuadro, se observa la tesitura de los saxofones más utilizados:

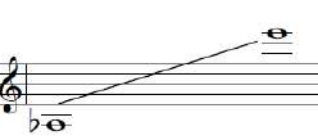
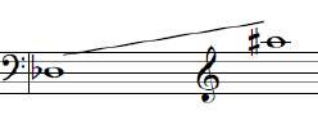
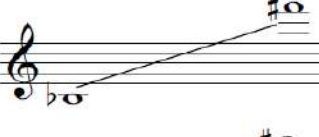
	Escritura en partitura	Sonoridad real
Saxo soprano		
Saxo alto		
Saxo tenor		
Saxo barítono		

Figura 10. Tesitura de los saxofones más empelados.

Fuente: Elaboración propia

2.3.2. Recursos técnicos e interpretativos del saxofón

Se definen los diferentes recursos empleados por el saxofonista Julio Mori en su ejecución del saxofón.

2.3.2.1. Técnica instrumental

Aquí se detallan los aspectos concernientes a la producción de un sonido adecuado del saxofón.

a) Respiración

Un aspecto que involucra la interpretación de un instrumento musical como el saxofón es la respiración.

Cuando una persona se inicia musicalmente en el saxofón y no encuentra resultados óptimos en la ejecución, es decir, no consigue un sonido agradable, tiene problemas de afinación o no obtiene sonidos de larga duración, asume que el problema está en la boquilla, la caña e inclusive en el mismo instrumento. Como señala Teal (1963), el problema es otro:

“Los músicos jóvenes intentan tocar sin dedicarle esfuerzos al método y control del flujo de aire, y esta falla en su entrenamiento, puede ser la causa de muchas frustraciones musicales” (p. 33).

Antiguamente se consideraba, según Klosé (s. a), que “la respiración se compone de la aspiración, que es la introducción del aire en los pulmones, y de la expiración, que es la expulsión del mismo aire. En estos dos movimientos los pulmones hacen el oficio de un fuelle” (p. 26). En la actualidad, la respiración más recomendada es la diafragmática-intercostal y el apoyo para la exhalación del aire se produce mediante el diafragma y no a través de los pulmones.

Durante el proceso de ejecución del saxofón, es recomendable que la boquilla no sea retirada de la boca cada vez que se necesite respirar. Siguiendo a Klosé (s. a), “la respiración consiste en llevar a cabo los dos fenómenos: la aspiración y la expiración, sin sacar la boquilla de la boca” (p. 26).

La semirrespiración consiste en tomar aire por los costados de la cavidad bucal sin retirar la boquilla de la boca. Es recomendable que la semirrespiración se emplee en finales de frase, silencios de poca duración o primera nota de un compás.

b) Embocadura

Teal (1963) define la embocadura como la “Abertura para adentro (...) posición de los labios alrededor de la boquilla, junto a los factores físicos circuncidantes que afectan la producción del sonido. Estos incluyen los músculos de los labios y del mentón, la lengua y la estructura ósea de la cara” (p. 37).

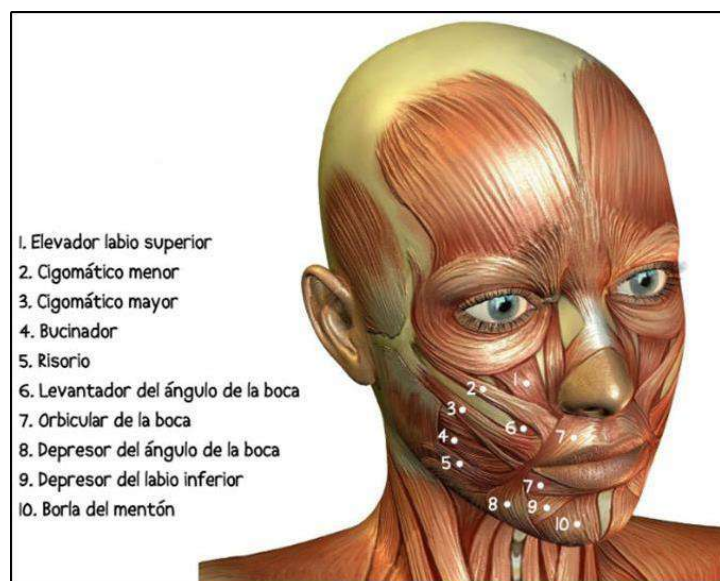


Figura 11. Músculos faciales intervinientes en la embocadura.
 Copyright 2015 por Miguel Castellá. Reimpreso con permiso.

En la embocadura, lo recomendable consiste en colocar la boca lo más natural posible. Esto quiere decir sin necesidad de hacer algún gesto en la cara, inflar las mejillas o tensar demasiado los labios. Larry Teal (1963) considera que “la embocadura debe estar relajada y acolchada pero sostenida” (p. 44).

Entre los problemas más frecuentes de embocadura que se han podido observar a lo largo de nuestra experiencia se tiene: la presión de los labios inferiores de la boca, el movimiento excesivo de la mandíbula cada vez que se quiere cambiar de registro por desconocimiento de la técnica de respiración.

c) Emisión del sonido

En la emisión del sonido intervienen la respiración, la embocadura y la boquilla. Para que esta emisión sea correcta, la abrazadera debe sujetar la caña a la boquilla sin presionarla mucho; de lo contrario, esta no vibraría lo suficiente. Además, se debe evitar hacer presión con los labios. Klosé (s. a) precisa que:

El sonido se produce apoyando la lengua sobre la punta de la boquilla y retirándola en seguida; este movimiento de la lengua ha de ser efectuado

como si se pronunciase la sílaba TU o como si se quisiera expulsar de la boca algo muy pequeño y que se resistiese a salir (p. 8).

La sílaba TU es producida por un golpe de lengua. Es necesario recalcar siempre al estudiante que debe emplear la lengua y que debe ejercitarla para lograr mejores resultados ya que muchas veces tiende a emplear la garganta en su lugar, sobre todo cuando se inicia en este instrumento. La garganta tiene limitaciones al momento de la ejecución, que se hacen más evidentes al ejecutar piezas musicales ágiles porque no se obtienen sonidos agradables. Klosé (s. a) refuerza la recomendación dada: “Estos movimientos de la lengua deben ser rápidos, claros y precisos; fuertes o suaves, según los casos, pero nunca violentos” (p. 8).

d) Entonación o afinación

Según Latham (2008), “por afinación se entiende el procedimiento de regular la altura de un instrumento musical” (p. 46). Se puede afirmar que es un sistema que establece relaciones entre frecuencias para obtener homogeneidad entre las alturas de las notas musicales normado por consenso occidental. Sin embargo, es posible encontrar que algunas culturas, como diversos géneros musicales, no se rigen por los estándares de afinación occidental, ya sea por desconocimiento o por la misma naturaleza de los instrumentos; por ejemplo, la música tradicional andina peruana, donde se encuentran instrumentos que no necesitan de mayor conocimiento en acústica para su fabricación, como el waqra, las roncadoras, entre otros.

En la experiencia de la interpretación del saxofón, para lograr una correcta afinación, es importante tener un buen oído porque ayudaría a escuchar lo que se ejecuta y a darse cuenta cuando se está afinados o no.

Los principales problemas de afinación en el aprendizaje del saxofón se originan por la mala respiración, la incorrecta forma de emitir el aire y la falta de fortalecimiento de los músculos de la boca. De acuerdo con Teal (1936), también se produce por una “embocadura

incorrecta, posición cambiante de la mandíbula para registros diferentes, colocación incorrecta de la boquilla, boquilla no adecuada al instrumento o embocadura, instrumento fuera de ajuste” (p. 61).

En tal sentido, el saxofón, en conjuntos instrumentales, se guía por la afinación de otros instrumentos, como el piano o la guitarra. Por eso, es importante escuchar a todos los instrumentos para generar una afinación adecuada.

La afinación en el saxofón, al ser un instrumento de viento, se considera relativa porque cada nota se afina en función de la otra, pero también de los otros instrumentos para conseguir un sonido adecuado, mientras que la afinación absoluta corresponde a los instrumentos electrónicos, como órganos electrónicos o controladores MIDI de viento (EWI), porque sus notas vienen afinadas de fábrica.

2.3.2.2. Técnicas complementarias del saxofón

En esta parte se abordarán los aspectos relacionados con la ejecución de las notas en el saxofón para dotarlas de cierta viveza o distinción.

a) Efectos

- **Vibrato.** Es la oscilación muy ligera del sonido que se puede producir en el saxofón.

Según Zhen (2018), “el vibrato es una parte técnica muy importante para la ejecución de cualquier obra y para cualquier género musical siendo este utilizado para embellecer una nota” (p. 51). Este efecto se logra con el movimiento sutil de la mandíbula y para su correcta ejecución, Zhen (2018) propone emplear la sílaba UO.

El símbolo que se emplea para representar el vibrato es ()

Para la práctica del vibrato, es necesario empezar practicando lentamente y, posteriormente, aumentar la velocidad. Zhen (2018) propone una serie de ejercicios para desarrollar el vibrato, como se puede observar en la siguiente figura:



Figura 12. Propuesta para la práctica del vibrato.
Copyright 2018 por Lin David Zheng Morantes. Reimpreso con permiso.

Este efecto es característico en Julio Mori, quien lo realiza de manera evidente y lo emplea en todos sus temas. Julio Mori emplea el vibrato en notas agudas y en algunas terminaciones de frases en notas largas. Se puede apreciar en los valeses “Ojos negros” y “Mi conejito”.

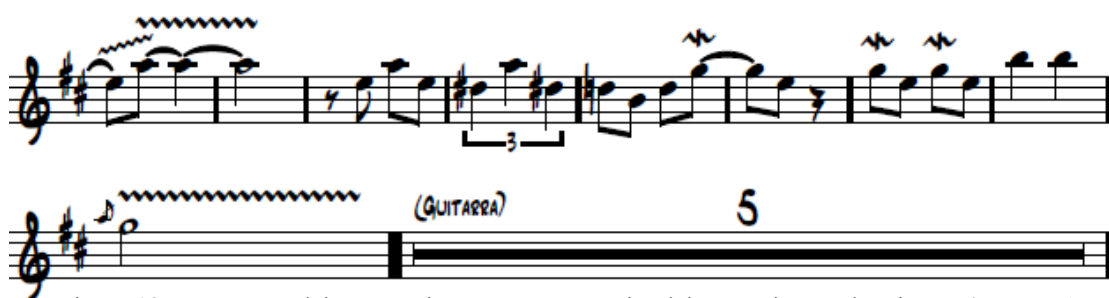


Figura 13. Fragmento del tema “Ojos negros” transcrito del LP La jarana de mi saxo (SE-9375).
Fuente: Elaboración propia.



Figura 14. Fragmento del tema “Mi conejito” transcrito del LP La jarana de mi saxo (SE-9375).
Fuente: elaboración propia

• **Bending.** Es un efecto que consiste en pasar de una nota a otra sin interrumpir el cambio entre notas. Dentro de nuestra experiencia los músicos extranjeros lo conocen como “Doit” (se pronuncia *duit*) por el parecido de esta sílaba al momento de su ejecución. También se puede apreciar en algunos programas de edición de partituras como Sibelius. Según Klosé (s. a.), para este efecto, “se debe practicar la articulación “gua” muy lentamente y acelerar poco a poco hasta obtener la destreza necesaria” (p. 87).

El símbolo del bending es ()

Julio Mori utiliza este efecto en sus interpretaciones para dar impulso a algunos inicios de frase y poder imitar algunos melismas de la voz humana. Se puede apreciar esto en la polka “Inquietud” y en el vals “Un suspiro”.



Figura 15. Fragmento del tema “Inquietud” transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391).
Fuente: elaboración propia

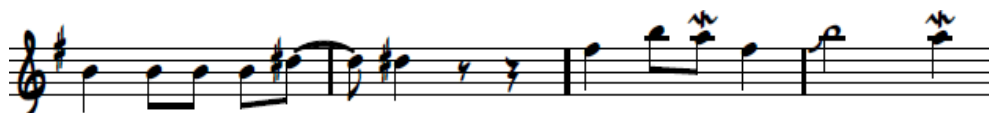
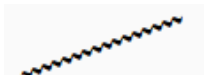


Figura 16. Fragmento del tema “Un suspiro” transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391)
Fuente: elaboración propia.

Glissando o gliss. Este efecto consiste en pasar de una nota grave a una aguda (o viceversa) dejando escuchar el paso de estas. El símbolo perteneciente al glissando es ()

o ()

Este efecto es muy empleado por Julio Mori el cual se verá ejemplificado en la siguiente figura:



Figura 17. Fragmento del tema “Inquietud” transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391).
Fuente: elaboración propia

2.3.2.3. Recursos expresivos

a) Articulaciones

Son las distintas posibilidades de ejecución de una sucesión de notas musicales, ya sea por la forma de atacar la nota, por la duración o por la terminación. Latham (2008) señala que “La articulación puede ser expresiva, entre staccato y legato, o estructural, en cuyo caso es análoga a la puntuación en el lenguaje” (p. 117). Todos estos aspectos intervienen al momento de la interpretación y el fraseo musical. Las articulaciones también se indican con diferentes símbolos en las notas.

Las articulaciones más empleadas por Julio Mori son las siguientes:

- **Staccato**

Es la separación de las notas musicales producida por golpes de lengua. Su simbología es un punto (·) sobre la cabeza de las notas musicales y le otorga solo la mitad de su duración original. El grado de separación entre notas dependerá del estilo, la época, el carácter e incluso del intérprete.

Es necesario tener presente una sílaba que ayude y facilite a la ejecución. Klosé (s. a) recomienda usar “la sílaba TUT como medio para conseguir el efecto de acortamiento de las notas” (p. 23). Se recomienda emplear la sílaba DOT porque, en una sucesión, el cambio de un sonido sordo [t] a uno sonoro [d] permite graficar el paso de una nota a otra, mientras que, con el TUT, ese cambio no se percibe. Vean el siguiente ejercicio:

Sucesión con TUT: TUT-TUT-TUT-TUT

Secesión con DOT: DOT-DOT-DOT-DOT

En el primer caso, la separación interrumpida entre sílabas se pierde por la repetición del mismo sonido [t]: TU-TU-TU-TU, pero, en el segundo caso, se mantiene y se obtiene algo más parecido a la emisión de las notas en el instrumento.

Se puede observar en el siguiente fragmento del tema “Un suspiro” cómo es empleado el staccato por Julio Mori.



Figura 18. Fragmento del tema “Un suspiro” transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391).
Fuente: elaboración propia

• Acento

Consiste en darle más énfasis (acentuar) a una nota específica. Puede ser en una síncopa para que esta sea más notoria o en un inicio de frase para darle más contundencia. Su símbolo es como un signo de “mayor que” (>). Para la correcta ejecución, es recomendable pensar en el efecto que se genera cuando un cristal resuena, es decir, el sonido es fuerte al inicio y luego se desvanece. Este acento se debe producir con un golpe de lengua y apoyando en el diafragma para la emisión del aire.

En el siguiente ejemplo se aprecia cómo es usado el acento por Julio Mori.



Figura 19. Fragmento del tema "Un suspiro" transcrito del LP Solamente Mori (SE-9391).
Fuente: elaboración propia

2.3.2.4. Ornamentación

La ornamentación o adorno, al igual que en todas las artes, busca el embellecimiento. Existen ornamentaciones armónicas y melódicas. A lo largo de la historia se puede apreciar que la ornamentación varía de acuerdo con la época y el género musical. En este caso, se centrará en la ornamentación melódica que se considera la más usadas por Julio Mori.

a) Apoyaturas

Es una nota de valor muy breve que se antepone a otra. Klosé menciona que "La apoyatura es una nota de adorno que toma su valor de la nota que le sigue" (p. 80).

Su representación gráfica es una corchea muy pequeña con una línea diagonal que intercepta dicha figura.

La apoyatura es muy usada por Julio Mori, se puede apreciar en cualquier tema, por ejemplo:



Figura 20. Fragmento del tema "Claro de Luna" del LP La nueva dimensión de Julio Mori (QS. 1003).
Fuente: elaboración propia

b) Mordente

Latham (2008) define al mordente como un "adorno que consiste en la alternancia rápida y marcada entre la nota principal, la nota auxiliar inferior y nuevamente la nota principal"

(p. 979). Esta ejecución se lleva a cabo en un tiempo muy breve. Su representación gráfica es y se coloca encima de la (♪) cabeza de las notas musicales.

A continuación, se observa cómo lo emplea Julio Mori:

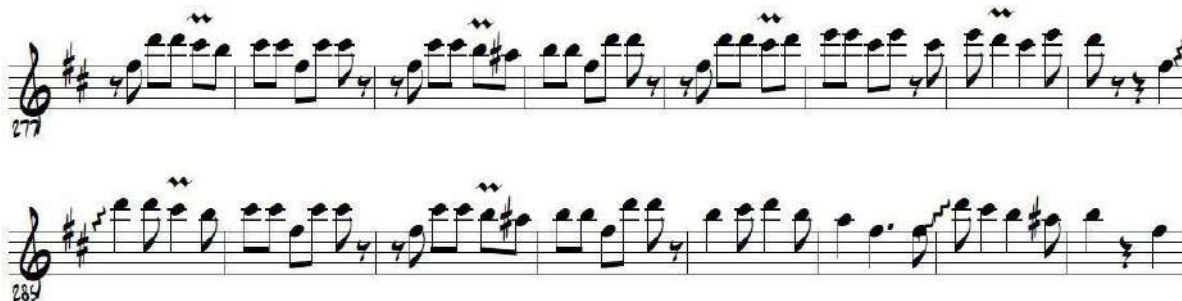


Figura 21. Fragmento del tema “Mechita” transcrito del LP La jarana de mi saxo (SE-9375).
Fuente: elaboración propia

2.3.3. Métodos de enseñanza del saxofón

En el presente estudio, se revisan algunos métodos para desarrollar la propuesta.

a) H. Klosé. Método completo para todos los saxofones

Hyacinthe Eléonore Klosé nació en Corfú Grecia el 11 de octubre de 1808 y falleció en París, Francia, el 29 de agosto de 1880. Fue profesor de clarinete del Conservatorio de París y, en cuanto a su formación en el saxofón, se sabe que recibió clases de Adolphe Sax (inventor del saxofón). (Niño, 2018).

Este método tiene varias ediciones en diferentes idiomas, la más consultada de las cuales es la de Henry Clark publicada en 1958 (Betancourth y Gustems, 2017). El Klosé está orientado al estudio del saxofón académico. Sin embargo, el método no se encuentra seccionado adecuadamente para facilitar el estudio por niveles. Por tal motivo, Niño (2018) estructura el libro en tres secciones:

- Primera sección: se aprecia la reseña histórica del saxofón y algunos aspectos organológicos, aspectos técnicos básicos (respiración, embocadura, postura al ejecutar, entre otros.) y principios básicos de la música (figuras musicales, pentagrama, escalas, entre otros.).

- Segunda sección: el estudio se enfoca en el dominio de los intervalos, escalas y arpeggios, ejercicios para el desarrollo de los ornamentos y articulaciones, que combinan el aprendizaje de la técnica instrumental con la lectura musical.
- Tercera sección: se puede apreciar una selección de piezas de repertorio de grandes compositores como Haydn, Mozart, Beethoven, entre otros. En esta sección del método, el objetivo es desarrollar la parte interpretativa del estudiante empleando lo estudiado en las secciones anteriores.

b) Josep Viola. Technique of the Saxophone

Josep Viola nació el 25 de junio de 1920 en Massachusetts, Estados Unidos, y falleció el 11 de abril de 2001. (jazzhouse.org) Un artículo en Berklee Press (s.f) señala que fue el presidente fundador del Berklee College of Music Woodwind Department, maestro intérprete de instrumentos de viento madera y mentor de muchos saxofonistas importantes del jazz como Herb Pomeroy, Ray Santisi, Toshiko Akiyoshi, Charlie Mariano, Sadao Watanabe, Quincy Jones, Joe Lovano, Walter Beasley y Jerry Bergonzi.

Este método cuenta con tres volúmenes que combinan la técnica del saxofón con estudios creativos y ofrece una base sólida para adentrarse al mundo de la improvisación.

- Vol. 1. Estudios de escalas: se enfoca en el estudio de las escalas mayores y sus variantes tonales y en diferentes intervalos (desde segunda hasta séptima).
- Vol. 2. Estudios de acordes: se enfoca en estudiar los diferentes acordes en todas las tonalidades de forma melódica (mayores, menores, mayores con 7^a mayor y menor y disminuidos).
- Vol. 3: Estudios de ritmo: se enfoca en el estudio de la correcta ejecución de las articulaciones en el jazz a través de diversos ejercicios y estudios.

c) **Guy Lacour. 50 Études et progressives**

Según el artículo de Billaudot (s.f.) mencionó que Guy Lacour nació el 8 de junio de 1932 en Soissons, Aisne, Francia, y falleció el 15 de mayo de 2013. Ingresó en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París en 1950 y estudió saxofón con Marcel Mule.

Este método está dividido en dos partes y el nivel de dificultad es paulatino. Se basa en la práctica de piezas cortas de carácter académico para desarrollar la parte interpretativa del ejecutante y está orientado a estudiantes de nivel intermedio en la práctica instrumental, que conocen los principios fundamentales del solfeo, pueden leer melodías sencillas a primera vista y conocen las digitaciones convencionales del saxofón.

Como se aprecia, los tres autores enfatizan en la técnica del saxofón y la interpretación, pero vinculados a la música académica o al jazz. La propuesta estará enfocada al estudio de los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori y se dividirá en cuatro secciones:

- Biografía de Julio Mori: se abordarán aspectos relacionados a su biografía y discografía.
- Ejercicios técnicos: se elaborará una serie de ejercicios que ayuden al estudiante a resolver aspectos técnicos basados en la música de Julio Mori (articulación, frases, adornos, entre otros.).
- Estudios: se desarrollará una serie de estudios basados en la música de Julio Mori y en los ejercicios técnicos antes mencionados.
- Repertorio: se transcribirán composiciones de Julio Mori de los diferentes géneros que interpretó.

2.3.4. Julio Mori

Aquí se organizarán los datos biográficos y la discografía de Julio Mori.

2.3.4.1. Datos biográficos

Julio Mori Castillo nació en Mollendo y murió en Lima. Según el nicho y el RENIEC, nació el 12 de abril de 1912 y falleció el 14 de octubre de 1988, a la edad de 76 años y más

de 50 años en el medio artístico. De acuerdo con la información obtenida del RENIEC, sus padres fueron Don Pedro Mori y Doña Eulogia Castillo y, según el nieto de Julio Mori, tuvo tres hermanos: Pedro, Roberto y Miguel.



Figura 22. Nicho de Julio Mori. En este se indica la fecha en que nació y murió Mori.

Fuente: elaboración propia

Vignolo (1988) escribió que, a la edad de 12 años, el primer profesor de música de Julio fue su padre, quien también fue músico e integró la banda de música del cuerpo de bomberos de Mollendo. De esta manera, aprende a tocar el saxofón, clarinete y trombón y empieza a ganar sus primeros ingresos con la música tocando en entierros. Posteriormente, a los 16 años, se asimila a la marina como músico clarinetista, la cual le permite viajar por el territorio peruano y parte del mundo. Sobre esta etapa de su vida, Bedoya (2016) añade que en 1928 ya era clarinetista de la Marina de Guerra del Perú. Según Vignolo (1988), a pesar de no ser muy hábil leyendo música, pudo estudiar a diferentes músicos de la época: “No era un dechado leyendo música lo que no fue óbice para empaparse de todo lo que, hasta esa época, se había escrito acerca de los maestros Benny Goodman y Artie Shaw para clarinete y Jimmy Dorsey para el saxo” (p. 13).

A los 18 años deja la Marina como Cabo de Primera y solista de música clásica y se convierte en cargador de instrumentos de la orquesta El Príncipe Negro, de la cual posteriormente será director musical.

No se sabe exactamente en qué año viaja a Lima, pero en 1933, ya en la capital, empieza su carrera musical tocando jazz en la orquesta Aleluya del maestro Laureano Martínez Smart. (Vignolo 1988).

Vignolo (1988) cuenta que, en 1941 Julio Mori, es contratado por el Grill Bolívar para dirigir su orquesta. Su popularidad crece y, luego de unos años, es llamado para dirigir la orquesta de jazz del Country Club, formada por Harry Stragoff y otros músicos internacionales. Tiempo después, su hermano, que tenía una orquesta, invita a Julio a dirigirla y logran un éxito rotundo: acaparan las fiestas más exigentes de Lima y reúnen a los mejores artistas del ámbito musical y baile, como Daniel Santos, Nelson Pinedo, Tongolele, Amalia Aguilar, Las Dolly Sister, Bienvenido Granda, entre otros.

Julio Mori pudo viajar a Panamá, Nueva York, Europa y el lejano Oriente por casi veinte años. Al retornar al Perú, en la década del sesenta, se dedica a tocar música peruana (Nieves, 1988).

Serrano (1994) cuenta cómo Avilés busca a Mori en un bar del Callao, donde compartía escenario con Polo Alfaro y su repertorio era jazz y tropical. Para Avilés, era una oportunidad para presentar el vals criollo con una nueva forma, con los sonidos de sus instrumentos y las voces de los Zañartu. Para Julio Mori y Polo Alfaro, era una oportunidad para poder grabar y dejar el ambiente de los bares del Callao.

R. R. (1988) y el diario Ojo (1988) comentan que el primer disco que grabó Julio Mori fue *La jarana de mi saxo* en 1971, mientras que en Discogs (2018) figura que fue grabado en 1970. Lamentablemente, en los *long plays* no figuran la fecha ni los músicos que colaboraron en la grabación, por lo que no se podría precisar qué disco se grabó primero.



Figura 23. Portada del long play “La jarana de mi saxo”.

Fuente: discoteca personal

Según Vignolo (1988), “[Mori] grabó 50 *long plays* y 500 discos de 45” (p. 13) tanto como solista como con diversos artistas. A esto se puede agregar que R. R (1988) señala que “tenía 17 discos de larga duración grabados como solista” (p. 24), mientras que el diario Ojo (1988) afirma que grabó 18.

Julio Mori tuvo la oportunidad de poder grabar y tocar con diversos artistas peruanos de diferentes géneros, como Los Zañartu, Morena Fetiche, Polo Alfaro, Oscar Avilés, Lucha Reyes, Roberto Tello, María de Jesús Vásquez, Luis Abanto Morales, Edith Barr, Lucila Campos, Juan Mosto, Eloísa Angulo, Rafael Matallana, Los Ases del Perú, Pedrito Otiniano, Lucho Barrios, Los hermanos Aguirre, Esther Granados y otros artistas más (Vignolo 1988; Serrano 1994; Nieves 1988; Ojo 1988; Pinedo 2011).



Figura 24a. Julio Mori firmando con el compositor Juan Mosto.
Fuente: Diario Sucesos (1988) copyright. Reimpreso con permiso.



Figura 24b. Julio Mori tocando con su conjunto criollo.
Fuente: Diario Ojo (1988) copyright. Reimpreso con permiso.

Según La República (1988), en 1971, en una de sus giras a Estados Unidos, Julio Mori adquiere un saxofón de marca King Súper 20, el cual se puede apreciar en las fotografías de las portadas de los *long plays*. Fue bañado en oro de 14 quilates y desde ese momento su saxofón tomó el apelativo de *saxo de oro*.



Figura 25a. Portada del long play Felipe Pinglo... mi saxo... y yo.
Fuente: Discoteca personal.



Figura 25b. Portada del long play La fiesta de Julio Mori.
Fuente: discoteca personal.

En 1986, Julio Mori sufre el robo de su *saxo de oro*. Tan grande era el valor emocional que le guardaba a su instrumento que a los pocos días sufre un pre infarto, síntomas de que su salud se estaba deteriorando. El 8 de diciembre de 1987 es operado e internado de cálculos a la vesícula. El 29 de junio de 1988 presenta problemas en la vesícula (se le encuentran cálculos) y, en julio, lo operan del páncreas. Más tarde, se le complica el pulmón y sufre una pleuresía.

Mori permanece internado en el hospital Rebagliati hasta sus últimos días y en octubre es sometido a 3 operaciones en su última semana de vida (domingo 9, martes 11 y jueves 13) con la esperanza de prolongarle la vida. Lamentablemente, fallece el viernes 14 de octubre a las 3:30 am por una insuficiencia cardiorrespiratorio. (Ojo 1988; Nieves 1988; R.R 1988; El Popular 1988; La República 1988).



Figura 26. Velorio de Julio Mori. Se encuentran presentes Augusto Polo Campos, Jesús Vásquez y uno de los hermanos de Julio Mori.

Fuente: Diario Extra (1988) copyright 1988.
Reimpreso con permiso

Vignolo (1988) cuenta que Julio Mori fue hincha del club Alianza Lima y sus últimos años los vivió en La Victoria. También fue devoto del Señor de los Milagros y perteneció a la primera cuadrilla. Antes de su deceso, pidió a sus familiares ser velado en la Hermandad del Señor de Los Milagros, pero no se pudo concretar debido a que el local estuvo ocupado.

Julio Mori obtuvo diversos premios y reconocimientos, como discos de plata y uno de oro por la enorme cantidad de discos que logró vender en América del Sur y diplomas de reconocimiento por parte del INC¹. Bedoya (2016) menciona que Mori es reconocido como el mejor saxofonista de Perú.



Figura 27. Julio Mori con uno de los tantos reconocimientos que tuvo en vida.

Fuente: Diario Ojo (1988) copyright.
Reimpreso con permiso.

2.3.4.2. Discografía

Según la investigación, Julio Mori grabó entre 17 y 18 discos como solista. Para determinarlo, se consultó la base de datos web de Discogs (<https://www.discogs.com/es/artist/1308778-Julio-Mori>), la discográfica IEMPSA y se adquirió algunos *long plays*.

Tabla 1

Discografía de Julio Mori

Nombre del disco	Año	Número de matriz	Disquera
¡Se sobaron!	1970	ELD-2060	IEMPSA
La jarana de mi saxo	1970	SE-9357	Sonoradio
Mi saxo más criollo	1971	SE-9374	Sonoradio

¹ Instituto Nacional de Cultura, lo que en la actualidad se conoce como Ministerio de Cultura.

Serenata con...Julio Mori	1979	FLPS-316	FTA
El señor del saxo	-	IEMP-9098	IEMPSA
Felipe Pinglo...mi saxo...y yo	-	SE-9573	Sonoradio
La nueva dimensión de Julio Mori	-	QS-1003	Sonoradio
Solamente Mori	1972	SE-9391	Sonoradio
La fiesta de Julio Mori	1973	SE-9407	Sonoradio
Así se toca..!	-	SE-9427	Sonoradio
...Vamos a seguirla	1977	QS-1016	Sonoradio
Al vacilón de...Julio Mori	1980	FLPS-351	FTA
Julio Mori	-	-	IEMPSA
A jaranearse con Julio Mori	-	-	IEMPSA
Julio Mori y su saxo de oro	-	-	IEMPSA
Lo mejor del tío Julio Mori	1986	-	IEMPSA
Música criolla por sus cuatro costados	-	QS-1014	DIVENSA

Elaboración propia

2.4. Definición de términos básicos

- Baquelita. “Resina sintética que tiene mucho uso en la industria, especialmente en la preparación de barnices y lacas y en la fabricación de productos moldeados” (RAE).
- Pasadores: es el nombre asignado a las agujas que permite el movimiento entre las llaves del saxofón.
- Síncopa: Desplazamiento del acento normal de la música de un tiempo fuerte a uno débil (Latham 2008 p.1041)
- Tesitura: “Es la extensión de sonidos según su altura o tono que se pueden producir, desde el sonido más grave hasta el más agudo” (Hernández 2007 p. 20)
- Zapatillas o *pads*: son las almohadillas que van adheridas a algunas llaves que cubren los agujeros del saxofón.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1. Enfoque de la investigación

El enfoque de esta investigación es de tipo cuantitativo. Hernández, Fernández y Baptista (2014) lo definen como un proceso sistemático, secuencial y probatorio que posee un orden riguroso. De esta manera, se inicia con una idea general de lo que se va investigar y se la va delimitando; luego, se plantean los objetivos y preguntas de investigación; se revisa la bibliografía y se elabora el marco teórico. De las preguntas de investigación se determinan las variables y se elabora el diseño o plan para probarlas. Después, se miden las variables de una determinada muestra, se analizan los resultados estadísticos y se extraen las conclusiones.

3.2. Diseño de la investigación

El diseño de la investigación es no experimental transeccional de nivel descriptivo-propositivo.

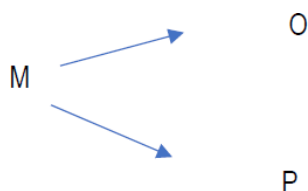
Una investigación no experimental transeccional consiste en recopilar datos en un momento determinado (Hernández et al. 2014).

El nivel descriptivo busca especificar los fenómenos, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos y objetos que tienen lugar en la investigación y

son sometidos a un análisis para establecer su estructura o comportamiento (Hernández-Sampieri et al. 2014). Los estudios descriptivos-propositivos tienen como característica principal crear prototipos para resolver situaciones sin necesidad de aplicarlos. (Jiménez & Carrera, 2007).

Los estudios descriptivos buscan especificar fenómenos que se puedan someter a un análisis. Tienen como objetivo recoger información referente a las variables de estudio. (Hernández, et al. 2014).

Esquema:



Donde:

M: Representa una muestra

O: Información que se recoge de la muestra

P: Propuesta

3.3. Población y muestra

La población fue conformada por los 18 estudiantes de saxofón entre los 17 y 27 años de edad del programa académico regular de Artista Profesional y Educación Artística de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

La característica de la muestra en esta investigación es censal porque la muestra es pequeña y de fácil acceso. Además, necesariamente se tiene que conocer la opinión de todos los encuestados (Hayes 1999).

Tabla 2
Características de la muestra

Cantidad de estudiantes	18
Sexo	M – F
Mujeres	3
Hombres	15
Edades	17-27
Programas	PAEA - PAAP
Ciclos	I – X

Elaboración propia

3.3.1. Selección de la muestra

El tipo de muestra de esta investigación es no probabilística pues la muestra fue elegida de manera intencional por las características de esta investigación, señaladas en el enfoque y diseño de la investigación (Hernández-Sampieri et al., 2014).

Al contar con una población muy pequeña, era oportuno y de fácil acceso poder encuestar a todos los estudiantes.

3.3.2. Criterios de inclusión y exclusión

Inclusión:

- a) Que desee participar voluntariamente (aceptar el consentimiento informado).
- b) Solo estudiantes del programa regular de las carreras Artista Profesional y Educación Artística con mención Música.
- c) Cursar la especialidad de saxofón en pregrado
- d) Ambos sexos.

Exclusión:

- a) Estudiantes del programa PAEA- MEIE.

3.4. Variables

Se analizará la variable dependiente, sus dimensiones e indicadores.

3.4.1. Definición conceptual y operacionalización de variables

Tabla 3

Matriz de operacionalización de variables

Variables	Definición conceptual	Dimensiones	Indicadores	Ítems	Escala de medición	Valor	Nivel
Recursos técnicos e interpretativos del saxofón	La “técnica instrumental” se define como el conjunto de recursos del que cada intérprete dispone para expresarse, y, por ende, va a depender inevitablemente	-Sonido del saxofón	- Emisión de sonido - Timbre	8,9	Intervalo	Si= 1 No=0	Nivel alto: 18-22
	de sus límites y capacidades, y su desarrollo irá paralelo a la evolución personal y artística del propio intérprete (Gallardo, 2017)	-Articulaciones	- Staccato	7			Nivel medio : 11-17
	Recursos		- Vibrato				Nivel bajo: 10 o menos
	interpretativos es el proceso de realización sonora de una obra musical. Los temas de la interpretación musical también son muy variados,	- Efectos	- Bending	10			
	existen los musicológicos o técnicos que describen convenciones de escritura de un autor o periodo determinado, éstos se pueden	-Ornamentación	- Mordentes -Apoyaturas	11			

referir a figuras rítmicas o bien a la ornamentación. (Estrada, s/a). La expresión forma parte de la interpretación y sus componentes son: el *tempo*, la articulación y la dinámica (Palma, 1997)

Julio Mori Castillo, hermano nazareno y gran músico interprete del saxo/clarinete y especializado en vales y polkas jaraneras, es representante de una escuela de vientos criollos (last.fm, s/f)	-Aspecto biográfico	- Lugar de nacimiento - Inicio musical -Género musical -Instrumentos musicales -Influencias -Ejecución con otros artistas.	1,2 4,3,5,6
	- Vivencia musical		

Elaboración propia

3.5. Técnicas e instrumento para la recolección de datos

Técnica: encuesta (de evaluación):

La encuesta es una técnica de recolección de información dirigida a una población específica.

El cuestionario es un instrumento de recolección de datos que consiste en un conjunto de preguntas que permiten recaudar información basadas en las variables de un estudio determinado (Hernández, et al. 2014).

El cuestionario fue elaborado por el autor para medir los conocimientos sobre los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori y se aplicó a los 18 estudiantes del programa regular de Saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

3.5.1. Descripción del instrumento

Este instrumento consiste en recaudar información sobre el conocimiento que tienen los estudiantes de Saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas respecto a los datos biográficos del saxofonista Julio Mori y sus recursos técnicos e interpretativos.

3.5.2. Ficha técnica del instrumento

Tabla 4.
Ficha técnica del instrumento.

Nombre del instrumento	Cuestionario de conocimiento sobre los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori.
Autor y país de origen	Edson Isaac Doria Rodas Lima- Perú
Año	2018
Cantidad de ítems	11
Factores dimensiones	Recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori
Forma de administración	Individual
Duración	10 minutos
Puntuación	Nivel alto:18-22 Nivel medio: 11-17 Nivel bajo: 10 o menos

Elaboración propia

3.5.3. Validez y confiabilidad del instrumento

Hernández (et al. 2014) define que “la validez (...) se refiere al grado en que un instrumento mide realmente la variable que pretende medir” (p. 200).

En la presente investigación, se empleó la validez de contenido, que “se refiere al grado en que un instrumento refleja un dominio específico de contenido de lo que se mide. Es el grado en el que la medición representa al concepto o variable medida” (Hernández, et al. 2014, p. 201).

La validez de contenido es un criterio de evaluación que emite la valoración de un instrumento a través del juicio de expertos, los cuales cuentan con un instrumental y un protocolo de evaluación.

La confiabilidad es el grado en el que el instrumento de investigación emite resultados coherentes con los resultados obtenidos en pruebas anteriores (Hernández 2014). Se utilizó la confiabilidad Kuder Richardson K-20 con un nivel de confianza de 0.507, considerado un nivel moderado.

En esta investigación, se recurrió al juicio de tres expertos seleccionados de acuerdo a sus personalidades académicas, su alto nivel y su pertenencia a la rama de música y pedagogía en saxofón y música criolla. A estos tres expertos se les entregó el oficio correspondiente, el instrumento, la ficha de evaluación y la matriz del instrumento y ellos emitieron su opinión en la ficha de resumen de jueces. El porcentaje de evaluación de los criterios estuvo organizado de la siguiente manera: de 0 % a 44 %, bajo (B); de 45 % a 64 %, regular (R); de 65 % a 84 %, bueno (B') y de 85 % a 100 %, muy bueno (MB).

El resultado que se obtuvo fue de 88,5 %, redondeado a 89 %.

Tabla 5
Resultados del juicio de expertos

CRITERIOS	Juez 1				Juez 2				Juez 3				Total
	B	R	B'	MB	B	R	B'	MB	B	R	B'	MB	
Claridad			80%				84%					95%	
Objetividad				90%			84%					95%	
Actualización				90%			84%					90%	
Organización				95%			84%					90%	
Suficiencia			80%				84%					90%	
Intencionalidad				95%			84%					95%	
Consistencia				85%			84%					95%	
Coherencia				85%			84%					90%	
Metodología				95%			84%					95%	
Pertinencia				95%			84%					90%	
				89%			84%					92.5%	88.5%

Elaboración propia

Tabla de resultados

Preguntas dicotómicas.

Tabla 6

Resultado de cuestionario de conocimientos.

Pregunta Estudiante	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	1	1
2	0	0	1	1	0	1	0	1	0	1	0
3	0	0	0	1	0	1	0	1	0	1	0
4	0	0	0	1	0	0	0	1	0	1	1
5	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0
6	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
7	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
9	0	0	1	1	0	1	0	1	0	1	1
10	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	1
11	1	0	1	1	0	1	0	1	0	1	1
12	0	0	0	1	0	1	0	1	1	1	1
13	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1
14	0	0	0	1	0	1	0	1	0	1	1
15	0	0	1	0	0	0	1	1	1	1	0
16	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
17	0	0	0	1	0	0	0	1	0	1	1
18	0	0	1	1	0	0	0	1	1	1	0

Elaboración propia

3.6. Consideraciones éticas

En el presente trabajo se han seguido los protocolos internacionales para el trabajo de investigación con seres humanos. Se planteó el consentimiento informado, el anonimato y la confidencialidad.

- Consentimiento informado: se realizó una hoja matriz donde se da a conocer el objetivo del trabajo de investigación, los derechos de la persona en aceptar participar o en retirarse en algún momento si así lo determinara. Fue firmado y se consignó nombre y teléfono. Asimismo, el investigador brindó sus datos personales para poder ser ubicado.
- Anonimato: los entrevistados participaron en forma anónima sin consignar sus nombres y apellidos.
- Confidencialidad: del cuestionario aplicado, los resultados serán de libre disponibilidad.

3.7. Procesamiento de la información

Para el procesamiento de la información, se siguieron los siguientes pasos: una vez recolectados los datos, se calificaron e ingresaron los resultados en el programa Excel. En este programa, se trabajó los datos para obtener las características de la muestra y los resultados porcentuales y de frecuencia de cada una de las preguntas del instrumento de recolección. Se aplicó IBM SPSS 25 para la estadística descriptiva y los gráficos.

Al final, se pudo organizar los resultados del nivel de conocimiento sobre los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori para plantear la propuesta. En la mayoría de los ítems, se evidenció una falta de conocimiento sobre el tema, lo cual permite presentar la propuesta como aporte de la investigación.

3.8. Tratamiento estadístico

Se empleó Excel e IBM SPSS 25 para la estadística descriptiva que corresponde a una investigación descriptiva propositiva.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1. Presentación y análisis de los resultados

En la tabla 7, se presentan las características sociodemográficas de la muestra.

Tabla 7
Características sociodemográficas de la muestra

Sexo		
	Fi	%
Masculino	15	83.3
Femenino	3	16.7
Total	18	100.0
Edad		
	Fi	%
17 a 20 años	9	50.0
21 a 24años	6	33.3
25 a más años	3	16.7
Total	18	100.0
Ciclo		
	Fi	%
Primeros ciclos	8	44.4
Ciclos intermedios	7	38.9

Últimos ciclos	3	16.7
Total	18	100.0
Programa		
	Fi	%
Educación artística	11	61.1
Artista profesional	7	38.9
Total	18	100.0
Elaboración propia		

Interpretación:

La tabla 7 muestra que la mayoría de participantes son varones, oscilan entre los 17 y 20 años, cursan los primeros ciclos de estudios y son de la carrera de la Educación Artística.

4.2. Resultados del cuestionario

En la Tabla 8 y Figura 28, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta ¿En dónde nació Julio Mori?

Tabla 8

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 1: ¿En dónde nació Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	17	94,44
Conoce	1	5,56
Total	18	100,00

Fuente: Elaboración propia

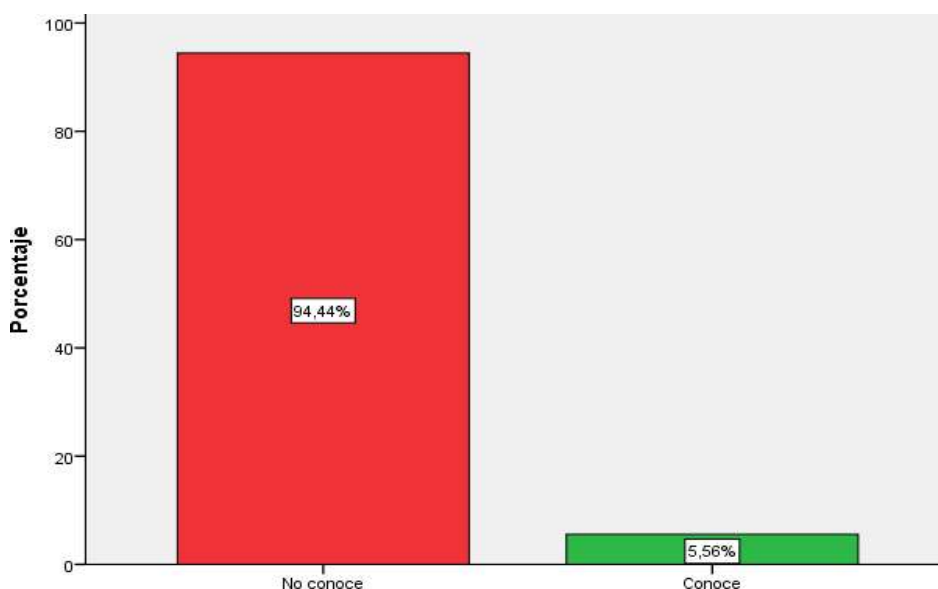


Figura 28. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 1: ¿En dónde nació Julio Mori?

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 8 y figura 28 se observa que el 94 % de los participantes desconoce el lugar de nacimiento de Julio Mori y solamente el 5.6 % afirma conocerlo.

En la tabla 9 y figura 29, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta ¿En cuál de las siguientes fuerzas armadas se inició musicalmente Julio Mori?

Tabla 9.

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 2: ¿En cuál de las siguientes fuerzas armadas se inició musicalmente Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	18	100.00
Conoce	0	0
Total	18	100.00

Fuente: Elaboración propia

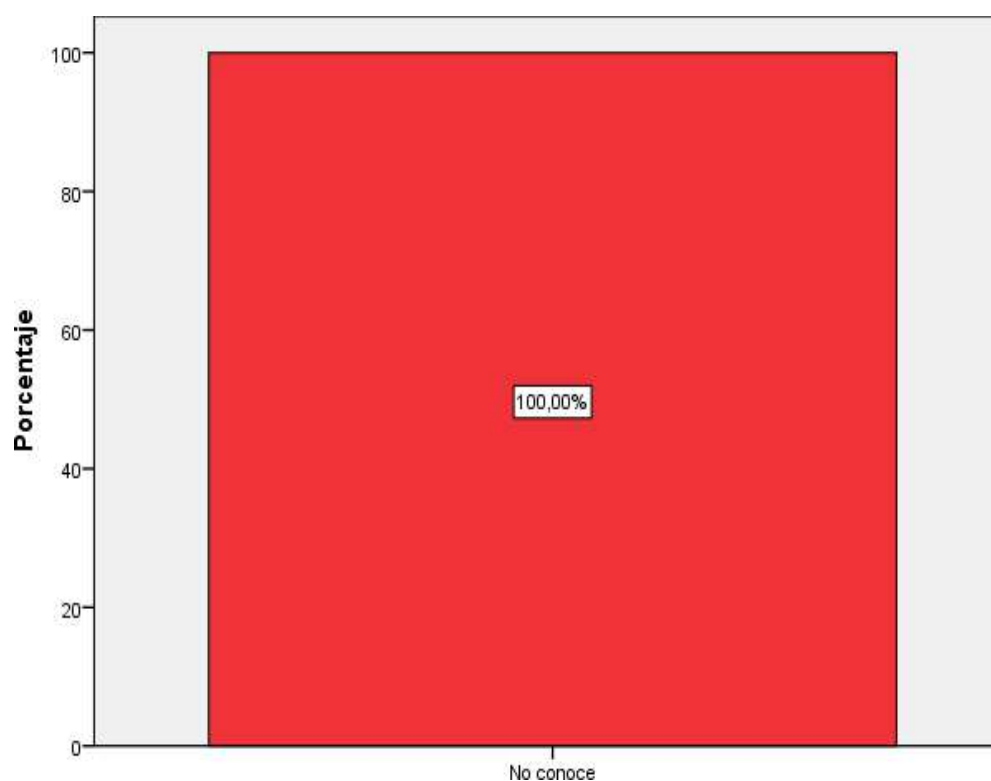


Figura 29. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 2: ¿En cuál de las siguientes fuerzas armadas se inició musicalmente Julio Mori?

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 9 y de la figura 29 se observa que el 100 % desconoce en cuál de las fuerzas armadas inició su carrera musical Julio Mori.

En la tabla 10 y figura 30, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿Qué instrumentos utilizaba Julio Mori?

Tabla 10

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 3: ¿Qué instrumentos ejecutaba Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	11	61.11
Conoce	7	38.89
Total	18	100.00

Fuente: Elaboración propia

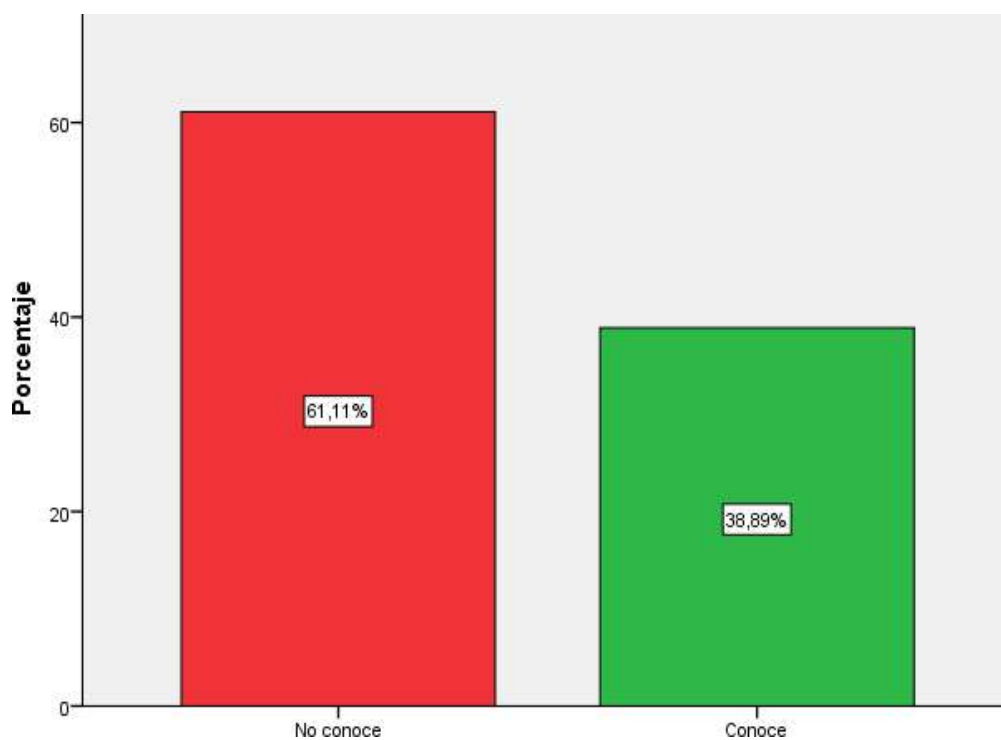


Figura 30. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 3: ¿Qué instrumentos ejecutaba Julio Mori?

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 10 y figura 30 se observa que el 61.11% desconoce qué instrumentos ejecutaba Julio Mori, mientras que el 38.89 % sí sabe qué tocaba.

En la tabla 11 y figura 31, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿Cuáles son los géneros musicales más interpretados por Julio Mori?

Tabla 11

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 4: ¿Cuáles son los géneros musicales más interpretados por Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	3	16.67
Conoce	15	83.33
Total	18	100.00

Fuente: Elaboración propia

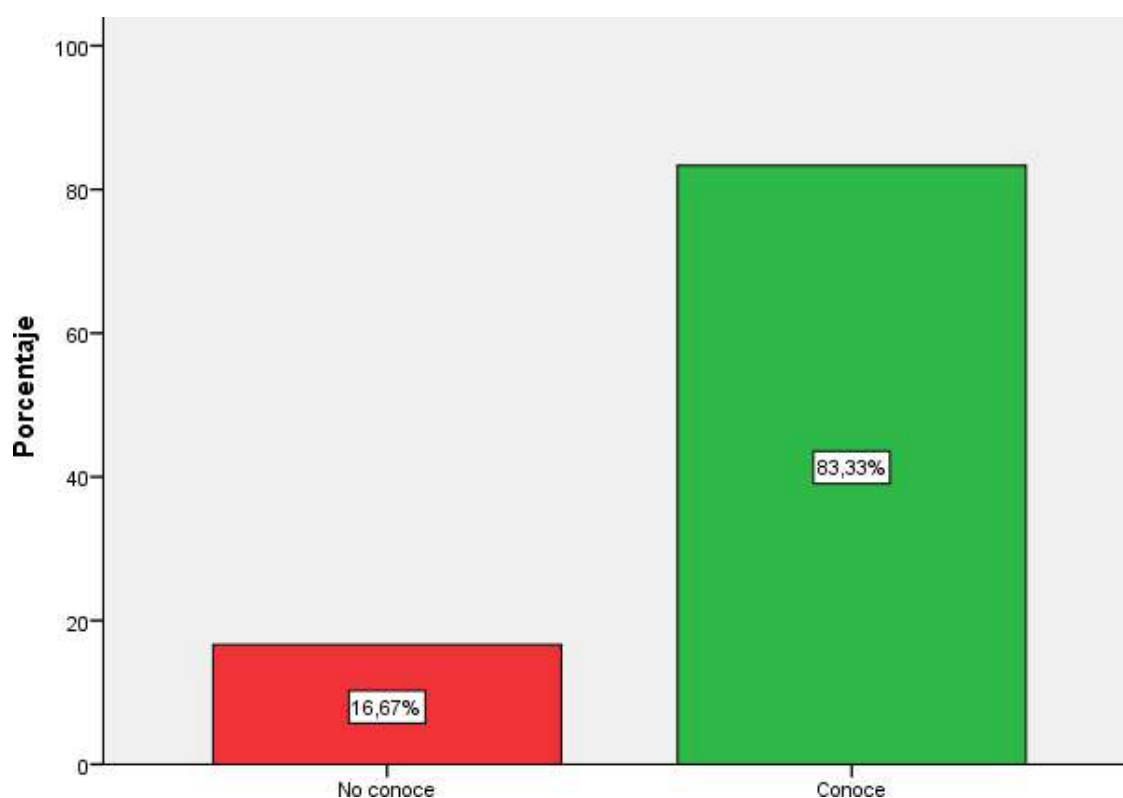


Figura 31. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 4: ¿Cuáles son los géneros musicales más interpretados por Julio Mori?

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 11 y la figura 31, se observa que el 16.67 % indica que no sabe qué géneros musicales interpretó Julio Mori, pero el 83.33 % sí conoce este detalle.

En la tabla 12 y figura 32, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori?

Tabla 12

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 5: ¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	18	100.00

Fuente: Elaboración propia

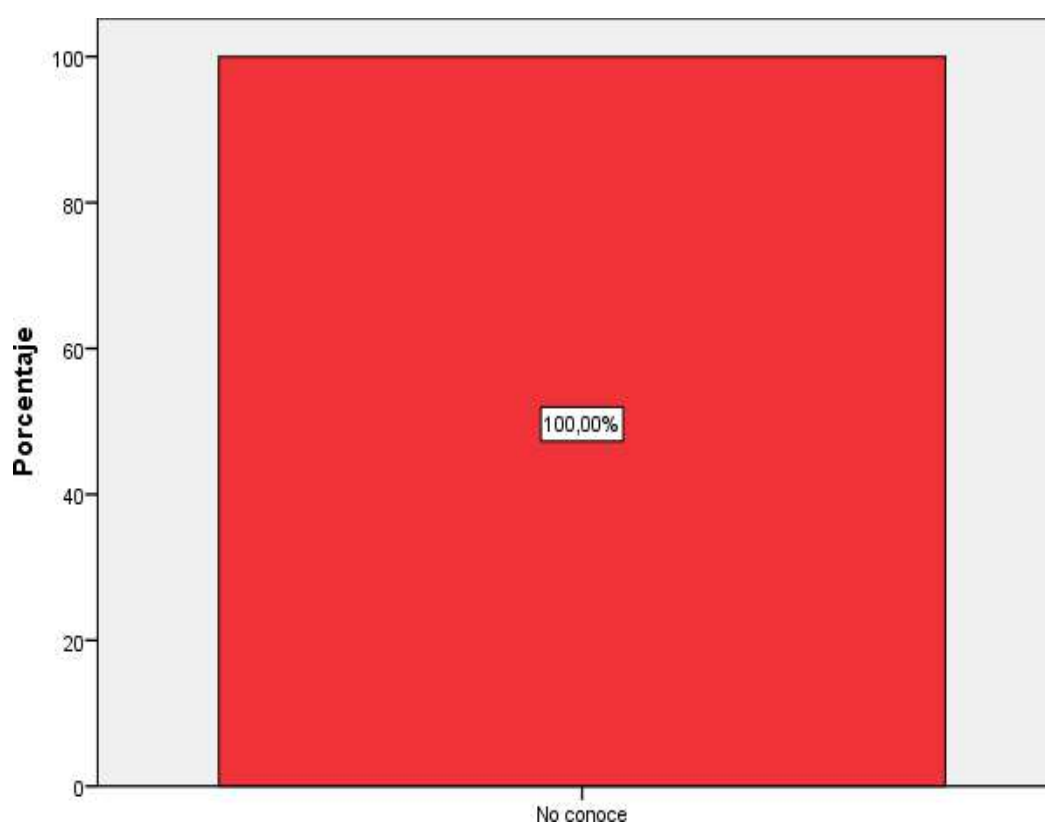


Figura 32. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 5: ¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori?

Fuente: elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 12 y de la figura 32, se aprecia que el 100 % de los encuestados ignora las influencias artísticas de Julio Mori.

En la tabla 13 y figura 33, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿Con cuál de los siguientes artistas trabajó Julio Mori?

Tabla 13

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 6. ¿Con cuál de los siguientes artistas trabajo Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	12	66.7
Conoce	6	33.3
Total	18	100.0

Fuente: Elaboración propia

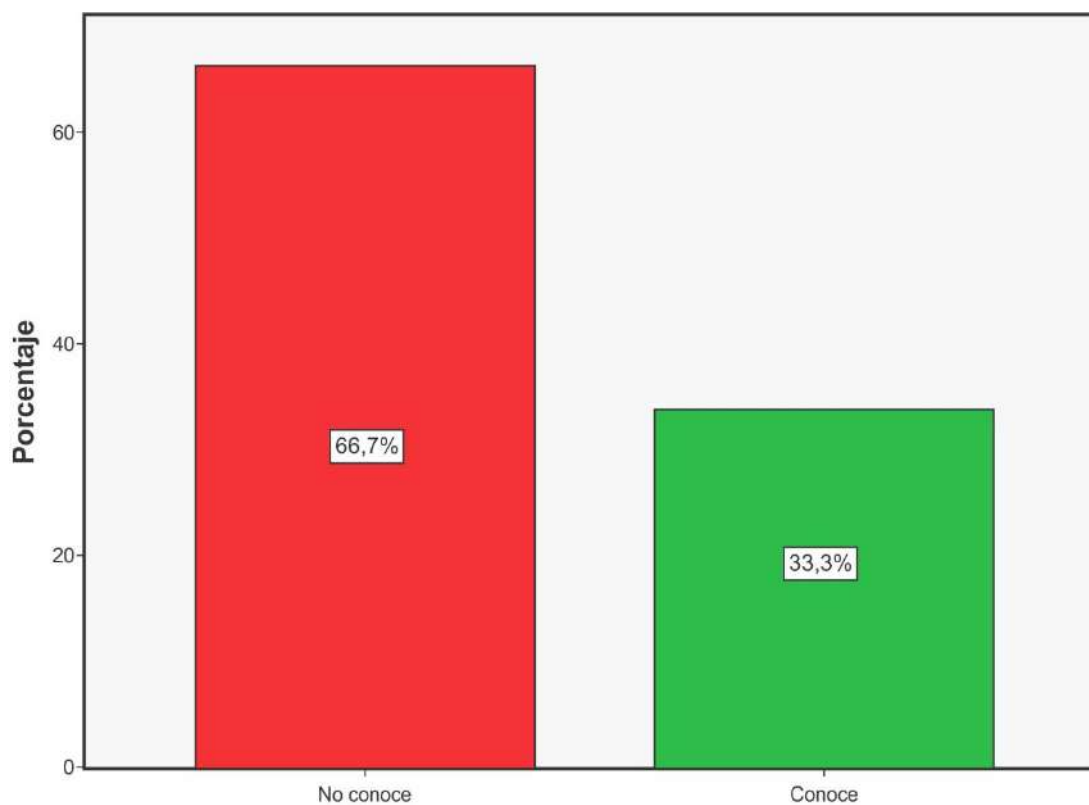


Figura 33. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 6: ¿Con cuál de los siguientes artistas trabajo Julio Mori?

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 13 y figura 33, se observa que el 66.7 % de los participantes refiere no conocer los artistas con los que trabajó Julio Mori y solamente el 33.3 % de participantes lo conocen.

En la tabla 14 y figura 34, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿Cuál de las siguientes articulaciones considera que es la más utilizada por Julio Mori?

Tabla 14

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 7: ¿Cuál de las siguientes articulaciones considera que es la más utilizada por Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	16	88.89
Conoce	2	11.11
Total	18	100.00

Fuente: Elaboración propia

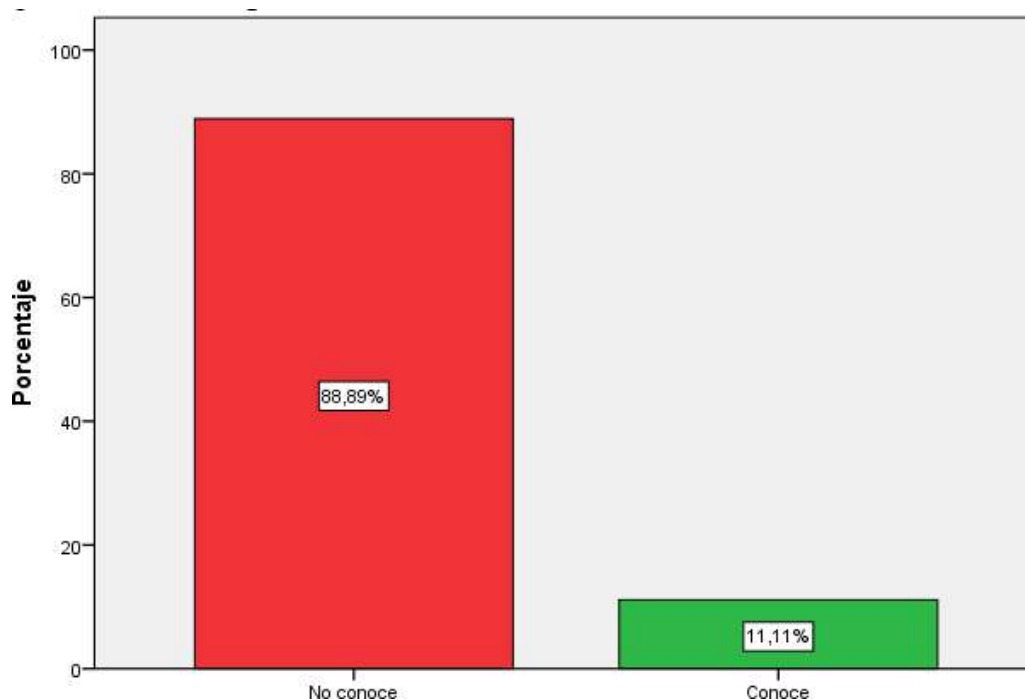


Figura 34. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 7: ¿Cuál de las siguientes articulaciones considera que es la más utilizada por Julio Mori?

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 14 y figura 34, se aprecia que el 88.89 % de los encuestados no conocen las articulaciones más empeladas por el saxofonista Julio Mori y solo el 11.11 % las conoce.

En la tabla 15 y figura 35, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿La boquilla influye en el timbre del saxofón?

Tabla 15

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 8: ¿La boquilla influye en el timbre del saxofón?

	Fi	%
Conoce	18	100.00
Total	18	100.00

Elaboración propia

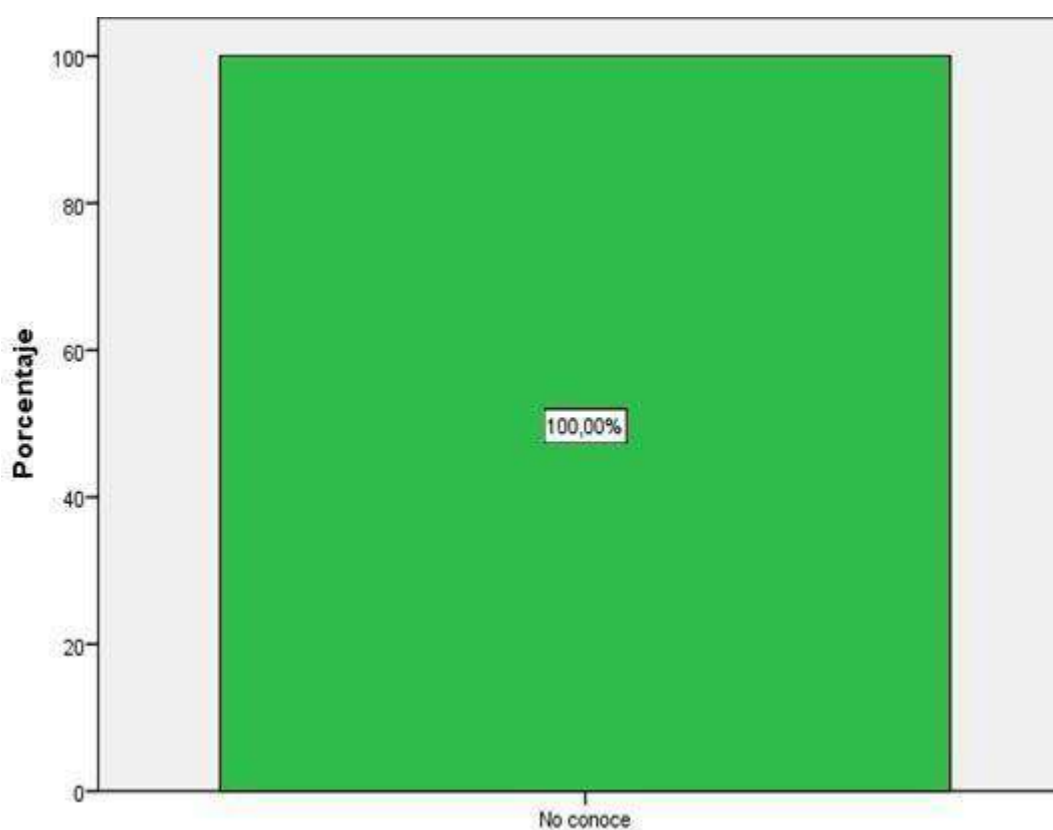


Figura 35. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 8: ¿La boquilla influye en el timbre del saxofón?
Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 15 y la figura 35, se observa que el 100 % de los participantes coincide en que la boquilla influye en el sonido del saxofón.

En la tabla 16 y figura 36, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿El sonido del saxofón de Julio Mori se asemeja al sonido del saxofonista?

Tabla 16

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 9: ¿El sonido del saxofón de Julio Mori se asemeja al sonido del saxofonista?

	Fi	%
No conoce	15	83.33
Conoce	3	16.67
Total	18	100.00

Fuente: Elaboración propia

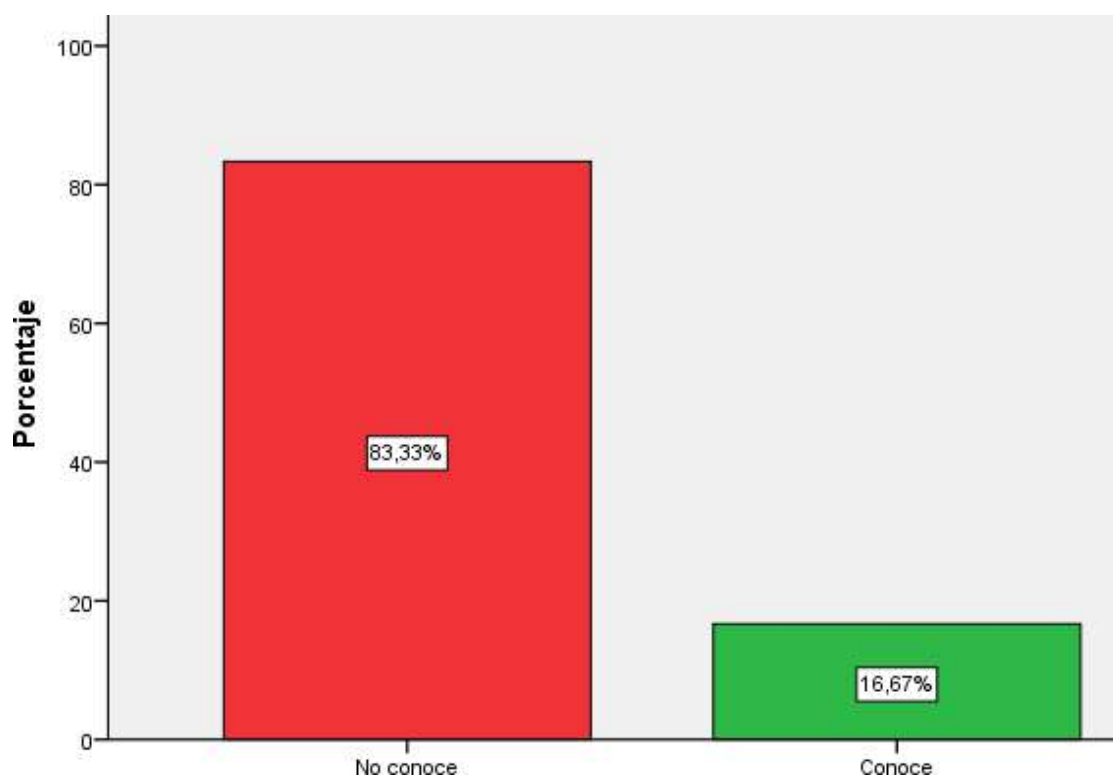


Figura 36. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 9: ¿El sonido del saxofón de Julio Mori se asemeja al sonido del saxofonista?

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 16 y figura 36, se observa que 83.33 % de los participantes señala no conocer el saxofonista que más influenció en el sonido de Julio Mori y solamente el 16.67% lo conoce.

En la tabla 17 y figura 37, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿Cuáles son los efectos musicales más usados por Julio Mori?

Tabla 17

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 10: ¿Cuáles son los efectos musicales más usados por Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	6	33.33
Conoce	12	66.67
Total	18	100.00

Elaboración propia

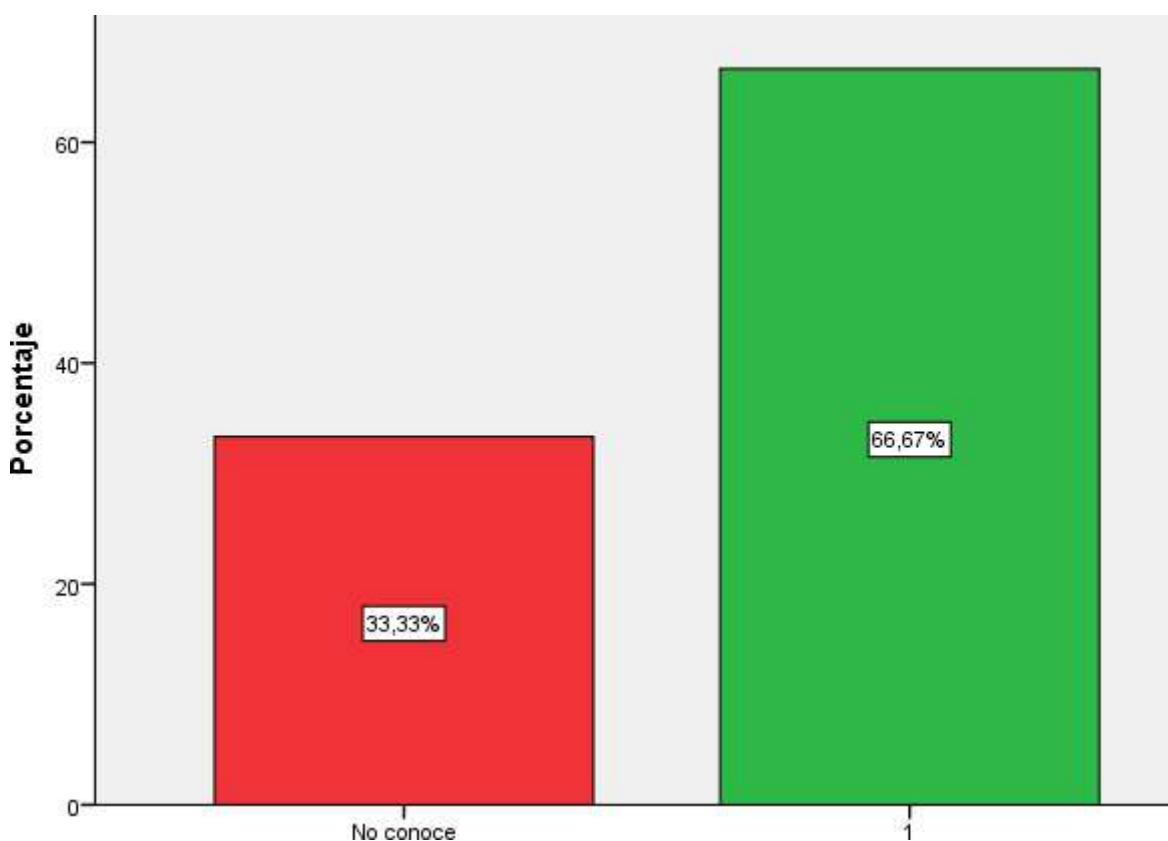


Figura 37. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 10: ¿Cuáles son los efectos musicales más usados por Julio Mori?

Fuente; Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 17 y figura 37, se observa que el 33.33 % de los participantes no conoce los efectos musicales más usados por el saxofonista Julio Mori, mientras que el 66.67 % los conoce.

En la tabla 18 y figura 38, se grafica la respuesta de los estudiantes respecto a la pregunta: ¿Cuáles de los siguientes ornamentos son más empleados en la música de Julio Mori?

Tabla 18

Respuesta de los estudiantes a la pregunta 11: ¿Cuáles de los siguientes ornamentos son más empleados en la música de Julio Mori?

	Fi	%
No conoce	9	50.00
Conoce	9	50.00
Total	18	100.00

Elaboración propia

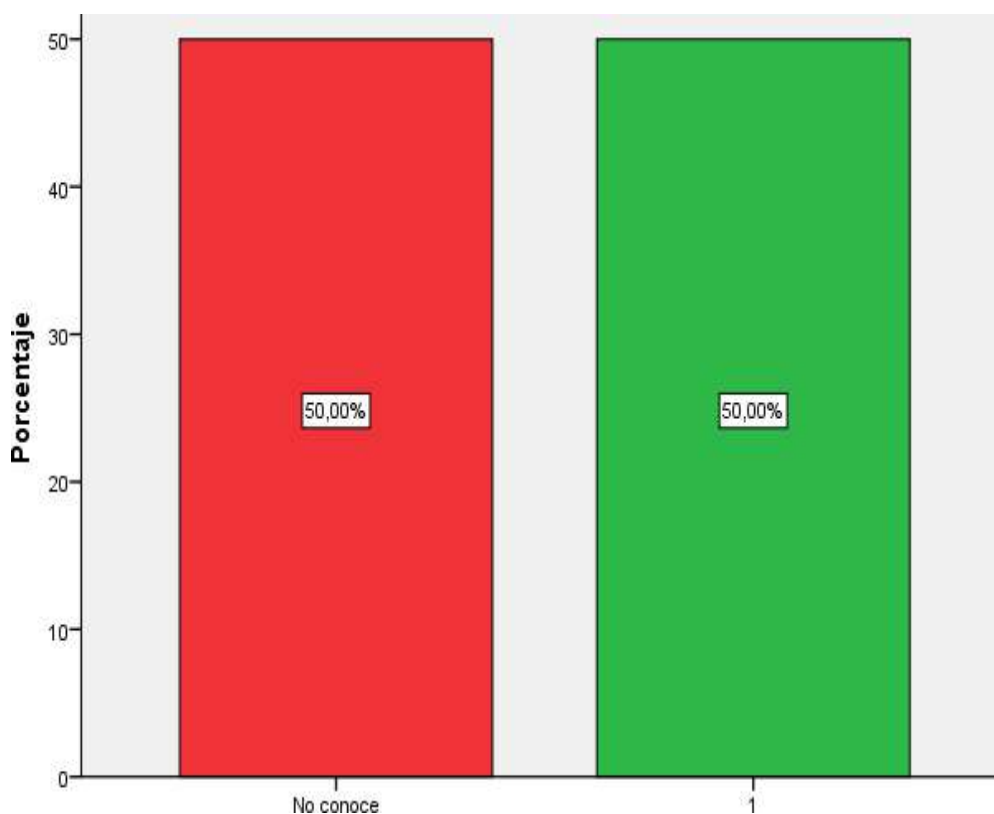


Figura 38. Respuesta de los estudiantes a la pregunta 11: ¿Cuáles de los siguientes ornamentos son más empleados en la música de Julio Mori?

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 18 y figura 38, se observa que el 50 % de participantes conoce los ornamentos más empleados por el saxofonista Julio Mori.

En la tabla 19 y figura 39, se presentan un cuadro general con los resultados de los estudiantes de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folclore José María Arguedas a las preguntas del cuestionario.

Tabla 19

Resumen de los resultados a las preguntas del cuestionario.

	P1		P2		P3		P4		P5		P6		P7		P8		P9		P10		P11	
	¿En dónde nació Julio Mori?		¿En cuál de las siguientes fuerzas armadas se inició musicalmente Julio Mori?		¿Qué instrumento(s) utilizaba Julio Mori?		¿Cuáles son los géneros musicales más interpretados por Julio Mori?		¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori?		¿Con cuál de los siguientes artistas trabajó Julio Mori?		¿Cuál de las siguientes articulaciones consideras que es la más utilizada por Julio Mori?		¿La boquilla influye en el timbre del saxofón?		El sonido del saxofón de Julio Mori se asemeja al sonido del saxofonista:		¿Cuáles son los efectos musicales más usados por Julio Mori?		¿Cuáles de los siguientes ornamentos son empleados en la música de Julio Mori?	
	Fi	%	fi	%	fi	%	Fi	%	fi	%	fi	%	fi	%	fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
No conoce	17	94.44	18	100	11	61.11	3	16.67	18	100.0	12	66.7	16	88.89	0	0	15	83.33	6	33.33	9	50.0
Conoce	1	5.56	0	0	7	38.89	15	83.33	0	0.0	6	33.3	2	11.11	18	100	3	16.67	12	66.67	9	50.0
Total	18	100.0	18	100.0	18	100.0	18	100.0	18	100.0	18	100.0	18	100.0	18	100.0	18	100.0	18	100.0	18	100.0

Elaboración propia

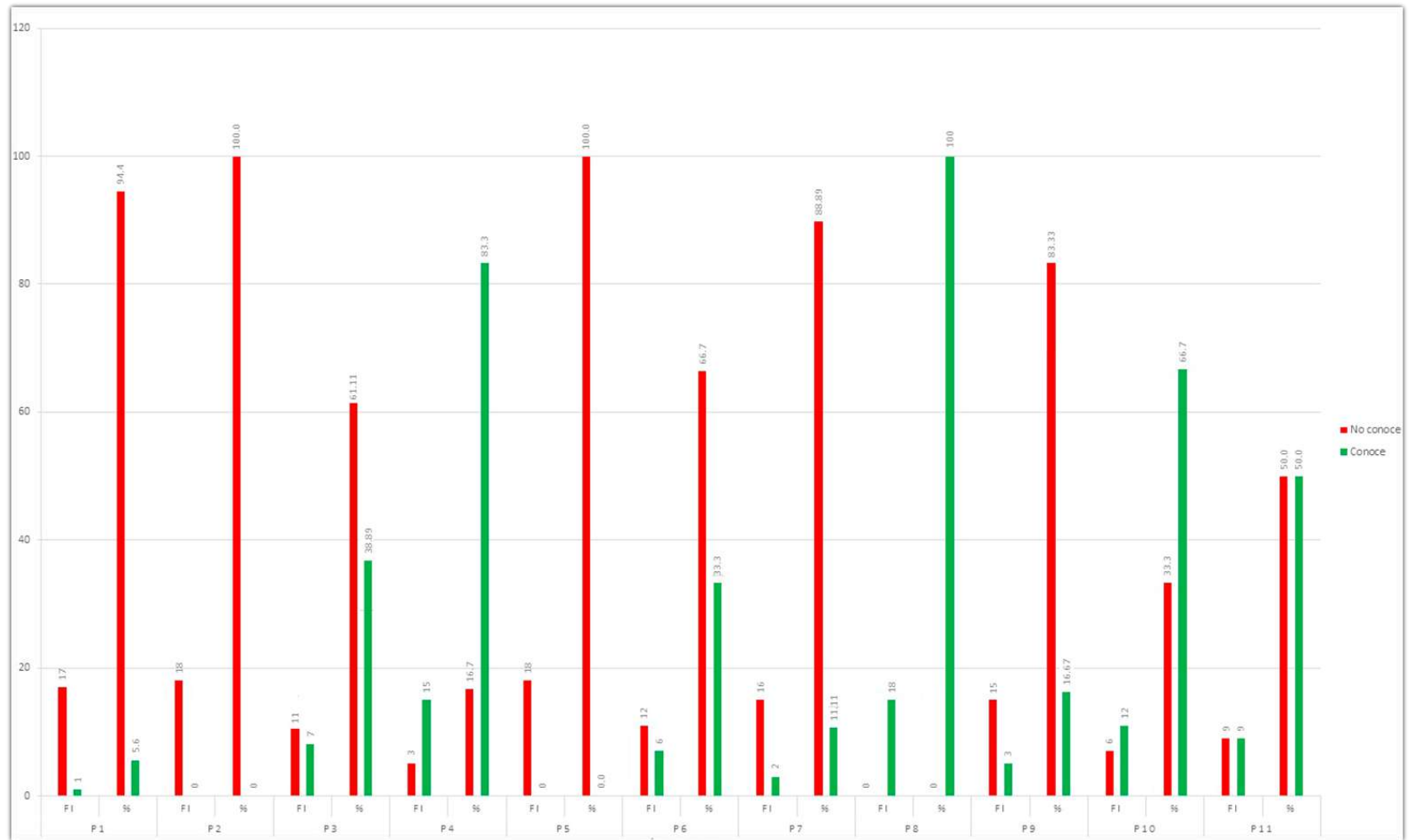


Figura 39: Resultado de las preguntas del cuestionario en porcentajes
Elaboración propia

En la tabla 20, figuras 40 y 41, se grafica el nivel de conocimiento de los estudiantes respecto al cuestionario sobre los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori.

Tabla 20
Nivel de conocimiento de los estudiantes

	N	%
Nivel bajo (10 o menos)	15	83.33%
Nivel medio (11-17)	3	16.67%
Nivel alto (18-22)	0	0.00%
Total	18	100.00%

Elaboración propia

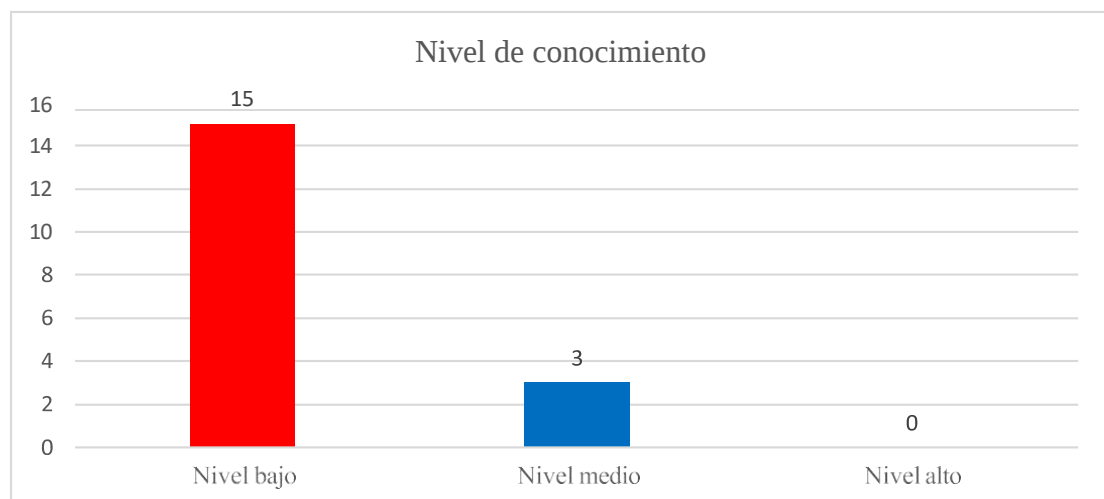


Figura 40. Nivel de conocimiento de los estudiantes
Fuente elaboración propia

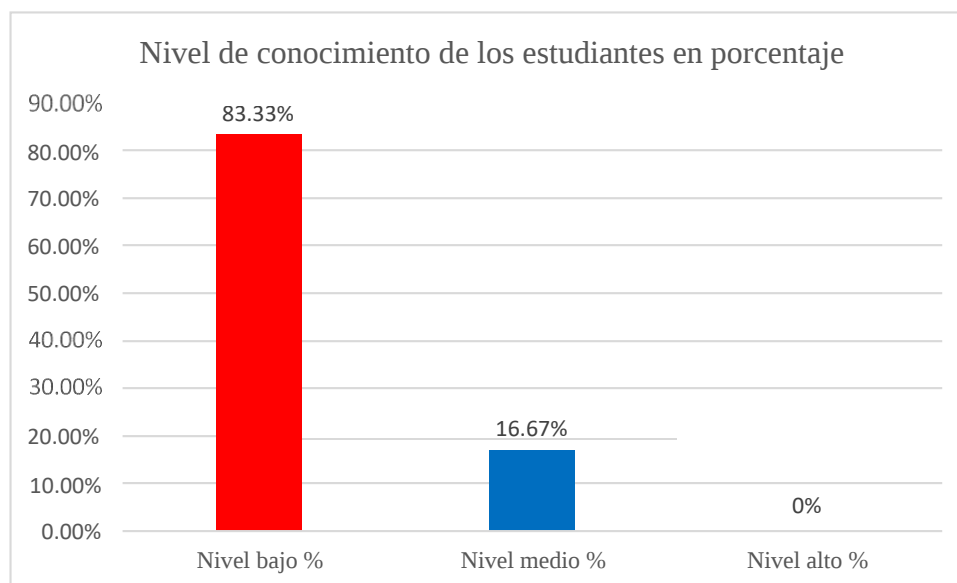


Figura 41. Nivel de conocimiento de los estudiantes en porcentaje

Fuente: Elaboración propia

Interpretación:

En la tabla 20, figuras 38 y 39, se observan los resultados sobre el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas respecto al cuestionario sobre los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori. Se puede apreciar que el 83.33 % de estudiantes obtuvo un puntaje bajo, el 16,67 % obtuvo un puntaje medio y ningún estudiante obtuvo puntaje alto.

CONCLUSIONES

- La aplicación del cuestionario a los estudiantes de la especialidad de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas ha permitido diseñar una propuesta didáctica a partir de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori para aprender su estilo musical en el saxofón.
- La aplicación del cuestionario a los estudiantes de la especialidad de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, ha permitido conocer el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes acerca de los recursos técnicos del saxofonista Julio Mori, obteniendo como resultado que los estudiantes tienen bajo nivel de conocimiento del tema.
- La aplicación del cuestionario a los estudiantes de la especialidad de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”, ha permitido conocer el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes acerca de los recursos interpretativos del saxofonista Julio Mori, obteniendo como resultado que los estudiantes tienen bajo nivel de conocimiento del tema.
- La investigación ha permitido reconocer cuáles son los elementos musicales que intervienen en la interpretación del saxofonista Julio Mori, sirviendo de apoyo para diseñar la propuesta didáctica.
- El aprendizaje musical significativo permite aprovechar los conocimientos previos de los estudiantes que se inicien en el aprendizaje de un estilo musical nuevo. Por lo tanto, se aplicó esta metodología a la propuesta porque permite lograr óptimos resultados en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

- La aplicación de conceptos de la teoría musical a la música de Julio Mori, permite lograr una mejor comprensión de la interpretación y ejecución de su música.
- De los resultados estadísticos se infiere que: no es un músico muy conocido por los estudiantes, desconocen de los aspectos relacionados a su biografía y vida artística. También que todos coinciden que la boquilla influye en el sonido del instrumento.

RECOMENDACIONES

- 1) Investigar a otros músicos saxofonistas contemporáneos a Julio Mori y saxofonistas vigentes.
- 2) Generar más propuestas que ayuden a optimizar el estudio de diferentes géneros musicales peruanos.
- 3) Realizar transcripciones de la música de Julio Mori y otros saxofonistas de géneros musicales afines.
- 4) Recopilar y recuperar música peruana en sus diferentes presentaciones fonográficas.
- 5) Promover la publicación de trabajos de investigación de los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas” para poder tener información sistematizada de investigaciones inéditas.

REFERENCIAS

- Alchourrón, R. (1991). *Composición y arreglos de música popular*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Ausubel, D. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento: una perspectiva cognitiva*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Ausubel, D., Novack, J., Hanesian, H. (2009). *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. México. Editorial Trillas.
- Bedoya, J. (2016). *En aparente estado de ebriedad. Julio Mori: El saxo inmortal*. Penguin Random House Grupo Editorial Perú.
- Borras, G. (2018). Asesinos, fautes y bandoleros: cuando el vals peruano cantaba la trasgresión y la norma. *Desde El Sur*, 10(1), 11-36. Recuperado de <http://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/420/469>
- Castellá, M. (2015). Músculos faciales. Valencia, España: *Entuba't*. Recuperado de: <http://entubat.blogspot.com/2015/09/musculos-faciales.html>
- Cubillas, N. (2016). *La consolidación de la tradición del acordeón en el vals criollo limeño*, (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima-Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/7757>
- Discogs (2018). Julio Mori. Portland, Estados Unidos. Recuperado de <https://www.discogs.com/es/artist/1308778-Julio-Mori>
- Guy Lacour, biografía. (s.f.) Recuperado de <https://www.billaudot.com/es/composer.php?p=Guy&n=Lacour>
- Hayes, B. (1999). *Diseños de encuestas, usos y métodos de análisis estadísticos*. México: Ed. Oxford.
- Hernández, J. (2007) *Teoría Musical*. Lima: Ams Campus.

- Hernández-Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación. (6a . ed.). Madrid: Mc Graw Hill.
- Holzmann, R. (1968). *De la trifonía a la heptafonía en la música tradicional peruana*. Lima: Editorial San Marcos.
- Infarto mató a Julio Mori. (15 de octubre de 1988). El popular, p. 4.
- Joe Viola. (s.f.) Recuperado de: www.jazzhouse.org/gone/lastpost2.php3?edit=987601266
- Klosé, H. E. (s.a). *Método de saxofón*. Barcelona: Tico Música S.A. Ed. Revisado y ampliado por Henry Clark
- Klosé, H. E. (s.a). *Método de saxofón*. Buenos Aires: Ricordi Americana. Ed. Arreglada y aumentada por R. Saraceno.
- La jarana criolla está de duelo. (15 de octubre de 1988). Ojo, p. 11.
- Lacour, G. (1989). *50 Études et progressives*. Francia: Gérard Billaudot Éditeur.
- Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. México D.F.: Fondo de cultura económica. Recuperado de: https://drive.google.com/file/d/0B6NW_wyR5FAIV0VOY3BKdC1tWUk/edit
- Lloréns, A. y Chocano R. (2009). *Celajes, florestas y secretos: una historia de vals popular limeño*. Lima –Perú. Instituto Nacional de cultura.
- Mira, I. (2006). *Didáctica musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje*, (tesis de doctorado) Universidad de Alicante – España. <http://hdl.handle.net/10045/11230>
- Murió Julio Mori, el “Saxo de Oro”. (15 de octubre de 1988). La República, p. 29.
- Murió Julio Mori, el Rey del Saxo. (15 de octubre de 1988). El Comercio, p. C4.
- Nieves, J. (2018). *El saxofón en el Vals Criollo: Una propuesta para la enseñanza-aprendizaje del saxofón dirigida a los estudiantes de la ENSF José María Arguedas* (Tesis de pregrado). Escuela Nacional Superior de Folklore “José María

Arguedas". Lima, Perú.

Nieves, T. (1988, 15 de octubre). Criollos dan último adiós al "Rey del Saxo". *La tercera*, p. 19.

Niño, L. (2018). *Propuesta didáctica audiovisual para el desarrollo del fraseo del saxofón en los mambos del merengue dominicano* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes. Bogotá, Colombia.
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/7911>

Olazabal, T. (1954). *Acústica musical y organología*. Buenos Aires-Argentina: Ricordi Americana S.A.E.C.

Pinedo, H. (2011). *Julio Mori en el recuerdo*. Humberto Pinedo Mendoza, bitácora. Recuperado de <http://humbertopinedomendoza.blogspot.com/2011/04/julio-mori-en-el-recuerdo.html>

R.R. (1988). Murió Julio Mori el saxo de oro del Perú. *Expreso*, p. 24.

Rusinek, G. (2004). Aprendizaje musical significativo. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical – RECIEM*, 1, (5). 2004. v1.9622. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/9622>

Serrano, R. (1994). *Confesiones en tono menor: Oscar Avilés, setenta años de peruanidad*. Lima-Perú. Editorial gráfica Labor.

Sulca, A. (2005). *Vals, sujeto y nación en el Perú*, (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima-Perú.
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/615>

Teal, L. (1963). *El arte de tocar el saxofón*. Miami, Florida: Summy-Birchard Inc.

UNESCO (2010). Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de una educación artística. Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación artística. Recuperado de

http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul_Agenda_ES.pdf

Vargas, J. (agosto, 2007). Aprendizaje musical significativo. [CD]. Conferencia presentada en el XIII Seminario Latinoamericano de Educación Musical FLADEM - Foro Latinoamericano de Educación Musical “Apertura e Integración en la Educación Musical Latinoamericana Interculturalidad - Autonomía – Realidad, Lima.

Vignolo, G. (1988, 15 de octubre). Silencio “El Saxo de Oro ha muerto”. *Extra*, p. 13.

Viola, J (1998-2019). Joseph Viola. Boston, Estados Unidos. *Berklee Press*.

Recuperado de <http://berkleepress.com/berklee-authors/joseph-viola/>

Viola, J. (1986). *Technique of the Saxophone: Scale studies* (Vol. 1). Boston, Estados Unidos: Hal Leonard PUB CO. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/330936382/Joseph-Viola-Technique-of-the-saxophone-1-Scale-studies-pdf>

Zheng, L. (2018). *Propuesta metodológica para el desarrollo técnico del instrumentista basado en el análisis de una obra de saxofón*. (Tesis de pregrado) Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá-Colombia. Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7923/TE-20179.pdf?sequence=1>

ANEXOS

MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE LOS RECURSOS TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS DEL SAXOFONISTA JULIO MORI PARA ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE “JOSÉ MARÍA ARGUEDAS”

Delimitación del problema	Pregunta de investigación	Objetivos	Marco Teórico	Variables	Metodología
Como señala el currículo de la ENSF José María Arguedas (2009) una de las competencias que un alumno egresado debe desarrollar es: “registra, recupera y difunde formas musicales tradicionales peruanas en peligro de extinción (...)” (p.38). Por esta razón la presente investigación pretende registrar, recuperar y difundir la música de Julio Mori, mediante una propuesta didáctica, para optimizar la enseñanza de los recursos técnicos e interpretativos que él empleaba para ejecutar el saxofón. El problema que se encuentra con Julio Mori es la escasa información sobre su vida y recursos técnicos e interpretativos, así como la ausencia de transcripciones de sus obras musicales, que ayuden a preservar su estilo musical en el saxofón, situaciones que buscamos resolver con la presente tesis. Por tal motivo, la presente investigación también contribuirá a recuperar un legado musical para optimizar las competencias mencionadas en los estudiantes de la Escuela	Pregunta general: ¿Cómo diseñar una propuesta didáctica para enseñar los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori a los estudiantes de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas?	Objetivo general: Diseñar una propuesta didáctica a partir de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori dirigido a los estudiantes de saxofón de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.	Aprendizaje significativo (Ausubel, 2002) Aprendizaje musical significativo (Rusinek, 2004; Vargas, 2007) Vals criollo (1999; Borras, 2012) Recursos técnicos e interpretativos del saxofón (Tale ,1995) Biografía de Julio Mori (Bedoya, 2016; Vignolo, 1988)	Recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori.	Enfoque Cuantitativo Diseño de la investigación No experimental transeccional (Hernández, Fernández & Baptista, 2014). Investigación descriptivo propositivo (Jiménez & Carreras, 2005; Pinal, 2006; Hurtado, 2010). <pre> graph TD M --> O M --> P </pre> Donde: M = Muestra O= Información que recogemos de la muestra P= Propuesta Población y muestra Según Hayes (1999) describe tres tipos de muestreo, para esta investigación se ha elegido el muestreo censal en donde la muestra es toda la población; se utiliza cuando es necesario saber las opiniones de todos los participantes. La población censal está constituida por alumnos de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas y conformada por N= 18 alumnos de Saxofón que cursan la carrera de educación artística y artista profesional.
	Preguntas específicas: ¿Cuál es el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes acerca de los recursos técnicos del saxofonista Julio Mori? ¿Cuál es el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes acerca de los recursos interpretativos del saxofonista Julio Mori? ¿Cuáles son los elementos musicales que intervienen en la interpretación del saxofonista Julio Mori para diseñar una propuesta didáctica? ¿Cuáles son los elementos y recursos musicales que intervienen en la interpretación del saxofonista Julio Mori para diseñar una propuesta didáctica?	Objetivos específicos: Determinar el nivel de conocimiento sobre los recursos técnicos del saxofonista Julio Mori en los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas con un cuestionario. Determinar el nivel de conocimiento sobre los recursos interpretativos del saxofonista Julio Mori en los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Reconocer los elementos y recursos musicales utilizados por el saxofonista Julio Mori en sus interpretaciones que nos permitan diseñar nuestra propuesta didáctica.			

Nacional Superior de Folklore José María Arguedas a partir de la música de Julio Mori.		.			<table><tr><th colspan="4">CRITERIOS DE INCLUSIÓN Y EXCLUSIÓN</th></tr><tr><td colspan="4">Cursar la especialidad de saxofón en pre grado</td></tr><tr><td colspan="4">Solo estudiantes del programa regular de las carreras Artista Profesional y Educación Artística con mención Música.</td></tr><tr><td colspan="4">Que desee participar voluntariamente</td></tr><tr><td colspan="4">Ambos sexos</td></tr><tr><td colspan="4">No se consideró a estudiantes del programa PAEA MEIE</td></tr></table> <i>Población censal de los participantes del estudio</i> <table><tr><td></td><td>M</td><td>F</td><td>Total de estudiantes</td></tr><tr><td>PAEA</td><td>7</td><td>3</td><td>10</td></tr><tr><td>PAAP</td><td>8</td><td>0</td><td>8</td></tr><tr><td>TOTAL</td><td>15</td><td>3</td><td>18</td></tr></table> Técnica de recolección de datos Técnica: Encuesta Instrumento: cuestionario Técnica de análisis Estadística descriptiva IBM® SPSS.22.0 para Windows y Excel 2016 para describir los datos mediante tablas, gráficos e histogramas para interpretar la media aritmética, frecuencias, promedios y otros.	CRITERIOS DE INCLUSIÓN Y EXCLUSIÓN				Cursar la especialidad de saxofón en pre grado				Solo estudiantes del programa regular de las carreras Artista Profesional y Educación Artística con mención Música.				Que desee participar voluntariamente				Ambos sexos				No se consideró a estudiantes del programa PAEA MEIE					M	F	Total de estudiantes	PAEA	7	3	10	PAAP	8	0	8	TOTAL	15	3	18
CRITERIOS DE INCLUSIÓN Y EXCLUSIÓN																																													
Cursar la especialidad de saxofón en pre grado																																													
Solo estudiantes del programa regular de las carreras Artista Profesional y Educación Artística con mención Música.																																													
Que desee participar voluntariamente																																													
Ambos sexos																																													
No se consideró a estudiantes del programa PAEA MEIE																																													
	M	F	Total de estudiantes																																										
PAEA	7	3	10																																										
PAAP	8	0	8																																										
TOTAL	15	3	18																																										

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Variables	Definición conceptual	Dimensiones	Indicadores	Ítems	Escala de medición	Valor	Nivel
Recursos técnicos e interpretativos del saxofón	La “técnica instrumental” se define como el conjunto de recursos del que cada intérprete dispone para expresarse, y, por ende, va a depender inevitablemente de sus límites y capacidades, y su desarrollo andará paralelo a la evolución personal y artística del propio intérprete (Gallardo, 2017)	-Sonido del saxofón	- Emisión de sonido - Timbre	8,9	Ordinal	Si= 1 No=0	Nivel alto: 18-22 Nivel medio: 11-17s Nivel bajo: menos de 11
		-Articulaciones	- Staccato	7			
	Recursos interpretativos es el proceso de realización sonora de una obra musical Los temas de la interpretación musical también son muy variados, existen los musicológicos o técnicos que describen convenciones de escritura de un autor o periodo determinado, éstos se pueden referir a figuras rítmicas o bien a la ornamentación. (Estrada, s/a). La expresión forma parte de la interpretación y sus componentes son: el <i>tempo</i> , la articulación y la dinámica (Palma, 1997)	- Efectos	- Vibrato - Bending	10			
		-Ornamentación	- Mordentes -Apoyaturas	11			
	Julio Mori Castillo, hermano nazareno y gran músico interprete del saxo/clarinete y especializado en vales y polkas jaraneras, es representante de una escuela de vientos criollos (last.fm, s/f)	-Aspecto bigráfico	- Lugar de nacimiento - Inicio musical	1,2	Intervalo		
		- Vivencia musical	-Género musical - Instrumentos musicales -Influencias -Ejecución con otros artistas.	4,3,5,6			

INSTRUMENTO (PRUEBA DE CONOCIMIENTO):

CUESTIONARIO CONOCIMIENTOS SOBRE LOS RECURSOS TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS DEL SAXOFONISTA JULIO MORI

Estimado estudiante:

Es grato saludarlo cordialmente y dirigirme a usted para solicitarle su colaboración en la realización del presente cuestionario, requisito para la recolección de datos cuantitativos de mi tesis para optar el título de licenciado: **Propuesta didáctica para la enseñanza de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori para los estudiantes de la ENSF José María Arguedas.**

INSTRUCCIONES:

A continuación, encontrará una lista de preguntas. Lea detenidamente el cuestionario, marque con una equis (X) la casilla de respuesta que tenga mayor relación con su criterio.

Sírvase contestar todo el cuestionario con veracidad. Sus criterios serán utilizados únicamente en los propósitos de esta investigación.

Datos personales:

Edad: _____ Sexo: ☐ Masculino ☐ Femenino

Estudiante: ☐ Programa de educación artística ☐ Programa de artista profesional

Ciclo: _____

1) ¿En dónde nació Julio Mori?

- a) Lima
- b) Trujillo
- c) Chiclayo
- d) Piura
- e) **Mollendo**

2) ¿En cuál de las siguientes fuerzas armadas se inició musicalmente Julio Mori?

- a) Fuerza aérea
- b) Ejército
- c) **Marina de guerra**
- d) Policía
- e) Ninguna de las anteriores

3) ¿Qué instrumento(s) ejecutaba Julio Mori?

Seleccione la opción que considere correcta.

- a) Flauta traversa y saxofón alto
- b) Saxofón alto
- c) Saxofón tenor y soprano
- d) **Saxofón alto y clarinete**
- e) Flauta traversa y clarinete

4) ¿Cuáles son los géneros musicales más interpretados por Julio Mori? Selecciona la opción que consideres correcta.

- a) Salsa, Cumbia, Bachata
- b) Merengue, Cumbia, Marinera
- c) Valses, Polkas, Marineras**
- d) Cumbias, Festejos, Huaynos
- e) Boleros, Valses, Marineras

5) ¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori? Selecciona la opción que consideres correcta.

- a) Paul Desmond y Charlie Parker
- b) Dexter Gordon y Paquito D'Rivera
- c) Benny Goodman y Tommy Dorsey**
- d) Eric Marienthal y Ernie Watts
- e) Todas las anteriores

6) ¿Con cuál de los siguientes artistas trabajó Julio Mori? Selecciona la opción que consideres correcta.

- a) Felipe Pinglo
- b) Carlos Hayre
- c) Chabuca Granda
- d) Oscar Avilés**
- e) Amador Ballumbrosio

7) ¿Cuál de las siguientes articulaciones consideras que es la más utilizada por Julio Mori? Selecciona la opción que consideres correcta.

- a) Tenuto
- b) Marcato
- c) Legato
- d) Staccato**
- e) Todas las anteriores

8) ¿La boquilla influye en el timbre del saxofón?

SI **NO**

9) El sonido del saxofón de Julio Mori se asemeja al sonido del saxofonista:

- a) Eric Marienthal
- b) Kenny Garret
- c) Sonny Rollins
- d) Paquito D' Rivera
- e) Paul Desmond**

10) ¿Cuáles son los efectos musicales más usado por Julio Mori? Selecciona la opción que consideres correcta.

- a) Multifónico y frulatto
- b) Frulatto y multifónico
- c) Vibrato y bending**
- d) Bending y multifónico
- e) Slap y vibrato

11) ¿Cuáles de los siguientes ornamentos son más empleados en la música de Julio Mori? Seleccione la opción que considere correcta.

- a) Trinos y apoyaturas
- b) Mordentes y apoyaturas**
- c) Apoyaturas y trinos
- d) Glissando y grupetos
- e) Grupetos y mordentes

FICHA DE JUICIO DE EXPERTOS:



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSÉ MARIA ARGUEDAS

DIRECCIÓN ACADÉMICA
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

Lima 18, de Mayo de 2018

Oficio N° 001- EDR - 2018

Señora Lic. Rosario Puñez Calle

Lima
Presente.-

Asunto: Validación de Instrumento por Juicio de Expertos.

De mi consideración

Me dirijo a usted para expresarle los sentimientos de mi mayor consideración personal y, al mismo tiempo, informarle que, como parte del desarrollo de mi Tesis para optar el título de Licenciado en Educación artística mención música. El título de mi tesis es. **Propuesta didáctica para la enseñanza de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori para estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas**, por tal motivo es necesario realizar la validación por juicio de expertos del instrumento cuestionario; construido para medir el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes acerca de los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori.

Conociendo su exitosa trayectoria profesional y académica, me permito solicitarle su participación como juez en la calificación del instrumento que acompaño.

Le agradezco por anticipado por la deferencia que pueda merecerle mi petición.

Atentamente

Se acompaña:

- 1.-Matriz de consistencia
- 2.-Matriz de operacionalización de variables
- 3.- Formato de validación de instrumento de investigación por Juicio de expertos
- 4.- Instrumento (Cuestionario) con preguntas y con respuestas correctas.

Formato:

Elaborado por la Facultad de Educación Universidad San Ignacio de Loyola

Adaptación de formato: Mg. Jessy Vargas Casas



JUICIO DE EXPERTOS SOBRE POS INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN (Cuantitativo)

I. DATOS GENERALES:

Apellidos y nombres del experto: Lic. Carlos Puñez Calle

Institución donde labora: Escuela Nacional Superior de Folclore José María Arguedas

Instrumento o motivo de evaluación- **Propuesta didáctica** para la enseñanza de los recursos técnicos e Interpretativos del saxofonista Julio More para estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folclore José María Arguedas

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN

Por favor, marque con una "X" en el casillero respectivo, según su apreciación.

CRITERIO		BAJA				REGULAR				BUENA				MUY BUENA			
		10	20	30	40	50	60	70	80	90	100	110	120	130	140	150	#*
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.												X				
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en hechos														X		
3. ACTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la especialidad														X		
4. ORGANIZACIÓN	Está organizado en forma lógica.															X	
5. SUFICIENCIA	Es cuantitativo												X				
6. INTENCIONALIDAD	Es adecuado para explicar y analizar el objeto de estudio															X	
7. CONSISTENCIA	Está basado en aspectos teóricos														X		
8. COHERENCIA	Entre los problemas, objetivos, hipótesis, las variables y dimensiones expresadas en los ítems														X		
9. VETUSTOLOGÍA	El diseño responde al propósito de la investigación.															X	
10. PERTINENCIA	El instrumento es aplicable al objeto de															X	

Elaborado por la Facultad de Educación Universidad San Ignacio de Loyola

Adaptación de formato: Mg. Jessy Vargas Casas

III. OPINION SOBRE APLICABILIDAD:

١٠

N. PROMGDIODEVALORACTbN:

Fecha: 24-05-18

--

DNI: 09394021

Firma del experto: * -

Teléfono. /.....

Formato: Dr. Hernân Cordero Ayala.
Adaptacion de formato: Mg. Jessy Vargas Casas

Formato:
Elaborado por la Facultad de Educaci3n Universidad San Ignacio de Loyola
Adaptaci3n de formato: Mg. messy vargas Casas



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSE MAPIA ARGUEDAS

DIRECCION ACADÉMICA
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

Lima 18, de Mayo de 2018

Oficio N° XI1-EDR 2018

Señor Lic. Henry Hernandez Vargas

Uma
Presente.-

Asunto: Validación de Instrumento por Juicio de Expertos.

De mi consideración

Me dirijo a usted para expresarle los sentimientos de mi mayor consideración personal y, al mismo tiempo, informarle que, como parte del desarrollo de mi Tesis para optar el título de Licenciado en Educación artística mención música. El título de mi tesis es: **Propuesta didáctica para la enseñanza de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori para estudiantes de la Escuela Nacional Superior** de Jaldora José María Arguedas, por tal motivo es necesario realizar la validación por juicio de expertos del instrumento cuestionario; construido para medir el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes acerca de los recursos técnicos e Interpretativos de Julio Mori.

Conociendo su exitosa trayectoria profesional y académica, me permito solicitarle su participación como Suez en la calificación del instrumento que acompaño.

Le agradezco por anticipado por la deferencia que pueda merecerle mi petición.

Atentamente

Se acompaña:

- 1.-Matriz de consistencia
- 2.-Matriz de operacionalización de variables
- 3.- Formato de validación de instrumento de investigación por Juicio de expertos
- 4.- Instrumento (cuestionario)

Formato.

Elaborado por la Facultad de Educación Universidad San Ignacio de Loyola

Adaptación de formato: Mg. Jessy Vargas Casas



JUICIO DE EXPERTO SOBRE LOS INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN (Cuantitativo)

I. DATOS GENERALES:

Apellidos y nombres del experto: Lic. Henry Hernández Vargas

Institución donde labora: Fuerza Aérea del Perú

Instrumento motivo de evaluación: Propuesta didáctica para la enseñanza de los recursos técnicos e interpretativos del del saxofonista Julio Mori para estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN

Por favor, marque con una "X" en el casillero respectivo, según su apreciación.

CRITERIOS		BAJA				REGULAR				BUENA				MUY BUENA			
		10	20	30	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.																
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en hechos																
3. ACTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la especialidad																
4. ORGANIZACIÓN	Está organizado en forma lógica.																
5. SUFICIENCIA	Es cuantitativo																
6. INTENCIONALIDAD	Es adecuado para explicar y analizar el objeto de estudio																
7. CONSISTENCIA	Está basado en aspectos teóricos																
8. COHERENCIA	Entre los problemas, objetivos, hipótesis con las variables y dimensiones expresadas en los ítems																
9. METODOLOGÍA	El diseño responde al propósito de la investigación.																
10. PERTINENCIA	El instrumentos es aplicable al objeto de																

Formato:

Elaborado por la Facultad de Educación Universidad San Ignacio de Loyola

Adaptación de formato: Mg. Jessy Vargas Casas

III. OPINIÓN SOBRE APLICABILIDAD:

El presente instrumento es válido para medir cuantitativamente los recursos básicos e interpretativos de Julio Mori, pero sugiero se consideren las recomendaciones realizadas para la mejora del instr.

☐ Se considera aprobado cuando el puntaje corresponde como mínimo a un 75%

IV. PROMEDIO DE VALORACIÓN:

Fecha: 05-06-18

DNI: 40071723

84 %

Firma del experto: 

Teléfono: 995736289

Formato: Dr. Hernán Cordero Ayala.

Adaptación de formato: Mg. Jessy Vargas Casas

Formato:

Elaborado por la Facultad de Educación Universidad San Ignacio de Loyola



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSÉ MARIA ARGUEDAS

DIRECCIÓN ACADÉMICA
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

Lima, 28 de Agosto de 2018

Oficio N° 001-EDR-2018

Señor Lic. Frank Pérez Mantilla

Lima
Presente.-

Asunto: Validación de Instrumento por Juicio de Expertos.

De mi consideración

Me dirijo a usted para expresarle los sentimientos de mi mayor consideración personal y, al mismo tiempo, informarle que, como parte del desarrollo de mi Tesis para optar el título de Licenciado en Educación artística mención música. El título de mi tesis es. **Propuesta didáctica para la enseñanza de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori para estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas**, por tal motivo es necesario realizar la validación por juicio de expertos del instrumento cuestionario; construido para medir el nivel de conocimiento y la opinión que tienen los estudiantes acerca de los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori.

Conociendo su exitosa trayectoria profesional y académica, me permito solicitarle su participación como juez en la calificación del instrumento que acompaño.

Le agradezco por anticipado por la deferencia que pueda merecerle mi petición.

Atentamente

Se acompaña:

- 1.-Matriz de consistencia
- 2.-Matriz de operacionalización de variables
- 3.- Formato de validación de instrumento de investigación por Juicio de expertos
- 4.- Instrumento (cuestionario)

Formato:

Elaborado por la Facultad de Educación Universidad San Ignacio de Loyola

Adaptación de formato: Mg. Jessy Vargas Casas



JUICIO DE EXPERTO SOBRE LOS INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN (Cuantitativo)

I. DATOS GENERALES:

Apellidos y nombres del experto Señor Lic. Frank Pérez Mantilla

Institución donde labora: Universidad Nacional de Música

Instrumento motivo de evaluación: Propuesta didáctica para la enseñanza de los recursos técnicos e interpretativos del saxofonista Julio Mori para estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN

Por favor, marque con una "X" en el casillero respectivo, según su apreciación.

CRITERIOS		BAJA				REGULAR				BUENA				MUY BUENA			
		10	20	30	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.															X	
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en hechos															X	
3. ACTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la especialidad														X		
4. ORGANIZACIÓN	Está organizado en forma lógica.														X		
5. SUFICIENCIA	Es cuantitativo														X		
6. INTENCIONALIDAD	Es adecuado para explicar y analizar el objeto de estudio															X	
7. CONSISTENCIA	Está basado en aspectos teóricos															X	
8. COHERENCIA	Entre los problemas, objetivos, hipótesis con las variables y dimensiones expresadas en los ítems														X		
9. METODOLOGÍA	El diseño responde al propósito de la investigación.															X	
10. PERTINENCIA	El instrumentos es aplicable al objeto de estudio														X		

Formato:

Elaborado por la Facultad de Educación Universidad San Ignacio de Loyola

Adaptación de formato: Mg. Jessy Vargas Casas



NOTA:

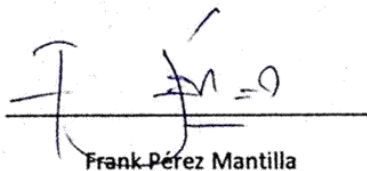
ESTA PRUEBA SOLO ES PARA INVESTIGACION EXPERIMENTAL NO PARA DISEÑOS DESCRIPTIVOS

(Prueba de validez de contenido)

Indicar los puntajes obtenidos de la validez del instrumento según juicio de experto a través del coeficiente "V" de Aiken

Dimensiones	Número de Items	Total
Dimensión 1	89	2
Dimensión 2	7	1
Dimensión 3	10	1
Dimensión 4	11	1
Dimensión 5	1, 2	2
Dimensión 6	4, 3, 5, 6	4

Lima, 18 de Mayo de 2018


Frank Pérez Mantilla

- ☐ La validación mediante prueba de Aiken es para medir el acuerdo interjueces en la construcción y validación de cuestionarios, escalas. Su uso usualmente se da en los estudios de maestría. No siendo obligatorio para pre grado.

Formato:

Elaborado por la Facultad de Educación Universidad San Ignacio de Loyola

Adaptación de formato: Mg. Jessy Vargas Casas

En la actualidad es importante contar con herramientas que ayuden no solo a optimizar la técnica instrumental en los estudiantes, sino también a conocer y valorar a los músicos antecesores. Es por eso que no solo presentaremos una propuesta didáctica, sino también contribuiremos a registrar, recuperar y difundir lo concerniente a Julio Mori antes de que se siga manteniendo en el olvido. La investigación será de utilidad para los docentes en música, estudiantes de carrera de docencia en música, interpretación y musicología, así como otras carreras afines y aficionados.

La propuesta didáctica sigue un criterio de innovación que contribuirá a conocer, apreciar y respetar el estilo musical que caracteriza a Julio Mori, lo que, a su vez, permitirá que cada instrumentista pueda empezar a crear un estilo propio de ejecución.

El presente trabajo permitirá contar con una pauta ordenada para el estudio de los recursos técnicos e interpretativos de Julio Mori mediante las sesiones de clase y el material didáctico, lo que beneficiará al docente y al estudiante durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.

OBJETIVOS:

Conocer los aspectos biográficos del saxofonista Julio Mori.

Conocer y reconocer los recursos interpretativos del saxofonista Julio Mori.

Ejecutar los diferentes patrones empleados por Julio Mori en todas las tonalidades.

Ejecutar correctamente las diferentes articulaciones y ornamentos.

Desarrollar un propio estilo a partir de todos los ejercicios planteados.

DURACIÓN:

16 semanas. 1 clase por semana de 45 minutos.

PROCESO:

Durante las sesiones 1 y 2, se pretende abordar los aspectos biográficos de Julio Mori y los músicos que influenciaron en él. Se escucharán grabaciones de los músicos que influyeron en él y músicos saxofonistas peruanos de su época.

De las sesiones 3 al 9 se abordarán los 90 patrones en todas las tonalidades, es importante el estudio de estos patrones para una correcta ejecución de las siguientes sesiones. En las sesiones del 10 al 14 se abordará los ejercicios basados en las articulaciones, ornamentos y efectos.

Para finalizar, en las dos últimas sesiones se trabajara el estudio propuesto sobre vals jaranero y las transcripciones de Julio Mori.

MATERIALES:

Grabaciones

Reproductor de audio

Proyector

Material didáctico propuesta “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Audios de la propuesta

SESIONES:



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°1: Reseña biográfica del saxofonista Julio Mori

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Aprecia los aspectos biográficos del saxofonista Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Apreciar los aspectos importantes de la vida del saxofonista Julio Mori.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: Se saluda al estudiante. Se realizarán preguntas: ¿Qué saxofonistas internacionales conocen? ¿Qué géneros musicales interpretan? Posteriormente se pregunta: ¿Qué saxofonistas peruanos conocen? ¿Qué géneros musicales interpretan?		10 minutos
Desarrollo: Se proyectarán diapositivas con información biográfica de Julio Mori, así como videos del saxofonista Julio Mori y de los músicos que influenciaron en él. Se escucharán grabaciones del saxofonista Julio Mori interpretando diversos géneros musicales.	Video de YouTube de Julio Mori Proyector, laptop, parlantes.	20 minutos
Cierre: Se realizarán preguntas para corroborar el aprendizaje esperado: ¿Dónde nació Julio Mori? ¿En cuál de las fuerzas armadas se inició musicalmente Julio Mori? ¿Qué instrumentos		15 minutos

ejecutaba Julio Mori? ¿Qué géneros musicales interpretaba Julio Mori? ¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori? ¿Con qué artistas trabajó Julio Mori?		
---	--	--

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Aprueba los aspectos biográficos del saxofonista Julio Mori.	Conocer los diferentes aspectos de la vida de Julio Mori.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVft9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°2: Sonido y estilo del saxofonista Julio Mori

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 20019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Aprecia y diferencia la sonoridad del saxofonista Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Reconocer el sonido y estilo del saxofonista Julio Mori.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: Se realizan preguntas sobre la clase anterior: ¿Qué instrumentos ejecutaba Julio Mori? ¿Qué géneros musicales interpretaba Julio Mori? ¿Qué músicos influenciaron en la carrera artística de Julio Mori? Desarrollo: Se reproducirán audios de diversos saxofonistas nacionales e internacionales que el alumno haya escuchado y describirá con sus palabras a los saxofonistas. El docente describirá las diferencias entre cada uno de ellos (estilos, géneros, entre otros) Posteriormente, se reproducirán los audios de Julio Mori y saxofonistas de la misma época para encontrar las similitudes y diferencias. Cierre: El alumno escuchará los audios de los diversos saxofonistas y tendrá que identificar a Julio Mori.	Grabaciones musicales, laptop, parlantes.	10 minutos 25 minutos 10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Aprécia y diferencia la sonoridad del saxofonista Julio Mori.	Discriminar el sonido de Julio Mori respecto a diferentes saxofonistas.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°3

Patrones basados en Julio Mori 1

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades
Aprendizaje esperado	Ejecutar patrones melódicos basados en el saxofonista Julio Mori en todos los tonos con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute las escalas mayores en todos los tonos. Desarrollo: El docente presenta los patrones del 1 al 15 del libro "Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori" El estudiante escoge 8 patrones para practicar, luego nombra los grados pertenecientes a cada nota del patrón, posteriormente los toca en el saxofón. Ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios serán ejecutados a mayor velocidad. Cierre: El alumno ejecuta los patrones en las diferentes	Metrónomo, audios, saxofón	10 minutos 25 minutos 10 minutos

posibilidades indicadas en el libro.		
--------------------------------------	--	--

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta ejercicios basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades	Reproducir diferentes patrones de manera fluida.	Lista de cotejo.

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°4

Patrones basados en Julio Mori 2

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades
Aprendizaje esperado	Ejecutar patrones melódicos basados en el saxofonista Julio Mori en todos los tonos con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute las escalas mayores en todos los tonos y los patrones vistos en la clase anterior. Desarrollo: El docente presenta los patrones del 16 al 23 del libro "Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori" El estudiante escoge 8 y posteriormente nombra los grados pertenecientes a cada nota del patrón, posteriormente los toca en el saxofón. Ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios serán ejecutados a mayor velocidad. Cierre: El alumno ejecuta los patrones en las diferentes	Metrónomo, audios, saxofón	10 minutos 25 minutos 10 minutos

posibilidades indicadas en el libro.		
--------------------------------------	--	--

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta ejercicios basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades	Reproduce diferentes patrones de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVft9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°5

Patrones basados en Julio Mori 3

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades
Aprendizaje esperado	Ejecutar patrones melódicos basados en el saxofonista Julio Mori en todos los tonos con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute las escalas menores melódicas en todos los tonos y los patrones vistos en la clase anterior. Desarrollo: El docente presenta los patrones del 24 al 34 del libro "Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori" El estudiante escoge 8, luego nombra los grados pertenecientes a cada nota del patrón, posteriormente los toca en el saxofón. Ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios serán ejecutados a mayor velocidad.	Metrónomo, audios, saxofón	10 minutos 25 minutos 10 minutos

Cierre: El alumno ejecuta los patrones en las diferentes posibilidades indicadas en el libro.		
--	--	--

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta ejercicios basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades	Reproduce diferentes patrones de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°6

Patrones basados en Julio Mori 4

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades
Aprendizaje esperado	Ejecutar patrones melódicos basados en el saxofonista Julio Mori en todos los tonos con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute las escalas menores melódicas en todos los tonos y los patrones vistos en la clase anterior. Desarrollo: El docente presenta los patrones del 35 al 46 del libro "Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori" El estudiante escoge 8, luego nombra los grados pertenecientes a cada nota del patrón, posteriormente los toca en el saxofón. Ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios serán ejecutados a mayor velocidad.	Metrónomo, audios, saxofón	10 minutos 25 minutos 10 minutos

Cierre: El alumno ejecuta los patrones en las diferentes posibilidades indicadas en el libro.		
--	--	--

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades	Reproduce diferentes patrones de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°7

Patrones basados en Julio Mori 5

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades
Aprendizaje esperado	Ejecutar patrones melódicos basados en el saxofonista Julio Mori en todos los tonos con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute las escalas mixolidias en todos los tonos y los patrones vistos en la clase anterior. Desarrollo: El docente presenta los patrones del 47 al 54 y del 87 al 90 del libro "Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori" El estudiante escoge 8, nombra los grados pertenecientes a cada nota del patrón, posteriormente los toca en el saxofón. Ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios serán ejecutados a mayor velocidad. Cierre: El alumno ejecuta los patrones en las diferentes posibilidades indicadas en el libro.	Metrónomo, audios, saxofón	10 minutos 25 minutos 10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades	Reproduce diferentes patrones de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVft9Yha_L4aGl

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°8

Patrones basados en Julio Mori 6

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades
Aprendizaje esperado	Ejecutar patrones melódicos basados en el saxofonista Julio Mori en todos los tonos con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute las escalas mayores en todos los tonos y los patrones vistos en la clase anterior. Desarrollo: El docente presenta los patrones del 55 al 70 del libro "Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori" El estudiante escoge 8, nombra los grados pertenecientes a cada nota del patrón, posteriormente los toca en el saxofón. Ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios serán ejecutados a mayor velocidad. Cierre: El alumno ejecuta los patrones en las diferentes	Metrónomo, audios, saxofón	10 minutos 25 minutos 10 minutos

posibilidades indicadas en el libro.		
--------------------------------------	--	--

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades	Reproduce patrones basados en Julio Mori de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°9

Patrones basados en Julio Mori 7

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta patrones basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades
Aprendizaje esperado	Ejecutar patrones melódicos basados en el saxofonista Julio Mori en todos los tonos con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute las escalas menores melódicas en todos los tonos y los patrones vistos en la clase anterior. Desarrollo: El docente presenta los patrones del 71 al 86 del libro "Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori" El estudiante escoge 8, nombra los grados pertenecientes a cada nota del patrón, posteriormente los toca en el saxofón. Ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios serán ejecutados a mayor velocidad. Cierre: El alumno ejecuta los patrones en las diferentes	Metrónomo, audios, saxofón	10 minutos 25 minutos 10 minutos

posibilidades indicadas en el libro.		
--------------------------------------	--	--

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta ejercicios basados en Julio Mori sobre todas las tonalidades	Reproduce patrones basados en Julio Mori de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVft9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°10

Estudio de articulaciones 1

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta ejercicios con articulaciones basados en Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Ejecutar ejercicios sobre articulaciones basados en el saxofonista Julio Mori con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pregunta al estudiante sobre las distintas articulaciones que conoce. Desarrollo: El docente explica la definición de articulaciones. El docente emplea audios donde se aprecia la ejecución de efectos por parte de Julio Mori. El docente presenta los ejercicios propuestos sobre articulaciones basados en Julio Mori. El estudiante ejecuta los ejercicios #1 y #2 en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios son ejecutados a mayor velocidad. Cierre: El alumno ejecuta los ejercicios propuestos para la siguiente clase.	Metrónomo, audios, saxofón.	10 minutos 25 minutos 10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta ejercicios con articulaciones basados en Julio Mori.	Reproduce los ejercicios con articulaciones basados en Julio Mori de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVft9Yha_L4aGl

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°11

Estudio de articulaciones 2

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta ejercicios con articulaciones basados en Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Ejecutar ejercicios basados en el saxofonista Julio Mori con una correcta afinación y sonido.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute los ejercicios de la clase anterior.	Metronomo, audios, saxofón.	10 minutos
Desarrollo: El docente presenta los ejercicios propuestos sobre articulaciones basados en Julio Mori #3 y #4. El estudiante ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metronomo. Posteriormente, los ejercicios serán ejecutados a mayor velocidad.		25 minutos
Cierre: El alumno ejecuta los ejercicios propuestos para la siguiente clase.		10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
-----------------------------------	-----------	-------------

Ejecuta ejercicios con articulaciones basados en Julio Mori.	Reproduce los ejercicios con articulaciones basados en Julio Mori de manera fluida.	Lista de cotejo
--	---	-----------------

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGl

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°12

Estudios sobre ornamentos 1

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha:

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta estudios con diversas ornamentaciones basados en Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Ejecutar con claridad, buen sonido y afinación estudios con ornamentaciones.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pregunta al estudiante sobre las distintas ornamentaciones que conoce. Desarrollo: El docente explica las definiciones de ornamentos y las más empleadas por Julio Mori. El docente emplea audios donde se aprecia la ejecución de ornamentos por parte de Julio Mori. Presenta los estudios propuestos #5 y #6 sobre ornamentaciones basado en Julio Mori. El estudiante ejecuta los estudios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los estudios son ejecutados a mayor velocidad. Cierre: El alumno ejecuta los estudios propuestos para la siguiente clase.	Metrónomo, audios, saxofón.	10 minutos 25 minutos 10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta estudios con diversas ornamentaciones basados en Julio Mori.	Reproduce los ejercicios con ornamentaciones basados en Julio Mori de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°13

Estudios sobre ornamentos 2

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta estudios con diversas ornamentaciones basados en Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Ejecutar con claridad, buen sonido y afinación estudios con ornamentaciones.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pide al estudiante que ejecute el estudio de la clase anterior. Desarrollo: Presenta el segundo estudio propuestos sobre ornamentaciones basados en Julio Mor #7 y #8i. El estudiante ejecuta el estudio en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los estudios son ejecutados a mayor velocidad. Cierre: El alumno ejecuta los estudios propuestos para la siguiente clase.	Metrónomo, audios, saxofón.	10 minutos 25 minutos 10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta estudios con diversas ornamentaciones basados en Julio Mori.	Reproduce los ejercicios con ornamentaciones basados en Julio Mori de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGI

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°14

Ejercicios de efectos empleados por Julio Mori

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta ejercicios con diversos efectos basados en Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Ejecutar con claridad el vibrato y bending.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente pregunta al alumno sobre los efectos del saxofón.	Metrónomo, audios, saxofón.	10 minutos
Desarrollo: El docente emplea audios donde se aprecia la ejecución de efectos por parte de Julio Mori. El docente presenta ejercicios sobre el bending y el vibrato. El estudiante ejecuta los ejercicios en tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los ejercicios son ejecutados a mayor velocidad.		25 minutos
Cierre: El alumno ejecuta los fragmentos de los temas "El Plebeyo" y "Campesina" empleando los efectos correspondientes.		10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta ejercicios con diversos efectos basados en Julio Mori.	Reproduce los ejercicios sobre los efectos más utilizados por Julio Mori de manera fluida.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVft9Yha_L4aGl

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°15

Estudio del repertorio de Julio Mori 1

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta las transcripciones basadas en Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Ejecutar con claridad, buen sonido y afinación el repertorio de Julio Mori y el estudio propuesto sobre vals jaranero.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente revisa los estudios realizados en las clases anteriores.	Metrónomo, audios, saxofón.	10 minutos
Desarrollo: El docente emplea audios donde se aprecia la ejecución de Julio Mori. El docente presenta una de las transcripciones musicales basados en Julio Mori y el "Estudio propuesto sobre vals jaranero". El estudiante ejecutará a tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los estudios son ejecutados a mayor velocidad y con ayuda de los audios de las grabaciones de Julio Mori.		25 minutos
Cierre: El alumno ejecuta el repertorio con ayuda del <i>backing track</i> .		10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta las transcripciones basadas en Julio Mori.	Interpreta las transcripciones de Julio Mori de manera fluida, con buen sonido y afinación.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVft9Yha_L4aGl

Firma del docente



Programa Académico de Educación Artística

SESIÓN DE APRENDIZAJE N°15

Estudio del repertorio de Julio Mori 2

I. Curso: Instrumento principal

II. Duración: 45 minutos

Fecha: 2019

III. Docente: Edson Isaac Doria Rodas

IV. Logros de aprendizaje:

Contenido transversal	Arte y cultura: eje formativo que considera el importante rol que tiene el arte en la formación de la persona haciendo énfasis en la música.
Capacidad de unidad	Ejecuta las transcripciones basadas en Julio Mori.
Aprendizaje esperado	Ejecutar con claridad, buen sonido y afinación el repertorio de Julio Mori y el estudio propuesto sobre vals jaranero.

V. Secuencia didáctica:

Actividades	Recursos	Tiempo
Inicio: El docente saluda al alumno. El docente revisa los estudios realizados en las clases anteriores.	Metrónomo, audios, saxofón.	10 minutos
Desarrollo: El docente emplea audios donde se aprecia la ejecución de Julio Mori. El docente presenta una de las transcripciones musicales basados en Julio Mori y el "Estudio propuesto sobre vals jaranero". El estudiante ejecutará a tiempo lento y con metrónomo. Posteriormente, los estudios son ejecutados a mayor velocidad y con ayuda de los audios de las grabaciones de Julio Mori.		25 minutos
Cierre: El alumno ejecuta el repertorio con ayuda del <i>backing track</i> .		10 minutos

VI. Evaluación:

Criterio (capacidad de unidad)	Indicador	Instrumento
Ejecuta las transcripciones basadas en Julio Mori.	Interpreta las transcripciones de Julio Mori de manera fluida, con buen sonido y afinación.	Lista de cotejo

VII. Bibliografía:

Propuesta didáctica “Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori”

Videos y audios de la propuesta:

https://drive.google.com/open?id=1VHBADyAE9bJCHMRFr9qVfT9Yha_L4aGI

Firma del docente

Patrones, estudios y transcripciones de vals y polka basados en Julio Mori

(Material didáctico de la tesis)

**Autor:
Edson Isaac Doria Rodas
Lima-2019**

Biografía:

141

Julio Mori Castillo nació en Mollendo el 12 de abril de 1912 y falleció el 14 de octubre de 1988 en Lima a la edad de 76 años y más de 50 años en el medio artístico. Su padre fue músico trombonista integrante de la banda de música del cuerpo de bomberos de Mollendo, Don Pedro Mori, y su madre fue Doña Eulogia Castillo.



A la edad de 12 años, guiado por su padre, aprende a tocar el saxofón, clarinete y trombón y empieza a ganar sus primeros ingresos con la música tocando en entierros. Posteriormente, a los 16 años, se asimila a la marina como músico clarinetista, la cual le permite viajar por el territorio peruano y parte del mundo. En 1928 ya era clarinetista de la marina.

A los 18 años deja la marina como cabo de primera y solista de música clásica y se convierte en cargador de instrumentos de la orquesta El Príncipe Negro, de la cual posteriormente será director musical. No se sabe exactamente en qué año viaja a Lima, pero en 1933, ya en la capital, empieza su carrera musical tocando jazz en la orquesta Aleluya del maestro Laureano Martínez Smar.

En 1941 Julio Mori, es contratado por el Grill Bolívar para dirigir su orquesta. Su popularidad crece y, luego de unos años, es llamado para dirigir la orquesta de jazz del Country Club, formada por Harry Stragoff y otros músicos internacionales. Tiempo después, su hermano, que tenía una orquesta, invita a Julio a dirigirla y logran un éxito rotundo: acaparan las fiestas más exigentes de Lima y reúnen a los mejores artistas del

ámbito musical y baile, como Daniel Santos, Nelson Pinedo, Tongolele, Amalia Aguilar, Las Dolly Sister, Bienvenido Granda, entre otros.

Julio Mori tuvo la oportunidad de viajar a Panamá, Nueva York, Europa y el lejano Oriente por casi veinte años, al retornar al Perú, en la década del sesenta, se dedica a tocar música peruana.

Por esos años, Oscar Avilés estaba buscando presentar el vals criollo con una nueva forma y encontró a Mori y a Polo Alfaro en un bar del Callao tocando un repertorio de jazz y tropical. Entonces, Avilés decide convocarlos para unirlos a las voces de los Zañartu. Para Julio Mori y Polo Alfaro, era una oportunidad para poder grabar y dejar el ambiente de los bares del Callao.

Julio Mori grabó 50 *long plays* y 500 discos de 45” tanto como solista como con diversos artistas. A esto se puede agregar que grabó 18 discos como solista.

El primer disco que grabó Julio Mori fue *La jarana de mi saxo* en 1971, aunque en algunas páginas webs figura que fue grabado en 1970. Lamentablemente, en los *long plays* no figuran la fecha ni los músicos que colaboraron en la grabación, por lo que no se podría precisar qué disco se grabó primero.



Portada del long play *La jarana de mi saxo*.

Julio Mori tuvo la oportunidad de poder grabar y tocar con diversos artistas peruanos de diferentes géneros, como Los Zañartu, Morena Fetiche, Polo Alfaro, Oscar Avilés, Lucha Reyes, Roberto Tello, María de Jesús Vásquez, Luis Abanto Morales, Edith Barr, Lucila Campos, Juan Mosto, Eloísa Angulo, Rafael Matallana, Los Ases del Perú,

Pedrito Otiniano, Lucho Barrios, Los hermanos Aguirre, Esther Granados y otros artistas más.

143



Julio Mori firmando con el compositor Juan Mosto.



Julio Mori tocando con su conjunto criollo.

En 1971, en una de sus giras a Estados Unidos, Julio Mori adquiere un saxofón de marca King Super 20, el cual se puede apreciar en las fotografías de las portadas de los *long plays*. Fue bañado en oro de 14 quilates y desde ese momento su saxofón tomó el apelativo de *saxo de oro*.

En 1986, Julio Mori sufre el robo de su *saxo de oro*. Tan grande era el valor emocional que le guardaba a su instrumento que a los pocos días sufre un pre infarto, síntomas de que su salud se estaba deteriorando. El 8 de diciembre de 1987 es operado e internado de cálculos a la vesícula. El 29 de junio de 1988 presenta problemas en la vesícula (se le encuentran cálculos) y, en julio, lo operan del páncreas. Más tarde, se le complica el pulmón y sufre una pleuresía.



Velorio de Julio Mori. Se encuentran presentes Augusto Polo Campos, Jesús Vázquez y uno de los hermanos de Julio Mori.

Mori permanece internado en el hospital Rebagliati hasta sus últimos días y en octubre es sometido a 3 operaciones en su última semana de vida con la esperanza de prolongarle la vida. Lamentablemente, fallece el viernes 14 de octubre a las 3:30 am por una insuficiencia cardiorrespiratorio.

Julio Mori fue hincha del club Alianza Lima y sus últimos años los vivió en La Victoria. También fue devoto del Señor de los Milagros y perteneció a la primera cuadrilla. Antes de su deceso, pidió a sus familiares ser velado en la Hermandad del Señor de Los Milagros, pero no se pudo concretar debido a que el local estuvo ocupado.

Julio Mori obtuvo diversos premios y reconocimientos, como discos de plata y uno de oro por la enorme cantidad de discos que logró vender en América del Sur y diplomas de reconocimiento por parte del INC. Algunas personas mencionan que Mori es reconocido como el mejor saxofonista de Perú.

Entre los músicos que influenciaron en su forma de tocar tenemos a los maestros Benny Goodman y Artie Shaw para clarinete y Jimmy Dorsey para el saxofón.

Fuentes consultadas:

Bedoya, J. (2016) *.En aparente estado de ebriedad. Julio Mori: El saxo inmortal*. Penguin

Random House Grupo Editorial Perú.

Infarto mató a Julio Mori. (15 de octubre de 1988). El popular, p. 4.

La jarana criolla está de duelo. (15 de octubre de 1988). Ojo, p. 11.

Murió Julio Mori, el “Saxo de Oro”. (15 de octubre de 1988). La República, p. 29.

Murió Julio Mori, el Rey del Saxo. (15 de octubre de 1988). El Comercio, p. C4.

Nieves, T. (1988, 15 de octubre). Criollos dan último adiós al “Rey del Saxo”. *La tercera*, p. 19.

Recuperado de <http://humbertopinedomendoza.blogspot.com/2011/04/julio-mori-en-el-recuerdo.html>

R.R. (1988). Murió Julio Mori el saxo de oro del Perú. *Expreso*, p. 24.

Serrano, R. (1994). *Confesiones en tono menor: Oscar Avilés, setenta años de peruanidad*.

Lima-Perú. Editorial gráfica Labor.

Discografía:

Nombre del disco	Año	Número de matriz	Disquera
¡Se sobraron!	1970	ELD-2060	IEMPSA
La jarana de mi saxo	1970	SE-9357	Sonoradio
Mi saxo más criollo	1971	SE-9374	Sonoradio
Serenata con...Julio Mori	1979	FLPS-316	FTA
El señor del saxo	-	IEMP-9098	IEMPSA
Felipe Pinglo...mi saxo...y yo	-	SE-9573	Sonoradio
La nueva dimensión de Julio Mori	-	QS-1003	Sonoradio
Solamente Mori	1972	SE-9391	Sonoradio
La fiesta de Julio Mori	1973	SE-9407	Sonoradio
Así se toca..!	-	SE-9427	Sonoradio
...Vamos a seguirla	1977	QS-1016	Sonoradio
Al vacilón de...Julio Mori	1980	FLPS-351	FTA
Julio Mori	-	-	IEMPSA
A jaranearse con Julio Mori	-	-	IEMPSA
Julio Mori y su saxo de oro	-	-	IEMPSA
Lo mejor del tío Julio Mori	1986	-	IEMPSA
Música criolla por sus cuatro costados	-	QS-1014	DIVENSA

mayores

145

1 q=100-160

C *F* *B* *E*

A *D* *F* *B*

E *A* *D* *G*

2 *C* *D* *D* *E*

E *F* *F* *G*

A *A* *B* *B*

3 *C* *E* *G* *A*

F *A* *B* *D*

B *D* *E* *G*

4 *C* *D* *E* *G*

A *B* *C* *G*

D *E* *F* *G*

A *B* *D*

*Es recomendable estudiar todos los patrones en las cuatro formas antes mostradas:

círculo de cuartas,

segundas menores y mayores

terceras menores

**Se recomienda memorizar todos los patrones empleando los números correspondientes a cada grado del acorde.

5 q=100-160

Exercise 5, measures 1-4. The first staff shows a melodic line with notes and accidentals, and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves show a rhythmic pattern of eighth notes. The notes are labeled with letters A, B, C, D, E, F, G, and their double-sharp forms.

6

Exercise 6, measures 1-4. The first staff shows a melodic line with notes and accidentals, and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves show a rhythmic pattern of eighth notes. The notes are labeled with letters A, B, C, D, E, F, G, and their double-sharp forms.

7

Exercise 7, measures 1-4. The first staff shows a melodic line with notes and accidentals, and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves show a rhythmic pattern of eighth notes. The notes are labeled with letters A, B, C, D, E, F, G, and their double-sharp forms.

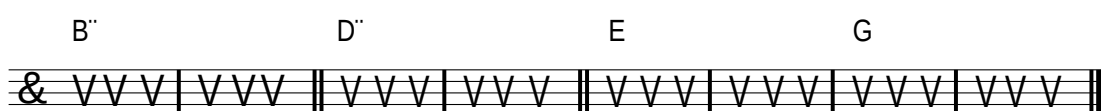
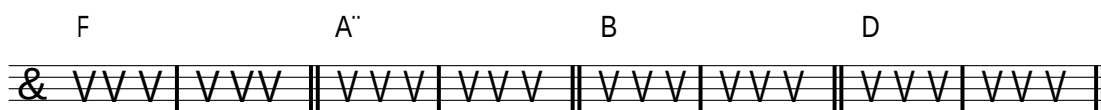
8

Exercise 8, measures 1-4. The first staff shows a melodic line with notes and accidentals, and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves show a rhythmic pattern of eighth notes. The notes are labeled with letters A, B, C, D, E, F, G, and their double-sharp forms.

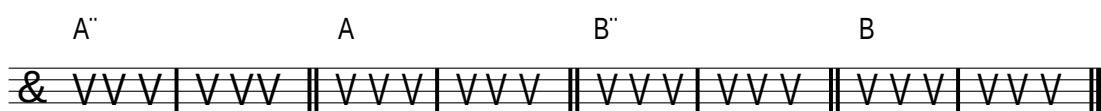
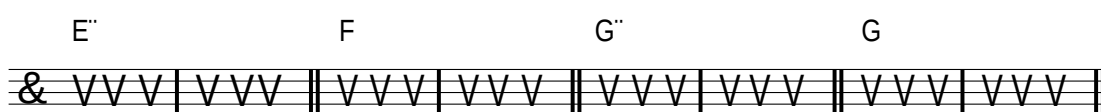
The first system of musical notation for 'The Rose Tree' is shown. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff is a bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The bass line begins with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The bass line begins with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. The system ends with a double bar line.

q=100-160

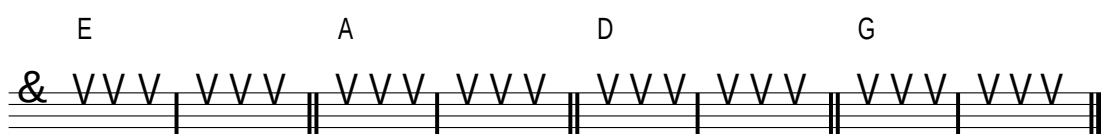
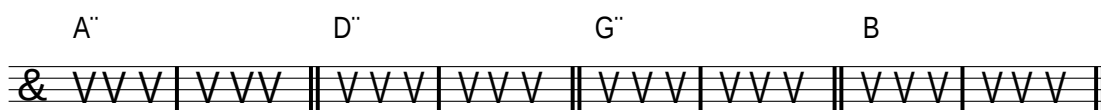
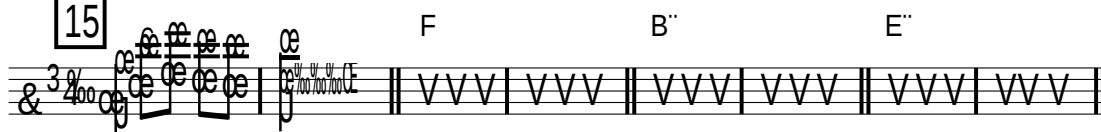
13



14



15



q=100-160

16 C

A'' D'' G'' B

E A D G

A D G B

17 F

E'' G'' A

F A'' B D

B'' D'' E G

A D G B

18 C

E'' F D'' D E

A G'' G

A'' A B'' B

A D G B

19 F

A'' D'' G'' B

E A D G

A D G B

A D G B

[illegible]

21 C E'' G'' A

F A'' B D

B'' D'' E G

[illegible]

23

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written on a five-line staff, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and then a quarter note C5. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff. The second system continues the melody with a quarter note D5, followed by eighth notes E5 and F5, and then a quarter note G5. The lyrics 'The Rose Tree' are repeated. The third system concludes the melody with a quarter note A5, followed by eighth notes B5 and C6, and then a quarter note D6. The lyrics 'The Rose Tree' are repeated. The score is written in a clear, legible font, and the musical notation is accurate and easy to read.

Menores

151

24 $q=100-160$

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system contains the first line of music, featuring a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a five-line staff with various notes and rests. Above the staff, there are several annotations: 'C' above the first measure, 'F' above the second measure, 'B' above the third measure, and 'E' above the fourth measure. Below the staff, there are four labels: 'A' below the first measure, 'D' below the second measure, 'F' below the third measure, and 'B' below the fourth measure. The second system contains the second line of music, also on a five-line staff. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody continues with various notes and rests. Above the staff, there are several annotations: 'C' above the first measure, 'F' above the second measure, 'B' above the third measure, and 'E' above the fourth measure. Below the staff, there are four labels: 'A' below the first measure, 'D' below the second measure, 'F' below the third measure, and 'B' below the fourth measure. The third system contains the third line of music, also on a five-line staff. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody continues with various notes and rests. Above the staff, there are several annotations: 'C' above the first measure, 'F' above the second measure, 'B' above the third measure, and 'E' above the fourth measure. Below the staff, there are four labels: 'A' below the first measure, 'D' below the second measure, 'F' below the third measure, and 'B' below the fourth measure.

25

C< D"< E"<

E< F< F0< G<

A"< A< B"< B<

26

$C_{\angle}$ $D_{\angle}$
 $\& \ 4 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 \ 7 \ 8 \ 9 \ 10 \ 11 \ 12 \ 13 \ 14 \ 15 \ 16 \ 17 \ 18 \ 19 \ 20 \ 21 \ 22 \ 23 \ 24 \ 25 \ 26 \ 27 \ 28 \ 29 \ 30 \ 31 \ 32 \ 33 \ 34 \ 35 \ 36 \ 37 \ 38 \ 39 \ 40 \ 41 \ 42 \ 43 \ 44 \ 45 \ 46 \ 47 \ 48 \ 49 \ 50 \ 51 \ 52 \ 53 \ 54 \ 55 \ 56 \ 57 \ 58 \ 59 \ 60 \ 61 \ 62 \ 63 \ 64 \ 65 \ 66 \ 67 \ 68 \ 69 \ 70 \ 71 \ 72 \ 73 \ 74 \ 75 \ 76 \ 77 \ 78 \ 79 \ 80 \ 81 \ 82 \ 83 \ 84 \ 85 \ 86 \ 87 \ 88 \ 89 \ 90 \ 91 \ 92 \ 93 \ 94 \ 95 \ 96 \ 97 \ 98 \ 99 \ 100 \ 101 \ 102 \ 103 \ 104 \ 105 \ 106 \ 107 \ 108 \ 109 \ 110 \ 111 \ 112 \ 113 \ 114 \ 115 \ 116 \ 117 \ 118 \ 119 \ 120 \ 121 \ 122 \ 123 \ 124 \ 125 \ 126 \ 127 \ 128 \ 129 \ 130 \ 131 \ 132 \ 133 \ 134 \ 135 \ 136 \ 137 \ 138 \ 139 \ 140 \ 141 \ 142 \ 143 \ 144 \ 145 \ 146 \ 147 \ 148 \ 149 \ 150 \ 151 \ 152 \ 153 \ 154 \ 155 \ 156 \ 157 \ 158 \ 159 \ 160 \ 161 \ 162 \ 163 \ 164 \ 165 \ 166 \ 167 \ 168 \ 169 \ 170 \ 171 \ 172 \ 173 \ 174 \ 175 \ 176 \ 177 \ 178 \ 179 \ 180 \ 181 \ 182 \ 183 \ 184 \ 185 \ 186 \ 187 \ 188 \ 189 \ 190 \ 191 \ 192 \ 193 \ 194 \ 195 \ 196 \ 197 \ 198 \ 199 \ 200 \ 201 \ 202 \ 203 \ 204 \ 205 \ 206 \ 207 \ 208 \ 209 \ 210 \ 211 \ 212 \ 213 \ 214 \ 215 \ 216 \ 217 \ 218 \ 219 \ 220 \ 221 \ 222 \ 223 \ 224 \ 225 \ 226 \ 227 \ 228 \ 229 \ 230 \ 231 \ 232 \ 233 \ 234 \ 235 \ 236 \ 237 \ 238 \ 239 \ 240 \ 241 \ 242 \ 243 \ 244 \ 245 \ 246 \ 247 \ 248 \ 249 \ 250 \ 251 \ 252 \ 253 \ 254 \ 255 \ 256 \ 257 \ 258 \ 259 \ 260 \ 261 \ 262 \ 263 \ 264 \ 265 \ 266 \ 267 \ 268 \ 269 \ 270 \ 271 \ 272 \ 273 \ 274 \ 275 \ 276 \ 277 \ 278 \ 279 \ 280 \ 281 \ 282 \ 283 \ 284 \ 285 \ 286 \ 287 \ 288 \ 289 \ 290 \ 291 \ 292 \ 293 \ 294 \ 295 \ 296 \ 297 \ 298 \ 299 \ 300 \ 301 \ 302 \ 303 \ 304 \ 305 \ 306 \ 307 \ 308 \ 309 \ 310 \ 311 \ 312 \ 313 \ 314 \ 315 \ 316 \ 317 \ 318 \ 319 \ 320 \ 321 \ 322 \ 323 \ 324 \ 325 \ 326 \ 327 \ 328 \ 329 \ 330 \ 331 \ 332 \ 333 \ 334 \ 335 \ 336 \ 337 \ 338 \ 339 \ 340 \ 341 \ 342 \ 343 \ 344 \ 345 \ 346 \ 347 \ 348 \ 349 \ 350 \ 351 \ 352 \ 353 \ 354 \ 355 \ 356 \ 357 \ 358 \ 359 \ 360 \ 361 \ 362 \ 363 \ 364 \ 365 \ 366 \ 367 \ 368 \ 369 \ 370 \ 371 \ 372 \ 373 \ 374 \ 375 \ 376 \ 377 \ 378 \ 379 \ 380 \ 381 \ 382 \ 383 \ 384 \ 385 \ 386 \ 387 \ 388 \ 389 \ 390 \ 391 \ 392 \ 393 \ 394 \ 395 \ 396 \ 397 \ 398 \ 399 \ 400 \ 401 \ 402 \ 403 \ 404 \ 405 \ 406 \ 407 \ 408 \ 409 \ 410 \ 411 \ 412 \ 413 \ 414 \ 415 \ 416 \ 417 \ 418 \ 419 \ 420 \ 421 \ 422 \ 423 \ 424 \ 425 \ 426 \ 427 \ 428 \ 429 \ 430 \ 431 \ 432 \ 433 \ 434 \ 435 \ 436 \ 437 \ 438 \ 439 \ 440 \ 441 \ 442 \ 443 \ 444 \ 445 \ 446 \ 447 \ 448 \ 449 \ 450 \ 451 \ 452 \ 453 \ 454 \ 455 \ 456 \ 457 \ 458 \ 459 \ 460 \ 461 \ 462 \ 463 \ 464 \ 465 \ 466 \ 467 \ 468 \ 469 \ 470 \ 471 \ 472 \ 473 \ 474 \ 475 \ 476 \ 477 \ 478 \ 479 \ 480 \ 481 \ 482 \ 483 \ 484 \ 485 \ 486 \ 487 \ 488 \ 489 \ 490 \ 491 \ 492 \ 493 \ 494 \ 495 \ 496 \ 497 \ 498 \ 499 \ 500 \ 501 \ 502 \ 503 \ 504 \ 505 \ 506 \ 507 \ 508 \ 509 \ 510 \ 511 \ 512 \ 513 \ 514 \ 515 \ 516 \ 517 \ 518 \ 519 \ 520 \ 521 \ 522 \ 523 \ 524 \ 525 \ 526 \ 527 \ 528 \ 529 \ 530 \ 531 \ 532 \ 533 \ 534 \ 535 \ 536 \ 537 \ 538 \ 539 \ 540 \ 541 \ 542 \ 543 \ 544 \ 545 \ 546 \ 547 \ 548 \ 549 \ 550 \ 551 \ 552 \ 553 \ 554 \ 555 \ 556 \ 557 \ 558 \ 559 \ 560 \ 561 \ 562 \ 563 \ 564 \ 565 \ 566 \ 567 \ 568 \ 569 \ 570 \ 571 \ 572 \ 573 \ 574 \ 575 \ 576 \ 577 \ 578 \ 579 \ 580 \ 581 \ 582 \ 583 \ 584 \ 585 \ 586 \ 587 \ 588 \ 589 \ 590 \ 591 \ 592 \ 593 \ 594 \ 595 \ 596 \ 597 \ 598 \ 599 \ 600 \ 601 \ 602 \ 603 \ 604 \ 605 \ 606 \ 607 \ 608 \ 609 \ 610 \ 611 \ 612 \ 613 \ 614 \ 615 \ 616 \ 617 \ 618 \ 619 \ 620 \ 621 \ 622 \ 623 \ 624 \ 625 \ 626 \ 627 \ 628 \ 629 \ 630 \ 631 \ 632 \ 633 \ 634 \ 635 \ 636 \ 637 \ 638 \ 639 \ 640 \ 641 \ 642 \ 643 \ 644 \ 645 \ 646 \ 647 \ 648 \ 649 \ 650 \ 651 \ 652 \ 653 \ 654 \ 655 \ 656 \ 657 \ 658 \ 659 \ 660 \ 661 \ 662 \ 663 \ 664 \ 665 \ 666 \ 667 \ 668 \ 669 \ 670 \ 671 \ 672 \ 673 \ 674 \ 675 \ 676 \ 677 \ 678 \ 679 \ 680 \ 681 \ 682 \ 683 \ 684 \ 685 \ 686 \ 687 \ 688 \ 689 \ 690 \ 691 \ 692 \ 693 \ 694 \ 695 \ 696 \ 697 \ 698 \ 699 \ 700 \ 701 \ 702 \ 703 \ 704 \ 705 \ 706 \ 707 \ 708 \ 709 \ 710 \ 711 \ 712 \ 713 \ 714 \ 715 \ 716 \ 717 \ 718 \ 719 \ 720 \ 721 \ 722 \ 723 \ 724 \ 725 \ 726 \ 727 \ 728 \ 729 \ 730 \ 731 \ 732 \ 733 \ 734 \ 735 \ 736 \ 737 \ 738 \ 739 \ 740 \ 741 \ 742 \ 743 \ 744 \ 745 \ 746 \ 747 \ 748 \ 749 \ 750 \ 751 \ 752 \ 753 \ 754 \ 755 \ 756 \ 757 \ 758 \ 759 \ 760 \ 761 \ 762 \ 763 \ 764 \ 765 \ 766 \ 767 \ 768 \ 769 \ 770 \ 771 \ 772 \ 773 \ 774 \ 775 \ 776 \ 777 \ 778 \ 779 \ 780 \ 781 \ 782 \ 783 \ 784 \ 785 \ 786 \ 787 \ 788 \ 789 \ 790 \ 791 \ 792 \ 793 \ 794 \ 795 \ 796 \ 797 \ 798 \ 799 \ 800 \ 801 \ 802 \ 803 \ 804 \ 805 \ 806 \ 807 \ 808 \ 809 \ 810 \ 811 \ 812 \ 813 \ 814 \ 815 \ 816 \ 817 \ 818 \ 81$

27

q=100-160

3 C< F< B"< E"<

& 4

A"< D"< G"< B<

E< A< D< G<

28

3 C< E"< G"< A<

& 4

F< A"< B< D<

B"< D"< E< G<

29

3 C< D"< D< E<

& 4

E"< F< G"< G<

A"< A< B"< B<

30

3 C< F< B"< E"<

& 4

A"< D"< G"< B<

E< A< D< G<

q=100-160

31 $\text{C}^<$ $\text{F}^<$ $\text{B}^{\prime\prime}<$ $\text{E}^{\prime\prime}<$

$\text{A}^{\prime\prime}<$ $\text{D}^{\prime\prime}<$ $\text{G}^{\prime\prime}<$ $\text{B}^<$

$\text{E}^<$ $\text{A}^<$ $\text{D}^<$ $\text{G}^<$

32 $\text{C}^<$ $\text{E}^{\prime\prime}<$ $\text{G}^{\prime\prime}<$ $\text{A}^<$

$\text{F}^<$ $\text{A}^{\prime\prime}<$ $\text{B}^<$ $\text{D}^<$

$\text{B}^{\prime\prime}<$ $\text{D}^{\prime\prime}<$ $\text{E}^<$ $\text{G}^<$

33 $\text{C}^<$ $\text{D}^{\prime\prime}<$ $\text{D}^<$ $\text{E}^<$

$\text{E}^{\prime\prime}<$ $\text{F}^<$ $\text{G}^{\prime\prime}<$ $\text{G}^<$

$\text{A}^{\prime\prime}<$ $\text{A}^<$ $\text{B}^{\prime\prime}<$ $\text{B}^<$

34 $\text{C}^<$ $\text{F}^<$ $\text{B}^{\prime\prime}<$ $\text{E}^{\prime\prime}<$

$\text{A}^{\prime\prime}<$ $\text{D}^{\prime\prime}<$ $\text{G}^{\prime\prime}<$ $\text{B}^<$

$\text{E}^<$ $\text{A}^<$ $\text{D}^<$ $\text{G}^<$

38

3%
4

&

A< D< G< B<

E< A< D< G<

&

V V V V V V V V V V V V V V V V

39 q=100-160

The musical score consists of three systems of staves. The first system has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the melody and bass line. The third system concludes the piece with a final cadence. The tempo marking 'q=100-160' is placed above the first staff.

40

C< E''< G''< A<

F< A'< B< D<

& 4 VVV | VVV || VVV | VVV || VVV | VVV || VVV | VVV

& VVV | VVV || VVV | VVV || VVV | VVV || VVV | VVV

& VVV | VVV || VVV | VVV || VVV | VVV || VVV | VVV

B[♭]
41 C< D[♯]< E< G<
3 œ œ œ œ bœ œ J^{ce} 7/8 œ œ
& 4 p | p | L | 7/8 œ œ || VVV | VVV || VVV | VVV || VVV | VVV

E[♯]< F< G[♯]< G<

A[♯]< A< B[♯]< B<

42

C< F< B"< E"<

& 3/4 gencececeboe ce%ooCE VVV VVV VVV VVV VVV VVV

A"< D"< G"<

& VVV VVV VVV VVV VVV VVV VVV VVV

E< A< D< G<

& VVV VVV VVV VVV VVV VVV VVV VVV

43 $q=100-160$

$C<$

$F<$ $B''<$ $E''<$

$A''<$ $D''<$ $G''<$ $B<$

$E<$ $A<$ $D<$ $G<$

44 $C<$

$E''<$ $G''<$ $A<$

$F<$ $A''<$ $B<$ $D<$

$B''<$ $D''<$ $E<$ $G<$

45 $C<$

$D''<$ $D<$ $E<$

$E''<$ $F<$ $G''<$ $G<$

$A''<$ $A<$ $B''<$ $B<$

46 $C<$

$F<$ $B''<$ $E''<$

$A''<$ $D''<$ $G''<$ $B<$

$E<$ $A<$ $D<$ $G<$

Dominantes

156

47 q=100-160

4/4

G7 C C7 F F7 B[°]

B[°]7 E[°] E[°]7 A[°] A[°]7 D[°]

D[°]7 G[°] F[°]7 B B7 E

E7 A A7 D D7 G

48

4/4

C7 D[°]7 D7 E7

E[°]7 F7 G[°]7 G7

A[°]7 A7 B[°]7 B7

49

3/4

C7 D[°]7 D7 E7

E[°]7 F7 G[°]7 G7

A[°]7 A7 B[°]7 B7

50

3/4

F7 B[°]7 E[°]7

A[°]7 D[°]7 G[°]7 B7

E7 A7 D7 G7

q=100-160

51 C7 F7 B⁷ E⁷

A⁷ D⁷ G⁷ B7

E7 A7 D7 G7

52 C7 E⁷ G⁷ A7

F7 A⁷ B7 D7

B⁷ D⁷ E7 G7

53 C7 D⁷ D7 E7

E⁷ F7 G⁷ G7

A⁷ A7 B⁷ B7

54 C7 F7

B⁷ 3 3 3 E⁷ 3 A⁷

D⁷ G⁷ B7

E7 A7 D7 G7

MAYORES

158

q=100-160

55 C F B^{''} E^{''}

A^{''} D^{''} G^{''} B

E A D G

56 C E^{''} G^{''} A

F A^{''} B D

B^{''} D^{''} E G

57 C D^{''} D E

E^{''} F G^{''} G

A^{''} A B^{''} B

58 C F B^{''} E^{''}

A^{''} D^{''} G^{''} B

E A D G

q=100-160

59 C F B^{''} E^{''}

A^{''} D^{''} G^{''} B

E A D G

60 E^{''} G^{''} A

F A^{''} B D

B^{''} D^{''} E G

61 C D^{''} D E

E^{''} F G^{''} G

A^{''} A B^{''} B

62 C F B^{''} E^{''}

A^{''} D^{''} G^{''} B

E A D G

q=100-160

63 C F B[♭] E[♭]

A[♭] D[♭] G[♭] B

E A D G

64

64

F A^{''} B D

B^{''} D^{''} E G

65

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note G4. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff. The second system continues the melody with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note G4. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff. The third system continues the melody with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note G4. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff.

66 C F B^{''} E^{''}

A^{''} D^{''} G^{''} B

E A D G

q=100-160

67 ^C

A² D³ F B⁴ E⁵ B⁴ B⁴ G⁴

E A D G

68 ^C

F A⁴ E⁵ B⁴ A⁴ G⁴ F⁴ E⁴

B³ D³ E A³ G

69 ^C

E⁴ F⁴ D⁵ B⁴ A⁴ G⁴ F⁴ E⁴

A² A A² B² B

70

A² D³ F B⁴ E⁵ B⁴ B⁴ G⁴

E A D G

menores

162

q=100-160

71

Musical score for exercise 71, 2/4 time. The first staff shows a melodic phrase starting on C< (quarter note), followed by a descending eighth-note scale: B<, A<, G<, F<, E<, D<, C<. This is followed by a whole rest. The second staff contains four measures of quarter notes: V, V, V, V. The third staff contains four measures of quarter notes: V, V, V, V.

C< B< A< G< F< E< D< C<

A< D< G< B<

E< A< D< G<

V V V V V V V V V V V V

72

Musical score for exercise 72, 2/4 time. The first staff shows a melodic phrase starting on C< (quarter note), followed by a descending eighth-note scale: B<, A<, G<, F<, E<, D<, C<. This is followed by a whole rest. The second staff contains four measures of quarter notes: V, V, V, V. The third staff contains four measures of quarter notes: V, V, V, V.

C< B< A< G< F< E< D< C<

E< A< G< B<

F< A< B< D<

B< D< E< G<

V V V V V V V V V V V V

73

Musical score for exercise 73, 2/4 time. The first staff shows a melodic phrase starting on C< (quarter note), followed by a descending eighth-note scale: B<, A<, G<, F<, E<, D<, C<. This is followed by a whole rest. The second staff contains four measures of quarter notes: V, V, V, V. The third staff contains four measures of quarter notes: V, V, V, V.

C< B< A< G< F< E< D< C<

D< D< E<

E< F< G< G<

A< A< B< B<

V V V V V V V V V V V V

74

Musical score for exercise 74, 2/4 time. The first staff shows a melodic phrase starting on C< (quarter note), followed by a descending eighth-note scale: B<, A<, G<, F<, E<, D<, C<. This is followed by a whole rest. The second staff contains four measures of quarter notes: V, V, V, V. The third staff contains four measures of quarter notes: V, V, V, V.

C< B< A< G< F< E< D< C<

F< B< E<

A< D< G< B<

E< A< D< G<

V V V V V V V V V V V V

q=100-160

75

2/4

&

$\text{C}^<$ $\text{F}^<$ $\text{B}^<$ $\text{E}^<$

$\text{A}^<$ $\text{D}^<$ $\text{G}^<$ $\text{B}^<$

$\text{E}^<$ $\text{A}^<$ $\text{D}^<$ $\text{G}^<$

76

2/4

&

$\text{C}^<$ $\text{E}^<$ $\text{G}^<$ $\text{A}^<$

$\text{F}^<$ $\text{A}^<$ $\text{B}^<$ $\text{D}^<$

$\text{B}^<$ $\text{D}^<$ $\text{E}^<$ $\text{G}^<$

77

2/4

&

$\text{C}^<$ $\text{D}^<$ $\text{E}^<$

$\text{E}^<$ $\text{F}^<$ $\text{G}^<$ $\text{G}^<$

$\text{A}^<$ $\text{A}^<$ $\text{B}^<$ $\text{B}^<$

78

2/4

&

$\text{C}^<$ $\text{F}^<$ $\text{B}^<$ $\text{E}^<$

$\text{A}^<$ $\text{D}^<$ $\text{G}^<$ $\text{B}^<$

$\text{E}^<$ $\text{A}^<$ $\text{D}^<$ $\text{G}^<$

q=100-160

79

C< F< B< E<

A< D< G< B<

E<

80

C< E< G< A<

F< A< B< D<

B< D< E< G<

81

C< D< E<

E< F< G< G<

A< A< B< B<

82

F< B< E<

A< D< G< B<

E<

q=100-160

83 C< F< B''< E''< A''< D''< G''< B< E< A< D< G<

84 C< E''< G''< A< F< A''< B< D< B''< D''< E< G<

85 C< D''< D< E< E''< F< G''< G< A''< A< B''< B<

86 C< F< B''< E''< A''< D''< G''< B< E< A< D< G<

166

[illegible]

Articulaciones

Son las distintas posibilidades de ejecución de una sucesión de notas musicales, ya sea por la forma de atacar la nota, por la duración o por la terminación. La articulación más empleada por Julio Mori es el staccato; sin embargo abordaremos las que consideramos más usadas:

Staccato



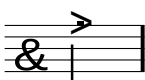
Es la separación de las notas musicales producida por golpes de lengua. Su simbología es un punto (•) sobre la cabeza de las notas musicales y le otorga solo la mitad de su duración original. El grado de separación entre notas dependerá del estilo, la época, el carácter e incluso del intérprete. Para la ejecución de estas articulaciones recomendamos emplear la sílaba "dot"

Tenuto



Es la separación tenue de las notas musicales producida por golpes de lengua muy delicados. Su simbología es una línea (-) sobre la cabeza de las notas musicales y le otorga el valor completo a cada nota. Para la ejecución de estas articulaciones recomendamos emplear la sílaba "du"

Acento



Consiste en darle más énfasis (acentuar) a una nota específica. Puede ser una síncopa para que esta sea más notoria o en un inicio de frase para darle más contundencia. Su símbolo es como un signo de mayor que (>). Para la correcta ejecución, es recomendable pensar en el efecto que se genera cuando un cristal resuena, es decir, el sonido es fuerte al inicio y luego se desvanece. Este acento se debe producir con un golpe de lengua y apoyando en el diafragma para la emisión del aire.

Marcato



Consiste en ejecutar con mayor intensidad una nota con relación a la intensidad original. Se debe producir con un golpe de lengua incisivo y apoyando en el diafragma para la emisión del aire. Su símbolo es para la ejecución es muy similar al acento con la diferencia que este no se desvanece.

EJercicio #1

(Articulaciones)

q=152

The musical score consists of eight staves of music in 3/4 time, marked with a quarter note equal to 152 (q=152). The notation includes various articulation marks such as accents (>), slurs, and breath marks (alpha symbol). The key signature has one sharp (F#). The score includes several triplet markings (3) and a 'poco rit.' (poco ritardando) instruction. The final staff ends with a 'rit.' (ritardando) instruction and a 'U' mark above the final note.

poco rit. _____

rit. _

Esjercicio #2

(Articulaciones)

q=152

rit.

Ejercicio #3

(Articulaciones)

q=134

The musical score for Ejercicio #3 (Articulaciones) is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of eight staves. The first staff begins with a tempo marking of $q=134$. The notation includes various articulation marks such as accents (>), slurs, and breath marks (~). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures containing rests or specific articulation marks like 'x' or 'n'. The piece concludes with a final double bar line.

Ejercicio #4

(Articulaciones)

q=134

The musical score for Ejercicio #4 is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat major). The tempo is marked as q=134. The score consists of eight staves of music, each containing various articulation exercises. The exercises include slurs, accents, and breath marks, designed to improve articulation skills. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The key signature is indicated by two flats (B-flat and E-flat) on the first staff.

ORNAMENTACIONES

La ornamentación o adorno, al igual que en todas las artes, busca el embellecimiento. A lo largo de la historia se puede apreciar que la ornamentación varía de acuerdo con la época y el género musical. En este caso, nosotros nos centraremos en las ornamentaciones que consideramos más usadas por Julio Mori.

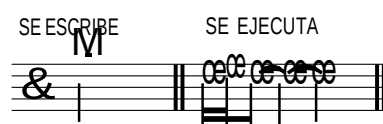
APOYATURA:

Es una nota de valor muy breve que se antepone a otra. Su representación gráfica es una corchea muy pequeña con una línea diagonal que intercepta dicha figura.



MORDENTE:

Es un adorno que consiste en la alternancia rápida y marcada entre la nota principal, la nota auxiliar inferior y nuevamente la nota principal. Esta ejecución se lleva a cabo en un tiempo muy breve.



Ejercicio #5

(MORDENTES)

q=152

rit.

Ejercicio #6

(MORDENTES)

q=152

The musical score is written for a single melodic line in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The tempo is marked as q=152. The notation includes eighth and sixteenth notes, frequently beamed together. Mordents (M) are placed above numerous notes throughout the piece. The score is divided into eight staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff continues the melodic line. The third staff shows a change in the melodic pattern. The fourth staff includes a G7 chord marking. The fifth staff continues the sequence. The sixth staff features a half note and a quarter note. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff concludes the exercise with a final chord and a double bar line.

Ejercicio #7

(MORDENTES)

q=134

The musical score is written for a single melodic line in B-flat major (one flat) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 134 (q=134). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music features various melodic lines with mordents (M) and slurs. The eighth staff ends with a double bar line.

Ejercicio #8

(MORDENTES)

q=134

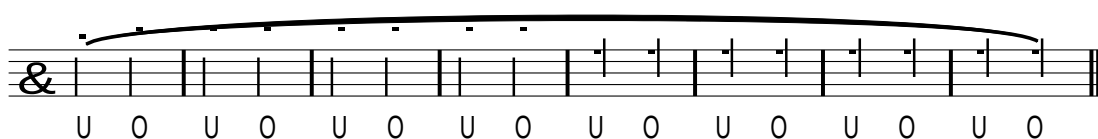
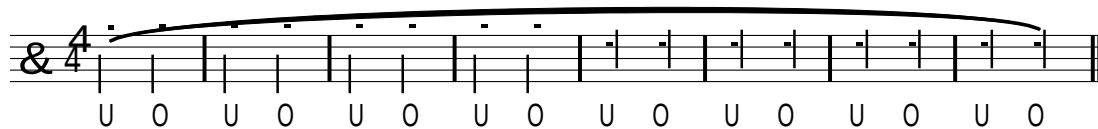
The musical score for Ejercicio #8 (MORDENTES) is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The tempo is marked as q=134. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The music features eighth notes, quarter notes, and triplet markings (indicated by a '3' under a bracket). Mordent markings (indicated by a stylized 'M' above a note) are placed above several notes. The piece concludes with a double bar line. The subsequent staves continue the melodic and rhythmic patterns, including various triplet and mordent exercises.

Vibrato

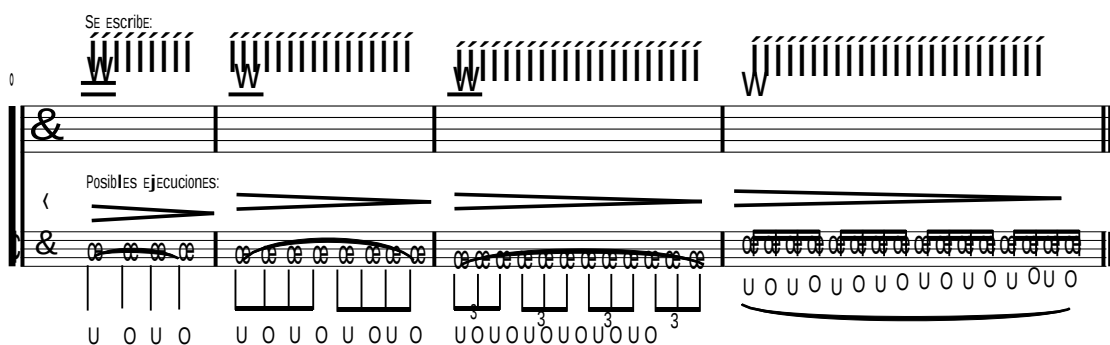
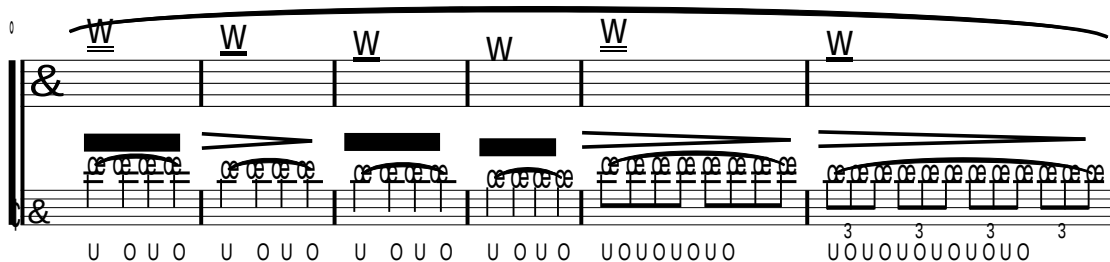
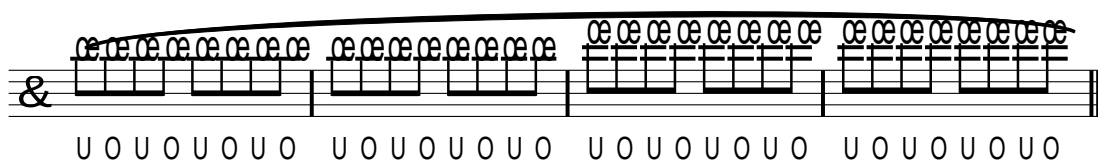
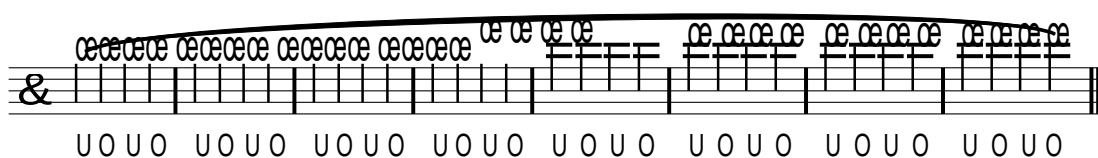
177

Es la oscilación muy ligera del sonido que se puede producir en el saxofón. Es muy importante en la ejecución de cualquier obra y para cualquier género musical, siendo este utilizado para embellecer una nota.

Para la ejecución de este efecto se recomienda el movimiento sutil de la mandíbula y la pronunciación de las letras "U" y "O":



*Se recomienda practicar con todas las notas y en todo el registro del saxofón las diferentes subdivisiones.



*Se recomienda exagerar el movimiento de mandíbula y la pronunciación de estas vocales para empezar el estudio de este efecto, posteriormente tendrán que ser medidos para una correcta ejecución.

Bending (DOIT)

178

Es un efecto que consiste en pasar de una nota a otra sin interrumpir el cambio entre ellas.
Este efecto es muy empleado por Julio Mori para dar impulso a algunos inicios de frase y poder imitar algunos melismas de la voz humana.

Para el aprendizaje de este efecto es importante realizar el siguiente ejercicio:

- 1) tocar la nota correspondiente a los pentagramas superiores
- 2) tocar las notas correspondientes a los pentagramas inferiores hasta interiorizar y poder cantarlas
- 3) Manteniendo la posición correspondiente a la nota del pentagrama superior intentar sonar las notas del pentagrama inferior.
- 4) Es importante relajar la mandíbula para mejores resultados.

*Se recomienda practicarlos con todas las notas del saxofón y en todo el registro posible.

PARA LA EJECUCIÓN ES IMPORTANTE TENER PRESENTE LA PRONUNCIACIÓN "DUIT"

*LA VELOCIDAD CON QUE SE EJECUTE ESTE EFECTO DEPENDERÁ DEL ESTILO Y TIPO DE MÚSICA QUE SE EJECUTE.

Fragmento del tema "El plebeyo" versión de Julio Mori donde se puede apreciar el uso del bending y vibrato.

q=123

Fragmento del tema "Campesina" versión de Julio Mori

Estudio propuesto sobre vals jaranero

180

1

2

3



4



5

6

rit.

Porfiria - Un suspiro

(vals jaranero)

Lp.: "Solamente Mori"
Sono Radio S.E. 9391

Felipe Pinglo/Pedro A. Bocanegra

184

Porfiria

3 (Guitarra) 5 (Acordeon) 4 3 (Guitarra)

UN SUSPIRO

Inquietud - Lima

(POLKA)

Lp.: "Solamente Mori"
Sono Radio S.E. 9391

Pedro Espinel & Enrique Portugal/
(Guitarra) Jorge Huirse

186

g=134 Inquietud 8 7

(AcordEòn) 7

Acuarela criolla - Mechita

q=188 (Acordeón) (Clarinete) (Guitarra)

#Acuarela criolla

& # 3 4

MI

M

M

M

1. 2.

M

M

M

M

4

Mechita

M

M

OJAZOS negros - Mi conejito

Lp.: "LA JARANA DE MI SAXO"
Sono Radio S.E. 9375

190

Clarinete q=136 OJAZOS negros (Acordeón) 8 (Guitarra) 8

The musical score is written for three instruments: Clarinet, Accordion, and Guitar. The tempo is marked as q=136. The time signature is 2/4, and the key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of ten staves. The first staff is a whole rest for all instruments. The second staff begins the melody with eighth notes and quarter notes, including slurs and dynamic markings. The third staff continues the melody with eighth notes and quarter notes, also featuring slurs and dynamic markings. The fourth staff has a triplet of eighth notes. The fifth staff continues the melody with eighth notes and quarter notes. The sixth staff has a triplet of eighth notes. The seventh staff continues the melody with eighth notes and quarter notes. The eighth staff has a triplet of eighth notes. The ninth staff continues the melody with eighth notes and quarter notes. The tenth staff is a whole rest for all instruments, with a '5' and 'Guitarra' label indicating the guitar part.

Handwritten musical score on six staves, featuring a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

The score begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The first staff contains a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a series of eighth notes and a half note, with a dynamic marking of $^{\circ}$ above the first measure. The second staff continues the melody with eighth notes and a half note, with a dynamic marking of $^{\circ}$ above the first measure. The third staff features a series of eighth notes and a half note, with a dynamic marking of $^{\circ}$ above the first measure. The fourth staff includes a series of eighth notes and a half note, with a dynamic marking of $^{\circ}$ above the first measure. The fifth staff contains a series of eighth notes and a half note, with a dynamic marking of $^{\circ}$ above the first measure. The sixth staff concludes the piece with a series of eighth notes and a half note, with a dynamic marking of $^{\circ}$ above the first measure.