



Nivel universitario según ley N° 29458 y ley N° 29595

**PROGRAMA DE EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE LICENCIATURA EN
EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES**

**Música sacra, religiosa y litúrgica en las Parroquias
de la ciudad de Huánuco - 2018.**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES**

AUTOR:

APAZA SUAREZ, Yeltsin Elí

ASESOR:

Dr. OCAÑA IGARZA, Esio

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Problemática en la región

HUÁNUCO – PERÚ

2019

**Música sacra, religiosa y litúrgica en las
Parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018.**

HOJA DE APROBACIÓN

.....
JURADO 1

.....
JURADO 2

.....
JURADO 3

DEDICATORIA

A Dios, mi creador; a mi padre, fuente de apoyo y paciencia en cada momento de mi vida y a los docentes del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles mi segundo hogar.

AGRADECIMIENTO

Al término de este trabajo, tan laborioso lleno de anécdotas y dificultades, quiero expresar mi agradecimiento a quienes me brindaron su apoyo durante la elaboración de este trabajo.

- A Dios, mi creador, quien me dio la existencia de amar y de vivir.
- A los párrocos de las parroquias de la ciudad de Huánuco por facilitarme el acceso para la realización del presente trabajo.
- A mi padre Ayhizon Alcántara Apaza Aguí de quien recibí todo, especialmente la formación inicial como músico, así mismo a cada uno de los miembros de mi familia, por la comprensión, el cariño y la confianza depositada, para el cumplimiento de cada una de mis metas.
- Al Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles, con la categoría de universidad, aposento de saber musical, donde me brindaron este maravilloso arte que ennoblece al ser humano en sus distintas dimensiones que es la música.
- A todos los maestros del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles, por sus conocimientos impartidos y la amistad brindada, de manera especial agradezco a mi asesor en investigación Dr. Esio Ocaña Igarza y a los maestros de área de investigación Dr. Melvin Taboada Bolarte y Dr. Rolling Max Guerra Huacho.

PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado.

En cumplimiento con el reglamento de grados y títulos y demás dispositivos legales vigentes del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles de Huánuco, pongo a su gentil consideración la tesis titulada: ***“Música sacra religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco”***, para obtener el grado de Licenciado en Educación Musical y Artes, con la finalidad determinar el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias y la utilización de ellas en las acciones litúrgicas. La presente investigación, es el resultado de una búsqueda exhaustiva de elementos que sustentan la música empleada en las parroquias de dicha ciudad.

Consideramos que la presente investigación cuantitativa será la portadora de nuevas investigaciones por que permite entender y profundizar con claridad cierto conocimiento científico teórico para la comunidad educativa de las artes, profesionales, investigadores y otras personas que se interesen en el estudio y análisis de la música sacra, religiosa y litúrgica.

Las expresiones música sagrada, música religiosa y música litúrgica parecen referirse a lo mismo, sin embargo, luego de una investigación y observación más detallada, se pudo establecer las diferencias de dichos términos.

El autor.

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo determinar el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el año 2018.

El tipo de investigación que se empleó fue la básica no experimental, con enfoque cuantitativo y diseño descriptivo simple, observacional, transversal y prospectivo. La población y muestra estuvo conformada por 11 parroquias de la ciudad de Huánuco. La técnica que se usó para la recolección de datos fue la observación, siendo su instrumento la Guía de observación, el cual fue validado por juicio de expertos.

Los resultados obtenidos han permitido determinar que el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en siete parroquias de la localidad se ubica en el nivel bajo con un 63,6%, mientras que cuatro se hallan en el nivel medio con el 36,4%.

Respecto a la música usada en las parroquias de la ciudad de Huánuco, estas se expresan de la siguiente manera: la incidencia música sacra se encuentra en un nivel bajo con la totalidad de las parroquias; la incidencia de la música religiosa, se encuentra en un nivel bajo con 3 parroquias, 4 en un nivel medio y 4 en un nivel alto correspondientemente; la incidencia de la música litúrgica se encuentra en 6 parroquias en un nivel bajo y 5 en un nivel alto.

PALABRAS CLAVE

Música sacra, música religiosa, música litúrgica, tiempo litúrgico.

ABSTRACT

This research aims to determine the level of incidence of sacred, religious and liturgical music in the parishes of the city of Huánuco in 2018.

The type of research that was used was the non-experimental basic one, with a quantitative approach and simple descriptive, observational, transversal and prospective design. The population and sample consisted of 11 parishes in the city of Huánuco. The technique that was used for data collection was observation, being its instrument the Observation Guide, which was validated by expert judgment.

The results obtained have allowed us to determine that the level of incidence of sacred, religious and liturgical music in seven parishes in the town is at a low level with 63.6%, while four are in the middle level with 36 ,4%.

Regarding the music used in the parishes of the city of Huánuco, these are expressed as follows: the incidence of sacred music is at a low level with all the parishes; the incidence of religious music is at a low level with 3 parishes, 4 at a medium level and 4 at a correspondingly high level; The incidence of liturgical music is found in 6 parishes at a low level and 5 at a high level.

KEYWORDS

Sacred music, religious music, liturgical music, liturgical time.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio de investigación, titulado. Música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco, tiene como propósito determinar el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica empleados en las parroquias de la dicha ciudad y de esa manera permitirá conocer a los músicos, coristas, sacerdotes, feligreses y fieles el rol que desempeñan dentro de la liturgia, toda vez que la música es utilizada como medio de ambientación y acercamiento a Dios.

La música y el canto en la liturgia tiene la función de expresar nuestra alabanza y petición, donde los participantes puedan vivir un encuentro con Dios, pero no cualquier música o canto es apropiado para las celebraciones, sino que esta debe ser creada con cualidades de santidad y perfección, donde esta sea compuesta tanto en letras como en música. Diversas investigaciones realizadas en el mundo refieren que la música ha roto estas reglas al introducirse en diversas formas en la iglesia y en las celebraciones litúrgicas. Esta acción ha permitido observar que la mayoría de las parroquias de la ciudad de Huánuco no hacen uso apropiado en la música en la liturgia por lo que mereció su estudio.

Por ello se empleó el enfoque cuantitativo que toma como centro de su proceso de investigación las mediciones numéricas, utilizando la técnica de la observación y como instrumento la guía de observación que consistió en 10 ítems distribuidos en 3 dimensiones.

El presente estudio de investigación está organizado en cinco capítulos que a continuación detallamos:

CAPÍTULO I: Se ofrece una información básica de la problemática a nivel global, nacional y local, también se formula el problema y los objetivos, se justifica y se señalan las limitaciones.

CAPÍTULO II: Se desarrolla el marco teórico. Se presenta los antecedentes, se detalla diversos conceptos y la fundamentación teórica sobre la música sacra, religiosa y litúrgica debidamente sustentadas. Asimismo, se formulan las hipótesis, se presentan las variables y su operacionalización y se definen algunos términos importantes.

CAPÍTULO III: Consigna la metodología. Contiene tipo y nivel del estudio, diseño, métodos, la población y la muestra de la investigación; así como las técnicas e instrumentos para la recolección y procesamiento de datos.

CAPÍTULO IV: Se presentan los resultados mediante tablas y gráficos, así como el análisis e interpretación de resultados.

CAPÍTULO V: Se expone la discusión con las hipótesis y con los objetivos trazados. Finaliza el trabajo con las conclusiones, sugerencias, referencias bibliográficas y los anexos.

El autor

Índice

	Pág.
CARÁTULA	
CONTRACARÁTULA	ii
HOJA DE APROBACIÓN	iv
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
PRESENTACIÓN	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUCCIÓN	ix
ÍNDICE	xi

CAPITULO I

PLANTEAMIENTO DE ESTUDIO

1.1	Fundamentación del problema	16
1.2	Formulación del problema	21
	1.2.1 Problema general	21
	1.2.2 Problema específicos	21
1.3	Objetivos	21
	1.3.1 General	21
	1.3.2 Específicos	21
1.4	Justificación del estudio	22
	1.4.1 Justificación teórica	22
	1.4.2 Justificación practica	22
	1.4.3 Justificación metodológica	22
1.5	Limitaciones	23

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1	Antecedentes	24
2.2	Bases Teóricas	29
	2.2.1 La música litúrgica	29
	2.2.2 La liturgia en la tradición cristiana	29

2.2.3	La música en la liturgia	30
2.2.4	La música en las celebraciones del año litúrgico	31
2.2.5	La música sacra y la liturgia	38
2.2.6	Música religiosa, música sacra y música litúrgica	39
2.2.7	Función de la música sacra	41
2.2.8	Características de la música sacra	41
2.2.9	Clasificación de la música sacra	42
2.2.10	El canto en la eucaristía	46
2.3	Hipótesis	52
2.4	Variables	53
2.5	Operacionalización de variables	54
2.6	Definición de términos	55

CAPITULO III METODOLOGÍA

3.1	Tipo y nivel de investigación	58
3.2	Diseño de investigación	58
3.3	Método de investigación	59
3.4	Población y muestra	60
	3.4.1 Población	60
	3.4.2 Muestra	61
3.5	Técnicas e instrumentos	63
	3.5.1 Para la recolección de datos	63
	3.5.2 Para el procesamiento de datos	69

CAPITULO IV RESULTADOS

4.1	Presentación de resultados	70
4.2	Análisis e interpretación de resultados	70
	4.2.1 Análisis e interpretación de la variable música sacra, religiosa y litúrgica	72
	4.2.2 Análisis e interpretación de la dimensión: música sacra	73
	4.2.3 Análisis e interpretación de la dimensión: música religiosa	75

4.2.3	Análisis e interpretación de la dimensión: música litúrgica	76
4.3	Contrastación de hipótesis	77
CAPITULO V		
DISCUSIÓN		
5.1	Con el objetivo e hipótesis	79
	CONCLUSIONES	81
	SUGERENCIAS	83
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84
	ANEXOS	90
	Anexo N° 01: Resolución del proyecto de investigación	
	Anexo N° 02: Resolución de aprobación del informe final	
	Anexo N° 03: Matriz de consistencia	
	Anexo N° 04: Matriz de consistencia (continuación)	
	Anexo N° 05: Instrumento de opinión de expertos	
	Anexo N° 06: Base de datos	
	Anexo N° 07: fotos	

ÍNDICE DE CUADRO

cuadro N°01	Población objetiva de este estudio está conformado por la totalidad de las parroquias de la ciudad de Huánuco.	61
Cuadro N°02	Distribución de la muestra de las parroquias de la ciudad de la ciudad de Huánuco	62
Cuadro N°03	Validación del instrumento.	67
Cuadro N°04	Resultados de la confiabilidad del instrumento	68
Cuadro N°05	Niveles de confiabilidad	68
Cuadro N°06	Baremo para la variable música y sus dimensiones	68
Cuadro N°07	Música sacra, religiosa y litúrgica	71
Cuadro N°08	Música sacra	72
Cuadro N°09	Música religiosa	74
Cuadro N°10	Música litúrgica	76
Cuadro N°11	Prueba de hipótesis general	77

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico N°01	Música sacra, religiosa y litúrgica	72
Gráfico N°02	Música sacra	73
Gráfico N°03	Música religiosa	75
Gráfico N°04	Música litúrgica	76

CAPITULO I

PLANTEAMIENTO DE ESTUDIO

1.1. Fundamentación del problema

La música tiene la capacidad de describir situaciones, expresar sensaciones, emociones, sentimientos, así como las actitudes y deseos, ya que es un lenguaje universal, y un indudable medio de expresión. Como dijo Aristóteles: ***la música expresa los movimientos del alma.***

La música y el canto en la liturgia no es solamente algo que adorna o embellece la celebración, sino que está en función de ayudar a los que participan en la celebración a vivirla como una experiencia de encuentro con Cristo, ayudados en este caso por todo lo que aporta el canto y la música, que entran a formar así parte del universo simbólico de la celebración.

El Concilio Vaticano II (1967) indica que, en la liturgia, el canto tiene la función de expresar nuestra intención ante Dios (alabanza, petición) y nuestra armonía con la comunidad y con el misterio que celebramos; creando toda una sintonía entre el Espíritu que actúa y el pueblo de Dios manifestando más claramente el Misterio Pascual de Cristo, y mostrando que se unen voces y corazones en comunidad para una sola alabanza.

La música contribuye a que la oración sea más plena en la persona que ora, para que viva más su diálogo con Dios, es algo que proviene de lo profundo del espíritu del que alaba a Dios, que pone todo su empeño para lograr su encuentro con Él. Con la música la oración adopta una expresión más penetrante. Pero no cualquier música o canto son adecuados para las celebraciones: sino lo que se celebra es la fe, la música llevará una letra con

contenido religioso, es decir, un texto que conecte la vida con el ser cristiano de la asamblea litúrgica. (Rendón, 2008, pp. 11-12)

Reforzando lo señalado, el portal Cancionero Catolico señala que la “Música sagrada” o “litúrgica” es “aquella , creada para la celebración del culto divino, posee las cualidades de santidad y de perfección de formas. Con el nombre de música sagrada se designa aquí: el canto gregoriano, la polifonía sagrada antigua y moderna, en sus distintos géneros, la música sagrada para órgano y para otros instrumentos admitidos, y el canto popular, litúrgico y religioso”. Uno de los indicios de un canto de Misa es que este sea compuesto para la liturgia tanto en letra como en música. (Si alguno de los dos no es de composición específicamente litúrgica entonces no puede ser parte del repertorio del coro parroquial). (Congregación de Ritos, Instrucción *Musicam Sacram*, 5-3-1967)

Historicamente hubo todo un proceso con respecto a la música y el canto empleado en el oficio religioso; la mayor parte del repertorio de cantos que se utilizaban en las celebraciones litúrgicas se entonaba en latín principalmente por la *Scholae Cantorum* excluyendo con frecuencia la participación del pueblo. La reforma litúrgica que impulsó al Concilio Vaticano II, nunca prohibió la participación de las *Scholae Cantorum*, sino más bien, matizó su importancia y ministerio e impulsó el uso de la lengua vernácula, de tal manera que efectivamente el pueblo participara con el canto y fuera parte integrante de la celebración, donde el canto pasó de ser privilegio de unos pocos a ser la expresión del pueblo orante de Dios.

Este hecho dio lugar a la aparición de numerosos cantos compuestos en lengua vernácula que impulsaron la participación del pueblo en las

celebraciones, pero también se cometieron muchos errores que desvirtuaron (todavía hoy) el verdadero sentido de la celebración litúrgica y del canto litúrgico. En algunos momentos convirtieron las iglesias en salas de concierto en donde en aras y tiempos de la “modernidad” todo valía con tal de que hiciera alusión a lo religioso o que fuera “íntimo” (confundiendo lo espiritual con íntimo) o, simplemente bonito. Se puede citar algunos ejemplos de esto, como muestra se puede recordar el uso excesivo y abusivo que se hizo de la canción de Simón & Garfunkel “El sonido del silencio” o de canciones procedentes de la obra musical “Jesucristo superstar” (Domínguez 2015, p.13)

La liturgia de la iglesia ha impuesto reglas en la creación e interpretación de la música en la misa, y estos esquemas indican una música por lo general lenta, con acompañamiento de órgano e instrumentos preferencialmente graves, con la pretensión de manifestar al máximo la divinidad y lo sagrado. Sin embargo, por la necesidad actual de mantener a la feligresía dentro de la iglesia ha hecho que los músicos se vieran en la necesidad de transgredir esta liturgia e introducir nuevas propuestas, que brinden a los fieles la posibilidad de disfrutar y escuchar géneros comerciales y populares en el culto. En la actualidad géneros comerciales como: balada, cumbia, rock, bolero, valeses, pasillos, etc., forman parte del repertorio musical de una misa. (Luna, 2016, p. 10)

Ya en el Motu Proprio (1903), el Papa Pío X incorporó dos breves pero interesantes recomendaciones, todavía muy limitadas, pero que sirvieron de punto de partida para un desarrollo posterior de la realidad del canto del pueblo en la liturgia, así como del canto popular religioso: 1) Procúrese, especialmente, que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar el canto gregoriano, para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían

antiguamente. 2) La lengua propia de la Iglesia romana es la latina, por lo cual está prohibido que en las solemnidades litúrgicas se cante cosa alguna en lengua vulgar, y mucho más que se canten en lengua vulgar las partes variables o comunes de la misa o el oficio.(Virgili, 2010).

A esto hay que añadir la creciente inquietud por el desarrollo del canto del pueblo y de la canción popular que se va dando a partir de la primera década del siglo XX debido al interés creciente por el estudio y la recopilación del folklore de cada país, íntimamente relacionado con los ideales nacionalistas del siglo XX.

Múltiples investigaciones realizadas en diversas partes del mundo , refieren que en la actualidad la música en la liturgia ha roto estas reglas, tal como afirma Luna (2016, p.56) en su investigación titulada: *Análisis del comportamiento de la música litúrgico-religiosa en el período de 1990- 2015 dentro del culto ordinario de la Iglesia de Nuestra Señora de la Nube de Azogues*, que desarrolló en Cuenca – Ecuador; da a conocer en sus conclusiones que en la mencionada iglesia utilizan diferentes melodías que están enmarcadas en varios géneros musicales.

Asimismo, Domínguez (2015, p. 13): en su obra *Música y Liturgia: Cantar, cantar con orden y bien y cantar todos* (2ª edición); menciona que al famoso compositor y director de orquesta español Cristóbal Halffter, en cierta ocasión le preguntaron por qué no le gustaban los cantos litúrgicos, a lo que él respondió: *«Porque la Iglesia, consciente o inconscientemente, ha jugado un papel muy importante en la valoración de la vulgaridad. El convertir la iglesia en una discoteca es algo muy serio. O se va a una discoteca o se va a una iglesia, pero hay que deslindar los campos.»*.

En la ciudad de Ayacucho, Alverdi (2015), realizó una investigación titulada: *Las tonadas religiosas: “mamacha Carmen, cantos en quechua, por las carmelitas descalzas de Ayacucho”*; concluyendo que, los cánticos quechua religiosos en la actualidad han vuelto a retomar un interés entre la población ayacuchana, han dejado de ser, estas canciones, un estigma social que solamente estaba destinado para mestizos e indios analfabetos. Al parecer, estas melodías tienen importancia cultural en diferentes círculos de los estudiosos andinistas.

Por otra parte, dentro del plan de estudios para la carrera Docente del Instituto Superior de Música “Daniel Alomía Robles” se tiene la asignatura de Prácticas de Proyección Social, cuyo desarrollo se realizó fuera del local institucional, siendo uno de los lugares escogidos para tal fin determinadas instituciones que efectúan labor social, como ocurre en las iglesias. Esta acción ha permitido observar que en la mayoría de las parroquias de la ciudad de Huánuco no se hace un uso apropiado de la música en la liturgia, bajo la premisa de que “esta melodía es bonita y yo le pongo una letra cristiana y listo” se ha llenado los cancioneros parroquiales de cantos que no son litúrgicos.

Este tema, si bien es debatible, no ha sido posible hallar investigaciones que nos faciliten establecer el nivel de incidencia de la música sacra religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco, por lo que amerita su estudio.

1.2. Formulación del Problema

1.2.1. Problema General

¿Cuál es el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018?

1.2.2. Problemas Específicos

a) ¿Cuál es el nivel de incidencia de la **música sacra** en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018?

b) ¿Cuál es el nivel de incidencia de la **música religiosa** en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018?

c) ¿Cuál es el nivel de incidencia de la **música litúrgica** en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Determinar el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018.

1.3.2. Objetivos Específicos

a) Identificar el nivel de incidencia de la **música sacra** en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018.

b) Identificar el nivel de incidencia de la **música religiosa** en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018.

c) Identificar el nivel de incidencia de la **música litúrgica** en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018.

1.4. Justificación del estudio

Teórica

La investigación intentará colmar el vacío teórico, puesto que brindará abundante información relacionada al tema. como también, contribuirá a la comunidad educativa de las artes, profesionales, investigadores y otras personas que se interesen en el estudio y análisis de la variable: música sacra, religiosa y litúrgica, dicha información fue el resultado de una búsqueda exhaustiva de fuentes de información.

Práctica

La presente investigación servirá a los coristas, fieles y sacerdotes e interesados en el tema música sacra, religiosa y litúrgica por el rol que desempeñan dentro de la Liturgia, toda vez que la música es entronizada como un medio de ambientación y acercamiento a Dios.

Metodológica

El presente estudio posibilitó la construcción de instrumentos de recolección de datos, los mismos que fueron validados por juicio de expertos y a futuro, podrán ser utilizados por otros investigadores que se apoyen en esta metodología.

1.5. Limitaciones

Las limitaciones que se ha encontrado durante el desarrollo de la investigación son:

Escasez de trabajos en el ámbito local y regional referentes a la temática de estudio, lográndose superar estas limitaciones con el hallazgo y análisis de:

- Antecedentes internacionales y nacionales.
- Consulta de páginas web, de donde se obtuvo informaciones teóricas importantes.

Horarios inadecuados para la aplicación del instrumento, llevándose acabado en las noches de misa se logró superar con una inversión extra en pasajes para la movilidad.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES

a) Internacionales

Luna (2016), en la “Universidad de Cuenca” – Ecuador, realizó una investigación para la obtención del grado de licenciado, titulada: *Análisis del comportamiento de la música litúrgico-religiosa en el período de 1990-2015 dentro del culto ordinario de la Iglesia de Nuestra Señora de la Nube de Azogues*, menciona que:

En el libro “los documentos litúrgicos” publicado en el año 1997, Juan J. Sosa, en “la música en el culto católico”, señala su perspectiva de la música litúrgica hispana, explica que este pueblo encuentra su mayor medio de expresión en las melodías, ritmo y letras que la cultura posee, las relaciones humanas están entrelazadas con música que a su vez dejan una marca inquebrantable en el pueblo, es así que la música popular es una necesidad dentro del culto católico de Hispanoamérica. (p.11)

Claro (1990, p.43). Profesor del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, realizó una investigación titulada: “*Música Sacra*”. Entre sus conclusiones señala:

1. Hay una constante a través de los siglos en cuanto al significado, función, valor e importancia de la música sacra. El Concilio Vaticano II recoge esta tradición y la proyecta. El problema es que ni la jerarquía, ni los sacerdotes y religiosos, ni los fieles son "fieles"

a ese magisterio: se apartan de él, improvisan nuevas normas y formas y no asumen la responsabilidad que les corresponde.

2. La música sacra debe ser santa, litúrgica y apropiada; debe tener características universales sin desmedro de cultivar aquellos valores que preserven la identidad nacional de los pueblos que la cultivan.
3. La participación musical de los fieles supone la formación masiva de los mismos, a cargo de instructores que, a su vez, hayan sido convenientemente educados. Como dice San Agustín, "cántale" al Señor, "pero no lo hagas malamente".
4. El Concilio Vaticano II introdujo el uso del canto religioso popular. Esto se ha entendido como canto popular, por lo tanto no religioso, y con cambio de funciones y significados. Se debe desterrar la utilización de melodías ajenas y contrarias a la santidad del culto. En general, se ha llegado a excesos impropios e inconvenientes; sin embargo, hay algunos aportes rescatables que se podrían trabajar en conformidad con la tradición y el magisterio.

b) Nacionales

En sus directivas emanadas por Arzobispado de Lima en los años del 2003 y 2012. *Orientaciones para la participación de los coros en la celebración litúrgica*. Documentos disciplinares. Hace notar algunos abusos que cometen los coros en la celebración litúrgica y propone algunas indicaciones para los sacerdotes:

1. Los coros ejecutan durante la Santa Misa canciones de origen y características seculares o profanas, tomada del repertorio de

moda del momento o del folklor nacional, popularizada por cantantes e instrumentistas de innegable merito en su género, pero estas no son apropiadas para la liturgia, aunque puedan ser significativas para quienes los contratan, por evocar el recuerdo de un familiar, no son propiamente litúrgicas.

2. No es aconsejable para la liturgia, que la letra de música secular haya sido leve o radicalmente retocada para hacerla “religiosa”. Su origen y características son inconfundibles, aunque suene agradable al oído.
3. En algunas ocasiones los coros seleccionan cantos que no van de acuerdo con el tiempo litúrgico ni con la naturaleza de la acción sagrada que se va a celebrar.
4. Es común también que se cambie el Salmo que corresponde por cualquier otro Salmo o incluso que sea reemplazado por otra canción.
5. Algunos coros no saben respetar el “silencio sagrado” durante la acción litúrgica y tocan un fondo musical durante tiempos previstos para la adoración del misterio como el rito de la consagración o los momentos para la oración personal después de la comunión.
6. En algunas celebraciones litúrgicas, los cantores entonan los cantos con una modulación exagerada que perturba a los fieles y los distrae de la participación en el misterio.
7. En ocasiones, los cantos son interpretados con un volumen demasiado alto que perturba a la asamblea y la inhibe de participar en el canto.

8. Muchas veces los coros movilizan los instrumentos y realizan sus ensayos inmediatamente antes de la celebración litúrgica, perturbando a los fieles que tienen derecho a prepararse a través del silencio y la oración antes de la acción sagrada.
9. No pocas veces el modo de participar en la Santa Misa de las personas que conforman los coros o de los instrumentistas deja mucho que desear. Algunos conversan o incluso se retiran de la iglesia en los momentos en los que no intervienen activamente, como por ejemplo durante la homilía.
10. Algunos coros recurren al uso de música grabada (pista musical).

Requena (2014), en la Universidad Católica de Trujillo “BENEDICTO XVI” en la facultad de teología, realizó su tesis de investigación titulada: *“La iglesia y el canto popular religioso en quechua”*, donde manifiesta que:

El pueblo peruano, envuelto en un mestizaje religioso católico, cuenta con una devoción popular grande en lo cual se manifiesta en las procesiones, peregrinaciones a santuarios, fiestas patronales, novenas, y la formación de hermandades. En estas celebraciones populares, especialmente en los lugares de la sierra peruana donde se habla el quechua, encontramos la presencia de los cantos y música popular religiosa. (p.36)

El Ministerio de Educación y la Dirección descentralizada del Ministerio de Cultura del Cusco editó la investigación de Enrique Pilco Paz titulado: *Himnos Religiosas en Quechua* (2014, pp. 5-6). Manifiesta:

las iglesias de Cusco son conocidos por albergar las obras de artistas nativos que define muy bien la escuela cusqueña de pintura, pero estos no acaban de revelar la contraparte musical que en sus ambientes resuenan (conjunto de himnos religiosos y villancicos en lengua quechua), que a diferencia de los conocidos cantos de origen europeo presentan la forma mestiza del harawi y la qashwa.

Las apariciones de estos repertorios dejan constancia de la influencia reciproca entre el rito católico y la música indígena en la diócesis de Cusco. Esta manifestación sociocultural se pone en evidencia desde el siglo XVII que da a conocer la existencia de músicas religiosas en lengua quechua.

Los cantos litúrgicos en quechua son de forma de himnos (piezas estróficas) que están compuesta por grupos de versos en quechua que se entonan al unísono, estos repertorios se caracterizan por ser breves tonadas donde está excluido el dúo, trio y la polifonía.

c) Regionales y locales

Herrera (2007), en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco – Perú, realizó una investigación monográfica titulada: *Formación de Coros Polifónicos Eclesiales a partir de grupos corales de aficionados*. Concluye que:

Existe preferencia de los coristas por el canto monofónico o llano de los géneros populares y que no existen mayor esfuerzo y cualidades musicales. Además; muchos miembros de los coros de las iglesias creen que el canto polifónico restringe la participación

activa de los fieles, por lo que debe practicarse únicamente el canto llano o monofónico. A esto se suma que muchos directores o responsables de los coros de aficionados no tienen la preparación musical debida para el canto polifónico.

2.2. Bases Teóricas

2.2.1 La música litúrgica

Liturgia: etimología, definición

La palabra Liturgia λειτουργία (leitourgía) proviene del griego (érgon): trabajo, obra y (láos) pueblo, Podríamos decir que la Liturgia es obra del pueblo, obra pública dedicada a Dios. Diríamos que es el culto espiritual o servicio sagrado a Dios, de cada uno de nosotros que formamos su pueblo". Rivero (2008) citado por Rendón (2008, p.27).

En cuanto a su definición, (Misal Romano 2008) citado por Carrillo (2014, p.26), nos dice que la liturgia es el conjunto de ceremonias, ritos, fórmulas, oraciones y canto con que se celebra en el culto divino. La ceremonia más importante de la liturgia católica es la Eucaristía o Misa.

Actualmente, la Iglesia Católica practica el rito Romano cuya última reglamentación se estableció en Concilio Vaticano II, iniciado por Juan XXIII en 1962 y el cual concluyó en 1965 en el papado de Pablo VI. Tales disposiciones están consignadas en la constitución "Sacrosanctum Concilium" y en la OGMR.

2.2.2 La liturgia en la tradición cristiana

Rendón (2008), manifiesta que, en la tradición cristiana, significa que el Pueblo de Dios toma parte en "la obra de Dios" (cf. Jn 17,4). Por la liturgia, Cristo, nuestro Redentor y Sumo Sacerdote, continúa en su Iglesia,

con ella y por ella, la obra de nuestra redención. Por eso desde la experiencia de una cultura se retoman ritos y se adaptan a la liturgia resiniéndolos, vinculando de esta forma a todas las personas, sin discriminación, pero siempre con el mismo fin: la unión de corazones en Cristo, por la gracia del Espíritu Santo, en alabanza a Dios Padre.

2.2.3 La música en la liturgia

Domínguez (2015), en su obra *Música y Liturgia: Cantar, cantar con orden y bien y cantar todos*. 2ª edición, menciona que la Iglesia en repetidas ocasiones ha manifestado su preferencia por la celebración con cantos «*porque nuestro Dios merece una alabanza armoniosa*» (Sal. 146). Desde el Concilio Vaticano II reconocen que la liturgia es una acción de toda la Iglesia, por lo que también la música debe ser cosa de todos y no un privilegio del coro o de unos cuantos. No se necesita una liturgia con cantos, sino una liturgia cantada en la que todo el pueblo de Dios aclame a su Señor con alegría «*Dichoso el pueblo que sabe aclamarte*» (Sal. 89).

El Concilio Vaticano II propuso favorecer la participación activa del pueblo en la vida de la Iglesia y para ello puso en marcha una de las iniciativas más ricas y novedosas del Concilio: la reforma litúrgica (Sacrosanctum Concilium).

Su puesta en práctica ha sido y está siendo compleja por muchas razones: circunstancias de carácter cultural, de resistencia a la tradición, de acomodación y cansancio de los distintos responsables eclesiales, etc. Aunque son numerosos los documentos y textos posconciliares que se hacen eco de esta iniciativa de reformar la liturgia para acercar el rito al pueblo y no al revés, 50 años después el balance es todavía pobre: se han

reformado los misales y libros litúrgicos, se ha dado la vuelta al sacerdote que ahora mira al pueblo, se habla en lengua vernácula, se cantan cantos “litúrgicos” en nuestras propias lenguas (en detrimento del latín y del gregoriano que han sido literalmente arrinconados en el olvido)... pero aún no hemos conseguido una verdadera “participación activa” del pueblo en las celebraciones. (Domínguez. 2015, p.17)

2.2.4 La música en las celebraciones del año litúrgico

Calavia (2013, pp.4-166), afirma que el Año litúrgico está formado por distintos tiempos litúrgicos. Estos son tiempos en los que la Iglesia nos invita a reflexionar y a vivir de acuerdo con alguno de los misterios de la vida de Cristo. Comienza por el Adviento, luego viene la Navidad, Epifanía, Primer tiempo ordinario, Cuaresma, Semana Santa, Pascua, Tiempo Pascual, Pentecostés, Segundo tiempo ordinario y termina con la fiesta de Cristo Rey. El año litúrgico es considerado como una verdadera liturgia donde están vinculadas las celebraciones religiosas, donde está la presencia de un ritual sacramental del misterio de Cristo por el espacio de un año. En cada tiempo litúrgico, el sacerdote se reviste con casulla de diferentes colores:

Blanco significa alegría y pureza. Se utiliza en el tiempo de Navidad y de Pascua.

Verde significa esperanza. Se utiliza en el tiempo ordinario.

Morado significa luto y penitencia. Se usa en Adviento, Cuaresma y Semana Santa.

Rojo significa el fuego del Espíritu Santo y el martirio. Se utiliza en las fiestas de los santos mártires y en Pentecostés.

En la misma línea Domínguez (2015) manifiesta el canto nos pone en comunión con Dios y en una sintonía con la comunidad donde ayuda a expresar y hacer festivo el acontecimiento de celebración. El canto litúrgico tiene función ministerial: está en función de celebración, esto hace que cada canto no sea bueno en sí mismo, sino para un determinado momento en las celebraciones.

- **El Adviento.** Es sin duda la llave del calendario litúrgico. Es el tiempo de preparación y espera para el nacimiento de Dios en el mundo. Este tiempo litúrgico, es recordar a Cristo que nació en Belén y que vendrá nuevamente como Rey al final de los tiempos. Es un tiempo de cambio y de oración para comprometernos con Cristo y esperarlo con alegría. Es preparar el camino hacia la navidad. Este tiempo litúrgico consta de las cuatro semanas que preceden al 25 de diciembre, abarcando los cuatro domingos de Adviento. (Calavia, 2013, p.14)

Cada domingo tiene un tema específico propio.

(dom. I) La vigilancia en la espera del Señor.

(dom. II) La urgencia de la conversión en los avisos de Juan el Bautista.

(dom. III) El testimonio del Precursor.

(dom. IV) El anuncio del nacimiento de Jesús.

Domínguez (2015, pp.62-63), manifiesta que, por su propia naturaleza y espiritualidad, el Adviento es un tiempo de sobriedad que contrasta con la explosión festiva y ornamental de la Navidad. Sin embargo, a diferencia de la Cuaresma, no es un tiempo tan austero (por ejemplo, en Adviento se canta el Aleluya, cosa que no se realiza en la Cuaresma). Se permite el uso de instrumentos siempre que se utilicen

con moderación o, como dice el Ceremonial de los Obispos, “sin que se anticipe la alegría plena de la Navidad”.

Además, sugiere que en este tiempo litúrgico se debería cantar el Salmo responsorial o, al menos, la antífona respuesta o estribillo. Para simplificar el canto, se podría buscar una misma antífona común para todos los domingos: “Ven, Señor a salvarnos” o “A ti Señor levanto mi alma” o “Oh Dios, restáuranos, que brille tu rostro y nos salve”. Conviene resaltar la aclamación ¡Maranathá! (¡Ven, Señor, Jesús!)

- **Navidad.** Comienza el día 25 de diciembre, solemnidad de la Natividad o Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, y termina con la solemnidad del Bautismo del Señor. Nos recuerda que Dios se hizo hombre, uno de nosotros, y vino a este mundo para salvarnos. (Calavia, 2013, p.124)

Domínguez (2015, p.68), manifiesta que la comunidad cristiana estalla de alegría por este acontecimiento y entona sus cantos más populares, los cantos del pueblo. La liturgia los ha integrado en su repertorio por lo que, sin duda, debemos cantar villancicos, pero debemos ser conscientes de que éstos nunca sustituirán el canto del Salmo o los cantos del Ordinario. La música, que ha estado en segundo plano durante el Adviento, adquiere aquí un mayor relieve para acentuar el tono festivo de este Tiempo.

- **Epifanía.** Voz griega que significa “manifestación”, también conocido vulgarmente como la fiesta de los reyes magos, se celebra el 6 de enero donde se conmemoran la adoración de Jesús por los reyes magos y nos recuerda la manifestación pública de Dios a todos los hombres. (Rodríguez torres & Rodríguez toscano, 2005, p.49)

Por su parte, Domínguez (2015, p.76), aclara que Navidad y Epifanía celebran un mismo acontecimiento por lo que con ambas fiestas se completa el Misterio de la Encarnación. La música y el canto deben ser festivos y orientados a destacar la presencia de Dios entre nosotros. De entre los elementos propios de la liturgia de este día podemos destacar el canto del gradual y la aleluya. El gradual de hoy es un eco de la epístola, recoge unas frases características de la misma y las medita cantando. El aleluya, en cambio, anticipa, preparándolo, el evangelio, subrayando la idea principal de la fiesta: aparición y adoración, o luz y dones, que es también lo que expresa en otras palabras el gradual.

- **Cuaresma.** Comienza con el Miércoles de Ceniza y se prolonga durante los cuarenta días anteriores al Triduo Pascual, simbólicamente nos recuerda los cuarenta días de ayuno de Jesús en el desierto y su lucha contra las tentaciones. Es tiempo de oración, penitencia, ayuno y conversión del corazón, tiempo de preparación para la Pascua o Paso del Señor. (Calavia,2013, p.144).

Rosas (2012, pp. 9-10), menciona, que la Cuaresma no es un tiempo triste, sino más bien un tiempo de meditación, donde el ambiente nos permite estar atentos a la palabra, reflexionar sobre nuestra vida y dar pasos de conversión. Los cantos de la eucaristía deberían favorecer la atmósfera de recogimiento y conversión personal y comunitaria que caracterizan este tiempo litúrgico. La Cuaresma es un tiempo muy rico en contenidos y simbolismo por lo que hay que cuidar que los cantos no vayan únicamente en la dirección penitencial.

Desde el miércoles de cenizas hasta la vigilia pascual no se canta el Aleluya, porque ese canto es la expresión del gozo de la resurrección; lo reservamos para la noche de Pascua, el Gloria tampoco se reza ni canta en todo ese tiempo.

- No se debe usar música instrumental durante las celebraciones litúrgicas si no es para sostener el canto.

- En los domingos de Cuaresma no se sustituye el salmo responsorial por otros cantos penitenciales.

- **La Semana Santa.** Dentro del Año litúrgico la Semana Santa es el tiempo en que se conmemora el triduo pascual y se vive junto con Cristo su Pasión, Muerte y Resurrección. Es un período de intensa actividad litúrgica que comienza con el Domingo de Ramos “la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén”, se conmemora con una procesión en donde los cristianos, salen al encuentro del Señor con palmas aclamándolo como Rey y Señor, el canto de entrada es alegre y exalta la grandeza de Jesucristo al hacer su entrada como Rey. Se aconseja un canto por el estilo “Tu reinarás”. Esta fecha litúrgica concluye con el Domingo de Resurrección. (Rodríguez Torres & Rodríguez Toscano, 2015, pp.51-52)

Domínguez (2015, pp. 85-88) resalta que, en la liturgia actual, el Triduo Pascual empieza en la tarde del Jueves Santo con la Misa de la Cena del Señor (*in Coena Domini*) en la que recordamos la cena ritual que tubo Jesús con sus discípulos en la noche que iba a ser entregado, y en la que dejó encargado de hacer eso en memoria suya. Los cantos más apropiados para esta celebración son los que nos hablan del amor,

de la entrega, del servicio y del sacerdocio como las antífonas: «Nosotros hemos de gloriarnos en la cruz de nuestro Señor Jesucristo. En él está nuestra salvación, vida y resurrección; él nos ha salvado y libertado.».

El Viernes Santo es el día completamente centrada en la cruz donde la comunidad cristiana proclama la Pasión del Señor. La entrada y la salida de la celebración se hace en silencio, el sacerdote y los ministros se dirigen al altar sin canto alguno. (Rodríguez torres & Rodríguez toscano, 2015, pp. 53-54)

En la misma línea, Domínguez (2015), sugiere algunos cánticos que pueden ser utilizados durante la adoración de la Cruz se cantan las antífonas, los improperios y el himno *Oh cruz fiel*, o bien otros cantos apropiados: *¡Victoria, tú reinarás!* (D. Julien), *Oh cruz, te adoramos* (J. Madurga), *Cristo sube a la cruz* (A. Alcalde), *Sube el nazareno* (J. Madurga), *Mirarán al que traspasaron* (A. alcalde), etc.

El segundo día es el Sábado Santo de la sepultura del Señor, un día de silencio, ayuno y espera. No hay Eucaristía este día en señal de espera (es el único día del año en que no se celebra la Eucaristía, es decir no hay Misa). La Iglesia se detiene ante el Sepulcro del Señor crucificado y espera su Resurrección.

La vigilia pascual sierra el triduo pascal e inaugura el tiempo de pascua.

- **El Domingo de Pascua.** Es la mayor fiesta de la Iglesia, en la que se celebra la Resurrección de Jesús. Es el triunfo definitivo del Señor

sobre la muerte y primicia de nuestra resurrección. (Calavia, 2013, p.166)

Domínguez (2015, p. 88) menciona que, con la Vigilia Pascual que corresponde al sábado santo y el domingo de resurrección (domingo de pascua). Es la noche en la que la luz brilla en las tinieblas, en que la muerte fue vencida, en la que se celebra la resurrección de Cristo donde se canta el Gloria y el Aleluya para festejar que Cristo ha vencido a la muerte y nos ha abierto el camino a la nueva Vida. En este tiempo litúrgico la iglesia utiliza abundantes tesoros de música sagrada antigua y moderna donde se tiene en cuenta la necesidad de una adecuada participación de los fieles. En particular hay que destacar: el canto lucernario al comienzo de la vigilia, el canto de salmos, el canto del aleluya.

Pascua es tiempo de paz, alegría y esperanza. Esta celebración litúrgica abarca cincuenta días posteriores a la pascua de resurrección (cincuentena pascual), desde el Domingo de Resurrección hasta Pentecostés.

Se distinguen tres periodos:

- **Octava de pascua**, que abarca los ocho días posteriores al domingo de resurrección y deben considerarse como un solo día festivo.
- **Tiempo pascual la ascensión del señor**, a los cuarenta días de pascua se celebra el regreso de Cristo resucitado a la casa de su Padre.
- **Tiempo pascual Pentecostés**, se celebra a los cincuenta días de pascua, después de la resurrección del señor. Es la celebración de

la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles. En esta fiesta se trata de abrir el corazón a los dones del Espíritu Santo. “Sabiduría, Entendimiento, Consejo, Fortaleza, Ciencia, Piedad, Temor de Dios”. (Calavia, 2013, p.178)

Domínguez (2015, p.92), manifiesta que el canto en el tiempo de la pascua merece la máxima atención musical, por tanto, la música y el canto no deben limitarse al Domingo de Pascua y su ascensión, si no Toda la cincuentena pascual debe planificarse musicalmente como una única celebración. La temática de los cantos gira en torno a la victoria de Cristo sobre el pecado y la muerte, y expresa nuestra gratitud y gozo por la salvación recibida.

- **Tiempo ordinario, llamado también “tiempo común”.** En este tiempo, la Iglesia vive un tiempo más normal, sin grandes celebraciones durante 33 ó 34 semanas. Es el tiempo más largo del año litúrgico, de modo que en él es importante cuidar la variedad de la música.

Durante el año caen algunas fiestas importantes que es bueno celebrar con cantos propios: La Santísima Trinidad, Cuerpo y Sangre del Señor, Sagrado Corazón de Jesús, Cristo Rey del Universo; las fiestas marianas y las de santos universales como san José y san Francisco, entre otros. Este tiempo litúrgico ofrecen la posibilidad de variar los cantos de la eucaristía, de adecuarlos en su sentido y al momento que vive la Iglesia. (Rosas, 2012, p.10)

2.2.5 La música sacra y la liturgia

Carrillo (2014), refiere que la música sacra vincula su devenir a la liturgia misma, por tanto, los desarrollos, cambios y giros que la

segunda vive, también los experimenta la primera. El último proceso que ha dado forma a la música sacra en la actualidad desde las instancias pontificias, comenzó en 1903 con el Motu proprio “Tra le sollecitudini” de Pio X y abarca todo el siglo pasado y lo recorrido del presente. Durante todo este tiempo se han producido documentos de importancia coyuntural cuyo análisis ayuda a entender la manera como la música litúrgica ha llegado a su realidad actual tanto desde lo ideal como desde lo real de su práctica. Estos documentos los revisaremos más adelante. Baste decir por ahora que para la Iglesia, desde los más altos estamentos, el tema de la música es esencial debido a su vínculo estrecho con la liturgia. Por eso, desde Pío X, los papas se han preocupado por reglamentar y aclarar todo lo relacionado con la función de la música en la eucaristía a través de documentos a los que piden adhesión y obediencia.

2.2.6 Música religiosa, música sagrada y música litúrgica

Carrillo (2014), nos dice que el musicólogo canario Roberto Pía en su artículo “Música religiosa, música sacra y música litúrgica en el ministerio de la Iglesia”, apoyado en los documentos de la oficiales de la Iglesia, cartas pastorales y homilías papales, aporta una guía clara para definir dichos términos desde la óptica oficial.

A partir del “Motu proprio” de Pio X, se empiezan a utilizar los términos “música sacra” o “música sagrada” para referirse a la música que se incluye dentro de los ritos. Sin embargo, el concepto es mucho más antiguo, ya que desde los inicios de la cristiandad el canto y la

música han desempeñado un papel tan preponderante que le ha valido ser reconocidos con un munus ministerial diferente y específico.

Música religiosa. - La Instrucción de la Sagrada Congregación de Ritos De música sacra et Sacra Liturgia (1958, p.13) define que, la música religiosa es cualquier tipo de música que, ya sea por la intención del compositor o por el tema y el propósito de la composición, sirve para despertar la devoción y provocar sentimientos piadosos y religiosos, no está habilitada para el culto divino, y fue compuesta en un estilo libre, y no está admitida en las acciones litúrgicas.

Ampliando, Carrillo (2104, p.28), define que, la música religiosa es cualquier música cuya fuente de inspiración sea la sagrada escritura, los textos de la Iglesia, la Santísima Virgen o los santos, la experiencia de fe o de oración, en pocas palabras, la experiencia religiosa en general. Esta definición abarca un amplio universo compuesto por todo tipo de “géneros” musicales, épocas históricas, propósitos celebrativos, propósitos compositivos y culturas alrededor del mundo. Resumiendo, podemos afirmar que la música religiosa no es ni sagrada, ni litúrgica, y por lo tanto, de ninguna manera tiene derecho a entrar al culto.

Música sagrada o música sacra.- Es la música creada específicamente para ser utilizada al interior del culto.

Según los documentos de la Iglesia, dicha música debe ser santa y excluir de ella todo lo profano.

En esta clasificación se encuentran el canto gregoriano, la polifonía antigua y moderna y la música popular en lengua vernácula, siempre y cuando cumpla con las exigencias anteriores. La Iglesia no

excluye ningún género de música sacra siempre y cuando sirva para apoyar efectivamente la acción litúrgica, es decir, que no desdiga de ella, cause confusión o vaya en contra de la doctrina. La música sagrada es religiosa pero no litúrgica; puede convertirse en litúrgica.

Música litúrgica. - Es la música sacra que se utiliza teniendo en cuenta un tiempo y lugar determinados en la liturgia. Es la que interpreta el sentido auténtico del rito, lo hace más entendible y promueve la participación activa de la asamblea. Puede tener texto o no y debe estar en concordancia con el tiempo litúrgico, la solemnidad, fiesta, feria o memoria que se celebra.

2.2.7 Función de la música sacra

La música sagrada, siendo parte integral de la liturgia solemne, es de su objetivo general: la gloria de Dios y la santificación y edificación de los fieles, su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se le expone a los fieles; de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se estimule más la devoción de los fieles y se preparen éstos mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios". (Claro 1990, p.30)

2.2.8 Características de la música sacra

El mismo autor también refiere que la música sagrada debe poseer en grado superior las cualidades propias de la liturgia: la santidad, la excelencia de formas, de donde nace espontáneamente su otra característica: la *universalidad*. Ella debe ser *santa*, y por consiguiente excluir todo aquello que la hace profana, no solamente en

sí misma, sino también de acuerdo con la manera como la interpreten los músicos. Esta debe ser un arte verdadero; si no fuera así, no podría ser admitida en la liturgia.

Pero ella también es universal, en el sentido de que si está permitido a cada nación adoptar en las composiciones eclesiásticas las formas particulares que constituyen en cierto modo el carácter propio de su música, estas formas están subordinadas a las características generales que debe tener la música sagrada de tal manera que ninguna persona de otra nación al escucharla, pueda experimentar una impresión negativa. (p. 31)

2.2.9 Clasificación de la música sacra

El canto gregoriano

El nombre del canto gregoriano proviene del **papa Gregorio I** (590-604), quien introdujo importantes modificaciones en la música eclesiástica utilizada hasta ese momento para la liturgia del rito romano. Es un canto llano monódico que está orientado a la liturgia y la oración por lo que la dependencia a los textos es fundamental. Desde antiguo, en las reuniones de los creyentes, la lectura de los libros sagrados se hacía con un procedimiento que no era exactamente hablado, pero que tampoco era propiamente canto. Es lo que técnicamente se conoce como la *cantilación*: una recitación solemne que cumple una doble función, elevar la voz para que llegue con más claridad al auditorio y revestir de cierta solemnidad la palabra divina para su transmisión. (Domínguez 2015, p. 52)

Características del canto gregoriano

Domínguez (2015, p. 53) y en la misma línea Salas. S (2012, pp. 18-19) dan a conocer las características del canto gregoriano.

- Es un canto monódico y a capella.
- Su lengua es el latín, exceptuando la pieza del Ordinario de la Misa *Kyrie Eleison*, que está en griego.
- El ritmo está dado por el ritmo natural de las palabras, por lo tanto, carece de la 1º DHV métrica musical convencional.
- La palabra constituye su esencia más importante y se utiliza como una oración cantada y usada para la liturgia.
- De registro reducido, justo para acomodarse a los registros naturales de una voz masculina. En el canto gregoriano no se permitía a las mujeres cantar salvo en el llamado “dialecto eclesiástico” o “ambrosiano” (en honor de san Ambrosio, obispo de Milán).
- Los intervalos que utilizan son generalmente pequeños (grados conjuntos, terceras, cuartas y quintas justas, y excepcionalmente octava justa)
- Podía ser cantado de manera *silábica*, o sea utilizando una nota por cada sílaba o de manera *melismática*, usando varias notas por sílaba y *neumática* usando dos o tres notas por sílaba.
- De origen anónimo, eran cantos de propiedad de la Iglesia.

- Fue un canto de transmisión oral ayudado con gestos de la mano (quironimia).
- Están anotados en tetragramas (cuatro líneas) mediante signos denominados neumas.
- Son cantos realizados sobre el sistema de modos o modal
- Se adaptaba a la lectura y oración.
- Según la función litúrgica puede cantarse de tres maneras:
 - Antifonal: Dos coros se alternan.
 - Responsorial: Coro y solista alternan el canto.
 - Directa: No hay alternancia. Tanto el solista como el Coro cantan directamente.

El canto gregoriano a la polifonía sagrada

El siglo XI tuvo un crecimiento importante para la historia de la música donde la composición sustituía a la improvisación, se creó la notación musical, lo que permitió escribir la música de forma definitiva. La música empezó a estar más estructurada y se comenzó a sujetar a principios de ordenamiento como la teoría de los modos o las reglas que gobernaban el ritmo y la consonancia. Por último, la polifonía comenzó a reemplazar a la monofonía, aunque esto no ocurrió de forma repentina.

Durante el primer milenio de la era cristiana la Iglesia de occidente absorbió y convirtió en propiedad todo cuanto pudo tomar de la música de la antigüedad y de oriente. Hacia el año 600 la asimilación era prácticamente completa. Durante los cuatro siglos siguientes este material evolucionó, se vio sistematizado y codificado, pero nunca se

abandonó. Hasta finales del siglo XVI, en las composiciones sacras polifónicas se seguía incorporando el canto llano. Entretanto, la polifonía comenzó a desarrollarse independientemente de esos materiales. (Domínguez. 2015)

La polifonía sagrada

La polifonía (*polis* = muchos; *fonos* = sonido) significa el canto de diversas melodías a la vez. Se opone a la monodia o canto de una sola melodía, como es el canto gregoriano.

El surgimiento de la polifonía afectó a la propia concepción de la música donde los compositores mantenían “Si sobre la voz del canto gregoriano tiene que ir otra voz se hace necesario analizar, estudiar y ver en qué condiciones se debe hacerlo”, ver los intervalos, la distancias entre las notas, la duración de una nota. Es decir, la llegada de la polifonía obligó a una profunda reflexión sobre la escritura musical y la armonía que duran hasta hoy.

Este esfuerzo de composición hizo que los compositores sean identificados como tales ya que hasta ese entonces aparecían siempre como anónimos. No se conoce los nombres de los compositores del canto gregoriano, pero sí a los compositores polifónicos antiguos (Guillaume de Machaut, Orlando di Lasso, Palestrina, Tomás Luis de Victoria). (Domínguez, 2015, p. 55)

Según ciertos autores, la polifonía surge como un deseo de efectuar un embellecimiento musical de la liturgia. el canto monódico se hacía aburrido y demasiado “plano” por lo que se empieza a experimentar el canto a varias voces. (Música y liturgia, 2013)

La música sagrada moderna

Claro (1990) manifiesta que la Iglesia ha reconocido y favorecido siempre el progreso de las artes, admitiendo al servicio del culto todo aquello de índole creador ha producido de bueno y bello en el curso de los siglos, siempre que no haya transgredido nunca las leyes de la liturgia. Por esta razón, la música más moderna también ha sido admitida en la iglesia, ya que en ella hay también composiciones cuyo valor, seriedad y gravedad las hacen enteramente dignas de funciones litúrgicas. Además, en uso profano propio de la música moderna, es necesario revisar con gran cuidado las composiciones musicales de estilo contemporáneo; se admitirán en la iglesia sólo aquellas que no contengan nada de profano, que no incluyan reminiscencia, recuerdos o alguna de motivos usados en la música de escena, y que no reproduzcan aires de piezas profanas ni siquiera en sus formas externos.

2.2.10 El canto en la eucaristía

Antonio Alcalde en su libro “El canto de la Misa” (2002) citado por Carrillo (2014, pp. 35-40) nos define que, las acciones litúrgicas (gestos, oraciones y canto) se pueden dividir en dos grandes categorías: el *ordinario*, que son todas aquellas que nunca cambian, y el *propio*, que son las que cambian según el tiempo litúrgico, la solemnidad, fiesta o feria que se celebra.

- **El ordinario.** - Se trata de textos, oraciones o fórmulas que el sacerdote o la asamblea dice o canta. No es permitido modificarlos de ninguna forma aún si se cantan, de hecho, si no se pueden cantar se deben

recitar. A las partes del ordinario que la asamblea canta se les llama cantos colectivos porque desde un principio le fueron confiados, por lo tanto, al cantor le corresponde guiar y promover su participación. Sus textos están en latín e idealmente deberían cantarse en este idioma (en el caso del Kirie en griego) sin embargo también es posible hacer uso de traducciones aprobadas por la autoridad episcopal en cada lugar.

Estos son:

Nombre	Latín	Español
<p>Kirie (Señor ten piedad) Nunca se omite. Tiene forma responsorial.</p>	<p><i>Kirieleison, Kirieleison.</i> <i>Christeeleison, Christeeleison.</i> <i>Kirieleison, Kirieleison.</i></p>	<p>Señor ten piedad, Señor ten piedad. Cristo ten piedad, Cristo ten piedad. Señor ten piedad, Señor ten piedad</p>
<p>Gloria. Se dice el domingo y en ciertas celebraciones y solemnidades. Se omite en tiempo de cuaresma y adviento.</p>	<p><i>Glória in excélsisDeo et in terrapaxhomínibusbonæ voluntátis. Laudámus te, benedícimus te, adorámus te, glorificámus te, grátias ágimustibi propter magnam glóriamtuum, Dómine Deus, Rexcæléstis, Deus Pateromnípotens. Dómine Filiunigénite, IesuChriste, Dómine Deus, Agnus Dei, FíliusPatris, quitollispeccátamundi, miserérenobis; qui tollispeccátamundi, súscipe deprecationemnostram. Qui sedes ad dexteramPatris, miserérenobis. Quóniam</i></p>	<p>Gloria a Dios en el cielo, y en la tierra paz a los hombres que ama el Señor. Por tu inmensa gloria te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias, Señor Dios, Rey celestial, Dios Padre todopoderoso, Señor, Hijo único, Jesucristo. Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre; tú que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros; tú que quitas el pecado del mundo, atiende nuestra súplica; tú que estás sentado a la derecha del Padre, ten piedad de nosotros; porque sólo tú eres Santo, sólo tú Señor, sólo tú Altísimo, Jesucristo,</p>

	<i>tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altísimus, IesuChriste, cum Sancto Spíritu: in glória Dei Patris.</i>	con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. Amén.
<p>Credo</p> <p>Se dice el domingo y en ciertas fiestas o solemnidades del año litúrgico.</p> <p>*Para el credo también existe una fórmula más corta llamada “credo de los apóstoles”</p>	<p>Credo in unum Deum, Patrem omnipoténtem, factórem cæli et terræ, visibílium ómnium et invisibílium.</p> <p>Et in unum Dóminum Iesum Christum, Fílium Dei unigénitum, et ex Patre natum ante ómnia sæcúla. Deum de Deo, lumen de lúmine, Deum verum de Deo vero, génitum, non factum, consubstantiálem Patri: per quem ómnia facta sunt. Qui propter nos hómines et propter nostram salutem descendit de cælis.</p> <p>Et incarnátusest de Spíritu Sancto ex María Vírgine, et homo factusest. Crucifixus étiam pro nobis sub Póntio Piláto; passus et sepúltusest, et resurréxit tértia die, secúndum Scriptúras, et ascéndit in cælum, sedet ad dexteram Patris. Et íterum ventúrus est cum glória, iudicáre vivos et mórtuos, cuius regni non erit finis.</p> <p>Et in Spíritum Sanctum, Dóminum et vivificántem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adorátur et conglorificátur: qui locútusest per prophétas. Et</p>	<p>Creo en un solo Dios, Padre todopoderoso, Creador del cielo y de la tierra, de todo lo visible y lo invisible. Creo en un solo Señor, Jesucristo, Hijo único de Dios, nacido del Padre antes de todos los siglos: Dios de Dios, Luz de Luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, de la misma naturaleza del Padre, por quien todo fue hecho; que por nosotros lo hombres, y por nuestra salvación bajó del cielo, y por obra del Espíritu Santo se encarnó de María, la Virgen, y se hizo hombre; y por nuestra causa fue crucificado en tiempos de Poncio Pilato; padeció y fue sepultado, y resucitó al tercer día, según las Escrituras, y subió al cielo, y está sentado a la derecha del Padre; y de nuevo vendrá con gloria para juzgar a vivos y muertos, y su reino no tendrá fin. Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida, que procede del Padre y del Hijo, que con el Padre y el Hijo recibe una misma adoración y gloria, y que habló por los profetas. Creo en la Iglesia, que es una, santa, católica y apostólica. Confieso que hay un solo bautismo para el perdón de los pecados.</p>

	<p>unam, sanctam, cathólicam et apostólicam Ecclésiám.</p> <p>Confíteor unum baptísma in remisiónem peccatórum.</p> <p>Et exspécto resurrectionem mortuórum, et vitam ventúri sæculi. Amen.</p>	<p>Espero la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro.</p> <p>Amén</p>
<p>Sanctus et Benedictus. (Santo).</p> <p>Nunca se omite a excepción del viernes santo.</p>	<p><i>Sanctus, Sanctus, Sanctus Dóminus Deus Sábaoth. Pleni sunt cæli et terra glóriatua. Hosánna in excélsis. Benedíctus qui venit in nómine Dómini. Hosánna in excélsis.</i></p>	<p>Santo, Santo, Santo es el Señor Dios del universo.</p> <p>Llenos están, el cielo y la tierra De tu gloria.</p> <p>Hosanna en el cielo.</p> <p>Bendito el que viene En nombre del Señor.</p> <p>Hosanna en el cielo.</p>
<p>Pater Noster (Padre nuestro)</p> <p>Nunca se omite.</p>	<p><i>Paternoster, qui es in cælis: sanctificéturno mentuum; advéniat regnum tuum; fi at volúntastua, sicut in cælo, et in terra. Panem nostrum cotidiánum da nobis hódie; et dimíttit nobis débítanostra, sicut et nos dimíttimus debítóribus nostris; et ne nos indúcas in tentatióne; sed líbera nos a malo.</i></p>	<p>Padre nuestro que estás en el cielo santificado sea tu nombre, Venga a nosotros tu reino. hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo. Danos hoy nuestro pan de cada día y perdona nuestras ofensas como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden. No nos dejes caer en tentación y líbranos del mal.</p>
<p>Agnus Dei (cordero de Dios)</p> <p>Nunca se omite. Se canta durante la fracción del pan.</p>	<p>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.</p> <p>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.</p> <p>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.</p>	<p>Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.</p> <p>Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.</p> <p>Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, danos la paz.</p>

Tomado del libro "El Canto de la Misa" de Alcalde (2002) citado por Carrillo (2014)

- **El propio.** - Carrillo (2014) nos dice que es la parte de la liturgia que corresponde a la celebración del día e incluye: lecturas, Salmo, oraciones y cantos. Las partes del propio que se cantan son la antífona de entrada y la antífona de comunión y sus textos originales aparecen en el misal, a estos textos se les llama rúbricas. En el propio también se incluyen otros cantos que se clasifican según su función.

Alcalde (2002) citado por Carrillo (2014) los clasifica en:

Aclamaciones: expresiones externas, inmediatas y elementales de un estado afectivo. En ellas y en las respuestas al sacerdote es donde se evidencia la participación activa de la asamblea. Cambian, aumentan en número, se suprimen se cantan o se dicen según el tiempo litúrgico, las fórmulas que el sacerdote elija o si decide entonarlas o no. Se entonan únicamente si el sacerdote también las entona.

Procesionales, acompañan a una acción o a un movimiento del cual surgen, por lo tanto no se consideran cantos rituales.

Responsoriales, son aquellos en los cuales el pueblo responde al texto mediante una aclamación corta a manera de estribillo intercalado.

Entrada.	Procesional.	Sirve para convocar a la asamblea a la celebración y para prepararse a para participar de manera unánime. Su carácter va de acuerdo al del tiempo litúrgico. Su texto original se halla en la antífona de entrada en el misal. De no cantarse este texto, el canto se puede inspirar en él o en la índole de la celebración del día. Sólo se omite en la celebración del viernes santo.
Salmo.	Responsorial.	Su texto se extrae del leccionario donde se encuentran junto con las demás lecturas del día.

		Se puede cantar íntegramente, cantar solamente el responsorio o decirse sin canto. El pueblo participa diciendo o cantando el estribillo. No se puede cambiar el texto o reemplazarse por otro canto.
Aleluya.	Aclamación.	Se canta o se dice antes de la lectura del evangelio. Se compone de aclamación, versículo y aclamación. El versículo puede hacerse sin música u omitirse. Sólo se omite o se reemplaza por otro canto alusivo a la palabra durante la cuaresma. Lo entona el cantor.
Respuesta a la palabra.	Aclamación.	Luego de la lectura del evangelio, el sacerdote canta la aclamación " <i>palabra del Señor</i> " y el pueblo responde " <i>gloria a ti Señor Jesús</i> ". Lo entona el sacerdote
Ofertorio.	Procesional.	Sirve para conectar la liturgia de la palabra a la liturgia eucarística mientras el sacerdote prepara el altar con los dones. Se omite o acorta en caso de haber moniciones sobre las ofrendas. Se puede reemplazar por música instrumental o simplemente permanecer en silencio. Puede usarse para cantar textos referentes a las lecturas o a los dones que se ofrecen.
Oración de los Fieles	Responsorial	Tiene la misma estructura del salmo. Su texto proviene del misal o de otras fuentes como publicaciones autorizadas. Se puede cantar en su integridad, sólo el responsorio o hacerse sin música.
Respuesta al memorial.	Aclamación.	Luego de la consagración el sacerdote dice " <i>este es el sacramento de nuestra fe</i> " el pueblo responde " <i>anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección, ven Señor Jesús</i> ". Lo entona el sacerdote.
El gran "amén" de la doxología.	Aclamación.	El sacerdote dice " <i>por Cristo, con él y en él, a ti Dios padre Omnipotente, en la unidad del</i>

		<i>Espíritu Santo, todo honor y toda gloria por los siglos de los siglos</i> ” y el pueblo responde “ <i>Amén</i> ”. Lo entona el sacerdote.
Respuesta al embolismo.	Aclamación.	El sacerdote dice “ <i>Tuyo es el reino, tuyo el poder y la gloria por siempre Señor</i> ” y el pueblo contesta “ <i>Amén</i> ”. Lo entona el sacerdote.
Comunión.	Procesional.	Acompaña mientras se reparte la comunión. Busca llevar a la asamblea a la reflexión, la oración o la alabanza según el talante del tiempo litúrgico. Su texto inicialmente es la antífona de comunión, de no ser así, conviene que le haga referencia o a las lecturas o a sus temáticas o al sacramento de la eucaristía o al motivo de la celebración. Inicia con la comunión del sacerdote y debe terminarse antes del inicio de los ritos finales para permitir un momento de silencio.
Canto de Salida.	Suplementario.	Este canto no hace parte oficialmente de la liturgia pues no se tiene en cuenta en el misal, por tanto, no tiene texto establecido. Se utiliza para dar conclusión a la ceremonia y suele aprovecharse para cantar a la Virgen María o para invitar a seguir viviendo la eucaristía fuera del templo entre otros propósitos. Puede simplemente omitirse.

Tomado del libro “El Canto de la Misa” de Alcalde (2002) citado por Carrillo (2014)

2.3 Hipótesis

General

Hi: El nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo.

Ho: El nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco no es bajo.

Específicas

- a) El nivel de incidencia de la **música sacra** en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo.
- b) El nivel de incidencia de la **música religiosa** en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo.
- c) El nivel de incidencia de la **música litúrgica** en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo.

2.4 Variables

Variable X

La música religiosa, sagrada y litúrgica

Dimensiones

- D1: Música religiosa
- D2: música sagrada
- D2: Música litúrgica

2.5 Operacionalización de variables

Variable	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Escala de medición
La música religiosa, sagrada y litúrgica	Es toda aquella música que se ha concebido para cantarse, tocarse o interpretarse en los contextos litúrgicos o religiosos. Soto (2017)	Información obtenida sobre el tipo de música (religiosa, sagrada o religiosa) que utilizan las parroquias de la ciudad de Huánuco.	Música religiosa	-Emplea la música religiosa en el silencio sagrado. -utiliza el canto religioso en la santa misa. -Ejecuta música religiosa acorde a la celebración litúrgica.	Nominal
			Música sagrada	-Utiliza en la liturgia el canto gregoriano. -Utiliza en la liturgia la polifonía antigua. -Utiliza en la liturgia la polifonía moderna. -Emplea el canto popular sagrado (litúrgico y religioso)	Nominal

			Música litúrgica	-Entonan canticos en concordancia al tiempo litúrgico. - Ejecuta música litúrgica cuyo carácter se ajusta a la celebración. - Entona canciones con letra y música litúrgica	Nominal
--	--	--	------------------	---	---------

2.6 Definición de términos

- a) Canto litúrgico.** - Es aquel que la Iglesia admite de derecho y de hecho en la celebración litúrgica, y por este mismo motivo, debe manifestar plenamente la fe católica. La música será litúrgica cuando en ella la Iglesia reconozca su oración, cuando ella aparece para acompañar los textos a ser cantados. Como decía San Agustín a los paganos que indagaban sobre su fe: "Quieres ver en que yo creo, ven a la Iglesia oír lo que canto ". catholicum.wikia.com
- b) Liturgia.** - Es el conjunto de ceremonias, ritos, fórmulas, oraciones y canto con que se celebra el culto divino. Misal Romano (2008) citado por Carrillo (2014, p.26).
- c) Música litúrgica.** - Es la música sacra que se utiliza teniendo en cuenta un tiempo y lugar determinados en la liturgia. Puede tener texto

o no y debe estar en concordancia con el tiempo litúrgico, la solemnidad, fiesta, feria o memoria que se celebra. Carrillo (2014, p.29)

- d) Música sacra.** - Es la música creada específicamente para ser utilizada al interior del culto. Entran a esta clasificación el canto gregoriano, la polifonía antigua y moderna y la música popular en lengua vernácula, siempre y cuando cumpla con las exigencias anteriores. Carrillo (2014)
- e) Música religiosa.** - Es cualquier tipo de música compuesta considerada adecuada para ser utilizada, en la oración, la meditación, la acción de gracias o la conmemoración, pública o privada, de los cristianos. French y Leaver (2009) citado por Veillón (2017, p.9)
- f) Parroquia.** - El término proviene del latín *parochia*, y este del griego *παροικία* *paroikía*, (habitar cerca).

La parroquia es la comunidad establecida de fieles que pertenece a una localidad, barrio o región determinada y es precisamente en ella que el fiel se vuelca y asiste cada vez que quiere manifestar su fe, rezar, encontrarse con Dios. Dentro de la organización administrativa cristiana, la parroquia, pertenece a una diócesis, tal como se denomina al territorio cristiano en el cual ejerce su autoridad un obispo, un arzobispo.

La parroquia esta administrada y dirigida por un sacerdote al que se conoce popularmente como párroco, y en la misma, tal como sucede con el resto de las casas de fe de este tipo, se administrará, a quienes así lo deseen, los sacramentos correspondientes a la doctrina.
Definiciones ABC.com

g) Santa misa. - Es el acto más elevado de la religión Católica y otras denominaciones cristianas, donde se lleva a cabo la celebración del sacramento de la Eucaristía (el sacrificio del Cuerpo y Sangre de Jesucristo, que nos brinda bajo las especies de pan y de vino en memoria del sacrificio en la Cruz). Su origen se remonta a los primeros tiempos de la Iglesia, en donde los apóstoles y los primeros discípulos se reunían el primer día de la semana, recordando la resurrección de Jesucristo para estudiar las Escrituras y compartir el pan de la Eucaristía. Catholic.net

h) Canto gregoriano. - canto litúrgico cristiano monódico y a Capella escrita en latín, exceptuando la pieza del Ordinario de la Misa *Kyrie Eleison*, que está en griego, su composición esta realizado sobre el sistema de modos o modal (escalas y reglas compositivas de la melodía usadas en los sistemas musicales antiguos). se utiliza como una oración cantada y usada para la liturgia, podía ser cantado de manera *silábica*, utilizando una nota por cada sílaba o de manera *melismática*, usando varias notas por sílaba y *neumática* usando dos o tres notas por sílaba. Según la función litúrgica puede cantarse de tres maneras; Antifonal, Dos coros se alternan; Responsorial Coro y solista alternan el canto; Directa, No hay alternancia tanto el solista como el Coro cantan directamente. Domínguez (2015)

METODOLOGÍA

Según, Niño (2011, p. 79) en su libro, Metodología de la Investigación publicado por la editorial Ediciones de la U, define como “el conjunto sistemático de estrategias, procedimientos, técnicas, pasos y tareas que se sigue para recolectar los datos y abordar su análisis, con miras a hallar una solución al problema”.

En la presente investigación se ha utilizado el **Enfoque cuantitativo** que toma como centro de su proceso de investigación a las mediciones numéricas, utiliza la observación del proceso en forma de recolección de datos y lo analiza para llegar a responder sus preguntas de investigación. (Cortés M. Iglesias M. 2004, p.10)

3.1. Tipo y nivel de estudio

La investigación es básica no experimental y el diseño es descriptivo simple, Según Hernández (2006) afirma que los estudios descriptivos “Miden o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno o fenómenos a investigar”. (p.102)

3.2. Diseño de investigación

La presente investigación es un estudio observacional, descriptivo, transversal, prospectivo.

Es observacional, porque el investigador se mantiene al margen del curso de los acontecimientos ocurridos o que están por suceder. (Solano & Serón.)

Descriptivo, porque se describe las situaciones, eventos o hechos tal y como se presentan. (Cortés M. Iglesias M. 2004, p.29)

Sánchez Carlessi H. y Reyes Mesa C. (2006) citado por Rodríguez Vera (2012, p.3) Prospectivo, porque los acontecimientos se realizaron en el presente de la investigación, pero los datos se analizaron en el futuro.

Transversal, porque recolectan los datos en un solo momento en el tiempo único, su propósito es describir y analizar su incidencia e interrelación un momento dado. (Cortes M. Iglesias M. 2004, p.27)

Esquema:

M —————> **O**

M: es la muestra de estudio y

O: conjunto de datos sobre la música religiosa, sagrada y litúrgica

3.3. Método de investigación

La metodología de la siguiente investigación, según Calduch (2014, pp. 23-29) se sustenta en los siguientes métodos teóricos:

- **Método Inductivo.** - Este método servirá, para realizar una descripción de la realidad en el planteamiento; ya que primero analizamos el problema para luego disponer al marco teórico los conocimientos sobre el tema música religiosa, sagrada y litúrgica, también con este método obtendremos las conclusiones de la investigación.
- **Método deductivo.** - Se utilizará en la construcción del planteamiento del problema, en la organización del marco teórico y en la justificación del problema.
- **Método empírico.** - Se usará en la observación del diagnóstico de la realidad en estudio.

- **Método analítico.** - Se empleará para estructurar el marco teórico, profundizar en las dimensiones de las variables y en el análisis de los cuadros estadísticos.
- **Método dialéctico.** - Nos ayudará a interpretar la incidencia de la música religiosa, sagrada y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco.

3.4. Población y Muestra

Población

La población es “un conjunto finito o infinito de elementos con características en comunes para los cuales serán extensivas las conclusiones de la investigación. esta queda determinada por el problema y objetivo del estudio”. (Fidias. 2006, p.81)

La población objetivo de este estudio está conformada por la totalidad de parroquias de la ciudad de Huánuco.

Cuadro N°01: Distribución de las parroquias en la ciudad de Huánuco

Parroquia	Lugar	Párrocos
La Catedral	Huánuco	obispo. Neri Menor Vargas
El Sagrario La Merced	Huánuco	Ezequiel López Tiburcio
San Sebastián	Huánuco	Edgardo Espinoza Alvino
El Patrocinio	Huánuco	Demetrio Tello Aguilar
San Francisco	Huánuco	Hrm. José Alarcón
San Pedro	Huánuco	El padre José Messetti
Capellanía Cristo Rey	Huánuco	Rector. Ricardo Santiago Domínguez Espinoza
San Cristóbal	Huánuco	Carlos Poma Reyes
Santa María de Fátima	Amarilis	Juan Salomón Zamora
Virgen del Carmen	Amarilis	Francis Baumann Rivera
Señor de la Divina Misericordia	Pillco Marca	Eliseo Infante Jara
Total		11

Fuente : Diócesis de Huánuco

Elaboración : El investigador

Muestra

Fidias (2006, p. 83) Afirma que “la muestra es un conjunto de representativos que se extrae de la población”

Para la obtención de la muestra, se aplicó un muestreo censal a las 11 parroquias de la ciudad de Huánuco, debido a que el investigador cuenta con los recursos necesarios, además que existe las facilidades de accesibilidad para la aplicación de la guía de observación.

Cuadro N°02.- Distribución de la muestra de las parroquias de la ciudad de Huánuco

Parroquia	Lugar	Párrocos
La Catedral	Huánuco	Obispo. Neri Menor Vargas
El Sagrario La Merced	Huánuco	Ezequiel López Tiburcio
San Sebastián	Huánuco	Edgardo Espinoza Alvino
El Patrocinio	Huánuco	Demetrio Tello Aguilar
San Francisco	Huánuco	Hrm. José Alarcón
San Pedro	Huánuco	El padre José Messetti
Capellanía Cristo Rey	Huánuco	Rector. Ricardo Santiago Domínguez Espinoza
San Cristóbal	Huánuco	Carlos Poma Reyes
Santa María de Fátima	Amarilis	Juan Salomón Zamora
Virgen del Carmen	Amarilis	Francis Baumann Rivera
Señor de la Divina Misericordia	Pillco Marca	Eliseo Infante Jara
Total		11

Fuente : Tabla N° 1.
Elaboración : El investigador.

Criterios de selección

La muestra es heterogénea y ha sido establecida de acuerdo a

los siguientes criterios de inclusión y exclusión:

a) Criterios de inclusión:

- Párrocos que aceptan ser parte del estudio

b) Criterios de exclusión:

- Párrocos que no aceptan ser parte del estudio

3.5. Técnicas e instrumentos

3.5.1. Para la recolección de datos

TÉCNICAS

La técnica básica de recolección de datos que se utilizó en el estudio es la observación que consiste en “el registro visual de lo que ocurre en una situación real”. Pineda et al. (1994), citado por Miranda (2010).

En el trabajo de gabinete, se utilizó la técnica del fichaje, consistente en:

- Fichas bibliográficas: para recoger datos de los libros.
- Fichas hemerográficas: en ellas se consignaron los datos de las revistas y periódicos.
- Fichas textuales: allí se copiaron textualmente los contenidos referidos a nuestro tema.

INSTRUMENTOS

➤ Guía de observación

Según Ortiz (2004) es un instrumento de la técnica de observación; su estructura corresponde a una sistematicidad de los aspectos que se registran acerca del objeto. Este instrumento permite registrar los datos con orden cronológico, práctico y concreto para derivar de ellos el análisis de una situación o problema determinado.

Para Rojas (2002) una guía de observación es un conjunto de preguntas elaboradas con base en ciertos objetivos e hipótesis y formuladas correctamente a fin de orientar nuestra observación.

En la presente investigación se utilizó como instrumento principal la Guía de Observación, consistente en 10 ítems distribuidos en 3

dimensiones: música sacra, religiosa y litúrgica los cuales fueron validados por juicio de expertos.

Guía de observación de niveles de incidencia

- Música sacra (4 ítems)
- Música religiosa (3 ítems)
- Música litúrgica (3 ítems)

FICHA TÉCNICA DEL INSTRUMENTO

- Nombre del instrumento : guía de observación de nivel de nivel de incidencia de la Música sacra, religiosa y litúrgica.
- Autor : Yeltsin Apaza Suarez
- Año : 2018 Huánuco – Perú
- Procedencia : Programa de Educación Música y Artes.
- Dimensiones : - Música sacra
- Música religiosa
- Música litúrgica
- Aplicación e instrumentación : Una sola vez
- Población : 11 parroquias de la ciudad de Huánuco
- Nº de ítems : 10 indicadores
- Duración : 45 - 90 minutos
- Validación : Se realizó principalmente en el marco metodológico de la categoría de “validación del instrumento” utilizando el criterio de expertos calificados. Obteniendo el puntaje promedio 75%
- Confiabilidad : El criterio de confiabilidad del instrumento principal “Guía de Observación” se determinó en la presente investigación por el coeficiente de Alpha de Cronbach.

▪ **Validación del instrumento**

Para Hernández, Fernández y Baptista (1998) “la validez en términos generales, se refiere al grado en que un instrumento realmente mide la variable que quiere medir” (p.243).

La validación del instrumento se realizó principalmente en el marco de la categoría “validez de contenido” utilizando el criterio de expertos calificados, que determinaron la adecuación muestral de los ítems del instrumento.

La validación, garantiza que los resultados no estén sesgados y que se pueda comprobar su exactitud a través de procedimientos científicos de manera que puedan compararse con la realidad de la cual se extrajeron los datos.

En nuestro estudio, antes de la aplicación del instrumento, éste fue validado y revisado por 3 expertos, quienes hicieron correcciones y sugerencias con el contenido a medir, pertinencia de las preguntas para obtener información, redacción de ítems y ajuste de alternativas de respuestas según el contenido; con el propósito que cada uno de los ítems sea una muestra significativa de lo que se pretendió evaluar.

A continuación, detallamos el resultado global de juicio de expertos:

Cuadro N°03: Validación del instrumento

Nombres y apellidos del experto	Grado	Procedencia	Puntaje promedio asignado
Cabanillas López, María Teresa	Dr.	Docente ISMP-DAR	79%
Cárdenas Viviano, Roberto Carlos	Dr.	Docente ISMP-DAR	80%
Sánchez lozano, Osvaldo	Dr.	Docente ISMP-DAR	65%
Promedio Global			75%

Fuente: Elaboración propia

▪ **Confiabilidad del instrumento**

El criterio de confiabilidad del instrumento principal “Guía de Observación” para la variable. Música sacra, religiosa y litúrgica, se determinó en la investigación por el Alpha de Cronbach.

Para la aplicación del instrumento se siguió los siguientes pasos:

- Elaboración de instrumentos de recolección de datos
- Comprobación de la validez y confiabilidad de los instrumentos mediante juicio de expertos Y Alpha de Cronbach.
- Coordinación con las parroquias.
- Administración de la guía de observación.
- Organización, codificación y elaboración de la base de datos.
- Procesamiento, sistematización y análisis de datos.

Cuadro N°04: Resultados de la confiabilidad del instrumento

Variables y/o dimensiones	Alfa de Cronbach	N° de ítems
Música sacra, religiosa Y litúrgica	,808	10
Música sacra	,710	4
Música religiosa	,836	3
Música litúrgica	,880	3

Fuente: Elaboración propia

Cuadro N°05: Niveles de confiabilidad

Rango	Magnitud
0.81 – 1.00	Muy alta
0.61 – 0.80	Alta
0.41 – 0.60	Moderada
0.21 – 0.40	Baja
0.001 – 0.20	Muy baja

Fuente: Metodología de la investigación (Ruiz, 1998, p. 195)

- **Baremo**

Cuadro N°06: Baremos para la variable música y sus dimensiones

Dimensiones Categoría	Música sacra	Música religiosa	Música litúrgica	Música sacra, religiosa y litúrgica
Alto	8	6	6	18 – 20
Medio	6 – 7	5	5	14– 17
Bajo	4 – 5	3 – 4	3 – 4	10 –13

Fuente: Elaboración propia

3.5.2. Para el procesamiento de datos

El procesamiento se efectuó mediante la asistencia del programa estadístico IBM SPSS 24, en español, el análisis de los datos se llevó a cabo mediante la estadística descriptiva (tabla de frecuencias y porcentajes) así como medidas de tendencia central (media aritmética, mediana y moda), y medidas de dispersión (desviación estándar).

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

4.1. Presentación de resultados

Los resultados obtenidos en la presente investigación con la población seleccionada son producto de la aplicación del instrumento de recojo de datos: Guía de Observación, y se han tabulado con el software IBM SPSS Statistics 24. Para ello indicamos las frecuencias y el porcentaje de las escalas valorativas: alto, medio y bajo, según cada dimensión con sus respectivos indicadores comprendidos en el Baremo que regula el referido instrumento, lo cual se complementa con el gráfico de barras para ilustrar mejor los resultados hallados y su correspondiente interpretación.

4.2. Análisis e interpretación de resultados

Interpretación:

En la tabulación se puede apreciar la presentación de los resultados obtenidos con el instrumento guía de observación;

Se muestra que la incidencia de la música sacra, religiosa, litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco se encuentra en un nivel bajo con 7 iglesias (La catedral, San Sebastián, El Patrocinio, San Francisco, San Cristóbal, Santa María de Fátima, Señor de la divina misericordia) y un nivel medio correspondiente a 4 iglesias (El sagrario la Merced, San Pedro, Cristo Rey, Virgen del Carmen).

En la dimensión a), se muestra que la incidencia de la música sacra se encuentra en un nivel bajo con la totalidad de las parroquias de estudio.

En la dimensión b), se muestra que la incidencia de la música religiosa en las parroquias de la ciudad de Huánuco, se encuentra en un nivel bajo con

3 iglesia (el Patrocinio, señor de la divina misericordia y san pedro), un nivel medio con 4 iglesias (la catedral, el sagrario la Merced, san Francisco, virgen del Carmen) y de igual manera 4 iglesias en un nivel alto (San Sebastián, Cristo Rey, San Cristóbal y Santa María de Fátima).

En la dimensión c), se muestra que la incidencia de la música litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco se encuentra en un nivel bajo con 6 iglesias (La catedral, San Sebastián, San Francisco, Cristo Rey, San Cristóbal, Santa María de Fátima) y en un nivel alto correspondiente a 5 iglesias (El sagrario la Merced, El Patrocinio, San Pedro, Virgen del Carmen y Señor de la divina misericordia).

Cuadro N°07

Descripción de los resultados de la variable Música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el 2018.

Música sacra, religiosa y litúrgica

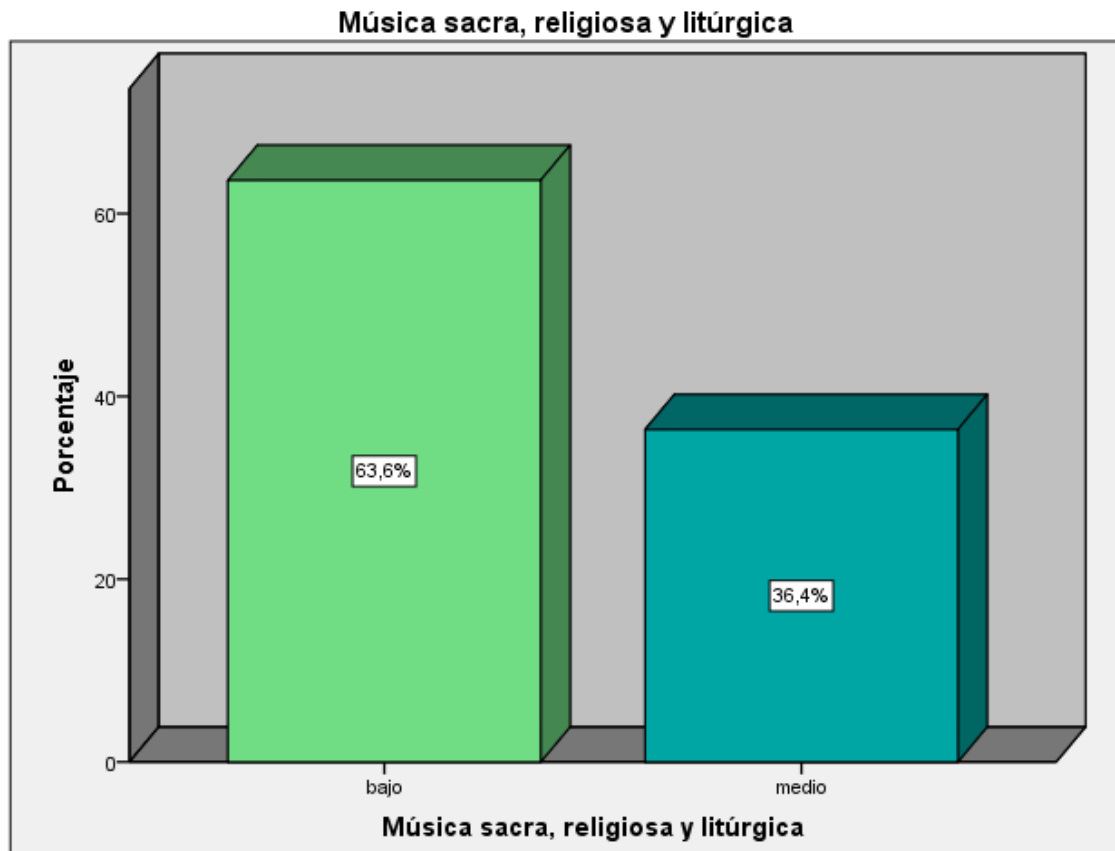
Valoración	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	7	63,6	63,6	63,6
Medio	4	36,4	36,4	100,0
Total	11	100,0	100,0	

Fuente : Base de datos

Elaboración : Propia

Gráfico N°01

Descripción de los resultados de la variable Música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el 2018.



Fuente : Cuadro N°07
Elaboración : Propia

Interpretación:

En el Cuadro N° 07 y gráfico N° 01, sobre la variable música sacra, religiosa y litúrgica se puede apreciar la presentación de los resultados obtenidos; allí se tiene que, la incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica se encuentra en el nivel bajo con un 63,6% equivalente a 7 iglesias y en un 36,4% en nivel medio correspondiente a 4 iglesias.

Cuadro N°08

Descripción de los resultados de la dimensión Música sacra en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el 2018.

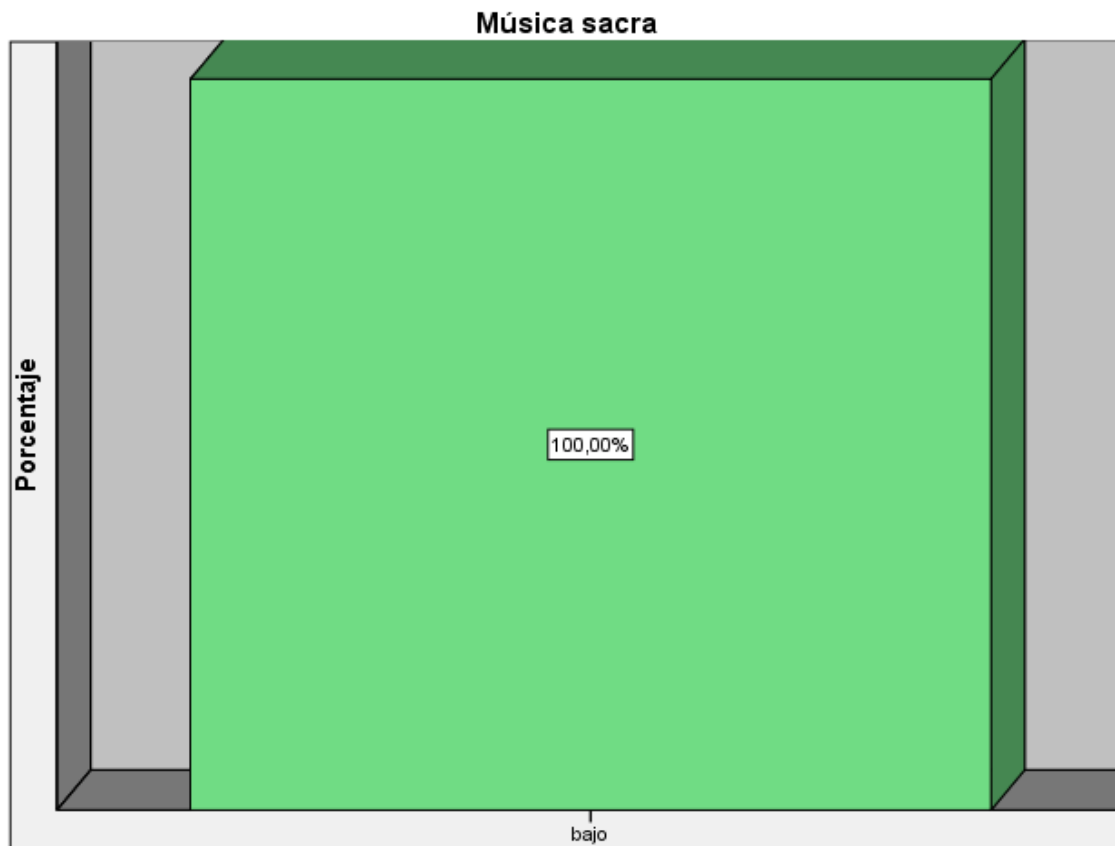
Música sacra				
Valoración	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	11	100,0	100,0	100,0

Fuente : Base de datos

Elaboración : Tesistas

Gráfico N°02

Descripción de los resultados de la dimensión Música sacra en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el 2018.



Fuente : Cuadro N°08

Elaboración : Tesistas

Interpretación:

En el cuadro N° 08 y gráfico N° 02, correspondiente a la dimensión música sacra se puede observar los resultados obtenidos; allí se tiene que, la incidencia de la música sacra se encuentra en un nivel bajo con el 100%.

Cuadro N°09

Descripción de los resultados de la dimensión Música religiosa en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el 2018.

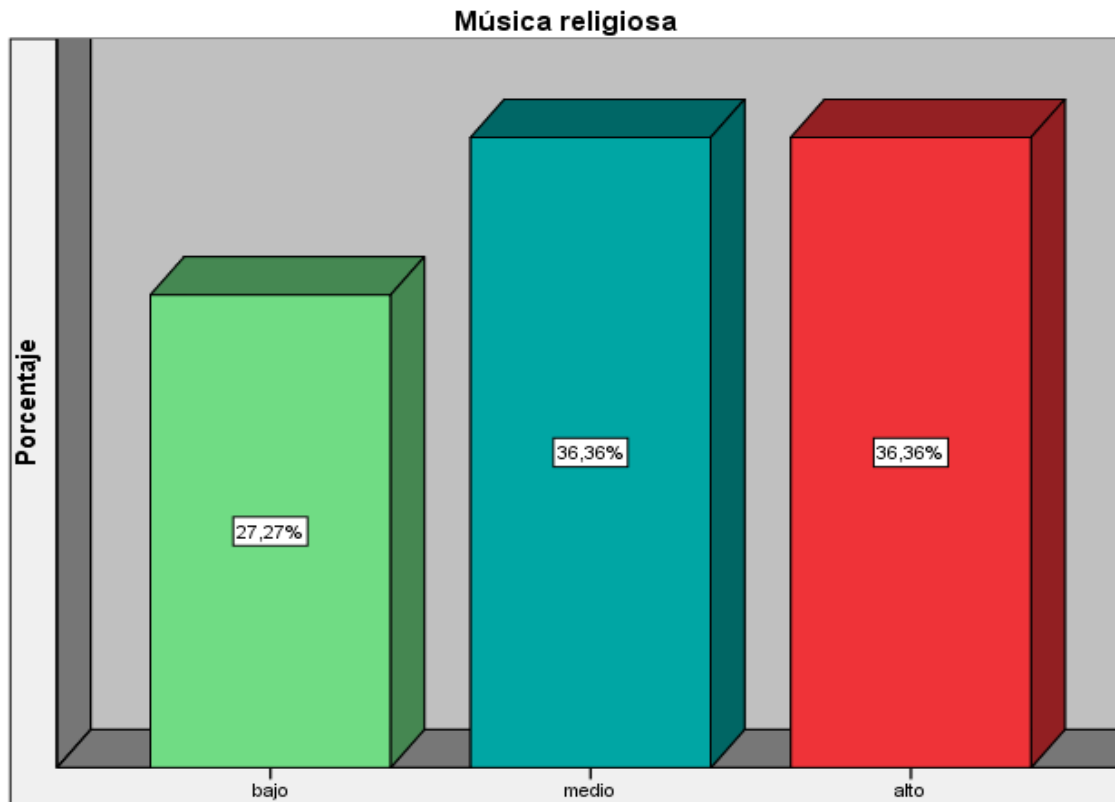
Música religiosa				
Valoración	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	3	27,3	27,3	27,3
Medio	4	36,4	36,4	63,6
Alto	4	36,4	36,4	100,0
Total	11	100,0	100,0	

Fuente : Base de datos

Elaboración : Tesista

Gráfico N°03

Descripción de los resultados de la dimensión Música religiosa en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el 2018.



Fuente : Cuadro N°09
Elaboración : Tesistas

Interpretación:

En el cuadro N° 09 y gráfico N° 03, sobre la dimensión música religiosa se puede apreciar la presentación de los resultados obtenidos; allí se tiene que, la incidencia de la música religiosa se encuentra en un nivel bajo con un 27,27%, equivalente a 3 iglesias; un 36,36% (4 iglesias) en un nivel medio, y de igual forma 36,36% (4 iglesias), un nivel alto.

Cuadro N°10

Descripción de los resultados de la dimensión Música litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el 2018.

música litúrgica

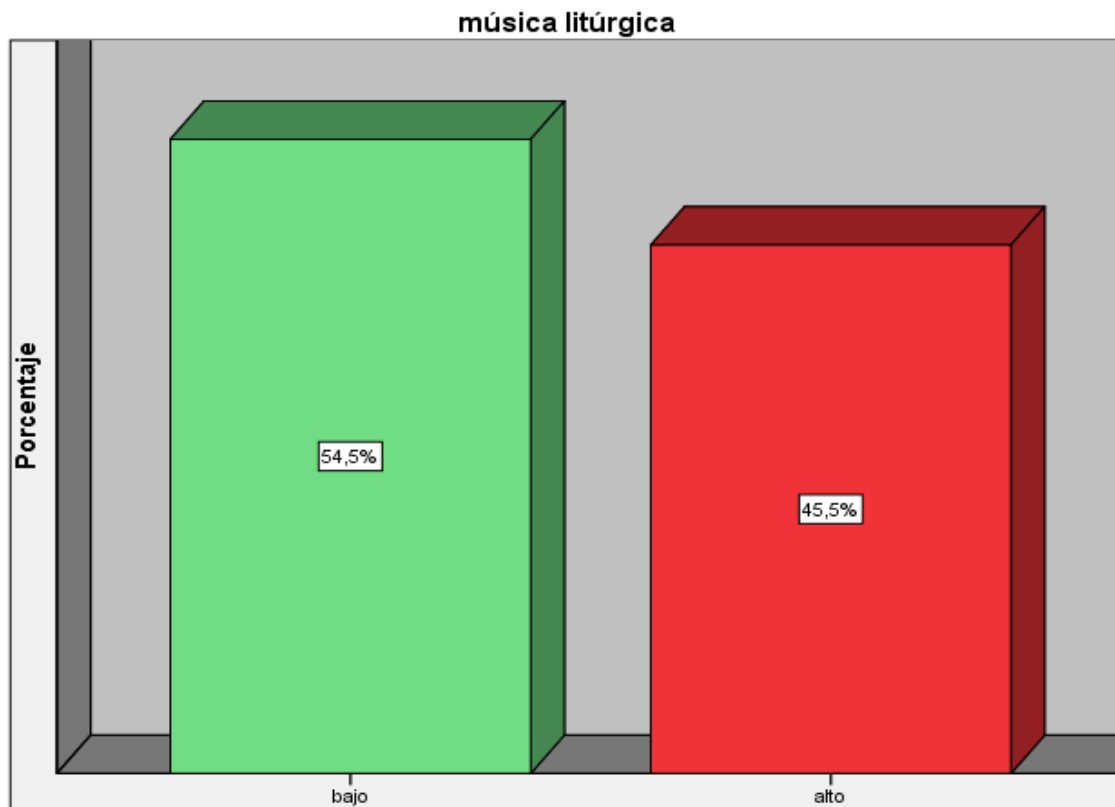
Valoración	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	6	54,5	54,5	54,5
Alto	5	45,5	45,5	100,0
Total	11	100,0	100,0	

Fuente : Base de datos

Elaboración : Tesistas

Gráfico N°04

Descripción de los resultados de la dimensión Música litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco en el 2018.



Fuente : Cuadro N°10

Elaboración : Tesistas

Interpretación:

En el cuadro N°10 y gráfico N°04, sobre él la dimensión música litúrgica se puede apreciar la presentación de los resultados obtenidos; allí se tiene que, la incidencia de la música litúrgica se encuentra en un nivel bajo con un 54,5% equivalente a 6 iglesias y un 45,5% en un nivel alto correspondiente a 5 iglesias.

4.3. CONTRASTACIÓN DE HIPÓTESIS

Hi: El nivel de incidencia de música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo.

Ho = El nivel de incidencia de música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco no es bajo.

Cuadro N°11

Prueba de hipótesis general

	Prueba de muestra única						
	t	Gl	Valor de prueba = 0			95% de intervalo de confianza de la diferencia	
			Sig. (bilateral)	Diferencia de medias	Inferior	Superior	
Música sacra, religiosa y litúrgica	43,161	10	,000	13,364	12,67	14,05	

Fuente : bases de datos

Elaboración : El investigador

Al evaluar el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica, se determinó según la prueba paramétrica T-Student, (Cuadro N° 11), que el grado de significancia bilateral (p. 0,000); es menor al error asumido (0,05) por lo que se comprueba la hipótesis alterna Ho formulada.

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

El presente trabajo tuvo como finalidad determinar el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco.

Con respecto a la hipótesis general: El nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco es baja; no se pudo encontrar autores que nos ayuden a fundamentarla, pero sí podemos mostrar los resultados que se han obtenido:

En el cuadro N°07 y gráfico N°01, se observa que el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco alcanza un porcentaje de 63,6% (7 iglesias), lo cual es equivalente al nivel bajo, establecido en los rangos de la escala valorativa del Baremo asignado al instrumento de recojo de datos Guía de observación; mientras que un 36,4% (4 iglesias), se hallan en el nivel medio. Dichos resultados confirman la hipótesis general que nos planteamos al principio de la investigación.

De igual manera, se formularon las siguientes hipótesis específicas:

a) El nivel de incidencia de la **música sacra** en las parroquias de la ciudad de Huánuco es baja.

A partir de los hallazgos encontrados, se tiene que el nivel de incidencia de la música sacra en las parroquias de la ciudad de Huánuco sitúa al 100% en un nivel bajo (cuadro N°08 y gráfico N°2). Estos resultados guardan relación con lo que sostiene Herrera (2007), quien señala que los coristas tienen preferencia por el canto monofónico o llano de los géneros populares porque no existen mayor esfuerzo y cualidades musicales. Además; muchos miembros de los coros

de las iglesias excluyen al canto polifónico porque creen que restringe la participación de los fieles, por lo que debe practicarse únicamente el canto llano o monofónico. A esto se suma que muchos directores o responsables de los coros de aficionados no tienen la preparación musical debida para el canto polifónico.

Por lo que, la primera hipótesis específica a la luz de los resultados queda aceptada.

En la segunda hipótesis específica se planteó: b) El nivel de incidencia de la **música religiosa** en las parroquias de la ciudad de Huánuco es baja. Los resultados obtenidos, demuestran que el 27,27% (3 iglesias) se encuentran en un nivel bajo, mientras que el 36,36% (4 iglesias), se hallan en el nivel medio y de igual forma, un 36,36% (4 iglesias) alcanzan el nivel alto (cuadro N°09 y gráfico N°3). Datos que guardan relación con lo que sostienen Luna (2006) y las Directivas emanadas por el Arzobispado de Lima en los años 2003 y 2012, quienes señalan que: el pueblo encuentra su mayor medio de expresión en las melodías, ritmo y letras que la cultura posee, los coros ejecutan durante la Santa Misa canciones de origen y características seculares o profana del folklor nacional, así mismo utilizan canciones populares que han sido retocada las letras para hacerlo religioso y recurren al uso de música grabada (pista musical).

Si bien, estos resultados no corroboran la hipótesis planteada, tampoco permiten establecer con precisión el nivel de incidencia de la música religiosa en las parroquias de la ciudad de Huánuco, toda vez que existe un empate entre los niveles medio y alto.

Finalmente, con respecto a la tercera hipótesis específica se planteó: c) El nivel de incidencia de la **música litúrgica** en las parroquias de la ciudad de

Huánuco es baja. Los resultados muestran que un 54,5% (6 iglesias) se hallan en el nivel bajo y un 45,5% (5 iglesias) en un nivel alto. (cuadro N°10 y grafico N°04). Dichos resultados guardan relación con lo que sostienen Claro (1990) y las Directivas emanadas por el Arzobispado de Lima, quienes concluyen que: la jerarquía, los sacerdotes y religiosos, no asumen la responsabilidad que les corresponde, porque improvisan nuevas normas y forma. La música debe ser santa, litúrgica y apropiada y debe guardar relación con cada acción y tiempo que se está celebrando para que promueva la participación activa de la asamblea y tenga un sentido autentico del rito. En algunas ocasiones los coros seleccionan cantos que no van de acuerdo con el tiempo litúrgico ni con la naturaleza de la acción sagrada que se está celebrando. Manifiestan también que los coros ejecutan durante la Santa Misa canciones de origen y características seculares o profanas, pero estas no son apropiadas para la liturgia. aunque puedan ser significativas para quienes los contratan, por evocar el recuerdo de un familiar, no son propiamente litúrgicas y no tiene derecho por qué ejecutarse en el culto. Con estos datos obtenidos queda aceptada la hipótesis específica formulada.

CONCLUSIONES

Empleando la técnica de la observación con su instrumento guía de observación y procesado mediante la asistencia del programa estadístico IBM SPSS 24. Como consecuencia de todo el trabajo realizado se ha llegado a las siguientes conclusiones:

- a) En las 11 parroquias de la ciudad de Huánuco: La Catedral, El Sagrario La Merced, San Sebastián, El Patrocinio, San Francisco, San Pedro, Cristo Rey, San Cristóbal, Santa María de Fátima, Virgen del Carmen y Señor de la Divina Misericordia, comprendidas dentro del estudio, se pudo determinar que el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica, el 63,6% se encuentra en el nivel bajo y un 36,4% en el nivel medio.
- b) Se identificó que el nivel de incidencia de la música sacra en las parroquias de la ciudad de Huánuco, el 100% se halla en un nivel bajo; teniéndose como causal el que los músicos y los miembros que conforman el coro desconocen acerca del canto gregoriano, así como de la polifonía antigua y moderna; tampoco tienen la preparación adecuada para su ejecución, por consiguiente, no lo usan dentro de su repertorio.
- c) Se identificó que el nivel de incidencia de la música religiosa en las parroquias de la ciudad de Huánuco presenta un 27,27% (3 iglesias), equivalente al nivel bajo. Asimismo, el 36,36% (4 iglesias), se encuentran en un nivel medio; de igual forma, el 36,36% (4 iglesias) muestran un nivel alto. Estos resultados hallados evidencian que en nuestra ciudad prevalece la práctica de la música religiosa, constituido por piezas que han sido tomadas y retocadas de canciones seculares, tales como: “El sonido del silencio” y “El cóndor pasa”. También se incluye melodías y ritmos que nuestra cultura

posee, particularmente el huayno. En algunas iglesias, por falta de coristas se utiliza pistas y canciones seculares para amenizar las acciones litúrgicas.

- d) Se identificó que el nivel de incidencia de la música litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco alcanza un 54,5%, dentro del nivel bajo. Dichos resultados comprenden a 6 iglesias en donde no se entona música propiamente litúrgica, y que éstas no van de acuerdo con el tiempo y la acción litúrgica que se está celebrando. Asimismo, un 45,5% (5 iglesias) se hallan en un nivel alto, debido a que los músicos y párrocos emplean el misal romano donde está escrito la música litúrgica.

SUGERENCIAS

Luego de haber realizado el presente trabajo de investigación, se presenta a quienes hacen música sacra, religiosa y litúrgica, las siguientes recomendaciones.

A Los párrocos y los encargados de las iglesias deben realizar un convenio con el Instituto Superior de Música Pública Daniel Alomía Robles para que los estudiantes que llevan prácticas de proyección social puedan realizar en dichas parroquias sus prácticas y pueden capacitar a los músicos y coreutas con el canto litúrgico, polifónico y canto gregoriano con sus partituras respectivas.

A Los directores que están a cargo de los músicos y coreutas que cantan en las parroquias de la ciudad de Huánuco, deben prepararse y capacitarse musicalmente para que no se toque o cante música que no es propiamente litúrgica dentro de la iglesia.

A Los directores o responsables de la música deben utilizar los instrumentos y los canticos de acuerdo con el tiempo y acción litúrgica que se está celebrando.

A los feligreses y los miembros quienes participen y contratan para la santa misa, no pedir que se cante músicas populares que han sido retocadas las letras para evocar recuerdos de un familiar.

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Calavia, E. (2013). *Cantoral Litúrgico “vivir la liturgia y sobre todo cantar, cantar, cantar con orden y bien y cantar todos.”* Juan XXII. 2da Edición.

Madrid. Recuperado de:

<https://musicaliturgia.files.wordpress.com/2014/09/cantoral-liturgico.pdf>

Calduch, C.R. (2014). *Métodos y técnicas de investigación en relaciones internacionales.* Universidad complutense de Madrid. Recuperado de:

<https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-55163/2Metodos.pdf>

Cortes, M., Iglesias, M. (2004). *Generalidades sobre Metodología la Investigación.* Universidad Autónoma del Carmen, material didáctico Campeche- México.

Domínguez, J.L. (2015). *Música Litúrgica. cantar, cantar con orden y bien y cantar todos.* 2da Edición. Recuperado de:

<https://musicaliturgia.files.wordpress.com/2015/02/musica-y-liturgia-2c2aa-ed-20152.pdf>

Fidias G. A (2006). *El proyecto: de investigación introducción a la metodología científica.* 6ta edición. Recuperado de:

<https://ebevidencia.com/wp-content/uploads/2014/12/EL-PROYECTO-DE-INVESTIGACION-6ta-Ed.-FIDIAS-G.-ARIAS.pdf>

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (1998). *Metodología de la Investigación.* México: Editorial Mc Graw-Hill Interamericana, S.A.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista P. (2006). *Metodología de la investigación*. 4ta Edición. México: McGraw-Hill. Recuperado de:

https://competenciashg.files.wordpress.com/2012/10/sampieri-et-al-metodologia-de-la-investigacion-4ta-edicion-sampieri-2006_ocr.pdf

Miranda, E. (2010). *Metodología de la Investigación Cuantitativa y Cualitativa. Normas técnicas de presentación de trabajos científicos*, 3era. edición. Asunción-Paraguay. Edición gráfica: A4 Diseños

Niño R. M. (2011). *Metodología de la Investigación*, 1ra. Edición. Bogotá – Colombia. Recuperado de:

<http://roa.ult.edu.cu/bitstream/123456789/3243/1/METODOLOGIA%20DE%20LA%20INVESTIGACION%20DISENO%20Y%20EJECUCION.pdf>

Ortiz (2004). *Marco Metodológico*. Recuperado de:
<httpvirtual.urbe.edutesispub0092769cap03.pdf>

Rojas (2002). *Marco Metodológico*. Recuperado de:
<httpvirtual.urbe.edutesispub0092769cap03.pdf>

Rodríguez, N., Rodríguez, D.A. (2005). *Manual de instrucción y compilado de material musical litúrgico con ejemplos como herramienta de capacitación para el músico que presta sus servicios a la iglesia católica como ministro cantor*. Tesis para la obtención del título de licenciado de licenciado en música. Universidad industrial de Santander facultad de ciencias humanas escuela de música licenciatura en música Bucaramanga. Bucaramanga – Colombia. Recuperado de:

<https://es.scribd.com/document/251507921/MANUAL-DE-INSTRUCCION-MUSICAL-LITURGICO>

Ruiz (1998). *Metodología de la investigación*. Recuperado de: httpswww.tdx.cat/bitstream/handle/10803/8917/Capitulo_III_Marco_Metodologico.pdf

Salas S. S. (2012). *El canto gregoriano*. Recuperado de: <http://www.gregoriano.org.br/gregoriano/1004.pdf>

Documentos

Carrillo, O.J. (2014). *La práctica del Canto Litúrgico. Contraste entre los discursos institucionales de la iglesia católica y la realidad de tres parroquias de la diócesis de Fontibón*. Tesis pregrado. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá – Colombia. Recuperado de: <http://repositorio.pedagogica.edu.co/xmlui/bitstream/handle/123456789/1726/TE-11301.pdf>

Herrera, P.A. (2007). *Formación de Coros Polifónicos Eclesiales a partir de grupos corales de aficionados*. Monografía. Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco – Perú.

Luna, M. (2016). *Análisis del comportamiento de la música litúrgico-religiosa en el periodo de 1990-2015 dentro del culto ordinario de la Iglesia de Nuestra Señora de la nube de Azogues. Demostración de lo analizado a través de un concierto*. Tesis para la obtención del título de licenciado en instrucción musical. Universidad de Cuenca. Cuenca – Ecuador. Recuperado de:

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/24666/1/TESIS%20-%20M%C3%93NICA%20LUNA.pdf>

Requena, B.J. (2014). *La iglesia y el canto popular religioso en quechua*. Tesis para la obtención del título de licenciado en teología. Universidad católica de Trujillo “Benedicto XVI” Trujillo – Perú. Recuperado de: https://repositorio.uct.edu.pe/bitstream/123456789/438/1/012100001F_T_2018.pdf

Rendón, G.E. (2008). *La música como un medio para evangelizar*. Tesis pregrado. Universidad Católica Popular de Risaralda. Pereira – Colombia. Recuperado de: <http://repositorio.ucp.edu.co:8080/jspui/bitstream/10785/441/1/completo.pdf>

Veillón (2017). *Nuestro Señor Apasionado: composición musical religiosa para soprano y ensamble instrumental*. Tesis posgrado (maestría). Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago – Chile. Recuperado de: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/21305>

Documentos electronicos

Alberdi V.A. (2015). *Las tonadas religiosas: “mamacha Carmen, cantos en quechua, por las carmelitas descalzas de Ayacucho”*. Revista electrónica digital. recuperado de: <http://www.alberdi.de/AlbMeAnTonRelCarRIS15.pdf>

Arzobispado de Lima (2003). *Orientaciones para la participación de los coros en la celebración litúrgica. Documentos disciplinares*. Recuperado de:
<https://arzobispadodelima.org/documentos-disciplinares/2012/03/01/participacion-de-los-coros-en-los-templos-orientaciones/>

Arzobispado de Lima (2012). *Orientaciones para la participación de los coros en la celebración litúrgica. Documentos disciplinares*. Recuperado de:
<http://www.arzobispadodelima.org/documentos-disciplinares/2012/03/01/orientaciones-para-la-participacion-de-los-coros-en-la-celebracion-liturgica/>

Claro, S. (1990). *"Música sacra (Fuentes documentales)"*, Teología y Vida, Santiago, Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica, XXXI. Recuperado de:
<https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/15576/000417502.pdf?sequence=1>

Catholic.net. *Santa misa*. Recuerdo de:
<http://es.catholic.net/op/articulos/41412%20significado-de-la-santa-misa#modal>

Catholicum.wikia.com(s/f). *Canto litúrgico*. Recuperado de:
http://catholicum.wikia.com/wiki/Canto_lit%C3%BArgico

Definicionesabc.com. *Parroquia*. Recuperado de:
<https://www.definicionabc.com/religion/parroquia.php>

El cancionero Católico (s/f). *Canciones no litúrgicas*. Recuperado de:

<http://elcancionerocatolico.blogspot.pe/p/cantos-no-liturgicos.html>

Enrique Pilco Paz (2014). *Himnos Religiosas en Quechua*. investigación editada por el Ministerio de Educación y Dirección descentralizada del Ministerio de Cultura del Cusco. Recuperado de:

<https://hawansuyo.com/2015/10/14/himnos-religiosos-en-quechua-enrique-pilco-paz/>

Misca y liturgia. (2013). Recuperado de:

<https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/06/29/liturgia-y-comunicacion-6-musica-religiosa-musica-sagrada-y-musica-liturgica/>

Música y liturgia (2013). *Evolución del canto religioso*. Recuperado de:

<https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/08/17/evolucion-del-canto-religioso-3-del-canto-gregoriano-a-la-polifonia/>

Virgili, M.A. (2010). *El Canto Popular Religioso y la Reforma Litúrgica en España (1850 – 1915)*. Pontificia Universidad Católica de Chile

<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812010000100012>

Rosas, G. (2012). *los cantos de la misa: su lugar y su sentido*. Recuperado de:

http://www.iglesia.cl/especiales/jornadaliturgia2012/docs/Musica_y_Canto_Liturgia_2012.pdf

Soto (2017). *La religión*. Recuperado de:

<https://prezi.com/cbbnuexou8ig/la-religion/>

ANEXOS

Anexo N°01: Resolución de aprobación del proyecto de investigación

Anexo N°02: Resolución de aprobación del informe final

Anexo N°03: Matriz de consistencia

Anexo N°04: Matriz de consistencia (continuación)

Anexo N°05: Instrumentos para la recolección de datos

Anexo N°06: Instrumento de opinión de expertos

Anexo N°07: Base de datos

Anexo N°08: Fotos

ANEXOS N°01: Resolución de aprobación del proyecto de investigación.



UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES

CREADA POR LEY N° 30597
COMISIÓN ORGANIZADORA

“Año de la Lucha Contra la Corrupción y la Impunidad”

RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 00052-2019-CO-P-UNDAR

Huánuco, **04 JUL, 2019**

VISTO:

El expediente N° 1108-2019, 1037-2019 (UNDAR), y demás recaudos que se adjuntan como antecedentes en un total de cuatro (04) folios útiles;

CONSIDERANDO:

Que, en cumplimiento de la Ley N° 29458, Ley que incorpora en la Ley N° 23733, Ley Universitaria, al Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco, confiriéndole la facultad de otorgar Grados Académicos y Títulos Profesionales;

Que, en cumplimiento de la Ley N° 30597, Ley que Denomina Universidad Nacional de Música al Conservatorio Nacional de Música, Universidad Nacional Daniel Alomía Robles al Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco y Universidad Nacional Diego Quispe Tito a la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco y solamente cuentan con las carreras profesionales y especialidades que actualmente oferta, con adecuación a la Ley N° 30220, Ley Universitaria;

Que, mediante Resolución Viceministerial N° 211-2019-MINEDU, de fecha 31 de diciembre del 2018, se reconfirma la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, con los siguientes profesionales: Lic. Daniel Alejandro Morgade Fernández – Presidente, Mg. Jonathan Fernando García Arias – Vicepresidente Académico, y Lic. Ricardo Hideki Villanueva Imafuku – Vicepresidente de Investigación;

Que, con **INFORME N° 014-2019-VPI-UNDAR-HCO**, de fecha 03 de julio del 2019; el Vicepresidente de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, aprueba el cambio del Título del Proyecto de Investigación: **“MÚSICA SACRA, RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO”** solicitado mediante Formato Único de Trámite (FUT) N° 009598 del ex alumno Yeltsin Eli **APAZA SUAREZ**, en razón que el Asesor Dr. Esio Ocaña Igarza señala que la aplicación y ejecución del mismo se realizaron en el año 2018, la que no afecta al trabajo desarrollado;

Que, de acuerdo a lo señalado en el artículo 22° del **Reglamento de Grados y Títulos aprobado según R.D. N° 085-2013—DG-ISMP“DAR”-HCO**, que señala: *“(…) Con el informe favorable de la Comisión Revisora Adhoc el Director de Programa emitirá la Resolución aprobando el Proyecto de Tesis”* (...);

Que, con **PROVEIDO** de fecha 03 de julio del 2019, el Presidente de la Comisión Organizadora remite al área legal para la emisión del acto resolutorio;

Que, es política institucional brindar el apoyo respectivo a diversas acciones que contribuyan al fortalecimiento de la buena formación musical de la Región y al País;

Que, con lo opinado por el despacho de la Vicepresidencia de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles;

Que, en cumplimiento del Reglamento de Estudios, aprobado con Resolución N° 0085-2013-DG-ISMP“DAR”-HCO, Ley N° 30597, Ley que Denomina Universidad Nacional de Música al Conservatorio Nacional de Música, Universidad Nacional Daniel Alomía Robles al Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco, la Ley N° 30220, Ley Universitaria, Resolución Viceministerial N° 211-2018-MINEDU.





**UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA
ROBLES**

CREADA POR LEY N° 30597
COMISIÓN ORGANIZADORA

“Año de la Lucha Contra la Corrupción y la Impunidad”

RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 00052-2019-CO-P-UNDAR

SE RESUELVE:

ARTÍCULO PRIMERO: MODIFICAR, el año del Proyecto de Investigación titulada: “MÚSICA SACRA, RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO - 2017” por Proyecto de Investigación titulada: “MÚSICA SACRA, RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO - 2018” del ex alumno YELTSIN ELÍ APAZA SUAREZ por los fundamentos expuestos en la presente resolución, en cumplimiento a lo informado por el Vicepresidente de Investigación.

ARTÍCULO SEGUNDO: RECOMENDAR, al Área de Investigación de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, realizar las acciones correspondientes para el cumplimiento de esta resolución.

ARTÍCULO TERCERO: ENCARGAR, a la Oficina de Secretaria General la comunicación a la interesada y a los demás Órganos correspondientes de esta Institución.

REGISTRESE, COMUNIQUESE Y CÚMPLASE

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES
PRESIDENTE
COMISIÓN
ORGANIZADORA
HUÁNUCO

Lic. Daniel Alejandro Morgade Fernández
Presidente de la Comisión Organizadora
UNDAR

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES
SECRETARIA
GENERAL
HUÁNUCO

Andrómeda PONCE ALVARADO
Secretaría General
UNDAR



UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES

CREADA POR LEY N° 30597
COMISIÓN ORGANIZADORA

"Año de la Lucha Contra la Corrupción y la Impunidad"

RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 00051-2019-CO-P-UNDAR

Huánuco, **04 JUL. 2019**

VISTO:

El expediente N° 1109-2019, 1038-2019 (UNDAR), y demás recaudos que se adjuntan como antecedentes en un total de cuatro (04) folios útiles;

CONSIDERANDO:

Que, en cumplimiento de la Ley N° 29458, Ley que incorpora en la Ley N° 23733, Ley Universitaria, al Instituto Superior de Música Pública "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, confiriéndole la facultad de otorgar Grados Académicos y Títulos Profesionales;

Que, en cumplimiento de la Ley N° 30597, Ley que Denomina Universidad Nacional de Música al Conservatorio Nacional de Música, Universidad Nacional Daniel Alomía Robles al Instituto Superior de Música Pública "Daniel Alomía Robles" de Huánuco y Universidad Nacional Diego Quispe Tito a la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco y solamente cuentan con las carreras profesionales y especialidades que actualmente oferta, con adecuación a la Ley N° 30220, Ley Universitaria;

Que, mediante Resolución Viceministerial N° 211-2019-MINEDU, de fecha 31 de diciembre del 2018, se reconfirma la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, con los siguientes profesionales: Lic. Daniel Alejandro Morgade Fernández – Presidente, Mg. Jonathan Fernando García Arias – Vicepresidente Académico, y Lic. Ricardo Hideki Villanueva Imafuku – Vicepresidente de Investigación;

Que, con INFORME N° 011-2019-VPI-UNDAR-HCO, de fecha 03 de julio del 2019; el Vicepresidente de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, aprueba el cambio de Asesor solicitado mediante Formato Único de Trámite (FUT) N° 009593 del ex alumno Yeltsin Eli APAZA SUAREZ, en razón que el Asesor Dr. Rollin Max Guerra Huacho designado con Resolución Directoral UNDAR N° 000056 actualmente no mantiene vínculo con esta Casa de Estudios, por lo que el ex alumno en mención propone como nuevo Asesor al Dr. Eslo Ocaña Igarza;

Que, de acuerdo a lo señalado en el artículo 40° del Reglamento de Grados y Títulos aprobado según R.D. N° 085-2013—DG-ISMP"DAR"-HCO, que señala: "(...) Los estudiantes podrán solicitar cambio de asesor sólo si el docente dejase de trabajar en la Institución o exista rompimiento de relaciones con el asesor y eso se aceptará por única vez".

Que, con PROVEIDO de fecha 03 de julio del 2019, el Presidente de la Comisión Organizadora remite al área legal para la emisión del acto resolutivo;

Que, es política institucional brindar el apoyo respectivo a diversas acciones que contribuyan al fortalecimiento de la buena formación musical de la Región y al País;

Que, con lo opinado por el despacho de la Vicepresidencia de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles;

Que, en cumplimiento del Reglamento de Estudios, aprobado con Resolución N° 0085-2013-DG-ISMP"DAR"-HCO, Ley N° 30597, Ley que Denomina Universidad Nacional de Música al Conservatorio Nacional de Música, Universidad Nacional Daniel Alomía Robles al Instituto Superior de Música Pública "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, la Ley N° 30220, Ley Universitaria, Resolución Viceministerial N° 211-2018-MINEDU.





**UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA
ROBLES**

CREADA POR LEY N° 30597
COMISIÓN ORGANIZADORA

“Año de la Lucha Contra la Corrupción y la Impunidad”

RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 00051-2019-CO-P-UNDAR

SE RESUELVE:

ARTÍCULO PRIMERO: DESIGNAR, al Dr. Esio Ocaña Igarza como Asesor de Tesis del alumno **YELTSIN ELÍ APAZA SUAREZ** para el desarrollo del Proyecto de Investigación titulada: **“MÚSICA SACRA, RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO”** por los fundamentos expuestos en la presente resolución, en cumplimiento a lo informado por el Vicepresidente de Investigación.

ARTÍCULO SEGUNDO: RECOMENDAR, al Área de Investigación de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, realizar las acciones correspondientes para el cumplimiento de esta resolución de designación de asesor de tesis.

ARTÍCULO TERCERO: ENCARGAR, a la Oficina de Secretaria General la comunicación a la interesada y a los demás Órganos correspondientes de esta Institución.

REGISTRESE, COMUNIQUESE Y CÚMPLASE



[Signature]
Lic. Daniel Alejandro Morgade Fernández
Presidente de la Comisión Organizadora
UNDAR



[Signature]
Abg. Sidney Andrómeda PONCE ALVARADO
Secretaria General
UNDAR



RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 149-2020-CO-UNДАР

Que, los numerales I y II del Título Preliminar de la Ley N° 26842, Ley General de Salud, señalan que la salud es condición indispensable del desarrollo humano y medio fundamental para alcanzar el bienestar individual y colectivo, por lo que, la protección de la salud es de interés público;

Que, mediante Decreto Supremo N° 044-2020-PCM, precisado o modificado por los Decretos Supremos N° 045-2020-PCM, N° 046-2020-PCM, N° 051-2020-PCM, N° 053-2020-PCM, N° 057-2020-PCM, N° 058-2020-PCM, N° 061-2020-PCM, N° 063-2020-PCM, N° 064-2020-PCM, N° 068-2020-PCM, N° 072-2020-PCM, N° 075-2020-PCM, N° 083-2020-PCM, N° 094-2020-PCM, N° 116-2020-PCM, N° 129-2020-PCM, N° 135-2020-PCM, N° 139-2020-PCM, N° 146-2020-PCM y N° 156-2020-PCM, se declaró el Estado de Emergencia Nacional y se dispuso el aislamiento social obligatorio (cuarentena), por las graves circunstancias que afectan la vida de la Nación a consecuencia del brote del COVID-19; disponiéndose asimismo una serie de medidas para el ejercicio del derecho a la libertad de tránsito durante la vigencia del Estado de Emergencia Nacional, así como para reforzar el Sistema de Salud en todo el territorio nacional, entre otras medidas necesarias para proteger eficientemente la vida y la salud de la población, reduciendo la posibilidad del incremento del número de afectados por COVID-19;

Que, la Organización Mundial de la Salud ha declarado, con fecha 11 de marzo de 2020, señala que el brote del coronavirus (COVID-19) como una pandemia, esto debido a que se extendió en más de cien países de manera simultánea y además considerando que mediante el Decreto Supremo N° 008-2020-SA, prorrogado mediante Decretos Supremos N° 020 y 027-2020-SA, se declara emergencia sanitaria a nivel nacional, hasta el 07 de diciembre de 2020, dictándose medidas de prevención y control del COVID-19;

Que, la UNДАР, está obligado a cumplir y hacer que se cumplan todas las medidas sanitarias dictadas por el Ministerio de Salud, normas internas vigentes y las disposiciones gubernamentales sobre el desarrollo de las actividades universitarias en el contexto de la pandemia originada por el Covid-19, con la finalidad de asegurar la calidad del acto académico de sustentación virtual de tesis;

Que, en este contexto, se ha realizado las coordinaciones correspondientes, con la finalidad de reprogramar la fecha, para la sustentación de la tesis denominada **MÚSICA SACRA RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO – 2018**, por el ex alumno Bachiller Yeltsin Elí Apaza Suarez, con la ayuda de herramientas tecnológicas;

Que, de conformidad con la Ley Universitaria N° 30220 y la Resolución Viceministerial N° 300-2019-MINEDU, y demás normas conexas;

SE RESUELVE:

ARTÍCULO 1°.- REPROGRAMAR, la fecha para la sustentación de la tesis denominada: **MÚSICA SACRA RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO – 2018**, para optar el Título Profesional en la Carrera Profesional en Educación Musical y Artes; para ser sustentado de manera remota (virtual) por ex alumno Bachiller Yeltsin Elí Apaza Suarez.

ARTÍCULO 2°.- PRECISAR, que la sustentación de la tesis reprogramada en el artículo 1° de la presente Resolución, se desarrollará de acuerdo al siguiente detalle:

FECHA : 05 de diciembre de 2020
HORA : 12:00 horas
LUGAR : Plataforma Zoom

ARTÍCULO 3°.- PRECISAR, que los miembros del jurado para la sustentación de la tesis reprogramada en el artículo 1° de la presente Resolución, se encuentra integrada por:

- Dr. Melvin Roberto Taboada Bolarde
- Dr. Fredy Rómulo Marcellini Morales





RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 149-2020-CO-UNRAR

Huánuco, 23 de noviembre de 2020

VISTO:

La Resolución de Presidencia N° 036-2020-CO-P-UNRAR, y el expediente N° 425-2020-UNRAR;

CONSIDERANDO:

Que, en virtud del numeral 1.1 del Artículo IV del Título Preliminar del TUO de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado con Decreto Supremo N° 004-2019-JUS, por el Principio de Legalidad, las autoridades administrativas deben actuar con respecto a la Constitución, la ley y al derecho, dentro de las facultades que le estén atribuidas y de acuerdo con los fines para los que les fueron conferidas;

Que, el cuarto párrafo del artículo 18° de la Constitución Política del Perú, establece que, *“cada universidad es autónoma en su régimen normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico. Las universidades se rigen por sus propios estatutos en el marco de la Constitución y de las leyes”*;

Que, el artículo 8° de la Ley N° 30220 – Ley Universitaria establece que, *“el Estado reconoce la autonomía universitaria. La autonomía inherente a las universidades se ejerce de conformidad con lo establecido en la Constitución, la presente Ley y demás normativa aplicable. Esta autonomía se manifiesta en lo normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico”*;

Que, el segundo párrafo del artículo 29° de la norma precitada, establece que: *“Esta comisión tiene a su cargo la aprobación del estatuto, reglamentos y documentos de gestión académica y administrativa de la universidad, formulados en los instrumentos de planeamiento, así como su conducción y dirección hasta que se constituyan los órganos de gobierno que, de acuerdo a la presente Ley, le correspondan”*, concordante con el literal a) del acápite 6.1.3 del inciso 6.1 de las Disposiciones para la Constitución y Funcionamiento de las Comisiones Organizadoras de las Universidades Públicas en Proceso de Constitución, aprobado mediante Resolución Viceministerial N° 088-2017-MINEDU, al señalar que la función de la Comisión Organizadora es: *“Conducir y dirigir la universidad hasta que se constituyan los órganos de gobierno que, de acuerdo a la Ley, le correspondan”*;

Que, mediante Resolución Viceministerial N° 300-2019-MINEDU, de fecha 28 de noviembre de 2019, se reconforma la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNRAR), la que está integrada por: Mtro. Espartaco Rainer Lavalle Terry – Presidente, Dra. Elena Rafaela Benavides Rivera – Vicepresidenta Académica, y Dra. Elena Rafaela Benavides Rivera – Vicepresidenta de Investigación (e); y mediante Resolución Viceministerial N° 055-2020-MINEDU, de fecha 24 de febrero de 2020, se designa al Mtro. Carlos Manuel Mansilla Vásquez en el cargo de Vicepresidente de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles;

Que, el Artículo 1° de la Resolución de Presidencia N° 036-2020-CO-P-UNRAR, de fecha 26 de febrero de 2020, declara expedita la sustentación de la tesis denominada *MÚSICA SACRA RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO – 2018*, presentado por el Bachiller Yeltsin Eli Apaza Suarez, de la Carrera Profesional de Educación Musical y Artes, para ser sustentada el día 18 de marzo de 2020, a las 09:00 horas, en el Auditorio de la UNRAR;

Que, mediante solicitud, recepcionado mediante el correo institucional mesadepartesundar@undar.edu.pe, signado con registro N° 425, de fecha 10 de agosto de 2020, el ex alumno Yeltsin Eli Apaza Suarez, solicita la reprogramación de la fecha y hora para realizar la sustentación de su tesis aprobada mediante Resolución de Presidencia N° 036-2020-CO-P-UNRAR;





RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 149-2020-CO-UNRAR


- Lic. Gandhi Abraham Olivares Figueroa

ARTÍCULO 3°.- ENCARGAR, a la Oficina de Tecnologías de la Información, brindar las facilidades correspondientes, con la finalidad que se desarrolle la sustentación de la tesis reprogramada en el artículo 1° de la presente Resolución.


ARTÍCULO 4°.- TRANSCRIBIR la presente Resolución al interesado, a los miembros del jurado, Vicepresidencia Académica, Vicepresidencia de Investigación y demás unidades y órganos competentes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, para su conocimiento y fines.

REGISTRESE, COMUNIQUESE Y CÚMPLASE




Mtro. Espartaco Rainer Lavalle Terry
Presidente de la Comisión Organizadora
UNRAR




Abg. Carlos Erik Baumann Apac
Secretario General
UNRAR

ANEXOS N°02: Resolución de aprobación del proyecto de investigación.

UNIVERSIDAD NACIONAL
DANIEL ALOMÍA ROBLES
HUÁNUCO
LEY N° 30597



UNIDAD EJECUTORA 312-1605
DE HUÁNUCO

Resolución Directoral UN DAR N° 000056

Huánuco, 04 ABR. 2018

VISTOS:

Los Expedientes Nros. 641298-2018, 642218-2018, 641302-2018, 641039-2018 (U.N "DAR") y demás recaudos que se adjuntan como antecedentes en un total de siete (07) folios útiles;

CONSIDERANDO:

Que, en cumplimiento de la Ley N° 29458, Ley que incorpora en la Ley N° 23733, Ley Universitaria, al Instituto Superior de Música Público "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, confiriéndole la facultad de otorgar Grados Académicos y Títulos Profesionales;

Que, de acuerdo con la Ley N° 30597 – Ley que denomina Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco al Instituto Superior de Música Público "Daniel Alomía Robles" de Huánuco y la adecuación conforme a lo dispuesto a la Ley 30220 – Ley Universitaria;

Que, con INFORMES N° 010, 011, 012 y 013-2018-JDIP ISMP "DAR"-HCO, de fechas 23 y 26 de febrero de 2018; el Jefe (e) de Investigación de Prácticas Pre Profesional de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, solicita la aprobación resolutive de los proyectos de tesis de diversos alumnos de esta institución por cumplir con los requisitos planteados en el Reglamento de Grados y Títulos de esta casa superior;

Que, es política institucional brindar el apoyo respectivo a diversas acciones que contribuyan al fortalecimiento de la buena formación musical de la Región y el País;

Que, en ese contexto es necesario aprobar los proyectos de tesis de los diversos alumnos de esta institución del curso de Investigación de diferentes ciclos académicos; según lo informado por el Jefe de Investigación de Prácticas Pre Profesional de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco;

Con lo opinado por el despacho Directoral de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco.

De conformidad con la Ley N° 29458, Ley que incorpora en la Ley N° 23733, Ley Universitaria, al Instituto Superior de Música Público "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, confiriéndole la facultad de otorgar Grados Académicos y Títulos Profesionales, Ley N° 30597 – Ley que denomina Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco al Instituto Superior de Música Público "Daniel Alomía Robles" de Huánuco;

SE RESUELVE:

1° **APROBAR**, por los fundamentos expuestos en la presente resolución los proyectos de tesis de diversos alumnos de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, en mérito a los actuados y considerandos de la presente y conforme al siguiente detalle:

N°	TÍTULO DEL PROYECTO DE TESIS	AUTOR (ES)	ASESOR
01	LA MÚSICA SACRA, RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO-2017	APAZA SUAREZ, YELTSIN	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO
02	JUEGOS SENSORIALES AUDITIVOS Y LA SOCIALIZACIÓN EN NIÑOS DEL 5º GRADO DE PRIMARIA DE LA I.E "JUANA MORENO" HUÁNUCO-2017	ALVA CANTENO, ALFIO ANDY	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
03	CONOCIMIENTO DE LA DANZA LAS PALLAS EN LOS ESTUDIANTES DEL VII CICLO DEL NIVEL SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EMBLEMÁTICA "VÍCTOR E. VIVAR" DE LLATA-HUÁNUCO-2017	CIENFUEGOS ALEJANDRO, ELDER ENRIQUE	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO
04	COSTUMBRES Y TRADICIONES DE LA FESTIVIDAD NAVIDEÑA EN EL DISTRITO DE PUÑOS, PROVINCIA DE HUAMALIES-HUÁNUCO-2017	CAQUI MELENDEZ, PAULY	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
05	CONOCIMIENTO DE LA DANZA "LA PANDILLA SELVÁTICA" EN LOS ESTUDIANTES DEL NIVEL SECUNDARIO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA NICANOR REÁTEGUI DEL ÁGUILA DE NUEVO PROGRESO, PROVINCIA DE TOCACHE EN EL AÑO 2017	FLORES CELESTINO, HILDEFONSO	Dra. María Teresa CABANILLAS LÓPEZ
06	DANZA "LAS PASTORITAS" DEL CENTRO POBLADO DE CHUPÁN, DISTRITO DE APARICIO POMARES PROVINCIA DE YAROWILCA: ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL	MONTROYA ALEJO, JOHEL ISAI	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
07	PROGRAMA DE JUEGOS MUSICALES EL DESARROLLO MUSICAL EN NIÑOS DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA "JULIO ARMANDO RUIZ VÁZQUEZ" DE AMARILIS-HUÁNUCO 2017	PANEL VILCA, ANA	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO

08	COSTUMBRES Y TRADICIONES CARNAVALES DEL CENTRO POBLADO DE LLICLLATAMBO, DISTRITO DE CHAVINILLO, PROVINCIA DE YAROWILCA-HUÁNUCO	VICENCIO ROSARIO, CRISTIAN	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
09	LA DANZA "MAMA RAYWANA" DEL DISTRITO DE JESÚS ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL	VEGA DIONICIO, CARLOS	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO
10	CANCIONES ESCOLARES ANDINAS Y EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN LOS ESTUDIANTES DEL VII CICLO DEL NIVEL SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÚPAC AMARÚ- II DE PANAQ, PROVINCIA DE PACHITEA 2017	EUGENIO SIMON, KELVIN DENIS	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
11	LA MÚSICA ACADÉMICA Y SU INFLUENCIA EN EL APRENDIZAJE DEL ÁREA DE COMUNICACIÓN EN LOS ALUMNOS DEL CUARTO Y QUINTO GRADO DEL NIVEL PRIMARIO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA INTEGRADO DE PUCAYACU-HUÁNUCO-2017	JUSTO MAYO, HEISEMBER	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO
12	LAS DANZAS FOLCLÓRICAS HUAMALIANAS Y SU INFLUENCIA EN LA FORMACIÓN DE VALORES SOCIOCULTURALES DE LOS ESTUDIANTES DEL TERCER GRADO DE SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EMBLEMÁTICA "VÍCTOR E. VIVAR DE LLATA-2017"	VELASQUEZ PABLO, KOKY	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
13	GUÍA DIDÁCTICA CON MELODÍAS POPULARES SELECCIONADAS PARA EL APRENDIZAJE DEL SAXOFÓN EN LOS INTEGRANTES DE LA BANDA DE MÚSICA DE LA G.U.E "LEONCIO PRADO" HUÁNUCO-2018	TEODORO ORDONEZ, MAYCOL	Dra. María Teresa CABANILLAS LOPEZ
14	GUÍA DE APRENDIZAJE CON MELODÍAS HUANUQUEÑAS PARA EL ESTUDIO DE LA GUITARRA EN LOS ESTUDIANTES DEL TALLER DE MÚSICA DE LA I.E.I Pr. SAN VICENTE DE LA BARQUERA, HUÁNUCO 2018	ABARCA COLLANTES, MIGUEL ÁNGEL	Dr. Fredy MARCELLINI MORALES
15	GUÍA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA MUSICAL EN LOS ESTUDIANTES DEL TALLER DE BANDA DE LA I.E.P "SAN LUIS GONZAGA", HUÁNUCO 2018	RAMÍREZ BERROSPI, ERICK SIMEÓN	Dra. María Teresa CABANILLAS LOPEZ
16	LIBRETOS DE CLOWN MUSICALIZADOS PARA MEJORAR LA CONCIENCIA AMBIENTAL EN LOS ESTUDIANTES DEL CUARTO GRADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EMBLEMÁTICA "NUESTRA SEÑORA DE LAS MERCEDES" HUÁNUCO 2018	RAMOS POMA, YADINA VENITA	Dra. María Teresa CABANILLAS LOPEZ
17	PRODUCCION FONOGRÁFICA Y SOUNDTRACK CONTEMPORANEO DE ANIMES, PELICULAS Y VIDEO JUEGOS MUSICALES -2018	SANTAMARIA INOCENCIO, JEAN FELIX	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
18	COMPOSICIONES DE MUSICA CRISTIANA EN LA COMUNIDAD CATOLICA SION DE PILLCO MARCA HUÁNUCO.	FIGUEROA BRAVO, VIOLETA	Dr. Fidel HUASCO ESPINOZA
19	LA GUITARRA PERUANA Y LA PRESENCIA DE LOS ESTILOS EN LA MUSICA ANDINA, HUÁNUCO 2018.	SILIPÚ AMBICHO, BENJI JHOEL	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
20	EL GÉNERO ROCK Y LA IMPROVISACIÓN EN EL VIOLÍN ELECTRÓNICO, HUÁNUCO-2018.	SANTAMARIA INOCENCIO, CECILIA GIOVANA	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
21	DANZA DE "LOS NEGRITOS DE HUÁNUCO" EN EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD SOCIOCULTURAL EN LOS ESTUDIANTES DEL I.S.M.P. "DANIEL ALOMÍA ROBLES" HUÁNUCO-2017.	CAYETANO ALEJANDRO, FRANK JESÚS	Mg. Oswaldo SANCHEZ LOZANO
22	ARREGLOS Y ESTILOS DE LA GUITARRA ANDINA Y AFROPERUANA EN EL MERCADO DISCOGRÁFICO DE HUÁNUCO-2018.	DÍAZ FLORES, LUIS ALBERTO	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
23	4 SALMOS Y LA COMPOSICIÓN MUSICAL PARA PIANO Y CANTO, HUÁNUCO-2018.	HILARIO DURAN, JHONATHAN	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
24	LA GUITARRA CLÁSICA Y EL JAZZ: INTEGRACIÓN DE ELEMENTOS TÉCNICOS PARA LA COMPOSICIÓN.	RAMÍREZ DURÁN, PIERRE ALBERT	Lic. Freddy Omar MAGINO GARGATE

MOTIVO: INFORMES N° 010, 011, 012 y 013-2018-JDIP ISMP "DAR"-HCO, de fechas 23 y 26 de febrero de 2018; el Jefe (e) de Investigación de Prácticas Pre Profesional de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco.

2° DISPONER, al Jefe (e) de Investigación de Prácticas Pre Profesional de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, el control, seguimiento y monitoreo de lo resuelto en el Numeral 1° de la presente resolución.

3° TRANSCRIBIR, la presente resolución a los alumnos interesados y a los demás Órganos correspondientes de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco.

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES
LO QUE TRANSCRIBO A U.D. PARA SU
CONFORMIDAD Y FIRMAS

Lic. Adm. Alejandro G. Durand Daga
ESP. ADM. DE LOS CURSOS HUMANOS

CLOYD/D) U.N.D.A.R
AGDD/E.A. RR.HH

REGISTRESE Y COMUNIQUESE



PROF. CARLOS LUCIO ORTEGA Y OBREGON
DIRECTOR UNIVERSIDAD NACIONAL "D.A.R"
HUANUCO

ANEXO 03: MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: LA MÚSICA SACRA, RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO - 2018.

AUTOR: APAZA SUAREZ, Yeltsin

I.-Problemas	II.-Objetivos	III.-Hipótesis	IV.-Variables
<p>PROBLEMA GENERAL ¿Cuál es el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018?</p> <p>PROBLEMAS ESPECÍFICOS a) ¿Cuál es el nivel de incidencia de la música sacra en las parroquias de la ciudad de Huánuco -2018? b) ¿Cuál es el nivel de incidencia de la música religiosa en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018? c) ¿Cuál es el nivel de incidencia de la música litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018?</p>	<p>OBJETIVO GENERAL Determinar el nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco -2018.</p> <p>OBJETIVOS ESPECÍFICOS: a) Identificar el nivel de incidencia de la música sacra en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018. b) Identificar el nivel de incidencia de la música religiosa en las parroquias de la ciudad de Huánuco - 2018. c) Identificar el nivel de incidencia de la música litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco – 2018.</p>	<p>HIPÓTESIS GENERAL Hi: El nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo.</p> <p>Ho: El nivel de incidencia de la música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco no es bajo.</p> <p>HIPÓTESIS ESPECIFICO a) El nivel de incidencia de la música sacra en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo. b) El nivel de incidencia de la música religiosa en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo. c) El nivel de incidencia de la música litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco es bajo.</p>	<p style="text-align: center;"><u>VARIABLE INDEPENDIENTE</u></p> <p style="text-align: center;">Música sacra, religiosa y litúrgica</p>

ANEXO 04: MATRIZ DE CONSISTENCIA (continuación)

TÍTULO: LA MÚSICA SACRA, RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO – 2018.

AUTOR: APAZA SUAREZ, Yeltsin Elí

V.-Población y muestra			VI.-Diseño	VII.-Métodos y Técnicas																																							
<p>POBLACIÓN Y MUESTRA La población de estudio está constituida por la totalidad de parroquias de la ciudad de Huánuco. Tabla N°01.-Distribución de la población y muestra de parroquias de la ciudad de Huánuco.</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Parroquia</th> <th>Lugar</th> <th>Párrocos</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>La Catedral</td> <td>Huánuco</td> <td>Obispo. Neri Menor Vargas</td> </tr> <tr> <td>El Sagrario La Merced</td> <td>Huánuco</td> <td>Ezequiel López Tiburcio</td> </tr> <tr> <td>San Sebastián</td> <td>Huánuco</td> <td>Edgardo Espinoza Alvino</td> </tr> <tr> <td>El Patrocinio</td> <td>Huánuco</td> <td>Demetrio Tello Aguilar</td> </tr> <tr> <td>San Francisco</td> <td>Huánuco</td> <td>Hrm. José Alarcón</td> </tr> <tr> <td>San Pedro</td> <td>Huánuco</td> <td>El padre José Messetti</td> </tr> <tr> <td>Cristo Rey</td> <td>Huánuco</td> <td>Rector. Ricardo Santiago Domínguez Espinoza</td> </tr> <tr> <td>San Cristóbal</td> <td>Huánuco</td> <td>Carlos Poma Reyes</td> </tr> <tr> <td>Santa María de Fátima</td> <td>Amarilis</td> <td>Juan Salomón Zamora</td> </tr> <tr> <td>Virgen del Carmen</td> <td>Amarilis</td> <td>Francis Baumann Rivera</td> </tr> <tr> <td>Señor de la Divina Misericordia</td> <td>Pillco Marca</td> <td>Eliseo Infante Jara</td> </tr> <tr> <td>Total</td> <td></td> <td>11</td> </tr> </tbody> </table> <p>Fuente : Diócesis de Huánuco Elaboración: El investigador</p>			Parroquia	Lugar	Párrocos	La Catedral	Huánuco	Obispo. Neri Menor Vargas	El Sagrario La Merced	Huánuco	Ezequiel López Tiburcio	San Sebastián	Huánuco	Edgardo Espinoza Alvino	El Patrocinio	Huánuco	Demetrio Tello Aguilar	San Francisco	Huánuco	Hrm. José Alarcón	San Pedro	Huánuco	El padre José Messetti	Cristo Rey	Huánuco	Rector. Ricardo Santiago Domínguez Espinoza	San Cristóbal	Huánuco	Carlos Poma Reyes	Santa María de Fátima	Amarilis	Juan Salomón Zamora	Virgen del Carmen	Amarilis	Francis Baumann Rivera	Señor de la Divina Misericordia	Pillco Marca	Eliseo Infante Jara	Total		11	<p>La presente investigación es un estudio observacional, descriptivo, transversal, prospectivo. Es observacional, porque el investigador se mantiene al margen del curso de los acontecimientos ocurridos o que están por suceder. Descriptivo porque se describe los hechos tal y como se presentan. Prospectivo, porque los acontecimientos se realizaron en el presente de la investigación, pero los datos se analizaron en el futuro.</p> <p>Esquema: M \longrightarrow O</p> <p>M: es la muestra de estudio y O: conjunto de datos sobre la inteligencia musical sujetos del presente estudio</p>	<p>MÉTODOS: -Método Inductivo -Método Deductivo -Método Empírico -Método Analítico</p> <p>TÉCNICAS: TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS -La técnica de la observación.-El instrumento a aplicarse será la guía de observación -La técnica del fichaje: ✓ Fichas bibliográficas.- Nos sirvió para recoger datos de los libros. ✓ Fichas hemerográficas. Sirvió para consignar los datos de las revistas y periódicos. ✓ Fichas textuales: En ellas se copiaron textualmente los contenidos referidos a nuestro tema.</p> <p>MÉTODOS DE ANÁLISIS DE DATOS -Cuadros estadísticos. En el que se ubicarán los datos recolectados, en función a su frecuencia y porcentaje. -Gráficos estadísticos. Permite una mejor visualización de los resultados.</p>
Parroquia	Lugar	Párrocos																																									
La Catedral	Huánuco	Obispo. Neri Menor Vargas																																									
El Sagrario La Merced	Huánuco	Ezequiel López Tiburcio																																									
San Sebastián	Huánuco	Edgardo Espinoza Alvino																																									
El Patrocinio	Huánuco	Demetrio Tello Aguilar																																									
San Francisco	Huánuco	Hrm. José Alarcón																																									
San Pedro	Huánuco	El padre José Messetti																																									
Cristo Rey	Huánuco	Rector. Ricardo Santiago Domínguez Espinoza																																									
San Cristóbal	Huánuco	Carlos Poma Reyes																																									
Santa María de Fátima	Amarilis	Juan Salomón Zamora																																									
Virgen del Carmen	Amarilis	Francis Baumann Rivera																																									
Señor de la Divina Misericordia	Pillco Marca	Eliseo Infante Jara																																									
Total		11																																									

Anexo N°5: instrumento

Guía de observación de nivel de incidencia de la música sacra religiosa y litúrgica

I.- PARTE INFORMATIVA

PARROQUIA:.....

PÁRROCO:.....

DIRECTOR DE CORO O RESPONSABLE:

FECHA:HORA:

II.- CRITERIOS DE EVALUACION:

DIMENSIONES		INDICADORES	ESCALA	
			Si	No
1	MÚSICA SACRA	-Utiliza en la liturgia el canto gregoriano.		
		-Utiliza en la liturgia la polifonía antigua.		
		-Utiliza en la liturgia la polifonía moderna.		
		-Emplea el canto popular sagrado (litúrgico y religioso)		
2	MÚSICA RELIGIOSA	-Emplea la música religiosa en el “silencio sagrado”		
		-Utiliza el canto religioso en la santa misa.		
		-Ejecuta música religiosa acorde a la celebración litúrgica.		
3	MÚSICA LITÚRGICA	-Entonan canticos en concordancia al tiempo litúrgico.		
		-Ejecuta música litúrgica cuyo carácter se ajusta a la celebración.		
		-Entona canciones con letra y música litúrgica		

BAREMO

CATEGORIA	VALOR
Si	2 puntos
No	1 punto

	D1	D2	D3	T
Alto	8	6	6	18 – 20
Medio	6 – 7	5	5	14– 17
Bajo	4 – 5	3 - 4	3 - 4	10 –13

ANEXOS N°06: Ficha de validación de expertos



FICHA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

DATOS GENERALES:

Apellidos y Nombres del Informante	Cargo o Institución donde labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autor del Instrumento
Sánchez Lozano, Osvaldo	Docente del ISPDAR	Guía de observación	APAZA SUÁREZ, Yeltsin EII
Título: LA MÚSICA SACRA RELIGIOSA Y LITÚRGICA DE LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO			

ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente				Regular				Buena				Muy Buena				Excelente			
		0	6	11	16	21	26	31	36	41	46	51	56	61	66	71	76	81	86	91	96
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado													✓							
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidades observables													✓							
3. CONTEXTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la ciencia y la tecnología													✓							
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica													✓							
5. COBERTURA	Abarca todos los aspectos en cantidad y calidad													✓							
6. INTENCIONALIDAD	Los inst son adecuados para valorar aspectos de las estrategias													✓							
7. CONSISTENCIA	Sus dimensiones e indicadores están basados en aspectos teórico-científicos													✓							
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los indicadores y las dimensiones													✓							
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación													✓							
10. OPORTUNIDAD	El instrumento será aplicado en el momento oportuno o más adecuado													✓							

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

.....

PROMEDIO DE VALORACIÓN:

65%

Lugar y Fecha	DNI N°	Firma del experto	Teléfono N°
Hco 04-07-18	22417518		999711558



INSTITUTO SUPERIOR DE
 "Daniel Alomía Robles" - Huánuco
 Ley 30597



FICHA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

DATOS GENERALES:

Apellidos y Nombres del Informante	Cargo o Institución donde labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autor del Instrumento
Cabanillas López, María Teresa	Docente del ISPDAR	Guía de observación	APAZA SUÁREZ, Yeltsin Eli
Título: LA MÚSICA SACRA RELIGIOSA Y LITÚRGICA DE LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO			

ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente				Regular				Buena				Muy Buena				Excelente				
		0 5	6 10	11 15	16 20	21 25	26 30	31 35	36 40	41 45	46 50	51 55	56 60	61 65	66 70	71 75	76 80	81 85	86 90	91 95	96 100	
1. CLARIDAD	Esta formulado con lenguaje apropiado													X								
2. OBJETIVIDAD	Esta expresado en capacidades observables														X							
3. CONTEXTUALIZACIÓN	Esta adecuado al avance de la ciencia y la tecnología																X					
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica																X					
5. COBERTURA	Abarca todos los aspectos en cantidad y calidad																X					
6. INTENCIONALIDAD	Los inst. son adecuados para valorar aspectos de las estrategias																X					
7. CONSISTENCIA	Sus dimensiones e indicadores están basados en aspectos teórico-científicos																X					
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los indicadores y las dimensiones																	X				
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación																	X				
10. OPORTUNIDAD	El instrumento será aplicado en el momento oportuno o más adecuado																	X				

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

.....

PROMEDIO DE VALORACIÓN: 79%

Lugar y Fecha	DNI N°	Firma del experto	Teléfono N°
Huánuco 05 de julio del 2018	22499120	<i>M. Cabanillas</i>	931139750

ANEXO N°7: Base de datos

Tabulación de resultados

Variable Dimensiones Indicadores N.º	<i>Música sacra, religiosa y litúrgica en las parroquias de la ciudad de Huánuco</i>												T O T A L	
	Música sacra				S U P T	Música religiosa			S U P T	Música litúrgica				S U P T
	I	II	III	IV		I	II	III		I	II	III		
1 La Catedral	1	1	1	1	4	1	2	2	5	1	1	1	3	12
2 El Sagrario la Merced	1	1	1	1	4	1	2	2	5	2	2	2	6	15
3 San Sebastián	1	1	1	1	4	2	2	2	6	1	1	1	3	13
4 El Patrocinio	1	1	1	1	4	1	1	1	3	2	2	2	6	13
5 San Francisco	1	1	1	1	4	1	2	2	5	1	1	1	3	12
6 San Pedro	1	1	1	1	4	1	2	1	4	2	2	2	6	14
7 Cristo Rey	1	1	1	1	4	2	2	2	6	2	1	1	4	14
8 San Cristóbal	1	1	1	1	4	2	2	2	6	1	1	1	3	13
9 Santa María de Fátima	1	1	1	1	4	2	2	2	6	1	1	1	3	13
10 Virgen del Carmen	1	1	1	1	4	1	2	2	5	2	2	2	6	15
11 Señor de la Divina Misericordia	1	1	1	1	4	1	1	1	3	2	2	2	6	13

Parroquias: 11

Leyenda:

Si - 2

No - 1

ANEXO N°8: fotos



Coro de la catedral de Huánuco



Coro de la parroquia el Sagrario la Merced



Músicos de la parroquia de San Francisco



Coro de la capellanía Cristo Rey

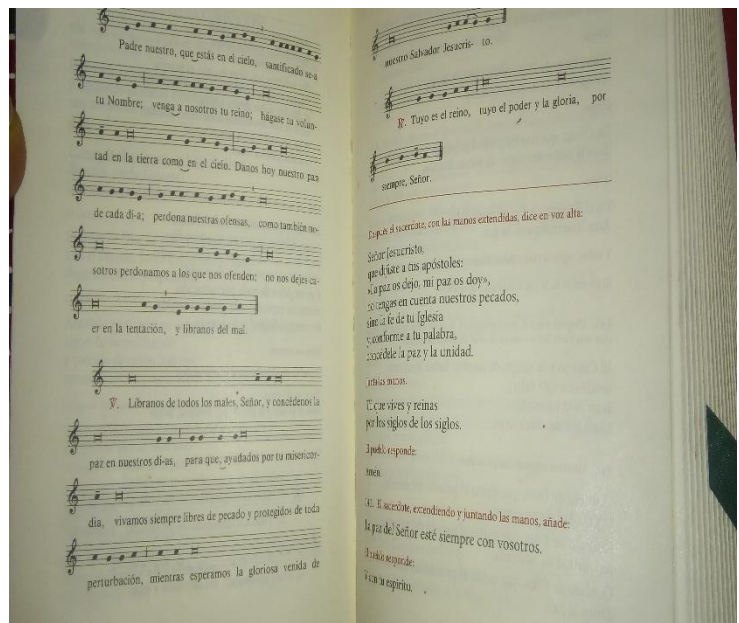
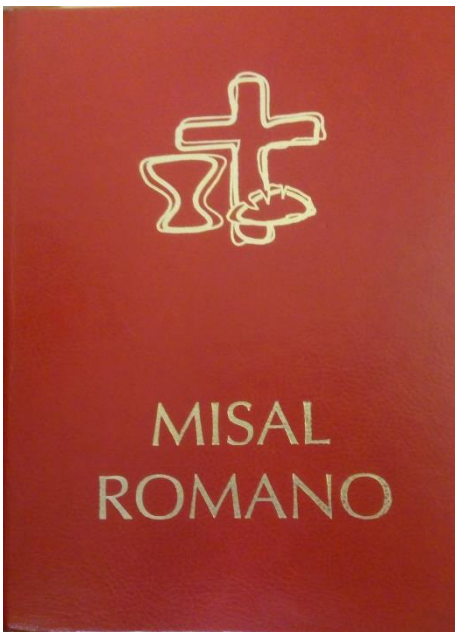
Poma Reyes Carlos,
párroco de la parroquia san
Cristóbal



Coro de la parroquia Santa María de Fátima



coro de la parroquia Virgen del Carmen





Músicos de la parroquia Señor Divina Misericordia de Pillco Marca - Huánuco