

Será una gran alegría saber que este libro ha podido aportar y ayudar a padres, profesores y sobre todo a los mismos niños, en el camino de una formación musical acorde a su esencia.

Natalia Gómez

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer de todo corazón la inmensa ayuda que me proporcionó Marcelo Clivati con todos sus conocimientos tecnológicos, por su gran paciencia, buena voluntad y su gran altruismo.

También quisiera agradecer a Magdalena Montero por su valiosa ayuda técnica y cooperación en el diseño de las portadas de estos libros.

Y a Adelaida Neira agradezco su experiencia en la edición de los textos introductorios.

Natalia Gómez

IV. EL NIÑO EN SÉPTIMO Y OCTAVO GRADO

A lo largo de los cursos de Séptimo y Octavo, el niño tendrá 13 y 14 años, respectivamente. En ese período, iniciará un proceso en su organismo, en el cual su sistema muscular se estará adaptando a la dinámica del **esqueleto**, pues sus huesos y tendones estarán alargándose y fortaleciéndose.

Es por esto que el aprendizaje de la **“mecánica”**, como contenido pedagógico, acompañará muy bien al niño en esta etapa, en que todo su ser está orientado hacia el esqueleto.

La percepción de los propios huesos otorga al niño de esta edad una nueva relación con **la muerte**: el centro de gravedad corporal desciende desde **la cabeza hacia la columna vertebral hasta el sacro**. Esto se puede considerar expresión de la progresiva encarnación del “yo” en el mundo terrenal.

La pubertad es el tiempo durante el cual **las piernas** alcanzan, en relación al tronco, su **largo mayor**.

Los niños a esta edad quieren **dominar su cuerpo**, quieren desarrollar diversas habilidades, tales como el malabarismo y las piruetas circenses; aparecen, por ejemplo, los artistas del skate y la bicicleta.

En el caso de los varones, comienzan a **cambiar la voz**; a las niñas, en cambio, se les modifica el “color” de la voz (adquiere más cuerpo).

Poco a poco, comienza a aflorar una nueva y naciente capacidad en el niño: **el juicio**, una nueva cualidad en el pensar.

Los niños comienzan a poner en su balanza del pensar criterios como los siguientes: ¿qué es bello?, ¿qué no lo es?, ¿qué es agradable?, ¿qué es desagradable?, ¿qué es bueno?, ¿qué no lo es? Entre otros muchos profundos cuestionamientos... Y estos juicios están muy unidos a la vida anímica del niño. Destaca en su sentir su admiración por la valentía y por aquéllos que **no temen**.

En esta etapa biográfica, los niños gozan de una **salud muy robusta**.

El niño comienza a despertar... Un nuevo ser humano nace al mundo. La corporalidad –anímica (cuerpo astral)– nace a esta edad.

El músico que cada uno lleva en sí mismo puede ahora desplegarse con plena libertad.

Comienzan los primeros amores, las pasiones y las intrigas entre las niñas, así como los juegos de poder entre los niños. Se da inicio a **la maduración de la sexualidad** (y, junto con esto, a la madurez para “vivir en **la tierra**”)...

Todos estos factores componen un proceso que tomará algunos años en terminar de desarrollarse.

Muchas veces se trata a los niños de 14 años como si fueran adultos. Esto es así porque su apariencia física se ve mayor, pero anímicamente ellos aún están a “medio camino” hacia ser

adultos... Esto los hace mostrarse a veces como niños pequeños y otras no tanto, con una evidente nueva madurez.

El niño comienza a hacerse más individuo. Nace en su interior un presentimiento de sí mismo, de aquello "**que él será**"... Esto, por supuesto, de manera aún muy ensoñada.

El niño esconde su ser interior y no le gusta ser descubierto; por esto, construye para sí una especie de **muro invisible** que lo protege. Se vuelve, entonces, hermético. Es el tiempo en que los niños andan "encapuchados", subiendo las gorras de sus polerones aun cuando haga calor.

En su interior, los niños comienzan a vivir el idealismo. Además, quieren más **independencia**, quieren salir un poco más de la familia, sentir lo que es la **libertad**... No obstante, al mismo tiempo sienten **aislamiento y abandono**... ambos sentimientos —el anhelo de libertad y la sensación de abandono— se revuelven en un "torbellino anímico".

En Octavo año, los niños quieren saber y **conocer el mundo** a través de sus propias fuerzas, a través de la experiencia. De ahí el que experimenten placer al vivenciar nuevos comportamientos, discusiones y aquello que sea prohibido. Lo no convencional los estimula, así como el romper barreras, el ser diferentes...

En el currículum Waldorf de historia, los niños aprenden sobre los grandes descubrimientos, sobre los **conquistadores de países lejanos**, sobre los grandes inventos (como la máquina a vapor, por ejemplo).

En ciencias naturales, los contenidos incluyen las funciones de la columna vertebral y su relación con la postura erecta, la forma del pie y su relación con la postura erguida. Estudios de determinados huesos acompañan al niño en su propio proceso de crecimiento óseo.

V. LA MÚSICA EN SÉPTIMO Y OCTAVO GRADO

El trabajo con **el ritmo** comienza ahora a ser intenso, de manera que se buscarán canciones en las cuales prime **el ritmo** y que enfrenten a los niños a difíciles combinaciones rítmicas. En el folclor sudamericano, por ejemplo, el ritmo desempeña un rol esencial.

Si el profesor de música muestra que domina un instrumento musical, ganará el respeto de los niños, pues ellos admiran a quienes manejan algo bien.

Debido a que los niños hombres comienzan a **cambiar de voz**, se sienten muy inseguros ante las niñas... Los gallitos aparecen de improviso y esto provoca muchas risas y vergüenza... , lo que se hace aún más patente al cantar... para evitar estas situaciones, durante un tiempo es aconsejable cantar a una voz y buscar canciones atractivas para estos niños jóvenes.

Los niños aprenderán a **tocar guitarra**, instrumento que los acompañará en el canto. Esto los entusiasma mucho y además les permitirá cantar en la soledad aquellas canciones que emanen de sus jóvenes almas... ¡También les permitirá animar una fiesta o una fogata en la playa o en el campo! La guitarra otorga un importante apoyo social.

El profesor de música debe buscar cantos que identifiquen a los niños de esta edad con sus vivencias interiores. Por ejemplo:

- canciones que hablen **de ideales, de amor, de justicia**
- cantos de los esclavos negros en América
- “cantos jidisch” de los presos en campos de concentración nazi
- cantos sobre **la libertad, las luchas de la humanidad**

Los niños escribirán sus propias **baladas**. **Carl Loewe** tiene un amplio repertorio al respecto.

A esta edad, los niños aprecian mucho **el modo menor**. Con este modo, **el alma se une fuertemente con el cuerpo**, y es esto lo que precisamente está ocurriendo en su alma dentro suyo. La música les resuena en su interior, ellos lo pueden sentir.

Como decíamos, poco a poco se vislumbra el nacimiento **del juicio** en los niños... Asimismo, en la clase de música se trabajará **el juicio musical**. ¿Cómo haremos esto? Los niños comienzan a sentir y a distinguir el **carácter** que tiene una determinada música, pudiéndose compararla con otra.

Así, los niños intentarán **describir el carácter** de tal o cual pieza. Para ello, el profesor buscará diferentes piezas que reflejen diferentes caracteres anímicos. Por ejemplo: algunos cantos de “Los viajes de invierno”, de Franz Schubert. O también, en el caso de los países de habla alemana, es muy recomendable cantar “Prinz Eugen”, de Carl Loewe.

En Octavo año, los niños buscarán identificar también lo que es propio y característico de algunos compositores tales como Mozart, Beethoven, Chopin, entre otros.

Estos ejercicios realizados en la música son nuevamente un paso hacia la **objetivación** que los niños persiguen en su sentir.

Los niños podrán escuchar y luego descubrir qué es lo que hace que tal o cual música sea identificable como perteneciente a una composición de Mozart o Beethoven u otro artista. Por supuesto, los ejercicios se harán de manera simple.

Este tipo de contemplaciones “objetivas” a esta edad pueden ser ejercicios muy sanadores para el alma del niño debido al temporal anímico que vivencia. De esta manera, el niño aprenderá que las cosas en la música no son arbitrarias, que existe un orden subyacente, una objetividad.

También, el profesor relatará algunas biografías de compositores que reflejen las búsquedas que los niños comienzan a experimentar. Así conocerán las luchas interiores, las dificultades de la vida, los desengaños y sacrificios que han vivido muchos artistas para alcanzar sus metas.

En este sentido, la biografía **de Ludwig van Beethoven** es muy apropiada. Ella le enseñará al niño sobre el nacimiento del “yo libre”, de la vida de quien, pese a todas las dificultades exteriores (incluso la sordera), lleva a cabo su titánica obra musical.

La biografía de **Joseph Haydn** es también muy aconsejable a esta edad. Además de enseñar el vínculo entre éste y Mozart (sobre el cual habrán aprendido en Sexto Grado), los niños podrán escuchar, contemplar y cantar algunas partes de su oratorio “la creación”.

El intervalo de **octava** es en esta etapa muy relevante, pues refleja la situación que vive el niño. Debemos tomar y comprender esto en su dimensión existencial.

Rudolf Steiner lo dice de la siguiente forma:

si yo siento mi “yo” tal como se encuentra en la tierra, es decir, con el intervalo de primera, y luego lo siento tal como está en el espíritu, entonces tendré la prueba íntima de la existencia de Dios.

¿Cómo podemos llevar esta experiencia a la clase de música? Por ejemplo, podemos hacer que los niños escuchen determinados repertorios. En la obra de Schubert “el viaje de invierno”, hay un canto (*lied*) llamado “die Krähe” (“la corneja”). En esta pieza, el intervalo de octava enlaza dos acontecimientos que ocurren a diferentes niveles. Ambos, caminante y corneja, persiguen el mismo objetivo, pero para cada uno esto significa algo distinto. No obstante, a ambos los une algo.

El profesor también puede mostrar diversas maneras de cómo ejecutar el intervalo de octava: por ejemplo, al dividir la cuerda de un monocordio.

El físico, en relación a la octava, hablará de la doble velocidad de las vibraciones. El flautista sobre soplará el sonido, el cellista tocará el armónico (*flageolet*).

Un experimento que se puede realizar con los niños es poner agua en un vaso hasta llegar a conseguir su octava.

Al ocuparnos de la octava, que también es la búsqueda de nuestro ser más elevado, encontraremos en su interior **el tritono**: el “diablo” en la música. Este intervalo está “dentro” de la octava y produce un **quiebre**, porque cada sonido empuja hacia **direcciones opuestas**... El tritono representa muy bien, entonces, aquel momento en que uno empieza a hacerse **preguntas** en la vida, en que surgen también ciertas incertidumbres existenciales...

El profesor de música también puede apoyar a los niños en esta edad a través de su aporte de repertorio de cantos para las otras materias de los cursos de Séptimo y Octavo. Por ejemplo, para el ramo de geografía, en el cual queremos incentivar el interés del niño por los diversos lugares del mundo, podemos ofrecer un repertorio que los haga viajar a través de la música. Un buen ejemplo es "El moldava", de Smetana.

El profesor podrá introducir al niño en el argumento que narra la música con muchas **descripciones**, y no a través de rígidas definiciones. Otro ejercicio es que él mismo describa lo que percibe al escuchar alguna música.

Al unirse el niño más fuertemente a su esqueleto, surge en él una nueva relación con **la muerte**. Por ello, es bueno cantar alguna canción que contenga el tema de **la muerte**. "El rey de los silfos" ("Erlkönig"), de Schubert, es muy apropiada. En esta pieza se narra cómo el hijo del rey va sintiendo la proximidad de la muerte. El canto concluye con la muerte del joven.

Los niños tienen que lograr sentir "**interés**" ante alguna cosa. Ésta es una edad en que el **peso** cae fuertemente sobre ellos, lo que les hace sentir ganas de no moverse, pues sienten mucho la "gravedad". Su alma es sensible a esto y lo resienten y manifiestan con el sentimiento de "lata", de aburrimiento, pereza o pasividad.

Conseguir el interés de ellos por algo es precisamente un alivio para este sentimiento y sensación de pesantez y peso. Ante ello, el profesor puede proponer un proyecto que los cautive.

Cuando los niños hombres tengan un poco más estables sus voces, la clase entera podrá cantar algunas piezas para voces mixtas... **Las niñas de voz grave** podrán cantar la **voz tenor**. (Es mejor que los niños hombres aún no lo hagan.) Los varones tal vez puedan cantar **alguna voz baja sencilla**. Las voces agudas son las últimas en consolidarse.) El profesor puede hacer ejercicios vocálicos para experimentar cómo **lo femenino y lo masculino ahora se han separado**.

Niños y niñas cantarán una escala ascendente. Ocurrirá que los niños hombres no podrán subir a la tesitura femenina, quedando ellos "a medio camino". Luego se hace lo mismo en sentido contrario: niños y niñas descenderán hasta donde cada uno pueda. Y ahora serán las niñas quienes queden a medio camino. A continuación se puede hacer que las niñas desciendan una escala, por ejemplo, de do a do, y los niños hombres asciendan la misma escala.

Sucedirá entonces que ambos se encontrarán al final en el **mismo do**, pero para ellas el do sonará grave y para los varones sonará agudo.

Niñas.

Niños.

The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff is labeled 'Niñas.' and uses a treble clef. It contains an ascending scale of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5. The bottom staff is labeled 'Niños.' and uses a bass clef. It contains a descending scale of eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Both staves end with a double bar line.

Este ejercicio puede llevarnos a hablar sobre las **diferencias entre lo femenino y lo más-culino**: ambos están encarnados en su corporalidad, pero de diferente manera. La voz femenina es aguda y ligera, está más **liberada de la gravedad** de lo que está el hombre.

Hemos dicho que toda la corporalidad del niño va adquiriendo una estructura más dura y adulta. El niño conocerá esto también desde la música, aprendiendo sobre **estructuras armónicas**.

Los niños pueden hacer los **acompañamientos armónicos** de algunas canciones (tanto en modo mayor como en modo menor), usando las **cadencias**.

Tal vez ocurra que un pasaje no suene bien debido a alguna disonancia. Pero, al momento de conseguirse resolver bien esa disonancia, entonces éstas comenzarán a ser un elemento apreciado. Será como una nube negra que, al dejar pasar la luz, producirá una intensificación de la claridad.

El profesor realizará siempre alguna **actividad rítmica**. Se pueden inventar muchos ejercicios con pies y manos. Por ejemplo: hacemos un gran círculo con la mitad del curso. La otra mitad escuchará primero y luego se intercambiará con la otra mitad del grupo, de modo que todos los niños tengan la oportunidad de ser **activos una vez y pasivos la otra vez**. Esto es muy aconsejable, porque de esta manera los niños aprenden a escuchar mejor, y la actividad permanece más tiempo en los niños... Se hace más intensa y produce una **respiración** en la actividad.

Entonces, todos los niños del círculo golpean un compás de 4/4; por ejemplo, así:

- el 1^{er} pulso lo golpea el pie derecho
- el 2^o lo hacen las palmas
- el 3^o, el pie izquierdo
- el 4^o, las manos golpean los muslos

Cuando todos logren hacer esto sin confundirse, hacemos que el compás comience a girar en el círculo. Es decir, cada niño hace un compás y luego sigue su compañero siguiente, hasta dar toda la vuelta a la ronda de niños...

Es importante que el pulso se mantenga en todo momento y que se den varias vueltas (más tarde, el pulso que el profesor dé, puede ser más rápido). Cuando esto se logra, los niños pueden incluir **una o más pausas** en vez de golpes... Esto produce una gran concentración interior, y comienzan a surgir ritmos muy diferentes...

Es importante saber que el sonido que no suena exteriormente produce **en el interior** un gran efecto. Por ejemplo:

1 2 3 - / 1 - 3 4 / - 2 3 4 / 1 - 4 / - 2 3 - / 1 - 3 - /

Se puede hacer esto mismo con grupos más pequeños, para que la participación de los niños sea más fluida y frecuente.

Con este tipo de ejercicios el profesor deberá ponerse muy creativo junto a sus alumnos.

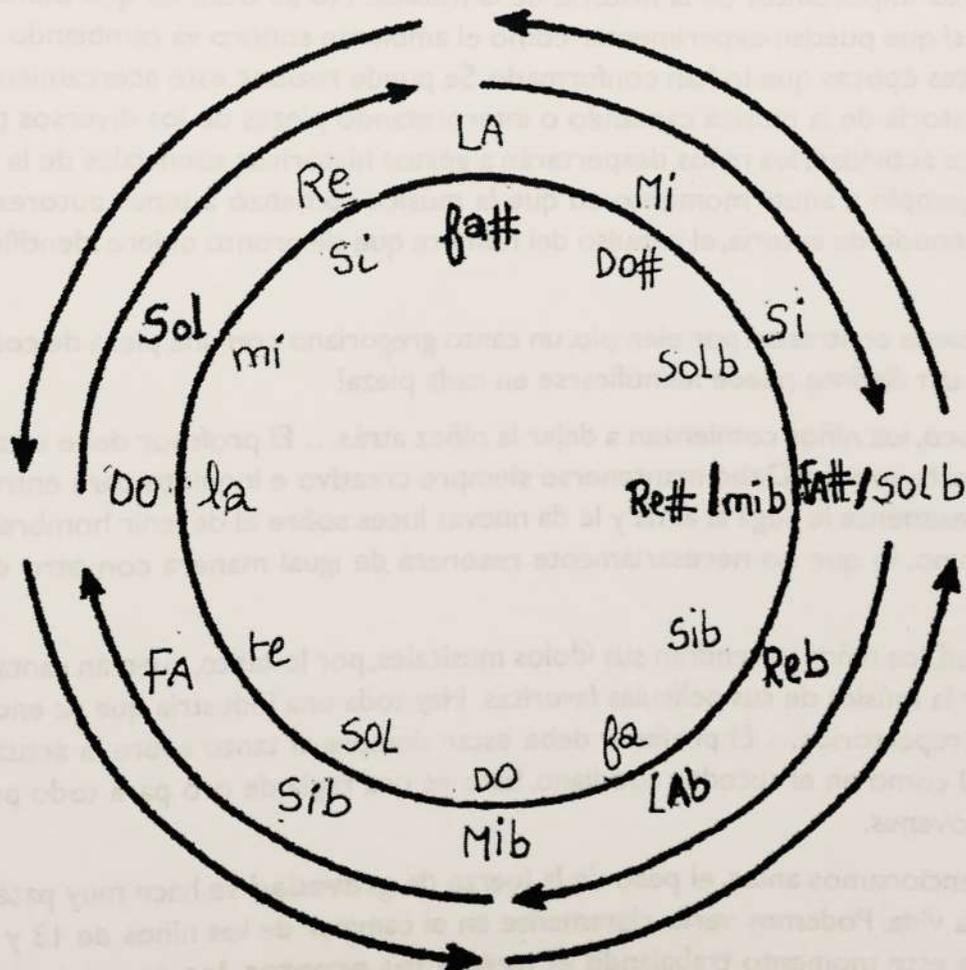
A esta edad, 13, 14 años, los ritmos comienzan a ponerse bastante más difíciles de lo que los niños enfrentaban antes. Y es que ellos deben llegar a poder vivenciar los efectos, los distintos **tipos de compases, tresillos, síncopas, figuras punteadas...**, etc.

Los niños participarán con bongos, maracas, claves, entre otros instrumentos de percusión. Incluso se puede acompañar con diferentes ritmos una canción estilo bossa nova, como la llamada "Brasileña", de Antonio Carlos Jobim, o alguna pieza del argentino Astor Piazzolla.

Los niños también aprenderán **ritmos de danzas**. Por ejemplo: polonesas, vals, polcas, sambas, tangos, foxtrotts, entre otros, pudiendo pasar de uno a otro...

En Séptimo y Octavo año, el profesor de música retomará el trabajo de las escalas, pero ahora dentro del contexto del **círculo de quintas**. Aprenderán que son **doce escalas mayores y doce menores**.

También se darán cuenta, por ejemplo, de que la escala de **sol bemol mayor y la de fa sostenido mayor suenan igual**.



Las escalas mayores se ubican por fuera del círculo de quintas; por dentro encontramos las escalas menores.

El comienzo del círculo "se ubica" en las 9 hrs de un reloj. Primero se **ascenderá** con las escalas por intervalo de quinta, de manera que aparecerán los **sostenidos**. Luego se hará el **descenso**, también a través de quintas, y surgirán **los bemoles**.

Los niños aprenderán que **cada escala mayor** tiene **una escala paralela menor**.

Otro ejercicio estimulante a esta edad es que los niños escriban una pieza **a tres voces**, basándose en algunas leyes de la armonía musical. Por ejemplo: evitar las quintas y octavas paralelas; que cada voz se mueva en lo posible con un ductus fluido, regular y en general con intervalos pequeños (sobre todo por movimiento de segundas); que la tercera voz hace generalmente un **movimiento contrario** al de las otras dos voces, como si quisiera reflejar un gesto de **independencia**.

Los niños querrán escuchar sus creaciones con gran expectación. El profesor podrá aprovechar este momento para que ejerciten la **lectura a primera vista** de partituras, con los instrumentos musicales que ellos ya saben tocar.

Los niños podrán formar tríos, ensayar sus piezas y luego tocarlas a todo el curso.

En Octavo año, los niños debieran tener un panorama vivencial del gesto arquetípico de las épocas más importantes de la historia de la música. No se trata de que dominen toda la teoría, pero sí que puedan experimentar cómo el ambiente sonoro va cambiando de acuerdo a las diferentes épocas que lo han conformado. Se puede realizar este acercamiento a los estilos de la historia de la música cantando o interpretando piezas de los diversos períodos. A través de esta actividad, los niños despertarán a gestos históricos esenciales de la humanidad, como por ejemplo a aquel momento en que la música comenzó a tener autores; vale decir, apareció el sentido de autoría, el impulso del hombre que de pronto quiere identificarse como **individuo**.

Aquí se puede contrastar, por ejemplo, un canto gregoriano con una pieza de compositor... ¡Qué ánimo tan distinto puede identificarse en cada pieza!

Poco a poco, los niños comienzan a dejar la niñez atrás... El profesor debe estar muy despierto ante este evento. Debe mantenerse siempre creativo e inquieto para entregar lo que a su grupo realmente le llega al alma y le da nuevas luces sobre el devenir hombre, algo único para este grupo, lo que no necesariamente resonará de igual manera con otro de la misma edad.

A esta edad, los niños ya tendrán sus ídolos musicales, por lo tanto, querrán cantar sus temas e interpretar la música de sus películas favoritas. Hay toda una industria que se encarga de entregar estos repertorios... El profesor debe estar siempre al tanto sobre la actualidad, tanto en lo musical como en el suceder cotidiano. Esto es una regla de oro para todo profesor que trabaje con jóvenes.

Como mencionamos antes, el peso de la fuerza de **gravedad** se hace muy patente en este período de la vida. Podemos verlo claramente en el caminar de los niños de 13 y 14 años. La música apoya este momento trabajando **el peso y los acentos, los compases**. La melodía será acompañada armónicamente por **acordes**, elementos que serán muy importantes.

La monodia (cantos a una voz) será acompañada por **acordes**.

En Octavo año se puede aprender sobre **los acordes en sus distintas posiciones**. Por ejemplo, se puede pedir a tres niños que cada uno cante alguno de los sonidos del acorde... Luego, uno de los niños cantará su tono, una octava más aguda, o más abajo (dependiendo de la necesidad).

El acorde se escuchará, entonces, de distintas maneras, sin perder su esencia... De esta forma, los niños descubrirán las diferencias de ánimo de estos acordes, según su posición.

Los niños pueden inventar alguna melodía sobre un **“bajo dado”**. También pueden practicar **“dar vuelta” las melodías**, escribirlas **de atrás hacia delante**, o escribir variaciones de ellas.

(Cánon a 3) **Trás las nubes brilla el Sol.**

NATALIA GÓMEZ

① a E a c G C D G

Trás las nubes bri-lla el Sol, bri-lla bri-lla Siem- pre,

②

y en la no-che negra y oscu-ra lu-mi-nan las es- tre- llas,

③

y todos los astros se u- nen en la di- vi- na, divi- na dan- za.

introducción Piano.

Coro

Paso a Paso.

Natalia Gómez

(cánon a 4)

Es Cm G Cm | G g G Cm |

Pa-so a Pa-so se des-plie-ga, cual una flor ,

la vi-da , Pa-so a paso un Sen-

-dero se a-bri-ta' y nos trae-ta' la Luz ,

Paso a paso el ca-mi-no se ilu-mi-na.

ostinato Piano

Hombres que juntos entonan Sus Voces.

(Cánon a 3)

NATALIA GÓMEZ

① F C g d c G F a d

Hombres que juntos entonan sus vo-ces, Son como ondas que mecen y agitan el mar,

② F C a d c G F a d

jun-tos cantan hoy, entre-la-zan sus vo — ces,

③ F C g d c G F a d.

jun-tos cantan y entonan y entre te-ñen hoy sus sue-ños.

Yo vivo mi vida.

(Cánon a 4)

Anónimo.

① Cm D g Cm

yo vi-vo mi vida, en arcos que crecen,

②

los que por sobre las cosas es-tán,

③

Quizás yo no logre aca-bar con lo últi-mo,

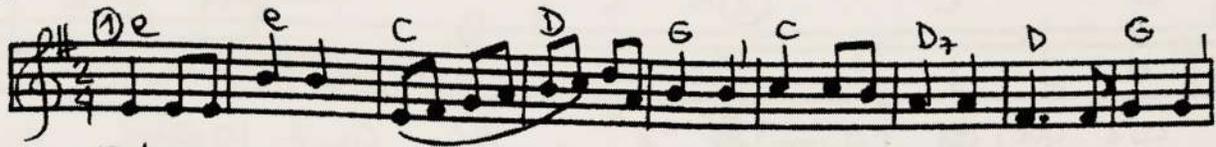
④

Pe-intentar-lo, qui-sie-ta yo.

Todos los días.

(Cánon 23)

NATALIA GÓMEZ



Todos los días, to — dos los días, el cielo vive en mis ojos.



más casi nunca, casi nun — ca, este Cie-lo es el Cie-lo de Dios,



Todos los días, To — dos los di — as, yo soy yo, yo y yo.



Pero que po — cos Son los días, en que yo en verdad soy un YO.



Pero que pocas los di — as, en que soy un YO.

Cañon 2 2

los sencillos pastores

NATALIA GÓMEZ

① d c ② d d y

Luz que da ca-lor.... , al co-la-zón

G F y d a g c

al co-la-zón , de los sen-ci-b-los Pasto-

d

-tes.

los sabios reyes

Natalia Gómez.

(Canon 2 2)

Luz que i-lu-mina, Luz que i-lu-mina,

la fien-te de las Sabios, de las Sabios

e yes

(2 voces)

adelante - adelante

NATALIA GÓMEZ.

1- cami-nando caminando caminando voy, con Pa-so Se-re-no, adelante adelante
 2- El Sen-dero que me invita es largo y angosto, y a lo Le-gos se levanta se levanta u-
 3- El A-scenso es di-fi-cil Pero en la cima hay, un cie-lo in-Ten-so, y el sol es tan inmenso

1- caminando ca-mi-nando, caminando voy, con Paso Se-re-no Se-re-no, adelante adelante
 2- El Sendero que me in-vida es largo y an-gosto, y a lo lejos lejos, se levanta se levanta u-
 3- El Ascenso es di-fi-cil y en la cima hay, un cielo intenso intenso, y el sol es tan inmenso

1- sin mirar nunca hacia atrás, adelante adelante sin mirar nunca hacia atrás, mi-
 -na montaña blan-ca, se levanta se levanta una montaña blan-ca,
 que puedo tocar su faz, y el sol es tan inmenso que puedo tocar su faz,

1- sin mi-rar nunca hacia a-trás, adelante adelante sin mirar nunca hacia atrás, mi-
 -na mon-taña blan-ca, se levanta se levanta una montaña blan-ca,
 que pue-do tocar su faz, y el sol es tan inmenso que puedo tocar su faz,

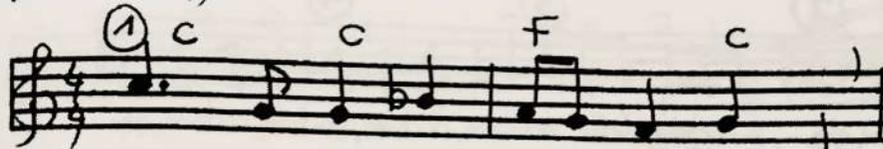
1- tetimito vitula', mito vitu-la', mi tetimito vitula', mi to vi-tu-la'

1- teti mito vitula', mito vitu la', mi teti mito vitula', mi to vi-tu-la'

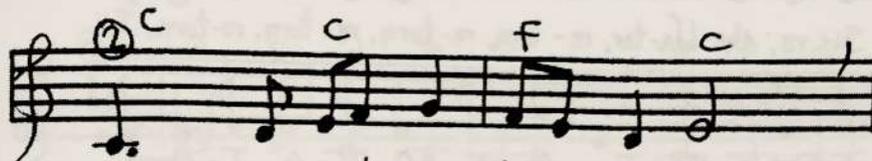
• El Trabajo es más que un Abtigo •

(Cánon 2 4)

(Christian Lohsen (1886))



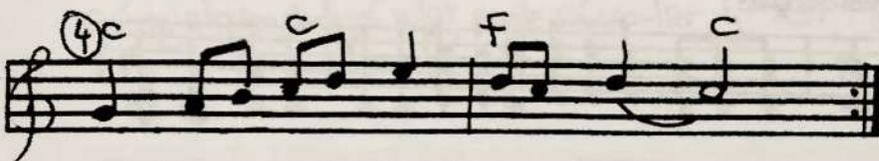
El Traba-go es más que un abri-go ,



fres-ca fuente en el de-sierto ,



bata y buena car-pa en leja-nas Tie-ras,



y lo mejor de to-do un ho-gar

The Earth, the Air, the Fire, the Water

(CANON A 4)

(fuente desconocida.)

① The Earth, the Air, the Fi-re, the Wa-ter, re- turn, re- turn, re- turn, re- turn, the

② Earth, the Air, the Fi- re, the Wa- ter, re- turn, re- turn, re- turn, re- turn, I-

③ A. I- A. I- A. I- A. I- O, I- O, I- O, I- O, I-

④ A, I- A, I- A, I- A, I- O, I- O, I- O, I- O

Lineas Armonicas adicionales:

Esta es una invocación a los elementos que se van sumando gradualmente haciéndose cada vez más intensa y poderosa.

LA Tierra simboliza lo físico, el cuerpo. Su dirección es el Norte. LA dirección del Aire es el Este, El fuego Tiene la dirección del Sur y el Agua el Oeste.

Un Topo piensa.

Alemania

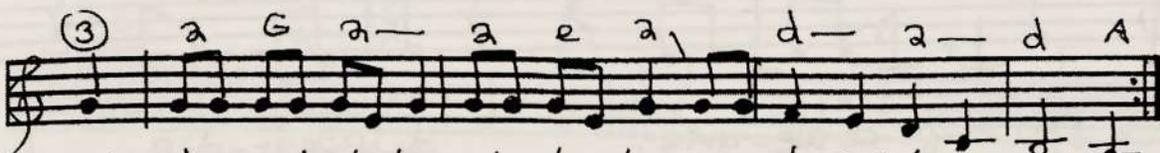
(Cánon a 3)



En su agujero, un Topo escucha, el can-to de u-na alon-



-dra, y reflexiona, y reflexiona, y re-fle-xiona,



Cómo alguien puede así volar, puede así vo-lar, y así También can-tar.....!

Quieten ito

Natalia Gómez.

• Cánon a 3.

C C D G C D G G

- 1- Quieten ir mis piés y mover-se en este ritmo.
- 2- mis dos manos también percu-ten este ritmo.

C C D G C D G G

Pon algo de ale-gría. y picar-día.
 Todo en movimiento. y armonía.

C C D G C D G G

mi-ta Tus piés cómo ad-quieten gracia.
 mis piés Con gracia si- quen este ritmo.

¿qué te une a los Mosquitos?

(Cánon 24)

NATALIA GÓMEZ

① B B B C F F B F C F F

¿qué te ú-ne a los mosqui-tos en una espesa Nube ne-gra?

② B B B C F F B F C F F

que sube y baja, sube y baja, baja y sube ¿qué te-ú-ne a las a-ves,

③ B B B C F F B F C F F

en asombrosas danzas en los aí-tes? u-u-u-u, Din Din Din Din, la la la,

B B B C F F B F C F F

u-u-u-u Din Din Din Din ¿qué te-une a los pe-ces?

B B B C F F B F C F F

So-lo el hombre se separa! So-lo el hom-bre.

Gira gira un torbellino

NATALIA GÓMEZ

(Cánon 23)

① d a d | D A E a A | d a E a , B C F G C

Gira gira un torbellino, Todo Todo está revuel - To, Todo Todo está revuelto Todo es un solo caos...

②

ráfa — gas de furibundo olea — jes , a fuera azotan mi casa , a fuera azotan mi casa.

③ d a d | D A E a A | d a E a B C F G C

caen desde el Cie — lo , lluvias Torrencia les, Caen desde el cie — lo lluvias Torrencia — les,

d G a c | d G — c c | d G c c

y al entrar en mi casa , encuentro la cal — ma , cal — ma .

d G a c | d G c c | d G c c

Pero wál un Bastión , se mantiene fir — me , fir — me .

d G a c | d G c c | d G c c

y al busca cobir — go , encuentro mi ca — sa , en encuentro mi ca — sa .

Ceciderunt in profundum.

(Cánon a 3)

(G. Ph. Telemann.)
1681-1767

① G D A7 G a G a G, R D a a A7 G D D

Ce-ci-detunt in Pro-fundum, Summus Ari-stote-les, Plato et Euripides

②

ce - ci detunt, ceci de-vunt in Profun-dum, summus Ari-stote-les, PLATO et Euri-pi-des

③

Ce - ci - de - tunt in Profun dum Summus ARI-sto-teles, PLATO et Euri-pides.

coda. (3 Voces).

G D A7 G a G a G, H H H C C

Ceci - detunt in Pro-fundum Summus Ari-sto-teles

2

3

a a D e a7 D G

PLATO et Eu-ri-pi-des

o Panis Angelicus o

claudio casciolini

(3 voces)

1
2
3

Pan-is Ange-li-cus, fit Pan-is ho-mi-num, fit Pan-is ho-mi-num dat pan-is

1
2
3

coe-li-cus, fi-guris Ter-mi-num, fi-guris Ter-mi-num. o tes mi-ta-bi-lis

1
2
3

o tes mi-ta-bi-lis man-ducat Do-mi-num man-ducat Do-mi-num Pau-per Ser-vus, Pau-per

Pau — Per ser-vus Pau Per —

1
2
3

ser-vus et hu-mi-lis et hu-mi-lis et hu-mi-lis

Ser-vus

Ich will den Herrn loben.

Cánon 2 3)

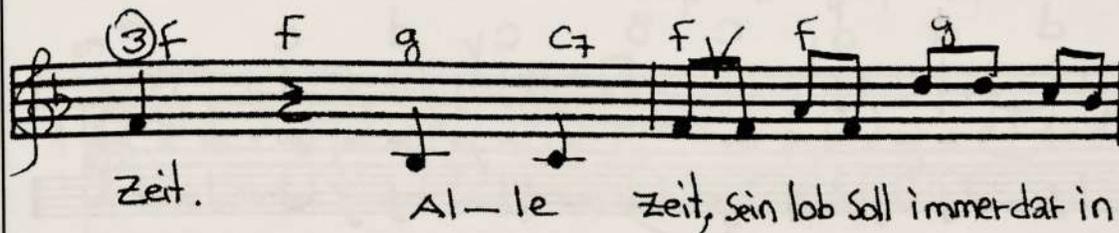
(G.ph. Telemann).

① F g G ② F F g C7



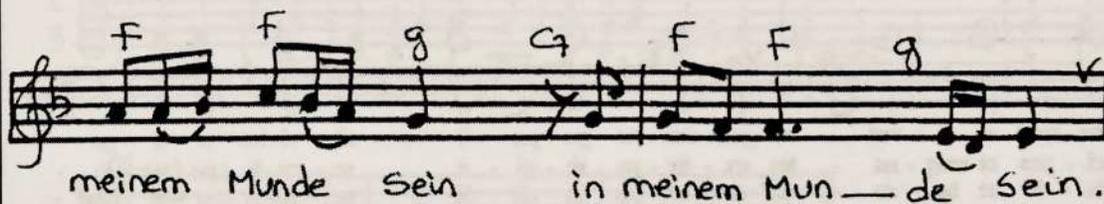
ich will den Herrn Lo — ben Al — le

③ F F g C7 F V F g



Zeit. Al — le Zeit, sein lob soll immerdar in

F F g C7 F F g



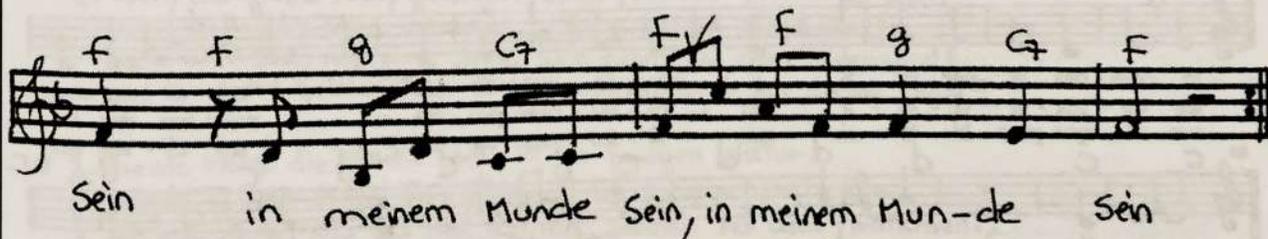
meinem Munde sein in meinem Mun — de sein.

f F g G7 F F g C7



sein lob, sein lob soll immer — dar in meinem Mun — de

f F g C7 F V F g G7 F



sein in meinem Munde sein, in meinem Mun — de sein

Stella splendens

Llibre Vermell de Montserrat

s. XIV

Handwritten musical score for "Stella splendens" by Llibre Vermell de Montserrat, 14th century. The score is in two parts (I and II) and includes three systems of music with lyrics. Chord symbols (d, c, B, G) are written above the staves. The lyrics are in Latin and include a three-part setting (1^a, 2^a, 3^a) in the second system. The score ends with a double bar line and a fermata.

System 1:

I Stel - la splen - dens in mon - - - - te ut so - lis ra - di - um

II Stel - la splen - dens in mon - - - - te ut so - lis ra - di - um

System 2:

10 mi - ra - cu - lis ser - ra - - - - to ex - au - di po - pu - lum.

mi - ra - cu - lis ser - ra - - - - to ex - au - di po - pu - lum.

20 1^a Con - cur - runt u - ni - ver - si gau - den - tes po - pu - li di - vi - tes et e - ge -
 2^a Prin - ci - pes et mag - na - tes ex - tir - pe re - gi - a se - cu - li po - tes - ta -
 3^a Pre - la - ti et ba - ro - nes co - mi - tes in - cli - ti re - li - gi - o - si om -

Con - cur - runt u - ni - ver - si gau - den - tes po - pu - li di - vi - tes et e - ge -
 Prin - ci - pes et mag - na - tes ex - tir - pe re - gi - a se - cu - li po - tes - ta -
 Pre - la - ti et ba - ro nes co - mi - tes in - cli - ti re - li - gi - o - si om -

System 3:

32 ni gran - des et par - vu - li i - psum in - gre - di - un - - - - tur ut cer - nunt
 tes op - ten - ta ve - ni - a pec - ca - mi - num pro - cla - - - - mant tun - den - tes
 nes at - que pres - bi - te - ri mi - li - tes mer - ca - to - - - - res ci - ves ma -

ni gran - des et par - vu - li i - psum in - gre - di - un - - - - tur ut cer - nunt
 tes op - ten - ta ve - ni - a pec - ca - mi - num pro - cla - - - - mant tun - den - tes
 nes at - que pres - bi - te - ri mi - li - tes mer - ca - to - - - - res ci - ves ma -

45 o - cu - li et in - de re - ver - tun - - - - tur gra - ci - is re - ple - ti. D.C.
 pec - to - ra pop - li - te fle - xo cla - - - - mant hic A - ve Ma - ri - a.
 ri - na - ri bur - gen - ses pis - ca - to - - - - res pre - mi - an - tur i - bi.

o - cu - li et in - de re - ver - tun - - - - tur gra - ci - is re - ple - ti.
 pec - to - ra pop - li - te fle - xo cla - - - - mant hic A - ve Ma - ri - a.
 ri - na - ri bur - gen - ses pis - ca - to - - - - res pre - mi - an - tur i - bi.

• An die Freude • Ludwig von Beethoven
(3 voces)

1. Freude schöner Götterfunken Tochter aus E - ly - Si um . Hei - lig - tum
2. wir betreten feuer Trunken Himmlische dein

1. Deine Zauber binden wieder, was die Mode streng geteilt, al - le Menschen

1. werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt.

(9ª Sinfonía.)

2- wem der große Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein.
wer ein holdes Weib ertungen, mische seinen Jubel ein!
Ja - wer auch nur eine Seele sein nennt auf dem Erdenrund?
und wem nie gekonnt, der stehle weinend sich aus diesem Bund!

3- Freude heißt die starke Feder in der ewigen Natur.
Freude, Freude treibt die Räder in der großen Weltenuhr.
Blumen lockt sie aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen, die des Sehens Rott nicht kennt.

4=1

(Friedrich von Schiller. 1759-1809. Acontada.)

Michelle. (J. Lennon P. Mc Cartney).

2 Voces (a tempo: NATALIA GÓMEZ)

1 *Cm* *B7* *B* *Cm* *G* *C* *G* *C*
 Michelle ma belle These are words That go together well, my michelle Michelle

2

1 *B7* *B* *As* *G* *As* *G* [3vez a corda]
 ma belle, sont les mots qui vont très bien en semble, Très bien en semble,
 ensemble, en - semble,

2

1 *Cm* *b* *Es* *Cm* *G* *Cm*
 love you I love you I love you, That's all I want to say until I find a-
 need you I need you I need you, I need to make you see oh what you mean To

2

1 *f* *Cm* *b* *Cm* *f* *G*
 - way me I will say The only words I know That you'll under-stand
 un-til I do, I'm hop-ing you will know what I mean

2

SEPTIMO Y OCTAVO GRADO - CANTOS DIVERSOS

(Michelle)

Coda

1 *G As Cm f G*

- semble I will say the only words I know that you'll understand, my Mi-

2

- semble I will

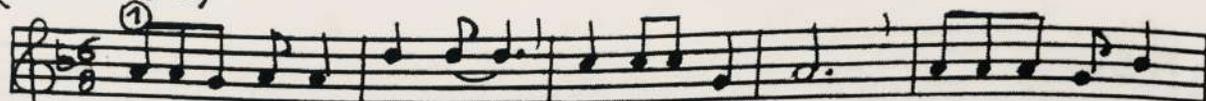
1 *C fm C*

- chelle

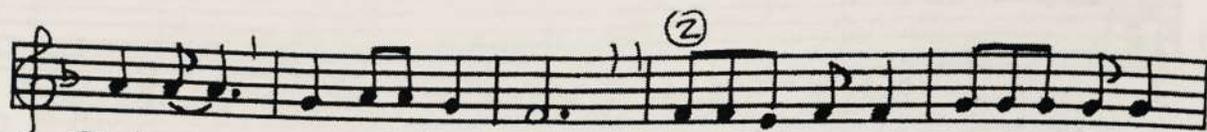
2

Cachimbo. (Alejandro Pino)

(Cánon a 3)



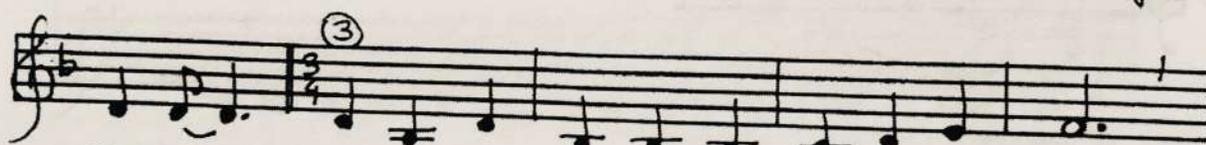
Cuando bailan cachimbo , llegan cantando , y por la Pampa



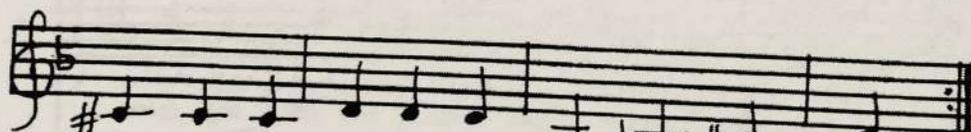
Todos , van zapatean-do , ven morenita linda que los Mi-



-neros que los Mi-ne-tos , van por las quebradas y por los Cerritos y por los



cerritos. Ca-chimbo baile de Tarta-pa - ca ,

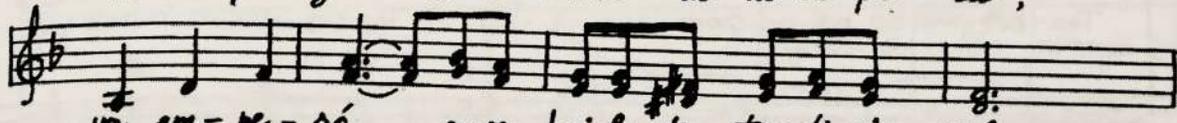


dan-za nortina Tan Tra-di-cio-nal.

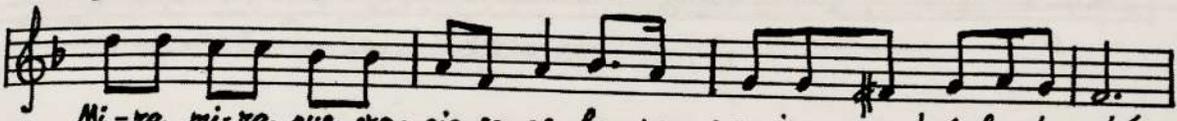
(folklore chileno.) *El Cachimbo de Tarapacá.*



Ya em-pe-zó el ca-chimbo de Ta-ra-pa-cá,



ya em-pe-zó e-se bai-le tan tradi-cio-nal.



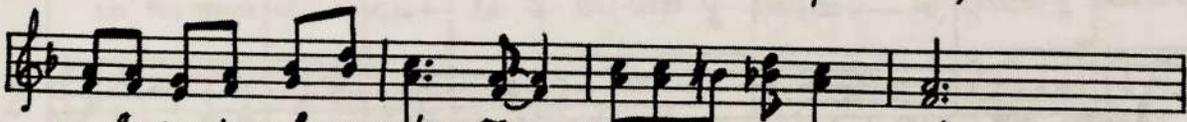
Mi-ra, mi-ra, que gra-cio-sa es la pa-re-ja que bai-lando es-tá.



E-se bai-le que mez-cla-do da lo a-mo-ro-so con lo se-ño-rial.



En la pampa a la mon-ta-ña, bai-la Ta-ra-pa-cá,



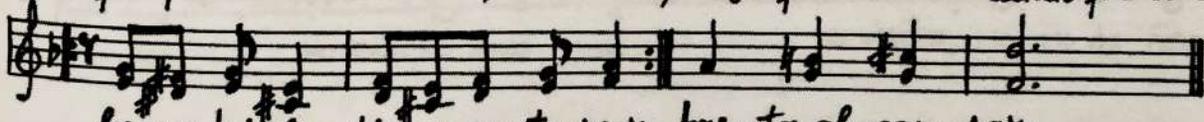
en la pampa a la mon-ta-ña, bai-la Ta-ra-pa-cá.



Y pa-ra po-der bai-lar-lo, mi-re usted, hay que te-ner sal.



Por-que pa-ra ter-mi-nar-lo, si se-ñor, los que bai-lan tienen que to-rear,



los que bai-lan tie-nen que to-rear, has-ta al-can-zar.

.tee-bee-wenda bah-no-gwen.

(4 voces)

canto indio

1
2
3
4

Tee-bee-wenda bah-no-gwen eye-ya-bay, Tee-bee-wen-da bah-no-gwen

m ah m

1
2
3
4

eye-ya-bay eye-ya-bay eye-ya-bay

eye ya bay

danza del ciervo : "¿ dónde saltan los ciervos ?"

Tejedoras arañas.

NATALIA GÓMEZ

(2 voces)
(Canto para "Sueño de una Noche de verano").

1 Tejedora a-ra-ñas, No vengáis a-quí

2 Tejedoras a-ra-ñas, No vengáis a-quí

1 -quí Fuera vuestras largas Fuera. Escarabajos negros negros

2 Fuera largas Patas fue-ra. Escarabajos negros negros

1 No Permanescáis cer-ca Gu-sanos y Caraco-les, gusanos y caracoles

2 No Permanescáis cer-ca. Gu-sanos y Caraco-

1 No dañéis No No da-ñéis, No dañéis No No da-ñéis

2 -les No dañéis, No No da-ñéis, No dañéis, No No da-ñéis

(Parte de Piano) Tejedoras ayañas. NATALIA GÓMEZ

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 8/8. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including two slurs over pairs of notes with a '2' below them. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 8/8, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. It also includes two slurs over pairs of notes with a '2' below them.

The second system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, maintaining the 8/8 time signature and one flat key signature. The lower staff continues the harmonic accompaniment, showing more complex chordal textures and rhythmic patterns.

The third system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff shows a continuation of the melody with some triplet markings. The lower staff continues the accompaniment, featuring a prominent triplet in the bass line.

The fourth system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff concludes the melodic phrase with a final note and a fermata. The lower staff concludes the accompaniment with a final chord and a fermata. The system includes various time signature changes and complex rhythmic patterns.

3 voces . manchadas Sierpes. NATALIA Gómez

man-chadas Sierpes, de doble lengua, espi-no-sos e-tizos, no os

man-chadas Sierpes, de doble lengua, espi-no-sos e-tizos, no os

man-chadas Sierpes, de doble lengua, espi-no-sos e-tizos, no os

dejeis ver or-ve-tos, y la-gar-ti-gas

dejeis ver Zm Zm

dejeis ver Zm Zm

no os defendais, no os acerqueis, a la rei-na de las Ha-das.

no os defen-dais, no os acerqueis, a la rei-na de las Ha-das.

no os defen-dais, no os acerqueis, a la rei-na de las Ha-das.

Piano

manchadas Sierpes

NATALIA GÓMEZ

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, with various accidentals and phrasing slurs.

Handwritten musical notation for the second system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The music continues with a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, featuring various accidentals and phrasing slurs.

Handwritten musical notation for the third system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The music concludes with a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, ending with a fermata over the final notes.

Doncella de Orléans.

NATALIA GÓMEZ

(Canon 25)

①

1. De Lorena es Doncella de espíritu valeroso.
2. Al Delphin hizo co—tonar, y fué Carlos siete. Don—cella de Orléans.

②

El Arcángel Mi—cael, guía sus pasos.
lleva a la vic—to—ria a los franceses. Don—cella de Orléans.

③

y entre Plegaria y guerra sus días transcu—ren.
fué capturada fué sacrificada en la hogue—ra. Don cella de orlé—ans.

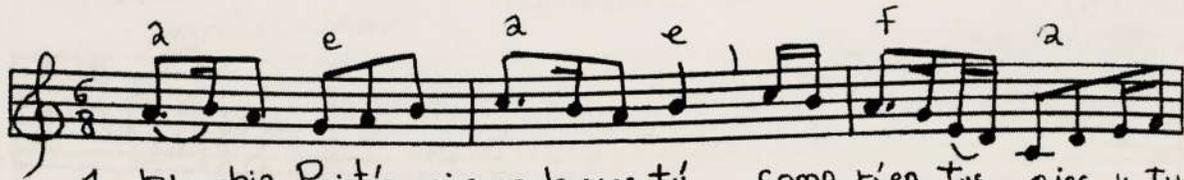
④

grandes Proe—sas hace, Sierra de Dios.
luego encontró la Glo—ria, Sierra de Dios. Doncella de orlé—ans.

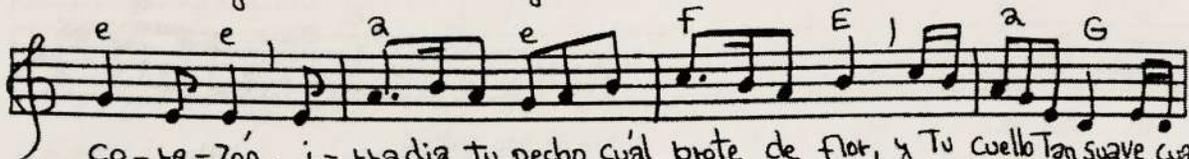
⑤

Don—ce—lla de or—lé—ans. Don cella de orlé—ans.

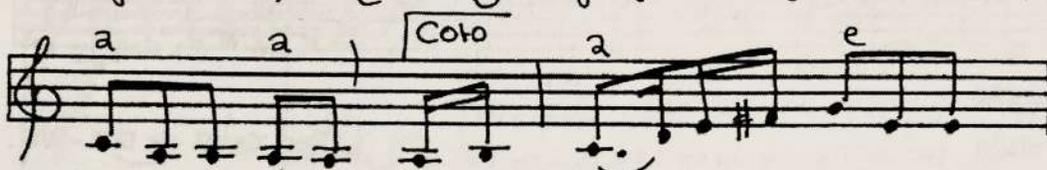
Rubia Paistín. irlandesa



1- ru-bia Paistín mi amada eres tú, como ríen tus ojos y tu
 2- Pais-Tín fionn es mi ú-ni-co amor, como una Ro-sa sus dos me-
 3- Nue-ve Noches de miedo y dolor, espe-te' tras un arbusto a mi a-
 4- Amigos hermanos de jo a-trás, y También de jo a la niña que ale-



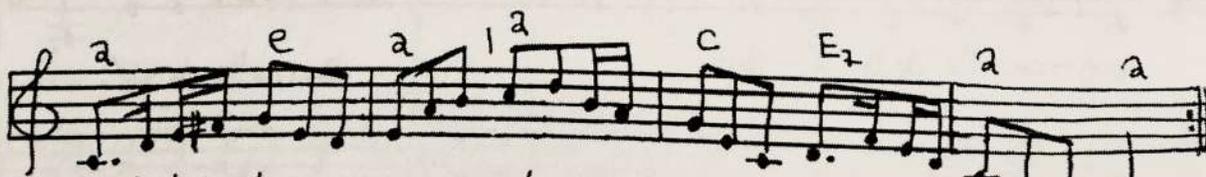
Co-ra-zón, i-tradía tu pecho cual brote de flor, y Tu cuello tan suave cual
 - gi-las son, jamás me atreví a acercarme a mi amor, si pudiera acercarme a mi a-
 - mor mi amor, espiando espiando el tiempo pasó, no hay silbato que suene y te in-
 - grí-a dió, Pero a ti mi amor yo jamás dejate', hasta que yo en la tumba ten-



Pluma de Cisne. Desde la le-ja nía, la
 - mor sin pudot....
 - vite a salir....
 - dido es-te'....



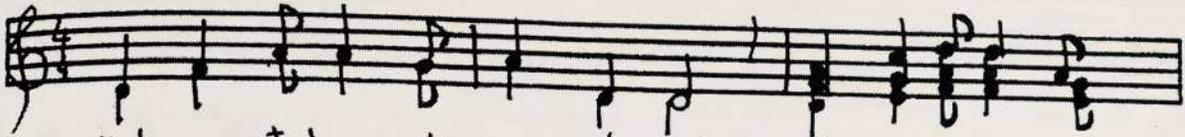
le-ja ni-a tú ven amada mía tan bella mi amor. reco-



-rrer la lejania quisiera yo, vea amada mía, contigo yo serí-a fe-liz.

Blin' man stood on de way an' Cried.

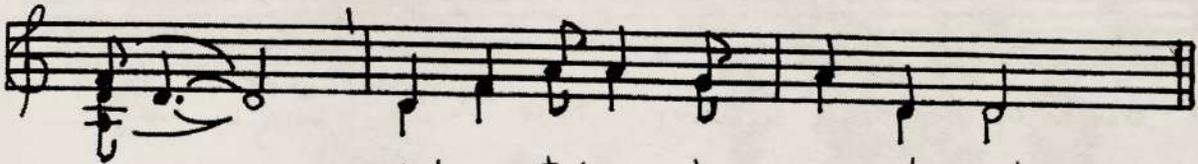
Negro Spiritual



- 1- Blin' man stood on de way an' Cried, Blin' man stood on de
2. cry - in', Help me, O Lawd, if you please, cry - in', Help me O
- 3- when I was a sin-ner, I stood on de way an' Cried, when I was a sin-ner, I



way an' Cried, cry-in, O Lawd — Show — me de
Lawd, if you please,
stood on de way an' Cried,



way ————— Blin' man stood on de way an' Cried.

I never felt such love.

Negro-Spiritual.

1. I never felt such love — in my soul — } be-fo', I
 2. I never heard a man — speak like This man)

never { felt such love in my soul — } be-fo'. All The
 { heard a man speak like This man }

days of my life ever since I been born, — I —

never { felt such love — in my soul — } be-fo'.
 { heard a man — speak like This man }

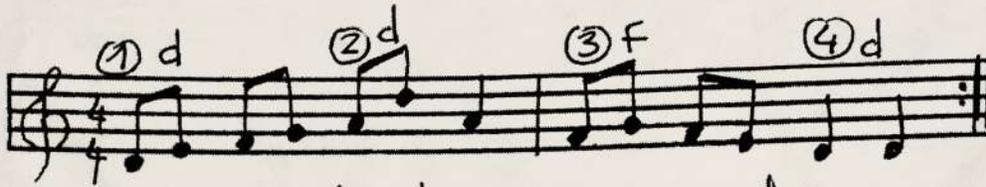
Otonño



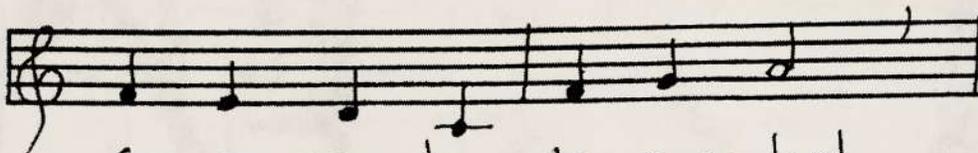
• En Silencio el viento va •

(Cánon a 4.)

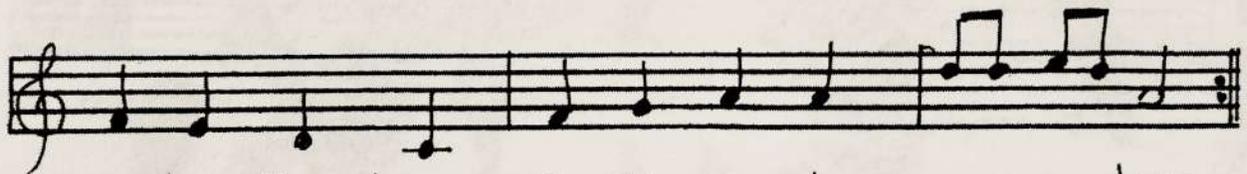
Hungría



1- En silencio el viento va, murmulla en el bosque,
 2- la Luna en lo alto esta', mira el valle y casas.



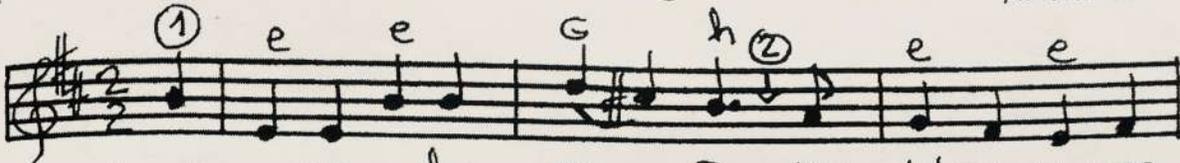
Se ex-pan-de la quietud,



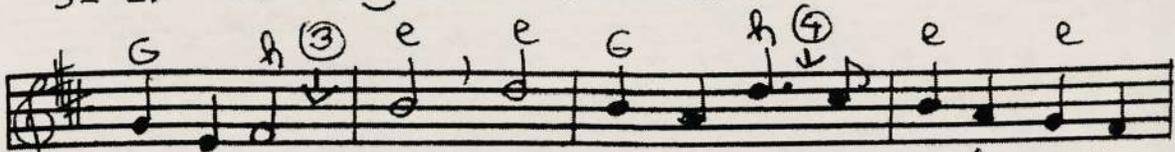
en la si-len-ciosa noche, nos resguarda Dios.

(Cánon a 4 o 5) Se anuncia ya el otoño.

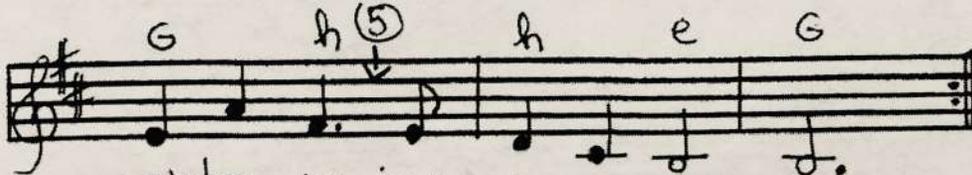
Anónimo



1- Se anuncia ya el o — To — ño, las dulces u — vas
 2- los basques callan ca — llan, las a — ves han pat —
 3- El di — a se oscu — te — ce, las nubes en el



madura — ron, las hojas dejan ya el verde y
 — Ti — do le — jos, li — gero el viento pasa, corte
 cielo ve — o, o — to — ño ya lle — go trayendo



visten ro — jo y A ma — ti — llo
 Sopla y Co — mienza un can — To.
 dias de si — len — cio y cal — ma.

ya esta' aqui, otoño llegó

(3 voces)

inglaterra

1
2

d. d d g⁷ f B d a d

1- ya esta' aqui, otoño llegó, sopla el viento fri - o /'
2- ya esta' aqui, otoño llegó, Tristes las Me - lo - di - as'

3

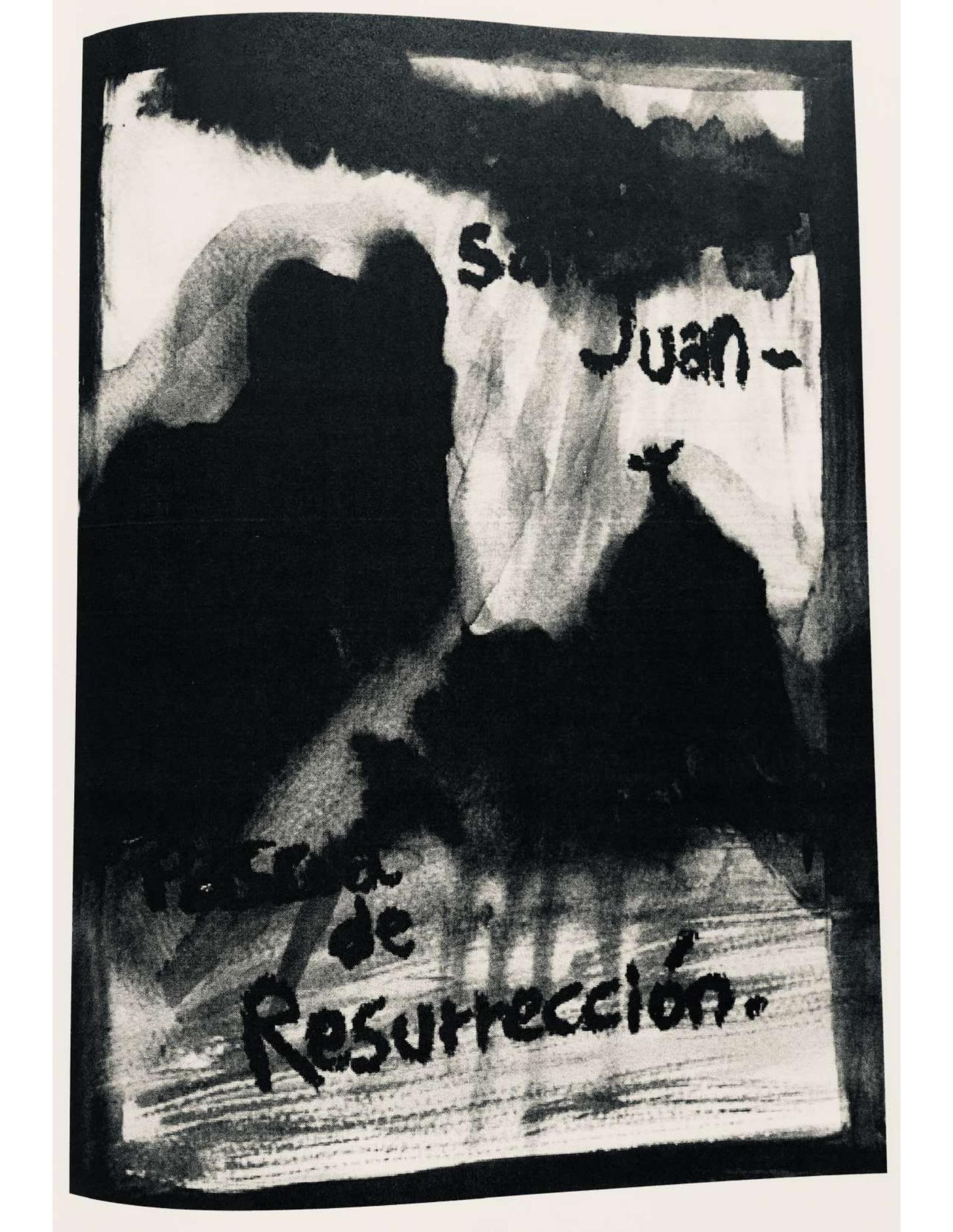
ya es - ta o - To - ño lle - gó ,

1
2

g e - d a y B d d

Tras de los bosques y en los va - lles, brilla la be - lla Lu - na.
claras es - tre - llas Le - jos vis - lumbró, brilla la be - lla Lu - na.

3



San Juan

Escuela de Resurrección.

(Cánon a 6) **Per Crucem** Antiquo

① d g c F g e(b) A d)
 Per cru — cem et Passi — o — nem Tu — am

② d g c F g e(b) A d)
 Li — berans Domine, Li — berans Domine, Li — berans Domine, Domine,

③ d g c F g e(b) A d)
 Per cru — cem et Passi — o — nem Tu — am,

④ d g c F g e(b) A d)
 Li — berans Domine, Li — berans Domine, Li — berans Domine, Do — mi — ne,

⑤ d g c F g e(b) A d)
 Per Sanc — Tãm resurrecti — o — nem Tu — am,

⑥ d g c F g e(b) A d)
 Li — berans Domine, Li — berans Domine, Li — berans Domine, Do — mi — ne .

ostinato:

(3 voces) . Pascua de resurrección. Francia

1- Se abre el verde Tri-go del grano en-te-rra-do, Trigo que en la Tie-Ha
 2- Al Se-pulcro lle-van al que habi-an muerto, Pensaron que nun-ca
 3- y en Pascua el vie-ne cómo un nuevo bro-te, Aquel que tres di-as
 4- si sufrientes vi-ven nuestras co-ta-zo-nes, basta un Toque su-yo

ya-cia largos di-as, vi-ve el A-mor, el que se unió a la muerte,
 Po-dria des per-Tar..., y bajo Tie-Ha duerme la-se-mi-lla,
 sepul-Tado es-Tu-vo, desde la muer-Te a la vida vuel-ve,
 nos da la Nueva vi-da, si el cora-zón va-cí-o y muerto esta-ba,

el Amor ha vuel-to, co-mo el nue-vo Tri-go

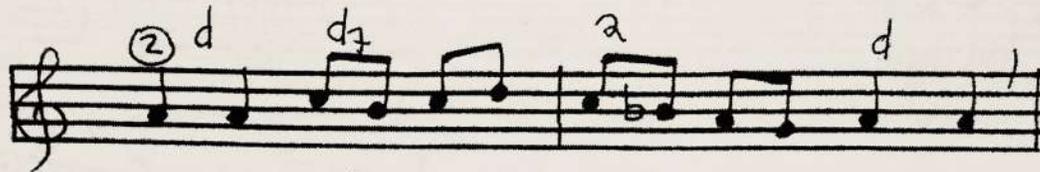
Alma Humana.

Anónimo.

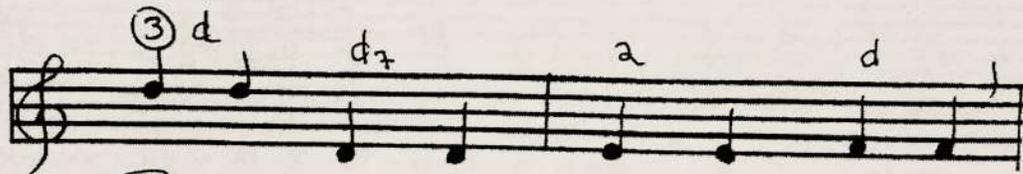
Cánon 2 4



Anhe-lante Por Cristo el alma humana,



muy Profundo en la llama esta at-diendo,



Puri-fi-ca-nos con fuego,



que mi Co-ta-zón Te a-co-ja.

ostinato:



Sanctus.

3 Voces.

FRANZ Schubert
(de la MISA Alemana.)

1 B F Es B G7 F d B F B

2

3

Santo, Santo Santo, Santos es el Señor Santo

Detailed description: This system contains the first line of music for three voices. The top staff (voice 1) has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff (voice 3) has a bass clef. The music is in 3/4 time. Chords are written above the staff: B, F, Es, B, G7, F, d, B, F, B. The lyrics are written below the staves.

1 F Es B G7 F B B b

2

3

Santo Santo, Santos sólo el + nunca el Tuvo i-
2 Dios om-ni-po-

Detailed description: This system contains the second line of music. Chords are written above the staff: F, Es, B, G7, F, B, B, b. The lyrics continue from the previous system.

1 G7 C F7 B F v

2

3

- ni- cio, EL que siempre fué....., El por siempre
- Ten-te, To-do es por El....., San-to Santo

Detailed description: This system contains the third line of music. Chords are written above the staff: G7, C, F7, B, F. The lyrics continue.

1 Es B Es F B

2

3

rei- na, EL siempre se-ñor....
San- to, San-to es el se-ñor...

Detailed description: This system contains the fourth and final line of music. Chords are written above the staff: Es, B, Es, F, B. The lyrics conclude the piece.

Cánon a Juan Bautista.

NATALIA GÓMEZ

(Cánon A 4)

① d — c d G A d g c F d

hubo un hombre enviado de Dios —, de Dios —, de

② d — c d G A d g c F d

nom — bre Juan —!, de nom — bre

③ d — c d G A d g c F d

Juan —! vino a dar tes — Ti — mo — nio de la Luz —,

④ d — c d G A d g c F d

de la Luz, de la LUZ —, de la LUZ —,

• Ven con tu Luciente fuego •
(3 voces) Canto indio .

2 2 e G c 2

1 Ven con tu Luciente fuego, ven con tu brillante Luz, a mi ca-

2 Ah m

3 Ah m

h 2

1 - mingi lu - mi - nen, antes qued sueño me lle - ve

2 m

3 m

INVICTA



Bajo la Luna

(Cánon 25.)

Anónimo.

① e G D

1- bajo la Lu—na
2- mano con ma—no

e G D

lle—na dan—zan
dan—zan dan—zan

e G D

u—nos con o—tros
los co—ta—zo—nes

e G D

al—ma con al—ma
juntas las vo—ces

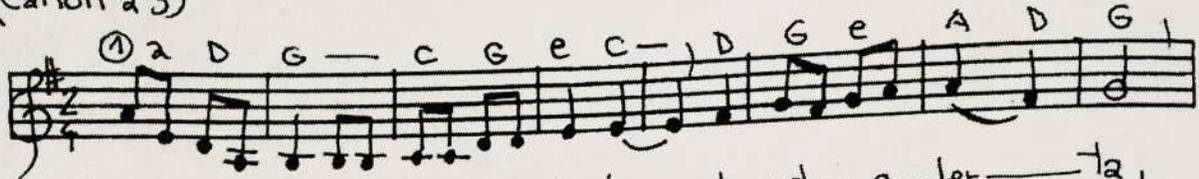
e G D

jun—tos .
jun—tas .

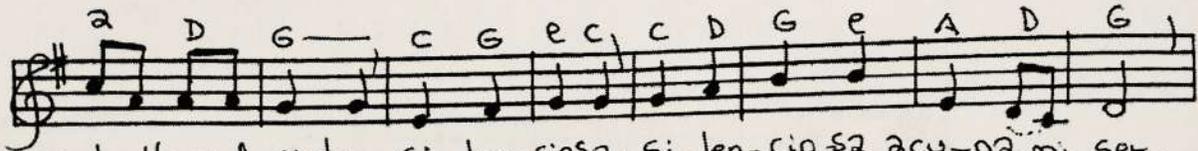
La Luna en lo Alto.

NATALIA GÓMEZ

(Cánon 23)



1- LA LUNA en lo alto despierta y a-ler-ta...; despierta y a-ler-ta,
 2- En la noche oscura la Tierra está en Si-len-cio..., la Tierra está en Si-len-cio,



en lo alto en el cielo, si-len-ciosa, si-len-ciosa acu-ná mi ser,
 mis ojos se cie-ran y co-mienzo y comienzo a so-nar



Lu-na be-lla cui-da la Tierra, en tu paz en-vuelve a mi ser.
 Son-ti-en-do estaba la Tierra, ofreciendo una be-lla flor.

Oh, Tiempo de Calma

(3 voces)

Alemania

D G- D- | G- D- G- A-

1- oh en Tiempo de calma, ya extiendes tú el ve-lo,
 2- en la so-le-dad, Son Tranquilos los mur-mu-llas,
 3- oh en la so-le-dad, Son Tranquilos los mur-mu-llas.

oh Tiem-po de calma, ya ex-tiendes Tú el ve-lo.
 en la so-le-dad, son Tranqui-los los mur-mu-llas.

D G A D- | G- A D G- A D G- A D

1- más allá de los montes, más allá de los montes Tiempo de Cal-ma.
 2- más allá de los montes, más allá de los montes, oh Tiem-po de Cal-ma.
 3- más allá de los montes, más allá de los montes, oh Tiem-po de Cal-ma.

más a-llá de los montes, más a-llá de los montes, oh Tiem-po de Cal-ma.

(atleglo: NATALIA Gómez)



Con la espada de Micael.

(Cánon 2 3)

inglaterra.

① a a G G | F F d a

En la Tierra estoy de pie, con la espada de Mi-ca-el,

② a a G G | F F d a

cuando al miedo venzo yo encadeno al dragon, la Luz de Mi-ca-el en mí.

③ a a G G | F F d (#)

Si al agua- llo puedo rechazar, Mi-ca-el a mi lado esta'.

ostinato: ^{Entra como} a a G G | F F d a

Cuando en mi venzo al miedo Mi-ca-el, Expulsa del cielo al dra- Gón

Primavera



3 voces. un capullo ya se abre.

NATALIA GÓMEZ

Piano. Coro

un ca-pullo ya se a-bre

Piano. Coro

es la vida un re-nacer un rena-cer

Piano. Coro

crezcan con en-te-re-za.

Piano. Coro

crezcan con en-te-re-za.

Coro

ya se abre ya se abre un ca pu llo.

ya es primavera.

(Cánon a 5)

NATALIA GÓMEZ

① d E a G C D7 G - E

1- Cambiante el Tiempo esta', y todo en agitación completa esta', esta',
 2- A-bajo escucho el can — to el canto del arroyo que nos dice al pasar,

② d E a G C D7 G - E

Las nubes van ligeras en el cielo el cielo azul, ya es primavera, ya es pri-
 La vida surge nuevamente cual una canción, ya es primavera, prima-

③ d E a G C D7 G - E

— ve — ra, el día el día es largo Largo, ya es pi-
 — ve — ra, Los aves en el cielo cantan, ya es pi-

④ d E a G C D7 G - E

— ma — ve — ra, y hoy la vida ya tena — ce, Hoy la
 — ma — ve — ra, y hoy la vida canta can — ta, co — mu —

⑤ d E a G C D7 G - E

— vida tena — ce
 — na bella plega — na
) A —————
) A —————

o ya Cantan, Cantan o

Tradicional Europea

(2 voces)

e G G A D G

1- ya cantan cantan en los Cielos las ves,
 2. los cora-zones se in-flaman, inflaman,
 3- la primavera en esta ronda nos u-ne.

1- ya cantan cantan en los cie-los las A — ves
 2. los cora-zones se in-fla-man se infla-man
 3- la Primavera en esta Ron-da nos u — ne

A D G A H E E

y las flo-te-ci-llas ya despiertan
 Por e-lló una dan-za, dan-za surge.
 y cuando Termi-ne Será verano.

y las las flo-te-ci-llas ya despiertan.
 Por ello ello una danza danza sur-ge.
 y cuan-do termi-ne se-rá' vera-no.

Sweet Kate.

Robert Jones
(1570 Aprox.)

(3 voces).

1- Sweet kate of late ran away and left me plain- ing
A bidde of I cried or I die with Thy dis dain- ing

2- Sweet kate of late ran away and left me Praining
A bidde of I cried or I die with Thy disdain- ing

3- Sweet kate of late ran away and left me plain- ing
A bidde of I cried or I die with Thy disdain- ing

1- Te he he quoth she gladly would I see any man to die with Lov- ing
never any yet died of such a fit neither have I fear of Prov- ing

2- Te he he, quoth she gladly would I see any man to die with
Never any yet... died of such a fit neither have I fear of Lov- ing
Prov- ing

3- Te he he quoth she o gladly would I see any man to die with Lov- ing
Never any yet — died of such a fit neither have I fear of Prov- ing

2. Unkind! I find thy delight is in tormenting:
„Abide!“ I cried, „or I die with thy consenting“
„Te-he-he!“ quoth she, „make no fool of me! Men I know have oaths at pleasure;
but their hopes attain'd, they bewray they feign'd, and their oaths are kept at leisure.“

3. Her words, like swords, cut my sorry heart in sunder:
her flouts with doubts kept my heart's affections under.
„Te-he-he!“ quoth she, „what a fool is he stands in awe of once denying!“
Cause I had enough to become more rough; so I did. O happy trying!

que rica mi fruta .

NATALIA GÓMEZ .

(Cánon 2 4)

que rica mi fruta se dice el verdulero, y orgulloso admira sus anzanas,

No hay ni una mejor! No hay o-tra mejor, y lo mismo piensa un Eusanito,

No hay nada mejor que esta fruta ----, Toda entera yo he de comer...

mm, que delicia, mm, que sabrosa, y en un tazo toda la comió'..

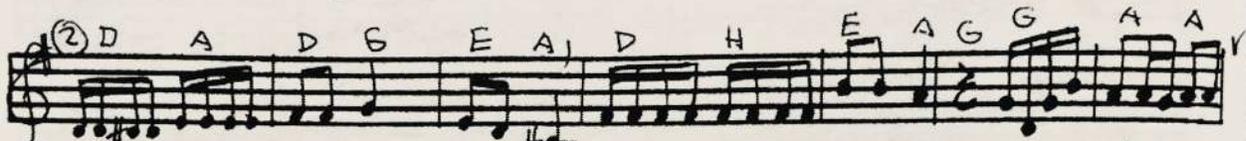
la gallina cocotoca

NATALIA GÓMEZ.

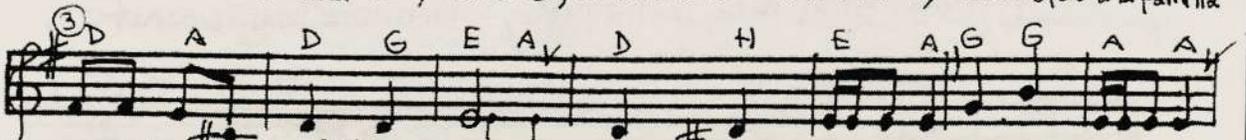
(Canon a 4)



1- La ga, ga gallina coco-to-ca, Luce sus lindos o-jos, y co-mienza a
 2- Gallo, pollo y gallina cantan, todo se vuelve plumas, y en coto cantan,



caca cacaca cacacaca cacatear, cacatear, cacacaca cacacaca cacatear, que te dicen al bravo gallo
 cotcotcot cotcotcot cotcotcot, cotcotcot, Piu Piu Piu Piu Piu Piu Piu Piu Piu, más respeto a la familia



que a Todo Pul-món can-tó, co-co cocococó, co co cocococó,
 de estas empluma-das a-ves, " " " "



co co cococo có, co-co, a todo Pulmón cantó, co-to co-co'.
 co co cococo có, co-co, cantan a todo Pulmón, co-to co-co'.

(Cánon a 5) • Un carpintero trabaja que trabaja •
Natalia Gómez

e — G — A D G e

1. un carpin-tero tra-baja que tra-ba-ja en el
2. las hormi-gui-tas tra-bajan que tra-ba-jan lle-

e — G — A D G e

1- bosque cor-tando uno y otro tron-co
2 vando co-mi-da Siempre en fi-li-ta.

sh-sh-sh (Pie') sh sh sh (Pie') (Golpos de dedos) sh-sh-sh (Chasquido Dedos)

e — G — A D G e

1- los pa-ja-ritos cantan en lo alto
2- los pa-ja-ritos Toda-via cantan.

e — G — A D G e

cucú cucú cucú cucú

Adviento-Navidad



(3 voces) Canticorum Jubilo. G. fr. Haendel

1
2
3

Can-ti - Co - tum iu - bi - lo te - gi -

1
2
3

- magno Psa - li - te. lam re - sultent mu - si -
Per - sonan - tes or - ga -

fin

1
2
3

- ca, un da Tel - lus si de - ta -
- nis, iu bi - la - Te Plau - di - te

D.C

D.C

Jesus bleibet meine Freude

- de la Cantata No 147

J. S. Bach (1685-1750)

Soprano
Alto

8 *p* 10 12

Tenor

8

Bass

8 *p*

Je - sus blei - bet mei - ne Freude, mei - nes Her - zens Trost und Saft.

Je - sus blei - bet mei - ne Freude, mei - nes Her - zens Trost und Saft.

Je - sus blei - bet mei - ne Freude, mei - nes Her - zens Trost und Saft.

186 *cresc.* 25 30

6 *cresc.*

6 *cresc.*

Je - sus weh - ret al - lem Lei - de, er ist mei - nes Le - bens Kraft,

Je - sus weh - ret al - lem Lei - de, er ist mei - nes Le - bens Kraft.

Je - sus weh - ret al - lem Lei - de, er ist mei - nes Le - bens Kraft.

7 *p* 41 42 2 *cresc.* 48

7 *p* 2 *cresc.*

7 *p* 2 *cresc.*

mei - ner Au - gen Lust und Sonne, mei - ner See - le Schatz und Wonne;

mei - ner Au - gen Lust und Sonne, mei - ner See - le Schatz und Wonne;

mei - ner Au - gen Lust und Sonne, mei - ner See - le Schatz und Wonne;

2 *cresc.* 54 60 11

2 *cresc.* 11

2 *cresc.* 11

da - rum lass ich Je - sum nicht, aus dem Her - zen und Ge - sicht.

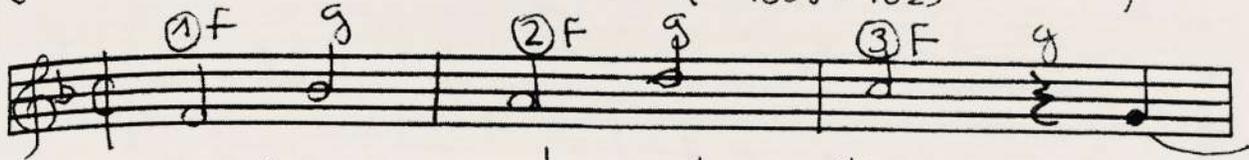
da - rum lass ich Je - sum nicht, aus dem Her - zen und Ge - sicht.

da - rum lass ich Je - sum nicht, aus dem Her - zen und Ge - sicht.

◦ Natus est Christus ◦

(Cánon 2 3)

(Adam Gumpelzhaimer)
1559 - 1625



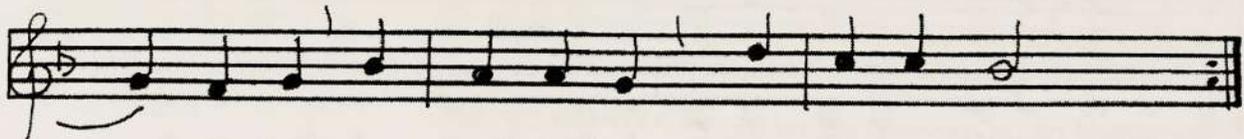
1- Natus est Chris-tus ho—

2- Pacem in Ter-ris ho—



— die, halleluja, halle —

— die,



— luja, halleluja, hallelu-ja

(Bicinium)
(2 Voces)

Laudate Dominum.

(Gregor Aichinger, 1564-1628)
(Por Michael Praetorius 1607)

1 ^{G C D G C D}
Lau—da—te Do—mi—num in san— ctis e—ius,

2
Laudate Do—minum in san— ctis e—ius, Lau—

1
Laudate eum . in firmamento, in firmamento vir—

2
—date eum . in firmamento, in firmamento, in firmamento vi—

1 ^{D G}
—tutis e—ius, in firmamento, in firmamento, in firmamento virtutis e—ius.

2
—tutis e—ius , in firmamento, in firmamento virtutis e—ius.

.in dulci Jubilo. (S. XIV)

(3 voces)

1
2
3

1- in dul-ci ju-bi-lo cantad en A-legri-a, co-ra-zon go-
2- o Je-su Par-vu-le mi co-ra-zon es Tu-yo, me das el con-
3- u-bi sunt Gaudi-a Tan So-lo aqui se ra' An-ge-les can-

1
2
3

-zo-so, Let in Prae-se-Pi-o, brillad qual sol brillad, matris in Gie-mi-
-Sue-lo, o Fu-er op-Ti-me, Por To-da Tu bondad, o princeps Glo-ri-
-Tan-do, o No-va can-Ti-ca, re suenen campe-nillas, in re-gis cu-ri-

1
2
3

-o-, Al-pha es et o, Al-pha es et o.
-ae-, Tra-he me post Te, Tra-he me post Te.
-a-, A-ia Alle-lu-ia, A-ia Alle-lu-ia.

Introducción

Personent hodie (s. XIV)

(Canto unisono.) C d d — G d G C C F

Personent hodie, voces Pu-er-u-lae, laudantes quoniam
 cui nobis est natus, Summo Deo datus —, I de-o-o-o-o, I-de-o-o-o-o, I-de-

—o glori-a in excelsis De-o.

2 Voces.

Se ale-gra la Tierra, un Rey ha naci-do, un Salva-dor a la Tierra viene,

I-de-o-o-o-o, i-de-o-o-o-o, i de-o glori-a in excelsis De-o
 a la Tierra vie-ne)

3 Voces.

Y Belén y Belén vio nacer un nini-to entre un burro y un asno, su calor le die-ron, su calor le

die-ron —, i de-o-o-o-o, i-de-o-o-o-o, i de-o glori-a in excelsis De-o

Los cuatro libros que componen *Música en la escuela*, fundamentos y cantos para acompañar el desarrollo del niño, contienen una descripción general sobre el crecimiento y las vivencias interiores del niño, en cada año de su evolución durante kíndergarten y la educación básica. Ello, de acuerdo a la mirada del hombre que desarrolla Rudolf Steiner a través de la antroposofía, fundamento de la pedagogía Waldorf.

Cada libro incluye una indicación sobre cómo acompañar al niño desde el quehacer musical, tanto mediante una explicación del entorno y contenidos musicales adecuados para cada edad, como mediante un repertorio de canciones, orientado a la correspondiente necesidad interior del niño a lo largo del tiempo.

La mayor parte de este repertorio ha sido compuesto por la autora de estos libros, quien también a realizado una amplia recopilación. Son canciones que podrán acompañar al niño durante el transcurso de todo el año, en los cambios de la naturaleza, de las estaciones, y también en las diferentes festividades cristianas que se suceden en el transcurso anual.



ANTROPOSÓFICA

www.editorialantroposofica.com

ISBN 978-987-682-143-8



9 789876 821438