

LIBRO-MÉTODO

El niño que canta



*Música e iniciación musical Waldorf para el primer
septenio, de 0 a 7 años*

FRANCISCO OCAMPO RAMÍREZ

El niño que canta

*Libro-método de música e iniciación musical Waldorf
para el primer septenio*



El niño que canta. Libro-método de música e iniciación musical Waldorf para el primer septenio (0–7 años)

© 2026 Francisco Ocampo Ramírez

Primera edición digital: septiembre de 2026.

Obra de libre difusión: puede copiarse, imprimirse y compartirse. Si desea apoyarla, encontrará los datos para donar en la página de agradecimientos, al final del libro.

Las canciones, versos y juegos señalados como originales pueden usarse libremente en el trabajo con niños. Las obras de otros autores se citan y describen con fines de estudio: búsquelas en sus ediciones.

Las citas de Rudolf Steiner se ofrecen en traducción o paráfrasis a partir de sus Obras Completas (GA); las fuentes figuran al final del libro.

Compuesto en Alegreya y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral (Huerta Tipográfica). Ilustraciones en técnica de velos creadas para esta edición.

En la primera infancia es especialmente importante que las canciones infantiles causen en los sentidos una impresión rítmica lo más bella posible. Hay que dar valor no tanto al sentido como al bello sonido.

RUDOLF STEINER

La educación del niño desde el punto de vista
de la ciencia espiritual, 1907

ÍNDICE

<i>Carta al maestro que empieza (y al que ya lleva camino)</i>	9
--	---

PARTE I

Fundamentos	13
------------------------------	----

1 La imagen del niño en el primer septenio	14
2 Los doce sentidos y la música	18
3 La música y el ser humano según Rudolf Steiner	22
4 La Quintenstimmung: el estado de ánimo de la quinta	26
5 Ritmo, respiración y pulso: ritmo vivo frente a compás	31

PARTE II

El maestro y las edades del niño	35
---	----

6 Su voz, su actitud interior y su autoeducación	36
7 De 0 a 3 años: la música del regazo	41
8 De 3 a 7 años: el tiempo de la fantasía y el tiempo de la voluntad	46

PARTE III

Metodologías afines	51
--------------------------------------	----

9 Corrientes antroposóficas y diálogo con otros métodos	52
10 Los instrumentos: pocos, buenos y cuidados	58

PARTE IV

La práctica	63
------------------------------	----

11 La jornada musical	64
12 La ronda rítmica (Reigen) paso a paso	69

13	Taller: cómo componer canciones en la quinta	76
14	El año musical: estaciones y fiestas.	81
X		

PARTE V

Acompañar	85
15 Observar, cuidar y trabajar con las familias	86
16 Errores frecuentes y preguntas del maestro nuevo	90
17 Plantillas y programa de práctica de 12 semanas	93
<i>Epílogo: la canción que queda</i>	99
<i>Glosario alemán-inglés-español</i>	100
<i>Bibliografía comentada y fuentes</i>	103
<i>Agradecimientos</i>	107



Carta al maestro que empieza (y al que ya lleva camino)

Querida colega, querido colega:

Este libro nace de muchos años de cantar con niños pequeños en jardines de infancia, grupos de juego y salas de madres y bebés. Lo he escrito como me hubiera gustado que alguien me lo explicara al principio: con los porqués antroposóficos a la vista, pero con los pies en la alfombra de la ronda.

La música en el primer septenio no es una asignatura. No hay «clase de música» en un jardín Waldorf bien llevado. Hay un día entero que respira, y la música es el aire que lleva esa respiración: la canción que abre la mañana, la que acompaña el recoger, la lira que anuncia el cuento, el arrullo que despide. Si al terminar este libro solo se queda con una idea, que sea esta: **usted no enseña música al niño pequeño; usted vive musicalmente delante de él, y él la imita hasta dentro de sus órganos.**

A quién va dirigido

- **Al maestro nuevo**, que viene quizá de la escuela convencional o de la música académica, y necesita entender por qué aquí no se cuenta «un, dos, tres, cuatro», por qué se canta tan agudo y tan suave, y por qué no se ponen grabaciones.
- **Al maestro con experiencia**, que busca profundizar en las fuentes de Rudolf Steiner, contrastar corrientes (Knierim, Ellersiek, Choroï, Pracht, la euritmia) y renovar su repertorio.

- **A las madres, padres y cuidadores** de grupos de juego y hogares, que quieran llevar esta calidad musical a casa.

Cómo está construido el libro

1. **Parte I – Fundamentos.** La imagen del niño de 0 a 7 años y la visión antroposófica de la música. Es la raíz: sin ella, lo demás se vuelve receta.
2. **Parte II – El maestro y las edades del niño.** Su voz, su actitud interior y su auto-educación, y cómo acompañar musicalmente cada etapa: de 0 a 3, de 3 a 5 y de 5 a 7 años.
3. **Parte III – Metodologías afines.** Las corrientes que han desarrollado la música del primer septenio desde la antroposofía, y un diálogo honesto con otros métodos (Dalcroze, Orff, Kodály, Suzuki, Gordon, Pikler): qué tomar y qué dejar.
4. **Parte IV – La práctica.** La jornada, la ronda rítmica paso a paso, un taller para componer sus propias canciones pentatónicas y el año de fiestas.
5. **Parte V – Acompañar.** Observación, niños con necesidades particulares, trabajo con familias, errores frecuentes, plantillas y un programa de práctica de 12 semanas.

Al final encontrará un glosario alemán–inglés–español y una bibliografía comentada, porque buena parte de esta tradición está escrita en alemán y en inglés y conviene saber buscarla.

Tres recomendaciones antes de empezar

- **Lea despacio y cante mientras lee.** Cada capítulo práctico incluye apartados «Para practicar» y «Para contemplar». Los primeros son ejercicios para su voz y sus manos; los segundos, preguntas para su trabajo interior de la noche.
- **No cambie todo a la vez.** Introduzca una canción nueva, un gesto nuevo, un ritual nuevo, y déjelo madurar semanas. El niño pequeño se nutre de la repetición; el maestro también.
- **Las canciones de este libro son originales.** Las he escrito para que pueda usarlas libremente y, sobre todo, para mostrarle que usted también puede componerlas. Las obras de otros autores (Knierim, Ellersiek, Foster, Thienes-Schunemann y muchos más) se citan y se describen para que las busque en sus ediciones, que merecen ser compradas y respetadas.

Nota sobre el lenguaje antroposófico: usaré términos como *cuerpo etérico*, *cuerpo astral* o *yo* tal como los emplea Rudolf Steiner. No hace falta «creer» en ellos para trabajar bien; sí conviene entenderlos como imágenes precisas de procesos que usted podrá observar en los niños si mira con atención y sin prisa.

Con gratitud y buen ánimo,

Un maestro de música que acompaña, con cariño, a sus hijos pequeños

PARTE I

Fundamentos

La imagen del niño y la visión antropológica de la música

- 1 La imagen del niño en el primer septenio
- 2 Los doce sentidos y la música
- 3 La música y el ser humano según Rudolf Steiner
- 4 La Quintenstimmung: el estado de ánimo de la quinta
- 5 Ritmo, respiración y pulso: ritmo vivo frente a compás

1

CAPÍTULO UNO

La imagen del niño en el primer septenio

El niño de 0 a 7 años aprende la música igual que aprende a caminar y a hablar: imitando con todo su cuerpo lo que vive a su alrededor. Por eso toda metodología musical para esta edad empieza en la imagen del niño, no en la música.

1.1 Las tres «envolturas» y el cuerpo etérico

En *La educación del niño desde el punto de vista de la ciencia espiritual* (1907, GA 34), Rudolf Steiner describe al ser humano con cuatro miembros: cuerpo físico, cuerpo etérico o vital, cuerpo astral y yo. Lo decisivo para el educador es que estos miembros no «nacen» a la vez (texto de GA 34).

- **Al nacer** se libera el cuerpo físico de la envoltura materna. Los sentidos se abren al mundo.
- **Hacia los 7 años**, con el cambio de dientes, se libera el cuerpo etérico. Hasta entonces, dice Steiner, el niño está rodeado por una «envoltura etérica» protectora, igual que antes estuvo rodeado por el vientre materno.
- **Hacia la pubertad** se libera el cuerpo astral.

La consecuencia pedagógica es enorme. Durante el primer septenio, las fuerzas etéricas (las fuerzas formativas o *Bildekräfte*) trabajan sobre todo en **modelar los órganos del cuerpo físico**. Los dientes definitivos son, para Steiner, el «punto final» de ese tra-

bajo. Lo que ponemos delante del niño no va primero a su pensamiento, sino a la formación de su cerebro, su corazón, su respiración y su ritmo circulatorio.

Por qué importa para la música: una canción cantada al niño pequeño no es solo «información sonora». Es una fuerza que entra en su cuerpo en crecimiento. El ritmo, la tensión o la calma, la afinación o la desafinación, la alegría o la prisa del adulto que canta se imprimen literalmente en la organización física que se está formando.

1.2 Imitación y ejemplo: las dos «palabras mágicas»

Steiner llama a *Nachahmung* (imitación) y *Vorbild* (ejemplo, modelo) las dos palabras mágicas de esta edad. Todo lo que ocurre en el entorno perceptible del niño se imita, y al imitar, sus órganos se vierten en las formas que luego conservarán.

Lo importante es qué entiende Steiner por «entorno». No solo lo material: también los gestos morales o inmorales, lo sensato y lo necio que el niño puede ver. Y añade que las exhortaciones y explicaciones no actúan en esta dirección; actúa lo que los adultos **hacen visiblemente**.

Traducido al aula de música:

- No decimos «ahora vamos a cantar todos juntos». **Empezamos a cantar**, y los niños se suman cuando están listos.
- No explicamos cómo se toca la lira. **La tocamos con reverencia** delante de ellos, cada día, del mismo modo.
- No corregimos la afinación del niño. **Cuidamos nuestra propia afinación**, porque es la que el niño imita.
- No pedimos silencio. **Nos volvemos silenciosos** y el silencio se contagia.

1.3 Alegría y amor como fuerzas formadoras

En el mismo texto Steiner afirma que entre las fuerzas que modelan los órganos físicos está la **alegría con y en el entorno**: rostros serenos de los educadores y, sobre todo, un amor sincero, no forzado. Ese amor que «calienta» el entorno físico, dice, **incuba** las formas de los órganos.

Para la música esto significa que el ánimo con que cantamos pesa más que la canción elegida. Una canción perfecta cantada con prisa o fastidio educa menos que una

canción sencilla cantada con gusto. El niño no imita la melodía: imita **al ser humano que canta**.

1.4 La indicación musical directa de Steiner para esta edad

En GA 34 hay un pasaje que es la semilla de todo este libro. Lo parafraseo:

- En la primera infancia, recursos como las **canciones infantiles** deben causar ante todo una **bella impresión rítmica en los sentidos**.
- Hay que dar menos valor al **sentido** (al contenido lógico) y más al **bello sonido**.
- Cuanto más refrescante sea algo para el ojo y el oído, mejor.
- No se debe subestimar la **fuerza formadora de órganos** que tienen los **movimientos danzados según el ritmo musical**.

De aquí salen cuatro principios de trabajo:

1. **Sonido antes que significado.** Se eligen versos y canciones por su calidad sonora (vocales llenas, consonantes vivas, aliteraciones, rimas) más que por su «mensaje».
2. **Ritmo antes que concepto.** Nada de explicar la canción; el ritmo mismo es el alimento.
3. **Movimiento con la música.** La canción se vive con el cuerpo: se mece, se camina, se gira, se salta, se gesticula.
4. **Frescura y belleza.** La música del jardín debe ser como el agua clara: sencilla, limpia, viva.

1.5 El niño es todo él un órgano sensorio

En el curso de Torquay de 1924 (*El reino de la infancia*, GA 311, 2.^a conferencia), Steiner insiste en una imagen: antes del cambio de dientes el niño es **todo él órgano sensorio**, y pide tomarlo en el sentido más literal. Lo que usted es, sus gestos, su bondad o su enfado, dice, se prolonga dentro del niño y se transforma en su organismo en espíritu, alma y cuerpo (GA 311, conf. 2).

Una imagen útil para el maestro nuevo: el adulto escucha música como quien mira un paisaje desde la ventana. El niño pequeño escucha como quien está **dentro** del paisaje, mojado por la lluvia, empujado por el viento. No puede tomar distancia. Por eso:

- El volumen excesivo, los timbres metálicos agresivos o la música electrónica no son «un poco molestos» para él: le **atraviesan**.

- Un ambiente sonoro caótico (radio de fondo, ruido constante) no es algo que «ignore»: lo **incorpora**.
- Un canto suave, cálido y claro le da forma, calma y orientación.

1.6 Los tres pequeños septenios dentro del primero

Steiner mismo divide el primer septenio en tres fases en *Economía del alma* (GA 303, 7.^a conferencia, Dornach, 29-12-1921): hacia los 2½ años las fuerzas etéricas terminan su trabajo principal en la cabeza; hasta los 5 trabajan sobre todo en el pecho (respiración y circulación), y en ese tiempo aparecen una memoria muy viva y una fantasía maravillosa; después de los 5 quedan libres para nuevas actividades (GA 303, conf. 7). La práctica del jardín de infancia ha traducido esto así:

Edad	Tarea principal	Lo que el niño «conquista»	Consecuencia musical
0–2½ años	Andar, hablar, pensar (en ese orden)	Verticalidad, palabra, primeras representaciones	Nanas, juegos de regazo y contacto, canto del adulto al niño
2½–5 años	Fantasía y juego creador	Imágenes interiores, memoria rítmica	Juegos de dedos, rondas sencillas, canciones con gesto
5–7 años	Voluntad de hacer, planificar el juego	Imagen interior propia, fuerza en los miembros	Rondas más largas y exigentes, arpa infantil, canto en grupo más formado

PARA CONTEMPLAR

- ¿Qué imitaría hoy un niño de mi voz si solo tuviera mi voz para aprender a cantar?
- ¿Cuándo canté hoy con alegría verdadera y cuándo «cumplí» con la canción?

PARA PRACTICAR

- Durante una semana, anote cada noche **un momento** en que un niño imitó algo de usted sin que usted se lo pidiera (un gesto, una palabra, un tarareo). Es el mejor entrenamiento para comprender lo que aquí se describe.

2

CAPÍTULO DOS

Los doce sentidos y la música

El niño pequeño no «oye música» solo con el oído: la vive primero con los sentidos del cuerpo (tacto, vida, movimiento y equilibrio), y solo sobre esa base puede madurar más tarde el verdadero sentido del tono. Por eso la música del primer septenio es siempre música **con el cuerpo**.

2.1 La doctrina de los doce sentidos

Rudolf Steiner amplió los cinco sentidos clásicos a doce ([resumen en Wikipedia alemana](#)). En el *Estudio del hombre como base de la pedagogía* (GA 293, 8.ª conferencia, 1919) los agrupa en tres cuaternos según su relación con la voluntad, el sentimiento y el pensamiento ([AnthroWiki](#), «Sinne»):

Grupo	Sentidos	Qué percibe	Relación anímica
Inferiores o corporales	Tacto, vida (bienestar), movimiento propio, equilibrio	El propio cuerpo y su límite	Voluntad, muy inconscientes
Medios	Olfato, gusto, vista, calor	El mundo exterior en su cualidad	Sentimiento
Superiores o sociales	Oído (tono), palabra (lenguaje), pensamiento, yo	Al otro ser humano	Pensamiento, conocimiento

2.2 Los pares de sentidos: la clave musical

La tradición antropológica (desarrollada por Karl König y Albert Soesman a partir de indicaciones de Steiner) describe una correspondencia entre los sentidos inferiores y los superiores. Lo que se cuida «abajo» en la primera infancia florece «arriba» en la edad adulta:

Sentido corporal (0-7 años)	Madura como...	Imagen para el maestro
Equilibrio	Oído / sentido del tono	El órgano del equilibrio vive dentro del oído interno. Quien encontró su centro en el espacio podrá encontrar el «centro» de un sonido.
Movimiento propio	Sentido de la palabra	El lenguaje es movimiento interiorizado. Steiner lo resume: primero andar, luego hablar.
Vida (bienestar)	Sentido del pensamiento	Un organismo que vivió armonía y ritmo sano podrá seguir la «vida» de un pensamiento ajeno.
Tacto	Sentido del yo	Quien sintió sus propios límites, sostenido con cariño, podrá percibir al otro como un yo distinto.

Consecuencia pedagógica central: si queremos adultos musicales (que oigan con finura, afinen, escuchen a los demás), no empezamos por entrenar el oído del niño de 4 años. Empezamos por darle **equilibrio, movimiento, bienestar y contacto** de calidad, envueltos en música.

2.3 Qué significa esto en la práctica

Sentido del tacto. Los juegos de contacto (acariciar, dar golpecitos, «escribir» en la espalda, envolver con un pañuelo) acompañados de canto dan al niño la vivencia de su límite corporal. Wilma Ellersiek construyó todo un repertorio sobre esto (capítulo 9).

Sentido de la vida. Se cuida con un ritmo diario previsible, con transiciones cantadas que no sobresaltan, con un volumen y un tempo que no aceleran el pulso. Una canción de recoger siempre igual da más seguridad vital que diez canciones distintas.

Sentido del movimiento propio. La ronda rítmica (capítulo 12) es su gran escuela: caminar, saltar, agacharse, estirarse, galopar, mover los dedos. Cada movimiento debe tener **forma**, principio y final claros, y una imagen que lo anime.

Sentido del equilibrio. Mecer, balancearse, caminar sobre una línea imaginaria, girar despacio y detenerse, quedarse quieto «como un árbol». Las nanas con balanceo y los juegos de regazo («a caballito») son ejercicios de equilibrio cantados.

Sentido del oído / del tono. Se protege más de lo que se entrena. Protegerlo significa: voz viva en lugar de altavoces, instrumentos de timbre suave y armónicos ricos (lira, arpa infantil, madera, vidrio), silencio verdadero entre las canciones y un nivel de ruido general bajo.

Sentido de la palabra. Se alimenta con versos bien dichos, con buen «ataque» de las consonantes y vocales cálidas. Por eso el habla del maestro importa tanto como su canto.

2.4 Oír y escuchar: dos cosas distintas

El niño pequeño **oye** (recibe el sonido con todo el cuerpo), pero todavía no **escucha** en el sentido adulto (dirigir la atención, distinguir, analizar). La escucha consciente madura hacia el cambio de dientes y sobre todo en el segundo septenio.

Por eso no se hacen en el jardín juegos de discriminación auditiva del tipo «¿qué nota es más aguda?». Sí se puede, en cambio, crear **momentos de escucha envolvente**: el sonido de una campanilla que se apaga lentamente mientras todos «lo siguen» con la mano hasta que desaparece. El niño no analiza; se sumerge.

PARA CONTEMPLAR

- ¿Qué sentido corporal alimenta cada momento musical de mi jornada? ¿Hay alguno que olvido?

PARA PRACTICAR

- Revise su ronda actual y marque cada estrofa con una letra: T (tacto), V (vida), M (movimiento), E (equilibrio). Si falta alguna, añada un gesto o un juego que la incluya.

3

CAPÍTULO TRES

La música y el ser humano según Rudolf Steiner

Para Steiner la música no está en el mundo físico: hay que crearla en él, y vive en el ser humano sobre todo en el **cuerpo etérico**. Por eso es el arte más cercano al niño pequeño, cuyo cuerpo etérico está todavía entregado a formar el organismo.

3.1 Las fuentes principales

Steiner no dio un curso sobre música para el jardín de infancia. Lo que sabemos procede de varias fuentes que hay que leer juntas:

Obra	Fecha	Qué aporta al primer septenio
<i>La educación del niño</i> (GA 34)	1907	Canciones infantiles por su bello sonido y su ritmo; danza con ritmo musical como fuerza formadora de órganos
<i>Estudio del hombre</i> (GA 293)	1919	Doce sentidos; lo musical relacionado con la voluntad y el sistema de los miembros
<i>Economía del alma</i> (GA 303)	1921–22	Fases del primer septenio; hasta los 9 años el niño relaciona todo lo musical con sus ritmos internos
<i>La esencia de lo musical</i> (GA 283)	1906–1923	Evolución de la conciencia musical (séptima, quinta, tercera, octava); el niño hasta los 9 años vive en la «quinta»
<i>Euritmia como canto visible</i> (GA 278)	1924	Gestos de tonos e intervalos; base de la euritmia tonal

Obra	Fecha	Qué aporta al primer septenio
<i>El reino de la infancia</i> (GA 311)	1924	El niño es todo él órgano sensorio; imitación del ser del adulto

3.2 El oído es un espejo; el tono vive en el éter

En la primera conferencia de *La vivencia del tono en el ser humano* (Stuttgart, 7-3-1923), dirigida precisamente a maestros, Steiner hace tres afirmaciones que cambian la manera de enseñar música (GA 283, conf. del 7-3-1923):

1. **La música se vive con el ser humano entero**, no «con el oído». El oído actúa como un aparato de reflexión: separa el tono del aire y lo devuelve hacia dentro, donde el tono vive en el elemento etérico.
2. **La vivencia musical está unida a los miembros**, a la posibilidad de movimiento. Por eso la música pasa con tanta facilidad a la danza. Dice incluso que buena parte de la vivencia musical del adulto consiste en **contenerse** para no moverse con ella.
3. **Lo musical no se alcanza con conceptos**. En cuanto empezamos a formar conceptos sobre la música, salimos de ella.

Consecuencia pedagógica: el adulto puede quedarse quieto escuchando un concierto porque ha aprendido a contener el movimiento. El niño pequeño no puede ni debe: **su escucha es movimiento**. Pedirle que «escuche sentado y quieto» es pedirle una conducta adulta. En el jardín, la música se canta, se mece, se camina y se gesticula. Y no se explica.

3.3 La evolución de la conciencia musical

En la misma conferencia Steiner describe cómo la humanidad ha vivido la música de modos distintos a lo largo de la historia. Es una imagen, no una clase de historia de la música, pero ilumina la práctica:

Época (según Steiner)	Intervalo dominante	Cómo se vivía el ser humano
Atlántida (pasado remoto)	Séptima	Totalmente «arrebataado» (<i>entrückt</i>) fuera de sí, en el mundo espiritual. Música = sentirse en el espíritu

Época (según Steiner)	Intervalo dominante	Cómo se vivía el ser humano
Primeras épocas postatlánticas	Quinta	Todavía fuera de sí, pero unido a la respiración: la quinta abarca inspirar y espirar. «El ángel en mí empieza a hacer música; la musa habla en mí»
Cuarta época postatlántica en adelante	Tercera	La música se interioriza. Nace la vivencia «yo canto». Aparecen mayor y menor, la subjetividad, el «color» del sentimiento personal
Futuro	Octava	Reencontrar el propio yo a un nivel superior

Para la época de las quintas, Steiner indica una escala sin *fa* ni *do*: **re, mi, sol, la, si, re, mi**. Es exactamente la escala que usan hoy el arpa infantil y la lira pentatónica en los jardines Waldorf.

3.4 El niño recorre el camino de la humanidad

La idea de que el niño repite a pequeña escala la evolución de la humanidad está en toda la pedagogía Waldorf. Aplicada a la música, Steiner la formula en la misma conferencia: hasta alrededor de los nueve años el niño **no tiene todavía una verdadera vivencia de mayor y menor**, aunque se le puedan cantar. Vive, dice, esencialmente en estados de ánimo de quinta, «por poco que se quiera admitir». Recomienda llevar la vivencia de la tercera (mayor y menor) después de los nueve años, y la de la octava hacia los doce.

En *Economía del alma* (GA 303, 9.^a conferencia) añade que hasta el final del noveno año el niño quiere vivir todo lo musical **en relación con sus propios ritmos internos**, la respiración y el latido, e indirectamente con la formación de sus músculos y huesos (GA 303, conf. 9).

3.5 Por qué esto importa al maestro de jardín

De estas fuentes se desprenden cinco líneas de trabajo que el resto del libro desarrolla:

- **Música que respira.** Si la quinta «abarca la inspiración y la espiración», la música del niño pequeño debe respirar: frases que salen y vuelven, sin empuje hacia una cadencia final.
- **Música que no fija al niño en su cuerpo antes de tiempo.** La tercera, lo mayor y lo menor, la emoción subjetiva marcada, «encarnan» al niño en su sentir personal. Se usan con mesura; lo principal es la quinta.

- **Música que viene de fuera y de arriba.** El niño pequeño vive la música como algo que «le sucede», como un clima. No le pedimos que la produzca como un logro personal.
- **Música en movimiento.** Porque la vivencia musical está unida a los miembros.
- **Música sin conceptos.** Nada de nombres de notas, figuras rítmicas ni explicaciones.

Una advertencia de maestro viejo: no convierta estas imágenes en dogma. Steiner dice que el niño «puede recibir» mayor y menor aunque todavía no los viva. Una canción popular de su tierra, cantada con amor, no daña al niño. Lo que daña es un ambiente musical sin forma, ruidoso, mecánico o cargado de emociones adultas. La quinta es el centro de gravedad, no una prohibición.

PARA CONTEMPLAR

- Cante despacio *re-la* y luego *re-fa#*. ¿Dónde siente cada intervalo: dentro o alrededor de usted?
- ¿Qué parte de su práctica musical actual «explica» algo que el niño debería simplemente vivir?

4

CAPÍTULO CUATRO

La Quintenstimmung: el estado de ánimo de la quinta^{1a}

La «Quintenstimmung» no es simplemente «cantar en pentatónica»: es un **estado de ánimo musical** sin tónica, sin centro de gravedad terrenal, que gira alrededor del *la* central y respira hacia arriba y hacia abajo. Es la herramienta musical más característica del jardín Waldorf, y también la más malentendida.

4.1 Una palabra difícil de traducir

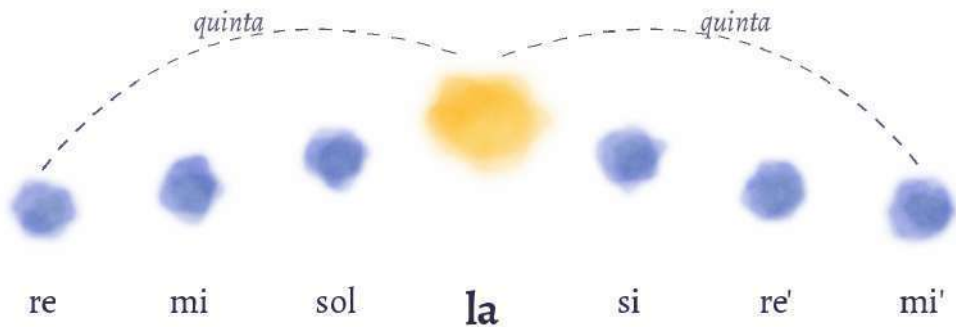
Stimmung significa a la vez «afinación» y «estado de ánimo». Por eso *Quintenstimmung* se traduce en inglés como *mood of the fifth* y en español como **estado de ánimo de la quinta** o **ambiente de quinta**. No se refiere a la afinación de un violín por quintas: se refiere a una **atmósfera** musical. La educadora Corinna Boettger cuenta que una traductora en Asia llegó a traducirlo como «ambiente de membrillo» (*Quitten*), lo que da idea de lo poco familiar que es el término (Boettger, 2025).

4.2 La escala: siete tonos alrededor del *la*

El material sonoro es el que Steiner atribuye a la época de las quintas: **re, mi, sol, la, si, re', mi'** (en este libro, el apóstrofo indica la octava superior; el *la* central es el *la* de 440 Hz, o de 432 Hz según la afinación que se elija; véase el capítulo 10).

Se construye así, siguiendo a Wilma Ellersiek:

1. Se parte del **tono central la**, al que se llama también «tono sol» o «tono solar» (*Sonnen-ton*).
2. Desde él se tiende una quinta hacia abajo (**re**) y otra hacia arriba (**mi'**). Tenemos el esqueleto *re-la-mi'*.
3. Se siguen encadenando quintas (*sol, si, re', mi...*) y se «pliegan» por octavas dentro de ese marco.
4. Resultado: **re, mi, sol, la, si, re', mi'**. Cinco tonos distintos, dos de ellos duplicados en la octava.



Las siete cuerdas del arpa infantil: una quinta hacia abajo y otra hacia arriba, con el la como centro solar.

El espejo es perfecto: una quinta abajo, una quinta arriba, y el *la* en medio. Un artículo de *Erziehungskunst* sobre los instrumentos Choroí lo describe igual: siete tonos, el *re* como el más grave, el *la* en el centro, y un ámbito total de doble quinta (*Erziehungskunst*, «Die Kunst des Musizierens»).

4.3 ¿Por qué el *la* en el centro?

Hay dos razones en la tradición:

- **Razón antropológica:** el *la* está en el centro del espejo de quintas. Es un tono de equilibrio, «de en medio», sin arriba ni abajo dominante.
- **Razón fisiológica tradicional:** se suele decir que el primer llanto del recién nacido ronda el *la*, y que a partir de ahí el ámbito de la voz se va ampliando hacia arriba y hacia abajo. Boettger recomienda orientarse por este hecho y advierte que muchos adultos entonan demasiado grave y los niños fuerzan la voz al imitarlos (Boettger, 2025). Tómelo como observación de oficio, no como dato científico cerrado.

Según la misma autora, hacia los 2–3 años el niño puede ya cantar el ámbito *re–mi*'.

4.4 Pentatónica no es lo mismo que *Quintenstimmung*

Este es el error más frecuente. Con las mismas cinco notas se pueden hacer melodías que suenan claramente a **sol mayor** o a **mi menor**. Basta con apoyarse en el *sol* o en el *mi*, o dibujar sus acordes (*sol–si–re'* o *mi–sol–si*). Entonces la canción «aterrizo»: tiene tónica, tiene alegría o tristeza marcadas, y deja de ser *Quintenstimmung*.

Un texto sobre antroposofía y pedagogía publicado en Suiza lo resume: entendido según su verdadera naturaleza, y no como un *mi menor* o un *sol mayor* reducido, este material **no tiene tónica** ni situación de sensible, y por tanto falta la orientación hacia un tono de reposo propia de la música tonal (*Anthroposophie und Pädagogik*).

Rasgo	Melodía pentatónica «tonal»	Melodía en <i>Quintenstimmung</i>
Tono de reposo	<i>Sol</i> (mayor) o <i>mi</i> (menor)	Ninguno; gira en torno al <i>la</i>
Comienzo y final	En la tónica	Habitualmente en el <i>la</i>
Carácter	Alegre o triste	Sereno, suspendido, «freilassend» (que deja libre)
Pulso	Compás marcado, acento fuerte	Ritmo del habla, fluido, sin golpe
Efecto en el niño	Lo «aterrizo», lo activa	Lo envuelve, lo hace soñar y escuchar

4.5 Las reglas de Wilma Ellersiek

Wilma Ellersiek fue probablemente quien más a fondo trabajó la *Quintenstimmung* para el niño pequeño. Boettger resume su método de composición (Boettger, 2025):

- **Todas las canciones empiezan y terminan en el *la*.**
- Los demás tonos **rodean** al *la* en arcos u olas, más pequeños o más grandes.
- El carácter buscado es **oscilante, suspendido y libre**: ni alegre ni triste, sino sereno y neutro.

4.6 El tempo: no tan lento como cree

Una observación práctica muy valiosa de Boettger: como la *Quintenstimmung* tiene un carácter soñador, tendemos a cantarla demasiado lenta. Pero el niño vive la música desde el cuerpo, y **su corazón late más rápido que el nuestro**. Un tempo demasiado

lento le resulta incómodo, incluso físicamente. Hay que cantar algo más ágil de lo que nos resulta cómodo a los adultos, **también las nanas**.

4.7 Lo que no debe esperar

- Los niños **no «berrean»** con estas canciones. No invitan a gritar ni a machacar el ritmo.
- Los niños **no siempre se unen al canto con entusiasmo**, como con una canción popular. Estas melodías invitan más a **soñar y escuchar**. En nuestro mundo sobrestimulante, eso es una bendición, no un fracaso.
- Casi ningún jardín canta **solo** en *Quintenstimmung*. Lo importante es que estos sonidos estén presentes, sobre todo en los momentos de recogimiento: el cuento, la siesta, el comienzo del día, el final.

4.8 Una voz crítica que conviene escuchar

El músico Andreas Delor advierte que en muchos lugares se ha tomado la tendencia «apolínea» (lo silencioso, lo luminoso, la lira, la pentatónica) como norma general, cuando Steiner la indicó para los primeros años. El resultado, dice, es que la lira y la quinta se imponen en edades en que ya no corresponden (Delor, «*Ein Waldorf-Musik-Lehrplan*»). Para el jardín la *Quintenstimmung* sigue siendo central, pero la advertencia vale también aquí: **que no se vuelva una estética rígida** ni un sello de identidad. Es un medio al servicio del niño.

4.9 Autores y repertorios de referencia

- **Julius Knierim** — *Quintenlieder. Übungsbuch für Erwachsene*: un cuaderno para que el **adulto** aprenda a vivir la quinta antes de cantarla con niños. También *Das Brünlein singt und saget* (con Alois y Olga Künstler).
- **Wilma Ellersiek** — *Wiegen- und Ruhelieder in der Quintenstimmung* y los volúmenes de juegos de gestos y rondas.
- **Helga Oberländer** — *Quintenstimmungslieder im Jahreslauf*, cuatro cuadernos por estaciones.
- **Gerhard Beilharz (ed.)** — *Quintenstimmung und Kinderlied*: fenomenología, observación pedagógica y musicología.

- **Reinhild Brass y Stefan Hasler (eds.)** — volumen de comentarios a *Das Tonerlebnis im Menschen*.

PARA PRACTICAR

1. **La quinta que respira.** Cante *la* largo. Baje a *re* inspirando por dentro; vuelva a *la*. Suba a *mi'*; vuelva a *la*. Hágalo cinco minutos al día durante una semana, muy suave. Note que *la* no es «casa» sino «centro».
2. **Dos finales.** Invente una frase de cuatro compases con *mi, sol, la, si*. Termínela primero en *sol* y después en *la*. Anote qué siente en cada caso: ¿cierre o apertura?, ¿peso o ligereza?
3. **Evite el acorde escondido.** Revise sus canciones pentatónicas y marque dónde aparecen seguidos *sol-si-re'* o *mi-sol-si*. Pruebe a cambiar una nota para que el acorde no se dibuje.

5

CAPÍTULO CINCO

Ritmo, respiración y pulso: ritmo vivo frente a compás

El niño pequeño necesita **ritmo**, no **compás**. El ritmo es vivo, respira y nunca se repite idéntico; el compás es mecánico y siempre igual. Toda la música del jardín se construye sobre esta diferencia.

5.1 Ritmo y compás

La tradición de la *Rhythmik* alemana, de la que procede Wilma Ellersiek (discípula de Elfriede Feudel), suele citar una fórmula del filósofo Ludwig Klages: **el compás repite, el ritmo renueva**. Un reloj tiene compás. Las olas del mar tienen ritmo: vuelven siempre, pero ninguna es igual a la anterior. Ellersiek creció junto al Báltico, y su biografía señala que el ritmo del mar y de las mareas la acompañó toda la vida ([Wikipedia](#), «Wilma Ellersiek»).

Compás (<i>Takt</i>)	Ritmo (<i>Rhythmus</i>)
Mecánico, idéntico	Vivo, semejante pero nunca idéntico
Se cuenta: 1-2-3-4	Se respira
Acento fijo y fuerte	Acento que nace de la palabra y del gesto
Metrónomo, máquina, marcha	Olas, latido, respiración, estaciones
Ata al cuerpo físico	Nutre el cuerpo etérico

Por qué importa: el cuerpo etérico es, en la imagen antroposófica, un cuerpo de ritmos: el latido, la respiración, el sueño y la vigilia, el crecimiento. Lo que es rítmico lo fortalece. Lo que es solo mecánico lo endurece. Por eso en el jardín no se «marca el compás» con palmadas regulares ni se canta con metrónomo o base grabada.

5.2 El niño vive la música en su respiración y su latido

Steiner afirma que hasta el final del noveno año el niño relaciona todo lo musical con sus **ritmos internos**, la respiración y el latido, e indirectamente con la formación de sus músculos y huesos (GA 303, conf. 9). Y en GA 283 dice que la quinta «abarca inspiración y espiración» (GA 283).

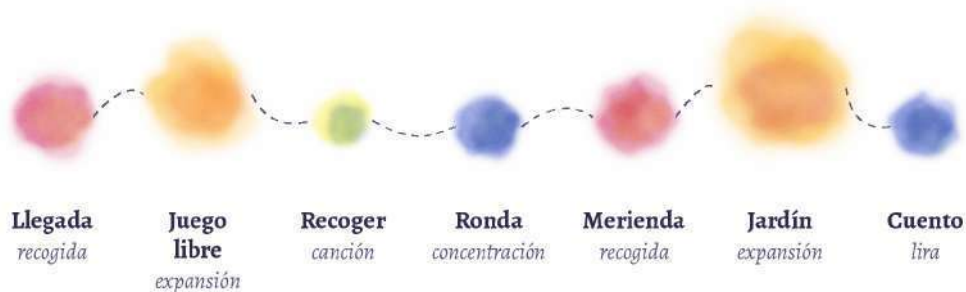
Dos consecuencias prácticas:

1. **Las frases musicales deben caber en una respiración cómoda.** Si usted necesita tomar aire a mitad de frase, la canción es demasiado larga para el niño.
2. **El tempo se orienta por el latido del niño**, más rápido que el del adulto. No arrastre las canciones (véase 4.6).

5.3 La respiración del día: expansión y concentración

En el jardín Waldorf el día se organiza como una respiración: momentos de **expansión** (juego libre, jardín, movimiento amplio) alternan con momentos de **concentración** (ronda, merienda, cuento). Freya Jaffke y la literatura del jardín Waldorf lo describen como «inspirar y espirar».

Atención a una confusión frecuente: unos autores llaman «inspiración» a los momentos recogidos y «espiración» a los expansivos; otros, al revés. No importa el nombre. Importa que haya **alternancia** y que las transiciones sean **suaves**. La música es precisamente el puente entre una fase y otra.



El día respira: los momentos de expansión (grandes y cálidos) alternan con los de concentración (pequeños y azules), unidos por canciones.

Cada flecha del diagrama es un momento musical: una canción o un sonido de lira que avisa, envuelve y conduce. Así el niño no recibe órdenes sino **ritmo**.

5.4 Los ritmos del verso y su efecto

El niño pequeño vive el ritmo sobre todo a través del lenguaje. Conviene conocer los pies métricos clásicos y lo que suscitan. Se representan con — para la sílaba acentuada y u para la átona:

Pie	Esquema	Ejemplo en español	Carácter	Uso en el jardín
Troqueo	— u	Llue-ve, llue-ve	Firme, aterrizza, pisa la tierra	Caminar, pisar, trabajos (amasar, martillar)
Yambo	u —	Ma-ñana	Despierta, avanza, levanta	Levantarse, empezar, despertar a la naturaleza
Dáctilo	— u u	Mé-ci-te, mé-ci-te	Ondulante, mece, galopa suave	Nanas, balanceo, caballitos, agua
Anapesto	u u —	Por el mar, en el sol	Impulso, salto, llegada	Saltar, lanzar, llegar a una meta

En la formación del habla antroposófica (*Sprachgestaltung*, Marie Steiner), el **dáctilo** y el hexámetro se consideran especialmente armonizadores de la respiración y el pulso. Por eso tantas nanas del mundo tienen un vaivén dactílico (el conocido 6/8 del balanceo).

5.5 El balanceo: el movimiento musical primordial

El primer movimiento musical del ser humano es **ser mecido**. El bebé vivió nueve meses mecido por el caminar de su madre. El artículo de 2025 de *Erziehungskunst frühe Kindheit* sobre el sentido del equilibrio recuerda que el niño percibe ya en el vientre el movimiento materno y que después necesita ser mecido, balanceado y llevado en brazos (Holländer, Schmidt y Zaar, 2025).

Mecer une en un solo gesto **equilibrio, tacto, ritmo y voz**. Es la raíz de la que crecen todos los juegos musicales posteriores.

5.6 La repetición: el ritmo más largo

El ritmo no está solo dentro de la canción. Está también en **la repetición de la canción** a lo largo de los días.

- **Ritmo diario:** las mismas canciones de transición cada día, en el mismo momento, con el mismo gesto.
- **Ritmo semanal:** cada día de la semana puede tener su actividad y su canción (el día de pan, el día de pintura, el día de euritmia).
- **Ritmo de época:** una misma ronda rítmica se repite de tres a cinco semanas.
- **Ritmo anual:** las canciones de cada fiesta vuelven cada año, como viejas amigas.

En los jardines se repite una frase atribuida a Steiner: «**el ritmo sustituye a la fuerza**» (*Rhythmus ersetzt Kraft*). Si el ritmo del día está bien construido, usted no necesitará gastar energía en ordenar, llamar ni convencer. La canción de recoger, siempre igual, hace el trabajo por usted.

PARA PRACTICAR

1. **Camine un verso.** Diga en voz alta un verso trocaico caminando, otro yámbico, otro dactílico. Note cómo cambian sus pasos, su respiración y su ánimo.
2. **La frase en un aliento.** Revise sus canciones. Marque con una coma dónde respira. Si alguna frase no cabe en un aliento tranquilo, acórtela.
3. **Palmas vivas.** Intente dar palmas que «respiren»: más suaves, más fuertes, más cerca, más lejos, siguiendo el sentido de las palabras. Compare con palmas de metrónomo.

PARTE II

El maestro y las edades del niño

La voz del adulto como primer instrumento, y la música de cada etapa del primer septenio

- 6 Su voz, su actitud interior y su autoeducación
- 7 De 0 a 3 años: la música del regazo
- 8 De 3 a 7 años: el tiempo de la fantasía y el tiempo de la voluntad

6

CAPÍTULO SEIS

Su voz, su actitud interior y su autoeducación

En el primer septenio el instrumento musical más importante del aula no es la lira ni el arpa: es **usted**. Su voz, su respiración, su ánimo y su manera de estar en el espacio son lo que el niño imita hasta en sus órganos.

6.1 Por qué el maestro es el instrumento

Steiner lo dice sin rodeos en Torquay: lo que usted **es**, y cómo eso aparece en sus gestos, se prolonga dentro del niño (GA 31I, conf. 2). En música esto significa que el niño no aprende «la canción», sino **cómo canta un ser humano**: si con alegría o con prisa, con aliento libre o con garganta apretada, afinado o no, para los demás o para lucirse.

6.2 Una imagen antroposófica: la música recuerda al niño su hogar

En las conferencias de 1906 (GA 283) Steiner describe la música terrenal como un **eco de la música de las esferas**, que el alma vive en el mundo espiritual y a la que vuelve cada noche en el sueño profundo. La música, dice, habla a lo más íntimo del ser humano porque en ella se le da, mientras no es iniciado, su «mundo patria» espiritual (Nachrichten der RSNV, n.º 26).

Para el maestro de niños pequeños esta imagen es valiosa. El niño de 0 a 7 años acaba de llegar de ese mundo. Cuando le cantamos con pureza no le traemos algo extraño: le ofrecemos un **punto** entre el mundo del que viene y el mundo en el que está aprendiendo a vivir. Por eso Boettger recuerda que se canta a los niños para dormir desde

siempre: el canto acompaña el paso hacia el mundo invisible del sueño (Boettger, 2025).

6.3 La voz del maestro: diez cualidades

1. **Aguda y ligera.** Cante sobre todo entre *re* y *mi'*, con voz de cabeza, sin empujar desde el pecho. Muchos adultos entonan demasiado grave y los niños fuerzan la voz al imitarlos.
2. **Suave pero portadora.** No se trata de cantar bajito, sino **sin presión**. Una voz suave y bien apoyada llena la sala sin invadirla.
3. **Sin vibrato operístico.** El vibrato marcado es un color adulto. El niño necesita un sonido limpio, casi como una flauta.
4. **Afinada.** No perfecta, pero cuidada. La desafinación constante desorienta el sentido del equilibrio auditivo del niño.
5. **Viva en las consonantes.** Las consonantes dan forma y límite; son el «esqueleto» de la palabra cantada.
6. **Cálida en las vocales.** Las vocales llevan el alma; déjelas sonar redondas.
7. **Natural, no infantilizada.** Nada de voz de dibujo animado ni de falsa dulzura. El niño percibe la falta de verdad.
8. **Con respiración libre.** Frases cortas, respiraciones tranquilas. El niño respira con usted.
9. **Al tempo del niño.** Ni arrastrada ni apresurada (véase 4.6).
10. **Dirigida al espacio, no al niño.** Cante «para la sala», para todo el grupo y lo que lo rodea. Cantar **a** un niño concreto, mirándolo fijamente, lo despierta y lo pone en evidencia; cantar **en torno a él** lo envuelve.

Para los maestros varones: su voz sonará una octava más grave, y eso es natural; los niños lo ajustan sin problema. Evite cantar en su registro más bajo. Muchos maestros varones dan el tono con la lira o usan un falsete ligero en los momentos íntimos.

6.4 Encontrar el *la*

Tenga siempre una referencia de afinación: un **diapasón** (*la* 440 Hz o, si su jardín lo ha elegido, 432 Hz), la lira o el arpa infantil. Antes de la ronda, pulse el *la* y tararéelo por

dentro. Empiece las canciones en *la* o cerca de él. En pocas semanas su oído encontrará el *la* solo.

Una nota antropológica curiosa: en una respuesta a preguntas de 1908, Steiner relaciona las notas con los metales y los planetas, y asigna al *la* el **oro y el Sol** (*Nachrichten der RSNV*, n.º 26). De ahí, en parte, que en la tradición se llame al *la* «tono solar».

6.5 La actitud interior al cantar

- **Canto como ofrenda, no como actuación.** No canta para ser mirado ni aplaudido. Canta porque el momento lo pide, como quien enciende una vela.
- **Canto desde la alegría verdadera.** Steiner pide «rostros serenos» y un amor no forzado (GA 34). Si hoy no está alegre, cante igual, pero con honestidad y sencillez; no finja euforia.
- **Canto con la atención puesta en los niños y en el espacio.** Mientras canta, **percibe** el grupo: quién se acerca, quién está lejos, quién necesita ser envuelto.
- **Canto sin exigir.** No espera que canten. No dice «más fuerte». Los niños se unirán cuando la canción haya madurado dentro de ellos, a veces semanas después.

6.6 Por qué voz viva y no grabaciones

En el ciclo *Conocimiento iniciático* (GA 227, 29-8-1923) Steiner distingue entre los perjuicios de la técnica que el ser humano puede compensar y el caso del **gramófono**, donde, dice, la humanidad quiere forzar el arte dentro de lo mecánico. Si la humanidad llegara a entusiasmarse con esto, añade, ya no podría ayudarse a sí misma (*Nachrichten der RSNV*, n.º 26).

A esta imagen se suman razones pedagógicas que cualquier maestro puede observar:

- La voz viva **respira** y se adapta al niño; la grabación no.
- El niño imita **a un ser humano**; frente a un altavoz no hay nadie a quien imitar.
- La voz viva lleva **calor, presencia y relación**; la grabación lleva solo el sonido.
- El altavoz produce un sonido comprimido, a menudo más fuerte y sin espacio real.

Por eso en el jardín Waldorf **no se usa música grabada** en ningún momento, ni siquiera «de fondo» o para la siesta.

6.7 La autoeducación del maestro

La pedagogía Waldorf pone la autoeducación del educador en el centro. En música esto se concreta así:

1. **Práctica diaria de la voz**, aunque sea diez minutos (véase la rutina).
2. **Aprender cada canción de memoria** antes de llevarla a los niños, con su gesto. Nunca se canta leyendo.
3. **Cantar la canción para sí** unos días antes, hasta que «se haga suya».
4. **Aprender a tocar la lira o el arpa infantil**, aunque sea de forma muy sencilla.
5. **Cantar en un coro** o con colegas. La voz se educa en comunidad.
6. **Estudiar las fuentes** (GA 34, GA 283, GA 293, GA 311) poco a poco, un párrafo por semana.
7. **Hacer la retrospectiva** (*Rückschau*) de la noche: recorrer el día hacia atrás y detenerse en los momentos musicales. ¿Dónde fluyó? ¿Dónde forcé?
8. **Cuidar su propia vida musical**: escuchar música en vivo, cantar por gusto, no solo por trabajo.

6.8 «Es que yo no sé cantar»

Es la frase que más he oído en cursos. Mi respuesta es siempre la misma: el niño necesita **una voz verdadera y cálida**, no una voz de conservatorio. Una maestra con voz modesta pero afinada, que canta con alegría y sencillez, es un regalo. Dicho esto, **la afinación se puede trabajar** a cualquier edad: con paciencia, con diapasón, con un poco de ayuda de un profesor de canto o un compañero musical. Empiece por tres canciones bien aprendidas. Es mejor tres canciones vivas que treinta a medias.

PARA PRACTICAR: RUTINA DE VOZ DE DIEZ MINUTOS

Minuto	Ejercicio	Para qué
0-1	De pie, pies bien apoyados, rodillas sueltas, estirarse y bostezar	Postura, liberar la garganta
1-2	Soltar el aire con «fff», «sss», «sch» largos y suaves	Respiración y apoyo
2-3	Tararear con boca cerrada («mmm») en el /a/, sintiendo vibrar los labios	Resonancia en la cabeza

Minuto	Ejercicio	Para qué
3-4	Sirenas suaves en «u» de grave a agudo y vuelta	Unir registros, voz de cabeza
4-5	Cantar <i>la-re-la</i> y <i>la-mi'-la</i> en «lu»	La quinta que respira
5-6	Vocales sobre el <i>la</i> : u-o-a-e-i, redondas y sin tensión	Calidez de las vocales
6-7	Trabalenguas cortos en <i>la</i> («pan, pin, pon, pun»)	Consonantes vivas
7-9	Cantar despacio una canción de la ronda actual con sus gestos	Integrar voz y movimiento
9-10	Silencio. Escuchar el espacio	Volver a la quietud

PARA CONTEMPLAR

- Si un niño solo pudiera aprender a cantar escuchándome a mí, ¿qué aprendería de mi voz?
- ¿Canto hoy «para» los niños, «a» los niños o «con» los niños?

7

CAPÍTULO SIETE

De 0 a 3 años: la música del regazo

Antes de los tres años la música no se hace «en grupo»: se vive **de uno en uno**, en brazos, en el regazo, durante los cuidados. El adulto canta **para este niño**, con su cuerpo cerca, y la música es sobre todo tacto, balanceo y VOZ.

7.1 Lo que el niño está conquistando

Steiner describe repetidamente la secuencia **andar, hablar, pensar** como el gran logro de los primeros años. Hacia los dos años y medio o tres aparece además la primera vivencia del «yo»: el niño empieza a decir «yo». La música acompaña cada conquista:

Edad aproximada	Conquista	Música que la acompaña
0–12 meses	Verticalidad: sostener la cabeza, sentarse, ponerse de pie	Nanas, balanceo, tarareo durante los cuidados, juegos de contacto muy sencillos
1–2 años	Andar y primeras palabras	Juegos de regazo (caballitos), juegos de sílabas, canto en los cuidados, primeras canciones con gesto
2–3 años	Lenguaje, primeras imágenes, el «yo»	Juegos de puños y dedos muy sencillos, pequeñas rondas de pocos minutos, canciones de transición

7.2 La música de los cuidados

Cambiar pañales, lavar las manos, vestir, dar de comer: estos momentos son para el bebé los más importantes del día. La pediatra húngara **Emmi Pikler** mostró cómo el cuidado lento, atento y anunciado con palabras convierte cada gesto en un encuentro. Una maestra Waldorf entrevistada en 2025 lo resume: la pedagogía Pikler, con su cuidado atento y su libertad de movimiento, completa bien lo que el jardín Waldorf aporta en espacio, ritmo y canto (*Erziehungskunst frühe Kindheit*, 2025).

Principios para cantar durante los cuidados:

- **El canto acompaña, no distrae.** No se canta para que el bebé «no se dé cuenta» de que lo cambian, sino para que viva el cuidado como algo bello y previsible.
- **Primero la relación.** Mire al niño, anuncie lo que va a hacer, espere su respuesta. El canto viene después y envuelve.
- **Siempre la misma canción para el mismo cuidado.** La canción del lavado de manos es una sola. Así el niño reconoce y anticipa.
- **Voz baja y cercana.** Al bebé se le canta casi al oído, sin volumen.

7.3 Las nanas

La nana es la forma musical más antigua y universal. Une en un solo gesto **balanceo** (equilibrio), **contacto** (tacto), **ritmo** (vida) y **voz** (tono). En la imagen antropológica, acompaña al niño en el paso de la vigilia al sueño, hacia el mundo espiritual del que viene cada noche.

Cómo cantar nanas en el sentido de este libro:

1. **En *Quintenstimmung***, sin tónica marcada: la nana no «cierra», se desvanece. Wilma Ellersiek dedicó a esto un volumen entero, *Wiegen- und Ruhelieder in der Quintenstimmung* (Wikipedia, «Wilma Ellersiek»).
2. **No demasiado lentas.** Boettger insiste: también las nanas deben respetar el latido rápido del niño (Boettger, 2025).
3. **Con balanceo dactílico** (el vaivén de 6/8), como el paso de la madre.
4. **La misma nana cada noche.** Es un ancla. Se puede tener una para dormir y otra para calmar.
5. **Terminando en tarareo**, cada vez más bajo, hasta el silencio.

Ejemplo original: «Luna, cuna» (nana en *Quintenstimmung*, empieza y termina en *la*)

Verso	Sílabas y notas
<i>Luna, luna,</i>	Lu la · na si · lu la · na mi
<i>cuna de plata,</i>	cu mi · na sol · de la · pla si · ta la
<i>mece al niño</i>	me la · ceal sol · ni mi · ño sol
<i>que ya se va.</i>	que la · ya si · se si · va la , largo)

Repita tres veces, cada vez más suave, y termine tarareando la última línea con la boca cerrada.

7.4 Los juegos de contacto (*Berührungsspiele*)

Wilma Ellersiek creó juegos de contacto que, según su editorial, están «escuchados a la naturaleza» y acercan al niño, desde los primeros meses, el viento, las flores, los animales, el sol y las estrellas en forma de pequeñas historias musicales con ritmo artísticamente configurado (*Orell Füssli, reseña de Ellersiek*).

Principios para los juegos de contacto:

- **Contacto claro, nunca cosquillas.** Las cosquillas desbordan al niño; el contacto claro le da forma.
- **De la periferia al centro:** se empieza por manos, brazos o espalda; la cara y la tripa son zonas íntimas.
- **Principio y final nítidos.** El juego termina con las manos del adulto quietas y cálidas, «sellando» el contacto.
- **Observar al niño.** Si se tensa, se aparta o gira la cabeza, se para. El juego es una invitación, no una imposición.

Ejemplo original: «Lluvia y sol» (hablado, rítmico; el niño en el regazo, de espaldas al adulto)

Texto	Gesto
Pin, pin, pin, cae la lluvia,	Las yemas de los dedos «llueven» suavemente sobre la espalda
pin, pin, pon, sobre el tejado,	Lluvia en los hombros

Texto	Gesto
pin, pin, pon, sobre la hierba,	Lluvia bajando por los brazos
¡y sale el sol!	Las dos palmas se posan, quietas y cálidas, sobre la espalda

7.5 Los juegos de regazo o «caballitos» (Kniereiter)

El niño se sienta sobre las rodillas del adulto, que lo mece, lo hace trotar y al final lo deja «caer» con cuidado entre las piernas o lo levanta. Es un **ejercicio de equilibrio cantado**: el niño vive el vaivén, la sorpresa y la seguridad de ser sostenido.

Ejemplo original: «Caballito blanco»

Texto	Movimiento de las rodillas
Caballito blanco va por el camino:	Balanceo lento de lado a lado
paso, paso, paso,	Rodillas suben y bajan despacio
trota, trota, trota,	Más rápido
corre, corre, corre...	Rápido y alegre
¡y salta el arroyo!	Se abren las rodillas y el niño «cae» suavemente, bien sujeto
Y llega a su casa.	Abrazo

7.6 Juegos de sílabas y de puños (1–3 años)

Hacia el segundo año el niño disfruta de juegos muy breves con sílabas sonoras y gestos de puños y palmas. Ellersiek tiene un volumen específico, *Handgestenspiele für die Krippe*, con más de 40 juegos adaptados para menores de tres años, con títulos tan sonoros como «Molle – Mülle» o «Pitz und Potz» (*Freies Geistesleben*). La editorial destaca que estos juegos favorecen el desarrollo del lenguaje y del movimiento.

Características: pocas palabras, sílabas repetidas con sonido rico (*pim, pam, pum; toc, tic*), un gesto por sílaba, y mucha repetición.

7.7 Sonidos e instrumentos para los más pequeños

- **El primer instrumento es la voz del adulto.** El segundo, su lira o arpa infantil, tocada por él.

- **Sonidos del mundo real:** agua que cae, cucharas de madera, piedras que chocan, hojas secas. El niño explora libremente, como propone Pikler.
- **Nada de juguetes musicales con pilas.** Producen sonidos mecánicos, fuertes y siempre iguales, lo contrario del ritmo vivo.
- **Campanillas o cascabeles** solo en manos del adulto y en momentos concretos.

7.8 En grupos de juego y cunas

- La «ronda» dura **pocos minutos** (5–10) y nadie está obligado a participar.
- Los niños **van y vienen**; el adulto sigue cantando con calma.
- Muchas veces el adulto canta **para el niño que tiene en el regazo** y los demás se acercan por imitación.
- En la adaptación de un niño nuevo, **la canción de despedida de los padres** y la de bienvenida son puentes preciosos.

PARA PRACTICAR

1. Aprenda «Luna, cuna» de memoria y cántela una semana cada noche, aunque no tenga un bebé: es entrenamiento de la quinta.
2. Elija **una canción** para cada cuidado del día (lavar manos, cambiar, comer, dormir) y no la cambie en todo el curso.

PARA CONTEMPLAR

- ¿Canto durante los cuidados para acompañar o para distraer?

8

CHO

De 3 a 7 años: el tiempo de la fantasía y el tiempo de la voluntad

Entre los 3 y los 5 años el niño vive en una fantasía desbordante y una memoria muy viva; entre los 5 y los 7 empieza a tener **imágenes propias** y quiere planear y hacer. La música acompaña este paso: de los juegos de dedos y las rondas sencillas a las rondas largas, las formas espaciales y los primeros sonidos propios en el arpa infantil.

8.1 De 3 a 5 años: fantasía, memoria y juego de dedos

Steiner describe que entre los 2½ y los 5 años las fuerzas formativas trabajan en el pecho (respiración y circulación), y que entonces aparecen **una memoria excepcionalmente viva y una fantasía maravillosa**, a las que hay que tratar con gran cuidado porque construyen el alma (GA 303, conf. 7).

Consecuencias musicales:

- **Juegos de dedos y de manos** (*Fingerspiele, Handgestenspiele*): pequeños dramas con las manos que el niño repite con fruición.
- **Canciones con gesto** ligadas al trabajo real: amasar, barrer, sembrar, lavar.
- **Rondas sencillas**: caminar en círculo, agacharse, saltar como liebre, volar como pájaro.
- **Muchas imágenes y pocas palabras**: la memoria del niño guarda la canción entera sin esfuerzo si la imagen es clara.

- **Mucha repetición:** el mismo juego durante semanas.

8.2 El arte del gesto

El gesto es a la canción lo que la melodía es al texto: la hace visible. Ellersiek pedía gestos **arquetípicos, exactos y bellos**, no pantomima ni caricatura. Su editorial destaca, por ejemplo, que sus juegos con animales acercan al niño la variedad del mundo animal «sin caricaturas deformantes» (Urachhaus). De sus juegos de manos se dice que hacen vivir los **gestos primordiales del lenguaje** como pura vivencia sonora, y que no solo las manos, sino también la lengua y el ser humano entero, quedan animados por el ritmo danzante (Amazon.de, descripción de «Die tanzende, spielende Hand»).

Reglas prácticas del gesto:

Regla	En vez de...	Mejor...
Gesto arquetípico	Imitar un conejo con muecas	Dos dedos que brincan con ligereza
Un gesto por imagen	Mover las manos sin parar	Un gesto claro, sostenido, y luego el siguiente
Principio y final	Gestos que se deshacen	Manos que «nacen» del regazo y vuelven a él
Espacio	Todo delante de la cara	Gestos arriba, abajo, lejos, cerca, según la imagen
Calma	Gestos rápidos y nerviosos	Gestos que respiran con la palabra

8.3 Hacia los 5 años: el giro

Después de los 5 años las fuerzas formativas que trabajaban en respiración y circulación quedan libres para nuevas actividades (GA 303). La literatura del jardín Waldorf describe bien este giro: el juego, antes un fuego de artificio de fantasía que surgía de los objetos, pasa a estar guiado por **representaciones propias**; el niño planea, discute y organiza el juego (Vereinigung der Waldorfkinderergärten, «Königskinder»).

En esta fase aparecen el **aburrimiento**, las críticas («todo es tonto»), los dientes que se mueven y un cuerpo más estirado y delgado, el llamado **cambio de forma** (*Gestaltwandel*). Un jardín de Leonberg lo describe como la primera confrontación del niño consigo mismo, distinta de la terquedad de los tres años; y aconseja no distraerlo, sino **sostener y esperar** a que vuelva a activarse desde sí mismo (Waldorfkinderergarten Leonberg).

8.4 De 5 a 7 años: la música del niño mayor

El niño mayor del jardín necesita **más forma, más reto y más responsabilidad**:

- **Rondas más largas y exigentes:** versos con más texto, secuencias de movimiento que hay que recordar, formas en el espacio (espiral, ocho, puente, serpiente).
- **Movimientos que piden voluntad:** saltar a la pata coja, andar de puntillas en silencio absoluto, detenerse a tiempo, girar y parar sin caerse.
- **Juegos de palmas y de comba** con rimas tradicionales.
- **Tareas musicales:** llevar la lira al rincón del cuento, tocar el arpa infantil para abrir el cuento o acompañar el teatro de títeres. Un jardín de Lüdenscheid cuenta que los niños de seis años pueden llevar las figuras o apoyar la representación con el arpa infantil o el carillón (*Waldorfkindergarten Lüdenscheid*).
- **Primeros encuentros con el arpa infantil:** varios jardines ofrecen a los niños del último año un pequeño taller de arpa, donde, como describe el de Eckernförde, lo importante es la percepción auditiva y la coordinación de los dedos, **no aprender notas** (*Waldorfkindergarten Eckernförde*).

Lo que todavía no se hace: leer notas, cantar a varias voces o en canon, aprender un instrumento con técnica y ejercicios, «actuar» en conciertos. Todo eso llega en la escuela, y llega mejor si antes hubo años de música vivida.

8.5 El grupo de edades mezcladas

El jardín Waldorf suele reunir niños de 3 a 6 años en un mismo grupo. La ronda debe servir a todos a la vez:

- **Un núcleo sencillo** que los pequeños puedan imitar (un estribillo, un gesto repetido).
- **Capas de dificultad** para los mayores (una estrofa más larga, un salto más difícil, una forma en el espacio).
- **Los pequeños imitan a los mayores**, y los mayores se sienten portadores de la forma. Este intercambio es uno de los grandes regalos del grupo mezclado.

8.6 Niños que miran sin participar

La Asociación de Jardines Waldorf alemana observa que hoy muchos niños imitan menos espontáneamente: los juegos de dedos, canciones y gestos de la ronda se siguen con menos naturalidad y muchos niños **se quedan mirando** (*Vereinigung der Waldorfschulkindergärten, «Veränderte Kindheit»*). No es un fracaso del maestro. Mirar también es participar: el niño está imitando **por dentro**. Muchas veces, semanas después, se le oye cantar la canción entera en el juego libre.

Si un niño no se une nunca, conviene observarlo con más atención (capítulo 15): ¿tiene frío, está cansado, le cuesta el grupo, le molestan los sonidos, necesita estar más cerca de usted?

PARA PRACTICAR

1. Tome un juego de dedos que ya use. Revise cada gesto con la tabla de 8.2 y corríjalo.
2. Diseñe para su ronda actual **una capa más difícil** para los niños de 6 años sin cambiar el núcleo.

PARA CONTEMPLAR

- ¿Qué niño del grupo mira sin participar? ¿Qué veo en su cara mientras mira?

PARTE III

Metodologías afines

*Las corrientes nacidas de la antroposofía, sus instrumentos, y
un diálogo con otros métodos*

9 Corrientes antroposóficas y diálogo con otros métodos

10 Los instrumentos: pocos, buenos y cuidados

9

CAPÍTULO NUEVE

Corrientes antroposóficas y diálogo con otros métodos

Steiner no dejó un método de música para el jardín de infancia; dejó imágenes del ser humano. Sobre ellas, varias generaciones de músicos y educadores crearon corrientes concretas. Este capítulo las presenta, y después dialoga con métodos no antroposóficos para ver qué conviene tomar y qué conviene dejar.

9.1 Mapa general

Corriente	Figuras clave	Desde	Aporte central al primer septenio
Juegos rítmico-musicales	Wilma Ellersiek	1965	Juegos de contacto, de manos y rondas con lenguaje musicalmente configurado
<i>Quintenstimmung</i> y nueva pedagogía musical	Julius Knierim, Pär Ahlbom	años 60	La quinta como atmósfera; canto e improvisación libres
Instrumentos Choroí	Norbert Visser, Bernard Lievegoed	1964	Arpa infantil, flauta pentatónica, instrumentos de sonido abierto
La lira moderna	Edmund Pracht, Lothar Gärtner	1926	Un instrumento de sonido «esférico» para el cuento y el recogimiento
Euritmia	Rudolf Steiner, Marie Steiner	1912/1924	Movimiento que hace visible el habla y la música

Corriente	Figuras clave	Desde	Aporte central al primer septenio
Escuela de desvelamiento de la voz	Valborg Werbeck-Svårdström	años 20	Formación de la voz del adulto
Tradición anglosajona	Nancy Foster, Jennifer Aulie, Wynstones Press	años 80–hoy	Repertorios de rondas y canciones por estaciones en inglés

9.2 Wilma Ellersiek: el ritmo como alimento

Quién fue. Wilma Ellersiek (1921–2007) fue profesora de rítmica, arte dramático y palabra hablada en la Escuela Superior de Música de Stuttgart. Estudió rítmica con Elfriede Feudel. En 1962 conoció a la maestra Waldorf Klara Hattermann y, unida a ella por la lectura de Steiner y la preocupación por la infancia, empezó a trabajar con niños de jardín. En 1975 logró crear un estudio propio de «Rítmica para la edad preescolar» (Wikipedia, «Wilma Ellersiek»).

Qué creó. Juegos de contacto, juegos de puños y dedos, juegos de sílabas, juegos de gestos con las manos y rondas de gran motricidad, todos para niños de 0 a unos 9 años. Hattermann los difundió por los jardines Waldorf alemanes, y se mostraron especialmente eficaces con niños con retraso o trastornos del lenguaje. El lema de Ellersiek era «regalar amor, traer alegría».

Principios de su trabajo:

1. **El lenguaje se configura musicalmente:** la palabra hablada tiene melodía, ritmo, dinámica y pausas tan cuidadas como una partitura.
2. **El ritmo, no el compás,** es el portador (capítulo 5).
3. **El gesto es exacto, arquetípico y bello;** nunca caricatura.
4. **Las imágenes vienen de la naturaleza** y de lo humano real: viento, flores, animales, oficios, sol y estrellas.
5. **Las canciones están en *Quintenstimmung*,** centradas en el *la* (capítulo 4).
6. **Formación seria del adulto:** los juegos se aprenden en cursos, con precisión, no «de oídas».

Dónde aprender. El instituto INSEL (Institut für die Spiele von Wilma Ellersiek) coordina la formación, y desde 2012 existe en Stuttgart una formación en servicio como pe-

dagogo rítmico según Ellersiek. Sus libros existen en alemán, inglés, **español** y croata (handgestenspiele.de); en inglés los tradujo Kundry Willwerth.

9.3 Julius Knierim y Pär Ahlbom: la *Quintenstimmung* como camino

Julius Knierim (1919–1999), musicopedagogo y musicoterapeuta, trabajó sobre todo en pedagogía curativa. Contribuyó de forma decisiva a la técnica de la lira, fue coinventor del arpa infantil (1968) y cofundador en 1970/71 de la *Freie Musik-Schule*, una formación europea itinerante en arte, pedagogía y terapia (*AnthroWiki*, «Julius Knierim»). Sus *Quintenlieder* están pensadas como **cuaderno de ejercicios para adultos**.

Pär Ahlbom, compositor sueco, decidió a mediados de los años 60 dejar de componer «obras» cerradas para público anónimo y dedicarse a la música viva con niños en Järna. Recibió clases de la cantante Valborg Werbeck-Svärdström y aportó los impulsos artísticos a los instrumentos Choroï (*Anthroposophie Schweiz*, «Pär Ahlbom»).

Qué tomamos de ellos: la quinta como atmósfera y no como regla; la escucha como centro; la improvisación libre y lúdica con instrumentos de sonido abierto; la idea de que el **adulto** debe primero vivir la quinta en sí mismo.

9.4 Choroï: instrumentos para una nueva escucha

Norbert Visser (1919–2003) fundó en 1964, con el médico y pedagogo curativo Bernard Lievegoed, la fundación «Niño e Instrumento», origen de la construcción de instrumentos Choroï en talleres socioterapéuticos. En 1968 desarrolló con Julius Knierim y Helmut Hofstetter el **arpa infantil**, y desde 1969 se construye en Järna la **flauta pentatónica Choroï**; ambas se han difundido por todo el mundo (*Wikipedia*, «Norbert Visser»).

Un artículo de *Erziehungskunst* describe la intención: sonidos claros, luminosos, que llenan el espacio en vez de salir de un punto, y que por su afinación en quintas invitan a improvisar; dos niños que tocan instrumentos pentatónicos siempre producen armonía (*Erziehungskunst*, «Die Kunst des Musizierens»). Los instrumentos se fabrican en talleres sin ánimo de lucro, con personas con discapacidad. Es un **impulso social** además de musical.

9.5 La lira: cien años de un sonido nuevo

La lira moderna nació en **1926**, cuando el pianista Edmund Pracht y el tallista Lothar Gärtner, que se habían conocido en 1923 en Dornach, buscaron un sonido adecuado para la euritmia con niños necesitados de cuidados especiales en el Sonnenhof de Arlesheim (Goetheanum, «*Neuer Klang, neues Hören*»). Antes, Steiner había expresado el deseo de un nuevo instrumento para la euritmia tonal, «una lira de nueva construcción» (Waldorf Institut).

Pracht contaba que en su imaginación el piano se fue reduciendo hasta quedar solo el espacio sonoro y las cuerdas (Anthroposophische Kunsttherapie, «*Edmund Pracht*»). En 2026 se celebra el **centenario del impulso de la lira** (Anthroposophische Gesellschaft).

En el jardín, la lira (normalmente la **lira pentatónica** o la de siete cuerdas) sirve para el cuento, la entrada en el silencio, las transiciones más íntimas y los momentos de pena o enfermedad. Véase el capítulo 10.

9.6 La euritmia en el jardín

La euritmia es el arte de movimiento creado por Steiner, que hace visibles el habla (euritmia de la palabra) y la música (euritmia tonal, el «canto visible» de GA 278). En muchos jardines Waldorf un euritmista viene **una vez por semana** y trabaja con los niños mediante pequeñas historias en movimiento, sin explicaciones.

El maestro del jardín no «hace euritmia» si no se ha formado, pero puede aprender mucho de ella: gestos que nacen del centro, movimiento que respeta arriba y abajo, contracción y expansión, y la cualidad de las vocales y consonantes.

9.7 La voz del adulto: Werbeck-Svärdström

La cantante sueca Valborg Werbeck-Svärdström desarrolló, a partir de indicaciones de Steiner, una «**escuela de desvelamiento de la voz**»: la voz no se «fabrica», se **libera** de lo que la obstruye. Para el maestro de jardín es un camino muy recomendable de autoeducación vocal. Pär Ahlbom fue discípulo suyo.

9.8 La tradición anglosajona

- **Nancy Foster** (más de treinta años en Acorn Hill, Maryland): *Let Us Form a Ring* y *Dancing as We Sing*, colecciones de canciones, versos, cuentos y juegos rítmicos por estaciones. Editó *The Mood of the Fifth: A Musical Approach to Early Childhood* (WE-

CAN, 2013), que reúne artículos clásicos de Jennifer Aulie, Wilma Ellersiek y Rita Jacobs y aportes de Andrea Lyman, Michael Deason-Barrow, Estelle Bryer, Renate Long-Breipohl y otros (AWME).

- **Wynstones Press** (Reino Unido): los libros *Spring, Summer, Autumn, Winter, Spin-drift* y *Gateways*, con canciones de los jardines británicos, muchas en re pentatónico, con introducción de Jennifer Aulie sobre la *mood of the fifth* (AbeBooks).
- **WECAN** recomienda además *A Day Full of Song* (Karen Lonsky) y *Merrily We Sing: Original Songs in the Mood of the Fifth* (Ilian Willwerth) (WECAN, [lecturas recomendadas](#)).
- **Mary Thienes Schunemann** publicó cancioneros muy usados en hogares y jardines de Estados Unidos.

9.9 Diálogo con otros métodos: qué tomar y qué dejar

Un buen maestro conoce otros caminos y los mira con ojos antroposóficos. La regla es sencilla: **se toma lo que respeta la imitación, el ritmo vivo, el movimiento y la ausencia de conceptos; se deja lo que despierta antes de tiempo, mecaniza o convierte la música en rendimiento.**

Método	Idea central	Qué tomar	Qué dejar en el primer septenio
Emmi Pickler (0–3)	Movimiento libre, cuidado atento y respetuoso	Cuidados lentos y cantados, respeto al ritmo propio, nada de posturas forzadas	Nada esencial; es muy afín
Dalcroze / Rítmica	Unidad de música y movimiento, improvisación	La música vivida con todo el cuerpo (es la raíz de Ellersiek, vía Feudel)	Ejercicios de reacción y análisis consciente, acompañamiento de piano, pedagogía de «tareass»
Orff-Schulwerk	Música elemental: habla, movimiento, percusión, pentatónica	El ritmo que nace de la palabra, la pentatónica, lo elemental	Percusión fuerte y metálica, ostinatos contados, actuaciones, pedir creatividad consciente
Kodály	Canto primero, canciones de la lengua materna, a capela	Voz sin acompañamiento, afinación limpia, repertorio de la propia tradición	Solfeo, gestos de mano, sílabas rítmicas (<i>ta, ti-ti</i>), el comienzo tonal <i>sol-mi</i>
Suzuki	Aprender música como la lengua materna, ambiente y familia	La idea de inmersión, el papel de la familia	Grabaciones como base, instrumento con técnica a los 3 años, recitales

Método	Idea central	Qué tomar	Qué dejar en el primer septenio
Gordon (MLT)	«Audiación», guía informal de 0 a 5 años sin presión	Inmersión sin exigencia, respeto a los tiempos de escucha	Grabaciones, patrones tonales y rítmicos con sílabas, tests, énfasis en tonalidades mayor/menor

Una palabra sobre los cursos de «estimulación musical temprana»: muchos combinan lo mejor (canto, contacto, juegos de regazo) con lo que no conviene (música grabada, pantallas, juguetes electrónicos, objetivos de rendimiento). Mírelos con esta tabla en la mano y tome lo que alimenta.

PARA CONTEMPLAR

- ¿De qué corriente vienen las canciones y juegos que ya uso? ¿Qué de ellas nutre y qué despierta antes de tiempo?

10

CAPÍTULO DIEZ

Los instrumentos: pocos, buenos y cuidados

En el jardín Waldorf hay pocos instrumentos, casi siempre en manos del adulto, elegidos por su **sonido abierto, suave y rico en armónicos**, su afinación pentatónica y sus materiales naturales. El instrumento no es un juguete: es un pequeño ser que se trata con reverencia.

10.1 Criterios para elegir

Criterio	Qué buscar	Qué evitar
Material	Madera, metal noble, vidrio, piedra, tripa o acero en cuerdas	Plástico, componentes electrónicos
Sonido	Que llene el espacio y se apague despacio	Sonido puntual, seco, estridente o amplificado
Afinación	Pentatónica (<i>re, mi, sol, la, si, re', mi'</i>)	Instrumentos «de juguete» desafinados
Dinámica	Suave por naturaleza	Instrumentos que invitan a golpear fuerte
Armonía	Instrumentos melódicos	Instrumentos de acordes (guitarra, teclado) que imponen mayor/menor
Origen	Construidos con cuidado, idealmente en talleres sociales	Producción masiva sin alma

¿Por qué no guitarra ni piano? No porque sean «malos», sino porque acompañan con **acordes**, es decir, con terceras: mayor y menor, tónica y dominante. Eso fija la música en el mundo de la tercera, que Steiner reserva para después de los nueve años (capítulo 3). Además, el adulto que toca acordes suele dejar de mirar a los niños.

10.2 El arpa infantil (Kinderharfe)

Qué es. Un pequeño instrumento de siete cuerdas, afinado en pentatónica, que pese a su nombre pertenece técnicamente a la familia de las **liras**: tiene forma de lira asimétrica y una caja de resonancia **abierta**. Sus siete cuerdas de acero se tensan sobre un marco de una sola pieza, generalmente de arce o fresno (Wikipedia, «Kinderharfe»).

Origen. Fue concebida en 1968 por el maestro de talleres Helmut Hofstetter, el musicopedagogo Julius Knierim y el constructor Norbert Visser, para niños de preescolar y primeros años de escuela. La idea era un instrumento cuyo sonido abierto y cuya afinación pentatónica correspondieran a la vivencia musical de esa edad. Los primeros ejemplares los tallaron alumnos; desde hacia 1975 se construyen en talleres Choroí por personas con discapacidad (Wikipedia, «Kinderharfe»).

Afinación habitual: *re, mi, sol, la, si, re', mi'*, con el *la* en el centro (la cuarta cuerda).

Cómo se toca:

1. **Postura:** sentado, el arpa apoyada en el regazo o contra el cuerpo, las cuerdas hacia fuera, el brazo que no toca rodeando el instrumento como en un abrazo.
2. **Pulsación:** con la **yema** del dedo, no con la uña; se «acaricia» la cuerda hacia el cuerpo y se deja sonar.
3. **Glisando:** pasar suavemente la yema por todas las cuerdas, de grave a agudo o al revés. Es el gesto de apertura más usado: «se abre el cuento».
4. **Notas sueltas:** tocar la melodía de una canción de la quinta, una nota por sílaba.
5. **Dejar resonar:** el arte está en el silencio que sigue.

Afinación y cuidado: se afina con una llave y un diapasón o una lira de referencia, idealmente cada semana. Se guarda en su funda o envuelta en un paño, siempre en el mismo lugar.

10.3 La lira pentatónica

La lira (capítulo 9.5) tiene un sonido más largo y «esférico» que el arpa infantil. En el jardín se usan sobre todo **liras pentatónicas** de 7 a 13 cuerdas. Usos típicos:

- **Abrir y cerrar el cuento.**
- **Acompañar la siesta** con una melodía muy lenta, casi un susurro.
- **Consolar** a un niño enfermo o triste.
- **Dar el tono** antes de cantar.
- **Fiestas:** el farol de San Martín, la espiral de Adviento.

La lira cromática es instrumento de adulto, para el maestro que quiera profundizar; exige formación.

10.4 Flautas pentatónicas

La **flauta Choroi** pentatónica se construye en Järna desde 1969 (Wikipedia, «Norbert Visser»). Su sonido es transparente y aéreo. En la mayoría de los jardines la toca **solo el maestro**; los niños la reciben en primera clase. Algunos jardines la presentan a los niños del último año de forma muy lúdica, por imitación.

10.5 Otros sonidos

- **Carillones y metalófonos pentatónicos** de pocos tonos, de metal noble, para momentos puntuales.
- **Campanillas** (una sola, de buen sonido): para el comienzo del silencio, para llamar a la merienda.
- **Palos de lluvia, conchas, piedras, maderas:** sonidos de la naturaleza, sobre todo para juegos de escucha y cuentos.
- **Tambores:** si se usan, con mano suave y en momentos de fiesta o en el jardín exterior; nunca como marcador de compás.

10.6 ¿Pueden tocar los niños?

Sí, con **forma y reverencia**:

- **Rincón de sonidos** en el juego libre: una cesta con un par de instrumentos pentatónicos resistentes (una pequeña lira de juego, unas maderas sonoras). Los niños improvisan; con afinación pentatónica siempre suena bien.
- **Tareas del niño mayor**: abrir el cuento con un glisando del arpa (capítulo 8).
- **Taller de arpa** para los niños del último año, por imitación, **sin notas**.
- **Ritual**: se saca, se toca y se guarda siempre del mismo modo, con una pequeña canción o un verso.

10.7 La afinación: 440 Hz o 432 Hz

El *la* de referencia internacional es 440 Hz. En el mundo antropológico circula además la indicación, atribuida a Steiner, de afinar el *do* a 128 Hz. La violinista y euritmista **Maria Renold** (1917–2003) la puso en práctica durante años en América y Europa y desarrolló un método de afinación del piano que da un *la* de **432 Hz**; su libro, publicado en alemán en 1985, es hoy un clásico en este campo ([AbeBooks](#), [reseña de Renold](#)).

Mi consejo de oficio, sin tomar partido en el debate:

1. **Lo esencial es la coherencia**: todos los instrumentos del aula deben tener la misma afinación, y usted debe tener un diapasón que coincida.
2. Si su jardín elige 432 Hz, pregunte al comprar: muchos constructores de liras y arpas ofrecen ambas afinaciones.
3. Las afirmaciones sobre efectos «curativos» especiales de 432 Hz que circulan por internet **no están probadas**. Elija por la vivencia del sonido, no por promesas.

10.8 El instrumento como ser vivo

El niño imita también **cómo tratamos las cosas**. Si la lira se saca de cualquier manera, se deja en el suelo y se toca con prisa, eso aprende. Si se saca de su paño con calma, se afina con atención, se toca con recogimiento y se guarda en su sitio, el niño aprende **reverencia**: la base de toda escucha verdadera.

PARA PRACTICAR

1. Si todavía no tiene arpa o lira, empiece con **un diapasón y una campanilla** de buen sonido. Es suficiente para empezar.
2. Si la tiene: aprenda el **glisando de apertura** y la melodía de «Luna, cuna» (capítulo 7). Practíquelos hasta que salgan sin mirar las cuerdas.

PARTE IV

La práctica

La jornada, la ronda rítmica, el taller de composición y el año de fiestas

- 11** La jornada musical
- 12** La ronda rítmica (Reigen) paso a paso
- 13** Taller: cómo componer canciones en la quinta
- 14** El año musical: estaciones y fiestas

11

CAPÍTULO ONCE

La jornada musical

En un jardín Waldorf la música no ocupa «una hora»: **teje el día entero**. Cada transición tiene su canción, cada actividad su sonido, y el conjunto forma una respiración que el niño aprende a esperar y a habitar.

11.1 El día como respiración

La Asociación de Jardines Waldorf alemana resume la estructura: juego libre dentro y fuera, juegos de dedos, ronda y cuentos forman parte de cada día; la semana tiene también su ritmo, con días fijos para hacer pan, eurytmia o acuarela; y el año se vive a través de las fiestas (*Vereinigung der Waldorfkindergrärten*). Otro jardín lo describe como una respiración: fases de recoger y recibir alternan con fases de salir y actuar hacia fuera (waldorfkindergrarten.net).

11.2 Un día modelo con sus momentos musicales

Hora	Momento	Cualidad	Música
8:00	Llegada	Recogida	El maestro ya está trabajando y tararea; saludo personal a cada niño, sin canción de grupo
8:15–9:30	Juego libre y trabajo del adulto	Expansión	Canciones de trabajo mientras amasa, cose o barre; los niños imitan
9:30	Recoger	Transición	Canción de recoger , siempre la misma, repetida hasta que todo esté en su sitio

Hora	Momento	Cualidad	Música
9:45	Ronda rítmica (<i>Reigen</i>)	Concentración	15–20 minutos de versos, canciones y movimiento (capítulo 12)
10:05	Lavar manos	Transición	Canción de lavado
10:15	Merienda	Recogida	Vela, bendición cantada o hablada , silencio, conversación tranquila
10:45	Vestirse y salir	Transición	Canción de vestirse
11:00– 12:00	Jardín o paseo	Gran expansión	Canciones espontáneas, rondas tradicionales al aire libre
12:00	Entrar, descansar	Transición	Canción de entrada, manos al corazón
12:15	Cuento	Máxima concentración	Lira o arpa abre el cuento; verso de apertura; cuento; lira cierra
12:40	Despedida	Cierre	Canción de despedida, cada niño estrecha la mano del maestro

11.3 Canciones de transición: el corazón del método

Las canciones de transición son las que más trabajan, porque se cantan **todos los días del año**. Reglas:

- 1. Una canción por transición.** No se cambia en todo el curso (salvo quizá con las estaciones).
- 2. Se empieza a cantar antes de que los niños hagan nada.** La canción no es una orden, es una atmósfera que invita.
- 3. El maestro hace lo que canta.** Si canta «recogemos», recoge. Los niños lo imitan.
- 4. Se repite hasta que la tarea termina.** Tres, seis, diez veces, con calma.
- 5. No todo se canta.** Si cada frase del día se canta, la voz se vuelve empalagosa y pierde fuerza. Cante las transiciones; hable con naturalidad el resto.

11.4 Seis canciones originales para el día

Todas están en *Quintenstimmung* y terminan en *la*. Las melodías se indican sílaba por sílaba.

1. Bienvenida: «Buenos días, sol dorado»

Verso	Notas
<i>Buenos días, sol dorado,</i>	Bue la nos la dí si as la sol re' do si ra la do la
<i>buenos días, tierra y mar,</i>	Bue la nos la dí si as la tie sol rray mi mar mi
<i>buenos días, mis amigos,</i>	Bue la nos la dí si as la mis re' a re' mi mi' gos re'
<i>ya empezamos a jugar.</i>	Yaem si pe la za sol mos la a si ju si gar la

2. Recoger: «Cada cosa a su casita»

Verso	Notas
<i>Cada cosa a su casita</i>	Ca mi da sol co la saa la su si ca la si sol ta mi
<i>vuelve, vuelve a descansar;</i>	Vuel la ve si vuel la vea sol des mi can sol sar la
<i>todo vuelve a su lugar.</i>	To si do re' vuel si vea la su sol lu si gar la

3. Lavar las manos: «Agua clara» (hablada o cantada sobre *la-si-la*; su melodía completa está en el capítulo 13)



*Agua clara que canta,
lava, lava mis manos;
gota a gota, gota a gota,
limpias quedarán.*

4. Bendición de la merienda



*La tierra nos dio el trigo,
el sol lo hizo dorar;
gracias, tierra; gracias, sol,
gracias por el pan.*

Se canta o se dice con las manos unidas, alrededor de la vela encendida. Luego, un instante de silencio antes de empezar.

5. Salir al jardín



*Botas, abrigo y gorro también,
el viento nos llama: ¡vamos, ven, ven!*

6. Despedida



*La luz del día se va a dormir,
mañana el sol nos vendrá a abrir;
adiós, adiós, mi corazón
se lleva el canto de esta canción.*

Para las canciones 4 a 6 no doy melodía a propósito: son su primer ejercicio del taller de composición (capítulo 13).

11.5 La semana musical

Cada día de la semana tiene una actividad artística o práctica y, con ella, una pequeña canción propia. Ejemplo:

Día	Actividad	Momento musical propio
Lunes	Acuarela	Canción de los colores mientras se preparan los papeles mojados

Día	Actividad	Momento musical propio
Martes	Pan	Canción de amasar (ritmo trocaico, firme)
Miércoles	Euritmia	La euritmista trae su música; el maestro acompaña en silencio
Jueves	Modelado con cera o trabajo en el jardín	Canción de sembrar o de la abeja
Viernes	Limpieza y sopa de verduras	Canción de barrer y de cortar

11.6 El silencio también es música

El silencio es la base de todo lo que suena. Algunos momentos de silencio verdadero en el día:

- Después de la bendición, **antes de empezar a comer**.
- Después del glisando de la lira, **antes de la primera palabra del cuento**.
- Al final del cuento, **antes de levantarse**.
- En la ronda, **un momento de quietud** («el árbol que no se mueve»).

El niño no aprende el silencio porque se lo pidamos, sino porque lo vivimos: el maestro calla de verdad, respira despacio y **escucha** el silencio con los niños.

PARA PRACTICAR

1. Haga una lista de **todas las transiciones** de su día. Marque las que ya tienen canción y las que no.
2. Escoja la transición que más le cuesta (normalmente, recoger o vestirse) y dele **una canción fija** durante cuatro semanas. Anote qué cambia.

12

CAPÍTULO DOCE

La ronda rítmica (Reigen) paso a paso

La ronda rítmica es una **pequeña obra de arte en movimiento** de 15 a 20 minutos: versos, canciones y gestos enlazados por una historia de la estación, que el maestro realiza cada día durante tres a cinco semanas y en la que los niños entran por imitación.

12.1 Qué es y qué no es

Un jardín de Lörrach la define como una secuencia de canciones, danzas, versos y elementos libres que el maestro compone, enlazados por su contenido y orientados a la estación; el adulto dice y canta el texto, lo representa con movimiento y gesto, y los niños se suman imitando ([Waldorfkindergarten Lörrach](#)). Otro jardín añade que se repite durante tres o cuatro semanas y acerca a los niños la naturaleza, las fiestas y los gestos de los oficios ([Waldorfkindergarten Lüdenscheid](#)).

La ronda es	La ronda no es
Una historia viva que el maestro encarna	Una clase de música o de gimnasia
Imitación libre	Instrucciones («ahora levantad los brazos»)
Repetición durante semanas	Novedad cada día
Respiración: expansión y concentración	Una sucesión de canciones sin hilo
Una forma con principio y final claros	Un juego que se deshace

12.2 La arquitectura de la ronda

Una buena ronda respira. Tiene una **apertura** que reúne, un **viaje** con momentos de gran expansión y de recogimiento, un **punto culminante**, y un **cierre** que devuelve a cada niño a sí mismo.



La arquitectura de la ronda: se abre, se expande, se recoge hasta la quietud y se cierra.

12.3 Los ingredientes

- **Versos hablados** con ritmos variados (troqueo, yambo, dáctilo; capítulo 5).
- **Canciones** en *Quintenstimmung* y alguna canción tradicional de la tierra.
- **Gestos de oficio**: sembrar, segar, amasar, martillear, hilar.
- **Gestos de naturaleza**: sol, viento, lluvia, árboles, animales.
- **Formas en el espacio**: círculo, espiral hacia dentro y hacia fuera, serpiente, puente.
- **Contrastes**: fuerte–suave, rápido–lento, alto–bajo, grande–pequeño, ruido–silencio.
- **Un juego de dedos** sentado, para recoger la energía hacia las manos.
- **Un momento de quietud total**.

12.4 Ejemplo completo original: «El viento de otoño»

Para el otoño (septiembre–octubre en el hemisferio norte; marzo–abril en el sur). Duración: 15–18 minutos.

Parte 1 • Apertura: «Damos las manos» (canción; el maestro empieza a cantar y tiende las manos; los niños forman el círculo)

Verso	Notas	Gesto
<i>Damos las manos,</i>	Da la mos la las si ma la nos mi	Tomarse de las manos
<i>formamos el sol,</i>	for sol ma la mo si sel re' sol si	Abrir el círculo, dar un paso atrás
<i>redondo, redondo,</i>	re la don si do la re la don si do la	Caminar en círculo
<i>como un girasol.</i>	co re' moun si gi la ra sol sol la	Detenerse, manos arriba como pétalos

Parte 2 • Despertar el cuerpo (verso yámbico, que eleva; *equilibrio*)


*El sol de otoño sale ya,
se estira alto, alto, allá;
y abre sus brazos de color
sobre los campos y la flor.*

Gesto: agacharse y subir lentamente de puntillas, abrir los brazos en un gran arco.

Parte 3 • El campesino recoge la cosecha (verso trocaico, firme; *movimiento*)


*Corta, corta, corta el trigo,
ata, ata la gavilla,
carga, carga, lleva al molino,
muele, muele la semilla.*

Gestos: segar con la hoz de lado a lado; atar con un lazo invisible; cargar un saco a la espalda caminando con peso; girar la rueda del molino con los brazos.

Parte 4 • El viento (canción; **gran expansión**: los niños sueltan las manos y «vuelan» ligeros alrededor del círculo)

Verso	Notas
<i>Viento, viento de otoño,</i>	Vien la to si vien la to mi deo sol to la ño si
<i>¿adónde llevas las hojas?</i>	a re' dón mi' de re' lle si vas la las si ho la jas mi
<i>Las llevo girando,</i>	Las la lle si vo re' gi si ran la do sol
<i>girando, girando,</i>	gi la ran si do re' gi si ran la do sol
<i>las llevo a dormir.</i>	las mi lle sol voa la dor si mir la

Se canta dos o tres veces. En la última, el maestro canta más despacio y más suave: el viento se calma.

Parte 5 • Las hojas caen (verso dactílico; **contracción**: espiral hacia el centro, *equilibrio*)



*Hoja dorada, hoja encarnada,
baila en el aire, baila callada;
gira que gira, baja que baja,
duerme en la tierra, suave y cansada.*

Gesto: el maestro guía una **espiral hacia dentro**; en «duerme en la tierra», todos se agachan y se quedan acurrucados.

Parte 6 • La ardilla y las nueces (juego de dedos; sentados; *tacto*)

Una ardilla por el bosque (dos dedos corren por el brazo),
una nuez aquí encontró (pellizco suave en el aire);
en su casa, en el tronco (mano en forma de hueco),
cinco nueces escondió (contar tocando cada dedo):
una, dos, tres, cuatro, cinco...
¡y la puerta se cerró! (la otra mano tapa el hueco).

Parte 7 • Quietud: la semilla (hablado casi en susurro; *vida*)

Bajo la tierra,
calladita,
duerme y sueña
la semillita.

Todos acurrucados, en silencio. El maestro cuenta mentalmente hasta diez. Nadie se mueve. Es el momento más valioso de la ronda.

Parte 8 • Cierre (se retoma la canción «Damos las manos», ahora lenta y suave; al final, cada uno lleva sus manos al corazón)

12.5 Cómo preparar una ronda

- 1. Elija la imagen de la estación** (la cosecha, el viento, la luz en la oscuridad) mirando la naturaleza real de **su** lugar.
- 2. Busque y componga** versos y canciones; no más de 6 a 8 elementos.
- 3. Ordénelos por respiración:** alterne expansión y concentración; ponga la quietud cerca del final.
- 4. Apréndala de memoria** con todos los gestos. Práctiquela en casa unas **veinte veces**, en voz alta, moviéndose.
- 5. Pruebe los tiempos:** la duración total, los lugares para respirar, las transiciones entre partes (sin pausas «muertas»).

- 6. **Llévela a los niños** sin anunciarlo: simplemente empiece.
- 7. **Manténgala tres a cinco semanas.** Los niños empezarán a hacerla «de verdad» hacia la segunda semana.
- 8. **Observe y anote** qué parte los lleva, cuál los dispersa, qué niño despierta en qué momento.

12.6 Cuando algo se tuerce

- **Un niño interrumpe o corre:** no detenga la ronda. Integre al niño en la imagen («el viento travieso vuelve a su casa...») o tómelo de la mano y siga.
- **El grupo se desborda en la expansión:** baje la voz y el tempo; los niños la siguen. La expansión debe tener **forma** (volar alrededor del círculo, no por toda la sala).
- **Un niño no quiere participar:** puede mirar desde un lugar cercano. Mirar es imitar por dentro (capítulo 8).
- **Usted olvida el texto:** siga con el gesto y tararee. Los niños no notan el olvido; notan la duda.

12.7 Plantilla para planificar una ronda

N.º	Elemento	Texto (primer verso)	Tipo	Ritmo	Forma en el espacio	Respiración	Sentido corporal
1	Apertura				Círculo	Reunir	Tacto
2	Despertar					Expansión	Equilibrio
3	Oficio						Movimiento
4	Gran expansión					Expansión	Movimiento
5	Contracción				Espiral	Concentración	Equilibrio
6	Juego de dedos				Sentados	Concentración	Tacto
7	Quietud				Acurrucados	Silencio	Vida
8	Cierre				Círculo	Reunir	Vida

PARA PRACTICAR

- 1. Aprenda completa la ronda «El viento de otoño» y hágala en casa cinco días seguidos.

2. Diseñe, con la plantilla, la ronda de la próxima estación de **su** lugar.

13

CAPÍTULO TRECE

Taller: cómo componer canciones en la quinta

Cualquier maestro que cante afinado puede componer buenas canciones en *Quintenstimmung*. Con siete notas, diez reglas y un procedimiento de siete pasos, usted podrá crear canciones en **su** idioma, para **su** paisaje y **sus** fiestas.

13.1 Por qué componer

- **El idioma.** Las canciones traducidas del alemán o del inglés pierden casi siempre su ritmo; el acento de la palabra cae donde la melodía no lo espera. En español hacen falta canciones nacidas del español.
- **El paisaje.** El otoño de Stuttgart no es el de Buenos Aires ni el de Sevilla. Las canciones deben hablar de los árboles, las lluvias y los animales que sus niños ven.
- **La vida.** Una canción compuesta para su grupo, su huerto o su fiesta tiene una verdad que ninguna colección puede dar.

13.2 El material: siete notas alrededor del *la*

Nota	Posición	Cualidad en la práctica
<i>mi'</i>	Límite superior (quinta sobre <i>la</i>)	Luminosa, abierta, «pregunta»
<i>re'</i>	Agudo	Clara, elevada

Nota	Posición	Cualidad en la práctica
<i>si</i>	Vecina superior del <i>la</i>	Ligera, suspendida
la	Centro	Hogar sin suelo; equilibrio
<i>sol</i>	Vecina inferior del <i>la</i>	Cálida; cuidado: puede sonar a tónica
<i>mi</i>	Grave	Suave, algo oscura; cuidado: puede sonar a tónica menor
<i>re</i>	Límite inferior (quinta bajo <i>la</i>)	Profunda, de reposo en la tierra

13.3 Diez reglas para componer en la quinta

- 1. Termine en *la*.** Empezar en *la* es lo más sencillo; también puede empezar en *mi* o *re* como «anacrusa».
- 2. Quédese entre *re* y *mi*'.** Es el ámbito de la voz del niño pequeño.
- 3. Muévase sobre todo por notas vecinas** de la escala (*la-si*, *sol-la*, *mi-sol*...). Use saltos grandes (*la-re*, *la-mi*') como momentos especiales.
- 4. Evite los acordes escondidos:** no ponga seguidas *sol-si-re'* (sol mayor) ni *mi-sol-si* (mi menor).
- 5. No descanse en *sol* ni en *mi*** al final de una frase «respuesta»: crearía tónica.
- 6. Pregunta y respuesta:** las frases que «preguntan» pueden terminar en *mi'*, *re'*, *si* o *mi*; las que «responden», en *la*.
- 7. Una sílaba, una nota** (o dos como máximo). El ritmo nace de la palabra: las sílabas acentuadas, algo más largas o más altas.
- 8. Frases cortas**, de una respiración tranquila.
- 9. Tempo vivo**, algo más ágil de lo que le resulta cómodo (capítulo 4.6).
- 10. Sonido antes que sentido:** elija palabras con vocales llenas y consonantes vivas; use aliteraciones, repeticiones y onomatopeyas.

13.4 Procedimiento en siete pasos

- 1. Diga el texto en voz alta** muchas veces, caminando. Deje que encuentre su ritmo natural.
- 2. Marque las sílabas acentuadas.**
- 3. Elija una forma** para cada frase: **arco** (sube y baja), **ola** (sube-baja-sube), **columpio** (alrededor del *la*), **caída** (baja desde arriba al *la*).

- 4. **Asigne las notas**, sílaba por sílaba, respetando las diez reglas.
- 5. **Cante y corrija** hasta que la melodía «flote». Pregúntese: ¿quiere ir a algún sitio, a una casa firme? Si la respuesta es sí, hay una tónica escondida.
- 6. **Tóquela en el arpa o la lira**, para comprobar la afinación de su memoria.
- 7. **Viva con ella una semana** antes de llevarla a los niños.

13.5 **Ejemplo resuelto: «Agua clara»**

Texto (capítulo 11): *Agua clara que canta, / lava, lava mis manos; / gota a gota, gota a gota, / limpias quedarán.*

Primera versión (con error). Así salió en mi primer intento:

Verso	Notas
Agua clara que canta,	A sol gua si cla re' ra si que sol can la ta sol
lava, lava mis manos;	la sol va si la re' va si mis la ma sol nos sol

Diagnóstico: *sol-si-re'* dibuja el acorde de sol mayor, y ambas frases terminan en *sol*. La canción suena alegre, pero «aterrizza»: tiene tónica. No es *Quintenstimmung*.

Segunda versión (corregida):

Verso	Notas	Forma
<i>Agua clara que canta,</i>	A la gua si cla la ra mi que sol can la ta si	Columpio, termina abierta en si
<i>lava, lava mis manos;</i>	la re' va si la re' va si mis la ma si nos la	Caída suave al la
<i>gota a gota, gota a gota,</i>	go mi taa sol go la ta mi go sol taa la go si ta la	Ola, como gotas que caen
<i>limpias quedarán.</i>	lim re' pias si que la da si rán la	Respuesta en la

Diagnóstico: gira alrededor del *la*, no dibuja acordes, cada frase respira, y termina en *la*. Al cantarla lentamente, **no quiere ir a ninguna parte**: se queda suspendida y serena.

13.6 El tono de recitación: el primer paso para quien se siente inseguro

Si componer le parece difícil, empiece por el **tono de recitación**: diga el texto cantando sobre una sola nota, el *la*, subiendo a *si* en las sílabas importantes y volviendo al *la* al final. Así se cantaban los salmos durante siglos. Es música verdadera, es *Quintenstimmung*, y sirve para cantar en vez de dar indicaciones («vamos a la mesa...»).

13.7 ¿Y las canciones tradicionales?

Las canciones populares de la infancia de su tierra son un tesoro cultural y **tienen su lugar**, sobre todo en el juego al aire libre, las rondas tradicionales y las fiestas. Muchas son ya pentatónicas o casi. Algunos consejos:

- **Consérvelas como son.** No las «pentatonice» a la fuerza: pierden su identidad.
- **Cántelas agudas, ligeras y con ritmo vivo**, no machaconas.
- **Elija las de buen texto**, sin burlas ni violencia, y con imágenes claras.

- **Reserve la *Quintenstimmung*** para los momentos de recogimiento: nanas, cuento, bendición, quietud de la ronda, transiciones íntimas.

13.8 Cómo anotar sus canciones

No necesita saber leer partituras. Basta el sistema de este libro: una tabla con cada sílaba y su nota. Si lee música, escriba en clave de sol **sin armadura**, con *la* en el segundo espacio, sin compás (o con líneas divisorias solo al final de cada frase). Guarde todas sus canciones en un **cuaderno propio**, por estaciones. Será con los años su tesoro más querido.

PARA PRACTICAR

1. Componga la melodía de «Bendición de la merienda» y de «Despedida» (capítulo 11) siguiendo los siete pasos.
2. Escriba **una canción** sobre algo que ve cada día desde la ventana de su jardín.
3. Cante durante un día entero sus indicaciones en **tono de recitación**. Observe cómo cambia el ambiente del grupo.

14

CAPÍTULO CATORCE

El año musical: estaciones y fiestas

El año del jardín es una gran respiración de la Tierra, y la música la acompaña: cada estación tiene sus rondas y canciones, cada fiesta sus sonidos. Pero el año **no es igual en todas partes**: quien trabaja en el hemisferio sur o en el trópico debe traducir la tradición a su paisaje.

14.1 El fundamento: el año como respiración de la Tierra

En el ciclo de 1923 *El ciclo del año como proceso respiratorio de la Tierra* (GA 223), Steiner describe los procesos de la naturaleza en primavera, verano, otoño e invierno junto con las fiestas cristianas correspondientes: Pascua, San Juan, San Miguel y Navidad ([Waldorf Resources](#)). En verano la Tierra «expira» (su alma sale hacia el cosmos); en invierno «inspira» (se recoge en sí). La música del jardín sigue este aliento: **expansiva y danzada en verano, recogida e interior en invierno**.

14.2 El año musical en el hemisferio norte

Época	Fiesta o motivo	Cualidad musical	Ejemplos de práctica
Sept.–oct.	Cosecha, San Miguel (29 sept.)	Firme, valiente, trocáica	Canciones de coraje, del dragón y la luz; ronda de la cosecha
Nov.	San Martín , farolillos (11 nov.)	Luz interior en la oscuridad	Canciones de farolillo en paseo al atardecer; lira muy suave
Dic.	Adviento : la espiral	Silencio, espera, recogimiento	Lira tocada en silencio mientras cada niño recoge la espiral con su vela

Época	Fiesta o motivo	Cualidad musical	Ejemplos de práctica
Dic.–ene.	Navidad y Reyes	Pastoral, luminosa	Juegos de pastores y reyes (Ellersiek tiene un volumen, <i>Hirten- und Königsspiele</i>)
Feb.	Candelaria (2 feb.), Carnaval	La luz vuelve; alegría y disfraz	Canciones de velas; en carnaval, juegos de ritmo alegre
Mar.–abr.	Despertar, Pascua	Brotar, saltar, yámbica	Semillas, liebres, pájaros; rondas de primavera
Mayo	Flores, Pentecostés	Ligereza, aire	Canciones de viento, palomas, flores
Junio	San Juan (24 jun.)	Máxima expansión: fuego, danza	Rondas al aire libre, danza alrededor del fuego
Jul.–ago.	Verano	Libertad, agua, sol	Juegos de agua, canciones al aire libre

14.3 La música en tres fiestas clave

San Martín y los farolillos. Los niños llevan un farol que ellos mismos han hecho y caminan al atardecer cantando. Las canciones deben ser **sencillas, repetitivas y suaves**: caminando en la oscuridad, con la vela temblando, nadie puede cantar algo complicado. Una sola canción cantada muchas veces es mejor que un repertorio.

La espiral de Adviento (*Adventsgärtlein*). Se forma en el suelo una espiral de ramas de abeto con una vela grande en el centro. Cada niño recorre la espiral con una manzana y una vela apagada, la enciende en el centro y la deja en el camino al volver. La música es **solo de lira**, tocada en vivo, lenta y constante, o un canto muy quieto de los adultos. Es quizá el momento musical más recogido de todo el año.

San Juan. El polo opuesto: fuego, verano, danza en círculo al aire libre, canciones que se cantan a pleno aliento (sin gritar). Es la gran espiración del año.

14.4 El hemisferio sur: dos caminos

En el hemisferio sur las estaciones están invertidas. Las comunidades Waldorf han tomado dos caminos, y ambos se practican hoy:

1. **Mantener las fechas del calendario** y buscar el sentido de cada fiesta en la estación real. Una escuela sudafricana, por ejemplo, celebra San Juan en pleno invierno y San Miguel en primavera, cuando la Tierra despierta ([Michael Mount Waldorf School](#)).

2. **Crear o trasladar fiestas según las condiciones locales**, siguiendo el gesto de la naturaleza. La plataforma Waldorf Resources recoge el debate sobre la creación de nuevas fiestas Waldorf a partir de las condiciones locales, con GA 223 como base (Waldorf Resources).

Mi consejo de maestro: la decisión sobre las **fiestas** es de toda la comunidad escolar. Pero la **ronda rítmica y las canciones de estación** deben seguir siempre la naturaleza que el niño ve por la ventana. Una ronda de hojas que caen en abril tiene sentido en Buenos Aires y ninguno en Madrid.

Motivo musical	Hemisferio norte	Hemisferio sur (templado)
Cosecha, hojas que caen, viento	Sept.–nov.	Mar.–may.
Luz en la oscuridad, recogimiento	Nov.–ene.	May.–jul.
Semillas, despertar, pájaros	Feb.–abr.	Ago.–oct.
Fuego, danza, máxima luz	Jun.–jul.	Dic.–ene.

14.5 El trópico y las culturas propias

En zonas tropicales (buena parte de México, Centroamérica, Colombia, Venezuela) no hay cuatro estaciones, sino **temporadas de lluvia y de seca**, floraciones, cosechas y migraciones de aves. Construya las rondas sobre esos ritmos reales: la primera lluvia, la floración de un árbol emblemático, la siembra del maíz, la cosecha del café.

Y honre las **fiestas de su cultura**: la Candelaria, San Juan, las fiestas de cosecha, las tradiciones de sus pueblos originarios en torno al sol. La pedagogía Waldorf no es una exportación de costumbres centroeuropeas; es una manera de **mirar al ser humano** que debe encarnarse en cada lugar. Un jardín de Chicago, por ejemplo, integra canciones rusas, españolas y fiestas que traen las propias familias (Erziehungskunst frühe Kindheit, 2025).

14.6 La mesa de estación y la música

La **mesa de estación** (*Jahreszeitentisch*) muestra con telas, piedras, ramas y figuras el momento del año. Puede tener su pequeña canción: cuando se cambia la mesa, el maestro canta la canción de la nueva época mientras coloca las cosas, y los niños miran. Así la música y la imagen se unen.

PARA PRACTICAR

1. Haga una lista de los **doce meses** de su lugar con lo que realmente pasa en la naturaleza (lluvias, flores, frutos, animales, fiestas).
2. Asigne a cada mes un **motivo de ronda** y busque o componga **una canción** para cada uno. Al cabo de un año tendrá su propio cancionero del año.

PARTE V

Acompañar

Observar, cuidar, trabajar con las familias y sostener la propia práctica

- 15 Observar, cuidar y trabajar con las familias
- 16 Errores frecuentes y preguntas del maestro nuevo
- 17 Plantillas y programa de práctica de 12 semanas

15

CAPÍTULO QUINCE

Observar, cuidar y trabajar con las familias

La música del jardín es también un **instrumento de observación**: en la ronda, en el canto y en el movimiento, cada niño muestra cómo habita su cuerpo, su respiración y su relación con los demás. Observar bien permite ayudar a tiempo, junto con las familias y, cuando hace falta, con otros profesionales.

15.1 Qué observar en los momentos musicales

Ámbito	Preguntas de observación	Sentido relacionado
Tacto	¿Acepta los juegos de contacto? ¿Los busca en exceso o los rechaza?	Tacto
Bienestar	¿Llega a la ronda cansado, con frío, con hambre? ¿Cómo respira?	Vida
Movimiento	¿Imita los gestos? ¿Con qué precisión? ¿Se choca, tropieza?	Movimiento
Equilibrio	¿Puede quedarse quieto «como un árbol»? ¿Salta a la pata coja? ¿Gira y se detiene?	Equilibrio
Escucha	¿Reacciona a los cambios de volumen? ¿Se sobresalta con los sonidos? ¿Parece no oír?	Oído
Voz	¿Canta? ¿En qué registro? ¿A fina? ¿Grita? ¿Susurra?	Oído, palabra
Lenguaje	¿Repite los versos? ¿Articula las consonantes?	Palabra

Ámbito	Preguntas de observación	Sentido relacionado
Grupo	¿Se une al círculo? ¿Se queda fuera? ¿Arrastra o sigue?	Yo, relación
Imitación	¿Imita en el momento, después o nunca? ¿Canta las canciones en el juego libre?	Todos

Cómo observar sin juzgar: anote **lo que ve**, no lo que interpreta. No «es tímido», sino «se quedó junto a la puerta durante toda la ronda y movió los labios en la canción del viento».

15.2 La retrospectiva y el estudio del niño

Dos prácticas Waldorf dan profundidad a la observación:

- **La retrospectiva nocturna:** repase el día hacia atrás e intente «ver» a cada niño en un momento musical concreto. Si hay un niño al que no consigue ver, obsérvelo al día siguiente con especial atención.
- **El estudio del niño** (*Kinderbesprechung*): el equipo dedica una reunión a un niño concreto, describiéndolo con detalle desde muchos ángulos (cuerpo, movimiento, dibujo, juego, lenguaje, música). No se busca un diagnóstico, sino una **imagen viva** que despierte comprensión y ideas para acompañarlo.

15.3 Cuando un niño no canta nunca

Muchos niños no cantan en el jardín durante meses y cantan en casa. Pero si un niño **no canta, no repite versos y parece no reaccionar a los sonidos**, piense primero en lo más sencillo: ¿oye bien? Las otitis con líquido en el oído son muy frecuentes en la infancia y pueden reducir la audición sin dolor. Sugiera a la familia una revisión con el pediatra o un audiólogo. Es un gesto de cuidado, no de alarma.

15.4 Niños con necesidades particulares

La música antroposófica para niños nació en buena parte en la **pedagogía curativa**: la lira surgió para la eutritmia con niños necesitados de cuidados especiales en el Sonnenhof de Arlesheim (*Goetheanum*), y los juegos de Ellersiek se mostraron especialmente eficaces con niños con retraso o trastornos del lenguaje (Wikipedia, «Wilma Ellersiek»). Algunas orientaciones prácticas:

Situación	Qué suele ayudar	Qué evitar
Retraso del lenguaje	Juegos de sílabas y de manos, versos muy rítmicos y repetidos, gesto claro para cada palabra	Corregir la pronunciación, pedir que repita
Hipersensibilidad al sonido	Volumen bajo, lugar en el círculo junto al maestro, canciones previsibles, permitir que mire desde un poco más lejos	Campanas y tambores sorprendivos, sonidos agudos fuertes
Inquietud motriz	Tareas de movimiento con forma (llevar la cesta, abrir el círculo), juegos de equilibrio, pesos («cargar el saco»)	Pedir quietud prolongada, expansiones sin forma
Niño muy soñador o lento	Contrastes claros (fuerte–suave, rápido–lento), versos trocaicos que «despiertan los pies»	Apresurarlo, ponerlo en evidencia
Experiencias difíciles o trauma	Previsibilidad, canciones de consuelo con lira, nunca contacto sin su consentimiento	Juegos de contacto impuestos, sorpresas
Niños plurilingües	Canciones en el idioma del jardín y alguna en su lengua materna, traída por la familia	Obligar a cantar en un idioma que aún no domina

Importante: este libro no sustituye la valoración de profesionales. Ante dudas sobre audición, lenguaje, desarrollo motor o conducta, trabaje con la familia y derive al pediatra, logopeda, terapeuta ocupacional o psicólogo infantil. La **musicoterapia antroposófica** y la **euritmia curativa** pueden ser apoyos valiosos, siempre con profesionales formados.

15.5 La música en casa: trabajar con las familias

Lo que el niño vive en el jardín debe encontrar eco en casa. Pero los padres de hoy a menudo **no cantan**, sienten vergüenza o creen que «no saben». Su tarea es animarlos, no instruirlos.

Ideas para trabajar con las familias:

- 1. Velada de padres cantada.** En la primera reunión del curso, cante con los padres las canciones de transición del jardín. Muchos descubren que pueden cantar.
- 2. Cancionero para casa.** Entregue por escrito la nana, la bendición de la mesa y la canción de la estación (con la tabla de notas o, mejor, una grabación **para los padres**, no para los niños, que les ayude a aprenderla y luego se guarde).

3. **Hablar de las pantallas y los altavoces** sin moralizar: explique la imagen del niño como órgano sensorio (capítulo 1) y proponga alternativas concretas (cantar en el coche, tararear durante el baño, contar un cuento en lugar de poner un audio).
4. **La nana de cada noche.** Es la práctica musical más valiosa que puede proponer a una familia.
5. **Grupos de padres e hijos** (0–3 años): el mejor lugar para que los padres vivan la música del regazo e imiten al maestro.
6. **Invitar a las familias a traer sus canciones**, especialmente las de otras culturas y lenguas.

15.6 Las fiestas y los padres

En las fiestas los padres cantan **con** los niños, no **para** verlos actuar. El jardín Waldorf evita las «actuaciones» de niños pequeños ante un público: exponer al niño, convertir el canto en rendimiento y despertar la conciencia de ser mirado es lo contrario de lo que este libro busca. Los padres se integran en el círculo o forman un círculo exterior que canta.

PARA PRACTICAR

1. Elija **tres niños** y obsérvelos una semana solo en los momentos musicales. Anote hechos, no juicios.
2. Prepare una **hoja para familias** con tres canciones: una nana, la bendición de la mesa y la canción de la estación.

16

CAPÍTULO DIECISÉIS

Errores frecuentes y preguntas del maestro nuevo

Casi todos los errores musicales en el jardín tienen la misma raíz: **tratar al niño pequeño como si fuera un escolar** (explicar, pedir, corregir, exhibir) o **tratar la música como un fondo** (grabaciones, ruido, prisa). Esta tabla y estas preguntas recogen lo que más he visto en cursos y visitas.

16.1 Doce errores y su alternativa

Error	Por qué no ayuda	Alternativa
«¡Ahora cantamos todos!»	Convierte la imitación en orden y despierta al niño	Empezar a cantar sin anunciarlo
«¡Más fuerte, que no os oigo!»	Lleva a gritar y rompe la voz	Cantar usted más suave; los niños bajan con usted
Cantar demasiado grave	El niño fuerza la voz para imitarle	Dar el <i>la</i> con diapasón o lira y cantar en voz de cabeza
Cantar muy lento «porque es dulce»	Incomoda al cuerpo del niño, de lado rápido	Tempo algo más vivo de lo que le resulta cómodo
Marcar el compás con palmas regulares	Mecaniza el ritmo	Gestos que nacen de la imagen y de la palabra
Poner música grabada «de fondo» o para dormir	No hay nadie a quien imitar; es ruido para el órgano sensorio	Silencio, tarareo, lira en vivo

Error	Por qué no ayuda	Alternativa
Cambiar de canciones cada semana	El niño no llega a hacerlas suyas	La misma canción semanas; las de transición, todo el año
Explicar la canción	Saca al niño de la vivencia hacia el concepto	Dejar que la imagen hable
Corregir la afinación del niño	Le hace consciente de sí y le avergüenza	Cuidar la propia afinación
Instrumentos como juguetes sin cuidado	Enseña descuido y ruido	Ritual para sacar, tocar y guardar
Actuaciones para los padres	Expone al niño y convierte el canto en rendimiento	Fiestas donde todos cantan juntos
Aprender la canción con el papel en la mano	La mirada se va al papel, no a los niños	Aprenderla de memoria antes

16.2 Preguntas frecuentes

¿Hay que cantar solo en pentatónica? No. La *Quintenstimmung* es el centro de gravedad, sobre todo en los momentos de recogimiento, pero las buenas canciones tradicionales de su tierra tienen también su lugar, sobre todo al aire libre y en las fiestas (capítulos 3.5 y 13.7).

No tengo lira ni arpa. ¿Puedo empezar igual? Sí. Su voz es el instrumento principal. Con un diapasón y una campanilla de buen sonido puede empezar mañana. La lira puede llegar después.

¿Y si mis niños solo conocen la música de la radio y las pantallas? No luche contra ello con palabras. Ofrezca otra cosa, con constancia y alegría. En pocas semanas la mayoría

de los niños se deja envolver por el canto vivo. Si un niño trae una canción de la radio al juego libre, no la prohíba: simplemente no la retome usted.

¿Puedo usar canciones de películas infantiles conocidas? No es recomendable. Traen consigo imágenes ya fijadas por la pantalla que ocupan el lugar de la imaginación propia del niño, y suelen estar compuestas en un mundo de terceras y ritmos comerciales.

¿Cómo introduzco una canción nueva? Cántela usted primero durante unos días en un momento de trabajo, como de pasada, mientras amasa o dobla telas. Cuando la integre en la ronda, ya les «sonará». No la presente ni la enseñe verso a verso.

¿Cuántas canciones necesito al año? Menos de las que cree: unas seis u ocho de transición (fijas todo el año), dos o tres por cada ronda de estación (unas ocho o diez rondas al año) y las de las fiestas. En total, entre cuarenta y sesenta, muchas de las cuales volverán cada año.

¿Y los cumpleaños? Son un momento musical precioso. Muchos jardines celebran el cumpleaños con un cuento del camino del niño desde el cielo hasta la Tierra, una vela, la lira y una canción especial que solo se canta ese día. Consulte las costumbres de su jardín.

¿Qué hago si una familia pide que el niño «actúe» en la fiesta de fin de curso? Explique con calma por qué en el jardín los niños cantan **con** los adultos y no **para** ellos (capítulo 15.6), y ofrezca a la familia otra vivencia: una ronda en la que ellos también participan.

¿Llegarán a la escuela preparados musicalmente? Llegarán con lo más importante: una voz libre, un oído cuidado, sentido del ritmo en el cuerpo, capacidad de escuchar y **alegría de cantar**. La lectura musical, las terceras y la técnica instrumental se construyen mejor sobre esa base.

¿Canto en otros idiomas, como inglés o alemán? El centro debe ser la lengua del jardín, porque en ella vive el sentido de la palabra del niño. Una canción en otra lengua puede aparecer de vez en cuando, sobre todo si es la lengua de alguna familia, pero no sustituya el repertorio propio por traducciones.

¿Qué pasa si no sé si estoy «haciéndolo bien»? Mire a los niños. Si durante la música respiran tranquilos, sus caras se relajan, se acercan y después cantan en el juego libre, va por buen camino. La mejor evaluación es la observación amorosa.

17

CAPÍTULO DIECISIETE

Plantillas y programa de práctica de 12 semanas

Estas plantillas convierten el libro en trabajo diario. Imprímalas o cópielas en su cuaderno. El programa de 12 semanas está pensado para un maestro que empieza, pero también sirve a quien quiera renovar su práctica.

17.1 Plan anual de rondas y fiestas

Periodo	Motivo de la naturaleza (en su lugar)	Fiesta	Título de la ronda	Canciones principales	Instrumento destacado
Semanas 1–4					
Semanas 5–8					
Semanas 9–12					
Semanas 13–16					
Semanas 17–20					
Semanas 21–24					
Semanas 25–28					
Semanas 29–32					
Semanas 33–36					
Semanas 37–40					

17.2 Ficha de canción

Campo	Contenido
Título	
Autor o procedencia	
Uso (transición, ronda, fiesta, nana)	
Estación	
Texto completo	
Notas por sílaba	
Gestos	
Forma en el espacio	
Ritmo del verso (troqueo, yambo, dáctilo)	
¿Termina en /a? ¿Acordes escondidos?	
Observaciones tras usarla	

17.3 Hoja semanal de observación musical

Niño	Tacto	Vida	Movimiento	Equilibrio	Voz y oído	Imitación	Nota breve (hechos, no juicios)

17.4 Programa de práctica de 12 semanas para el maestro

Cada semana tiene un **foco**, un **ejercicio de voz** diario (unos 10 minutos, con la rutina del capítulo 6), una **lectura** breve de este libro o de las fuentes, una **práctica con los niños** y una **pregunta de contemplación** para la retrospectiva nocturna.

Semana	Foco	Voz (diario)	Lectura	Con los niños	Pregunta para la noche
1	Imitación	Rutina completa; en-contrar el <i>la</i> con diapa-són	Cap. 1; GA 34 (pasa-je de las canciones infantiles)	Anotar cada día una imitación espontá-nea	¿Qué imitaron hoy de mí?
2	Los sentidos corporales	Rutina + mecer cantan-do «Luna, cuna»	Cap. 2	Marcar T–V–M–E en la ronda actual	¿Qué sentido olvidé hoy?
3	La quinta	<i>la–re–la, la–mi’–la</i> cin-co minutos	Cap. 3 y 4; GA 283, conf. del 7-3-1923	Cantar solo en <i>Quin-tenstimmung</i> en el momento del cuento	¿Cómo respiró el grupo con la quinta?
4	Ritmo vivo	Versos trocaicos, yám-bicos y dactílicos cami-nando	Cap. 5	Una canción fija para recoger	¿Dónde sustituyó el ritmo a la fuerza?
5	La voz	Rutina completa, gra-barse a sí mismo una vez para escucharse	Cap. 6	Bajar el volumen ge-neral de la sala	¿Canté <i>para, a o con</i> los niños?
6	Transiciones	Tono de recitación so-bre <i>la</i>	Cap. 11	Cantar las indicacio-nes un día entero en tono de recitación	¿Qué transición fue más fluida?
7	El gesto	Canción con gestos ante el espejo	Cap. 8	Revisar un juego de dedos con la tabla de 8.2	¿Qué gesto fue ver-dadero y cuál vacío?

Semana	Foco	Voz (diario)	Lectura	Con los niños	Pregunta para la noche
8	La ronda	Ensayar la ronda completa 3 veces	Cap. 12	Empezar una ronda nueva	¿Dónde se expandió y dónde se recogió el grupo?
9	Componer	Cantar las propias canciones nuevas	Cap. 13	Llevar una canción compuesta por usted	¿La canción quería ir a alguna parte?
10	Instrumentos	Afinar la lira o el arpa; glisando de apertura	Cap. 10	Ritual de sacar y guardar el instrumento	¿Cómo trataron los niños el instrumento?
11	Observación	Rutina breve	Cap. 15	Observar tres niños en los momentos musicales	¿A qué niño no consigo «ver»?
12	Integración	Rutina completa	Releer la carta inicial	Hoja de canciones para las familias	¿Qué ha cambiado en mí en estas doce semanas?

17.5 Autoevaluación trimestral

Pregunta	Nunca	A veces	Casi siempre
Canto las canciones de memoria, sin papel			
Doy el <i>la</i> antes de cantar			
Canto en voz de cabeza, suave y sin presión			
Tengo una canción fija para cada transición			
Mi ronda alterna expansión y concentración			
Hay un momento de silencio verdadero en el día			
No uso música grabada en ningún momento			
Cuido y afinó mis instrumentos cada semana			
Observo a los niños en los momentos musicales y anoto hechos			
Hago la retrospectiva musical por la noche			



Epílogo: la canción que queda

Dentro de veinte años, sus niños no recordarán el título de ninguna canción. Pero algo de su voz, de su calma, del silencio después de la lira y del vaivén de la ronda vivirá en su manera de respirar, de escuchar y de estar con los demás. Eso es lo que Steiner quería decir cuando hablaba de fuerzas que forman los órganos. Cante con alegría. Lo demás llegará.



Glosario alemán–inglés–español

Términos que encontrará en la bibliografía antropológica sobre música y primera infancia, útiles también para buscar en internet.

Alemán	Inglés	Español	Explicación breve
Ätherleib, Lebensleib	Etheric body, life body	Cuerpo etérico, cuerpo vital	Miembro que forma y mantiene la vida del organismo; en el primer septenio trabaja sobre todo en formar los órganos
Bildekräfte	Formative forces	Fuerzas formativas	Fuerzas del cuerpo etérico que modelan el cuerpo
Nachahmung	Imitation	Imitación	Modo fundamental de aprender en el primer septenio
Vorbild	Example, model	Ejemplo, modelo	Lo que el adulto es y hace, y el niño imita
Jahrsiebt	Seven-year period, septennium	Septenio	Periodo de siete años del desarrollo
Zahnwechsel	Change of teeth	Cambio de dientes	Hacia los 7 años; fin del primer septenio
Gestaltwandel	Change of form, first transformation	Cambio de forma	Transformación corporal hacia los 5–6 años
Quintenstimmung	Mood of the fifth	Estado de ánimo de la quinta	Atmósfera musical sin tónica, centrada en el <i>la</i>
Terzerlebnis	Experience of the third	Vivencia de la tercera	Vivencia de mayor y menor; después de los 9 años

Alemán	Inglés	Español	Explicación breve
Zentralton, Sonnenton	Central tone, sun tone	Tono central, tono solar	El <i>la</i> en torno al cual gira la <i>Quintens-timmung</i>
Pentatonik	Pentatonic	Pentatónica	Escala de cinco tonos
Reigen	Circle time, ring time, rhythmic circle	Ronda, ronda rítmica	Secuencia de versos, canciones y movimiento de la estación
Morgenkreis	Morning circle	Círculo de la mañana	Reunión de comienzo del día
Fingerspiel	Finger play	Juego de dedos	Pequeño drama con las manos
Handgestenspiel	Hand gesture game	Juego de gestos con las manos	Término de Ellersiek
Berührungsspiel	Touch game	Juego de contacto	Juego rítmico con contacto corporal suave
Kniereiter	Knee ride, lap game	Juego de regazo, «caballito»	El niño sentado en las rodillas del adulto
Wiegenlied	Lullaby	Nana, canción de cuna	Canto para mecer y dormir
Leier	Lyre	Lira	Instrumento de cuerda creado en 1926
Kinderharfe	Children's harp	Arpa infantil	Lira pentatónica de siete cuerdas creada en 1968
Choroi	Choroi	Choroi	Asociación e instrumentos pentatónicos nacidos en 1964
Toneurythmie	Tone eurythmy	Euritmia tonal	Euritmia de la música, «canto visible»
Lauteurythmie	Speech eurythmy	Euritmia de la palabra	Euritmia del lenguaje
Sprachgestaltung	Speech formation	Formación del habla	Arte de la palabra hablada (Marie Steiner)
Stimmenthüllung	Uncovering of the voice	Desvelamiento de la voz	Escuela de canto de Werbeck-Svärdström
Tastsinn	Sense of touch	Sentido del tacto	Primer sentido corporal
Lebenssinn	Life sense, sense of well-being	Sentido de la vida, del bienestar	Percepción del estado del propio cuerpo

Alemán	Inglés	Español	Explicación breve
Eigenbewegungssinn	Sense of self-movement	Sentido del movimiento propio	Percepción del propio movimiento
Gleichgewichtssinn	Sense of balance	Sentido del equilibrio	Percepción de la posición en el espacio
Hörsinn, Tonsinn	Sense of hearing, tone sense	Sentido del oído, del tono	Primer sentido «superior»
Wortsinn, Sprachsinn	Sense of word, speech sense	Sentido de la palabra	Percepción del lenguaje
Einatmen / Ausatmen	In-breath / out-breath	Inspirar / espirar	Imagen de la alternancia del día
Jahreszeitentisch	Nature table, seasonal table	Mesa de estación	Rincón que muestra el momento del año
Adventsgärtlein	Advent spiral, Advent garden	Espiral de Adviento	Fiesta de la luz en diciembre
Laternenfest	Lantern walk	Fiesta de los farolillos	Paseo con faroles, San Martín
Michaeli	Michaelmas	San Miguel	Fiesta del coraje, 29 de septiembre
Johanni	St John's	San Juan	Fiesta del fuego, 24 de junio
Rückschau	Review of the day	Retrospectiva	Repaso del día hacia atrás, por la noche
Kinderbesprechung	Child study	Estudio del niño	Reunión del equipo sobre un niño concreto
GA (Gesamtausgabe)	CW (Collected Works)	Obras completas	Número de volumen de la obra de Steiner



Bibliografía comentada y fuentes

Obras de Rudolf Steiner (GA = número en las Obras Completas)

Obra	Por qué leerla	Acceso
GA 34, <i>La educación del niño desde el punto de vista de la ciencia espiritual</i> (1907)	El texto fundacional: imitación, ejemplo, alegría, canciones por su sonido, danza con ritmo musical. Breve y esencial	Texto alemán
GA 283, <i>La esencia de lo musical y la vivencia del tono en el ser humano</i>	Las únicas conferencias de Steiner dedicadas a la música; la de 7-3-1923 es obligatoria para todo maestro	Índice · Conf. 7-3-1923
GA 293, <i>El estudio del hombre como base de la pedagogía</i> (1919)	Los doce sentidos, voluntad–sentimiento–pensamiento	Ediciones en español
GA 303, <i>Die gesunde Entwicklung des Menschenwesens</i> (en inglés, <i>Soul Economy</i>) (1921–22)	Fases del primer septenio (conf. 7) y vivencia musical hasta los 9 años (conf. 9)	Conf. 7 · Conf. 9
GA 311, <i>El reino de la infancia</i> (Torquay, 1924)	El niño como órgano sensorio; lo que el adulto es	Conf. 2
GA 278, <i>Euritmia como canto visible</i> (1924)	Base de la euritmia tonal	Ediciones en alemán e inglés
GA 223, <i>El ciclo del año como proceso respiratorio de la Tierra</i> (1923)	Fundamento de las fiestas y del año musical	Ediciones en español e inglés
GA 227, <i>Conocimiento iniciático</i> (1923)	Contiene la advertencia sobre el gramófono (29-8-1923)	Citada en <i>Na-chrichten der RSNV</i> n.º 26

Wilma Ellersiek (Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart)

- *Wiegen- und Ruhelieder in der Quintenstimmung* (2001). Nanas y canciones de reposo; el mejor modelo de *Quintenstimmung*.
- *Berührungs- und Handgestenspiele* (2001; 3.ª ed. 2013). Juegos de contacto y de manos para 0–9 años.
- *Handgestenspiele, Reigen und Lieder: Frühjahr/Sommer y Herbst/Winter* (2002). Rondas y juegos por estaciones.
- *Die tanzende, spielende Hand* (2004). Juegos de manos y dedos.
- *Wer schleicht heran mit leiser Tatz?* (2021). Juegos con animales.
- *Hirten- und Königsspiele* (2012). Navidad y Reyes.
- *Zwerge, Elfen und andere kleine Wesen* (2017).
- *Handgestenspiele für die Krippe* (2020). Más de 40 juegos para menores de tres años.
- Existen traducciones al inglés (Kundry Willwerth) y al **español**; consulte handgestenspiele.de y Wikipedia.

Quintenstimmung, instrumentos y pedagogía musical (alemán)

- **Julius Knierim**, *Quintenlieder. Übungsbuch für Erwachsene* (Freies Geistesleben). Para que el adulto aprenda a vivir la quinta.
- **Julius Knierim, Alois y Olga Künstler**, *Das Brunnlein singt und saget y Sonne, Sonne scheine*. Canciones para niños.
- **Julius Knierim**, *Zwischen Hören und Bewegen* (Edition Bingenheim, 1988).
- **Helga Oberländer**, *Quintenstimmungslieder im Jahreslauf* (4 cuadernos por estaciones).
- **Gerhard Beilharz (ed.)**, *Quintenstimmung und Kinderlied* (ed. ampliada, 2021). La mejor monografía sobre el tema.
- **Gerhard Beilharz (ed.)**, *Musik in Pädagogik und Therapie* (Freies Geistesleben, 2004).
- **G. Beilharz, C. Giersch, M. Tobiassen**, *Kinderharfe unterrichten* (Edition Zwischentöne, 2014).
- **Reinhild Brass y Stefan Hasler (eds.)**, «Das Tonerlebnis im Menschen» von Rudolf Steiner. Ein Kommentarband.
- **Maria Renold**, *Von Intervallen, Tonleitern, Tönen und dem Kammerton c = 128 Hz* (1985); en inglés, *Intervals, Scales, Tones and the Concert Pitch c = 128 Hz*.

- **Sibylle Seidel-Weidemann**, *Lieder für den Kindergarten* (con CD para adultos).

Primera infancia Waldorf (general)

- **Marie-Luise Compani (ed.)**, *Waldorfkindergarten heute. Eine Einführung* (Freies Geistesleben, ed. ampliada 2025).
- **Rainer Patzlaff**, *Sprache – das Lebenselixier des Kindes* (Freies Geistesleben). Lenguaje y desarrollo.
- **Freya Jaffke**, obras sobre juego, trabajo y fiestas en el jardín Waldorf.
- Revista **erziehungskUNST frühe Kindheit** (Vereinigung der Waldorfkindergärten), trimestral. El número de otoño de 2025 trae el artículo de Corinna Boettger sobre *Quintenstimmung*.

En inglés

- **Nancy Foster (ed.)**, *The Mood of the Fifth: A Musical Approach to Early Childhood* (WECAN, 2013). Antología imprescindible.
- **Nancy Foster**, *Let Us Form a Ring y Dancing as We Sing* (WECAN). Rondas y canciones por estaciones.
- **Wynstones Press**, *Spring, Summer, Autumn, Winter, Spindrift, Gateways*.
- **Karen Lonsky**, *A Day Full of Song* (WECAN).
- **Ilian Willwerth**, *Merrily We Sing: Original Songs in the Mood of the Fifth* (WECAN).
- Lista completa en [WECAN](#), [lecturas recomendadas](#).

Recursos en línea

- [Rudolf Steiner Archive \(rsarchive.org\)](#): obras de Steiner en alemán e inglés.
- [AnthroWiki](#): enciclopedia antroposófica en alemán.
- [Vereinigung der Waldorfkindergärten](#): asociación alemana de jardines Waldorf.
- [WECAN](#): asociación norteamericana de primera infancia Waldorf.
- [Association for Waldorf Music Education](#).
- [Waldorf Resources](#): artículos internacionales.
- [Leier-Forum](#): historia y práctica de la lira.

Fuentes consultadas para este libro

- Steiner, GA 34: anthroposophie.net
- Steiner, GA 283, conferencia del 7-3-1923: rsarchive.org
- Steiner, GA 303, conferencias 7 y 9: [conf. 7](#), [conf. 9](#)
- Steiner, GA 311, conferencia 2: rsarchive.org
- H. von Wartburg, *Wortlaute von Rudolf Steiner über Musik*, Nachrichten der RSNV n.º 26: [PDF](#)
- C. Boettger, «Quintenstimmung», y S. Holländer, M. Schmidt, B. Zaar, «Der Gleichgewichtssinn», *erziehungKUNST frühe Kindheit*, otoño de 2025: [PDF](#)
- «Anthroposophie und Pädagogik»: anthroposophie.ch
- «Die Kunst des Musizierens»: [Erziehungskunst](#)
- A. Delor, «Ein Waldorf-Musik-Lehrplan, der keiner ist»: menschmusik.de
- Wikipedia: [Wilma Ellersiek](#), [Norbert Visser](#), [Kinderharfe](#), [Sinneslehre Rudolf Steiners](#)
- AnthroWiki: [Sinne](#), [Julius Knierim](#)
- Pär Ahlbom: anthroposophie.ch
- La lira: [Goetheanum](#), [Anthroposophische Gesellschaft](#), [Edmund Pracht](#), [Waldorf Institut](#)
- Jardines Waldorf: [Königskinder](#), [Veränderte Kindheit](#), [Leonberg](#), [Lüdenscheid](#), [Lörrach](#), [Eckernförde](#), waldorfkindergarten.net
- Hemisferio sur: [Michael Mount Waldorf School](#), [Waldorf Resources](#)
- Editoriales y reseñas: [Freies Geistesleben](#), [Urachhaus](#), [Orell Füssli](#), [AbeBooks \(Reinhold\)](#), [AbeBooks \(Wynstones\)](#)

Todas las canciones, versos y juegos marcados como «originales» en este libro han sido escritos para él y pueden usarse libremente en el trabajo con niños.



Agradecimientos

Gracias a quienes cantan cada día a los niños pequeños, y a quienes abrieron este camino antes que nosotros.

Este libro es de **libre difusión**: puede copiarlo, imprimirlo y compartirlo. Nació pensando en quienes no siempre han podido comprar o pagar un libro, y porque a mí me habría gustado tener uno así cuando empecé.

Si le ha servido y puede aportar, se agradece una donación. Rudolf Steiner llamaba «dinero de regalo» al que se da libremente para que la educación y la cultura sigan vivas, y enseñaba que una comunidad prospera cuando nadie trabaja solo para sí y cada quien recibe lo que necesita del trabajo de los demás. Su aportación, del tamaño que sea, ayuda a que este libro siga llegando gratis a otras manos.

DONACIONES POR TRANSFERENCIA (SPEI)

TITULAR Francisco Ocampo Ramírez

BANCO BBVA México

CLABE **012 180 01539508468 9**

Gracias por hacer circular estas canciones.



Este libro se terminó de componer el 29 de septiembre de 2026, día de San Miguel, fiesta del coraje y de la cosecha.

Que cada canción de estas páginas llegue a un niño en una voz viva.