

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

EL RITMO Y LA PALABRA

Guía didáctica para el profesor



El ritmo y la palabra
Concierto para un percusionista y un narrador

Obras programadas:

<i>Talking drums</i>	
<i>Piru Bole</i>	John Bergamo
<i>Virelay</i>	Llibre Vermell (S. XIV)
<i>Counting duets I, III y IV</i>	Tom Johnson (1939)
<i>Quatre jardins Zens: Luminoso</i>	Ramón Humet (1968)
<i>Drumming</i>	Steve Reich (1936)
<i>Del silencio acuático: Haiku</i>	Juanjo Guillem (1965)
<i>Saeta</i>	José Luis Turina (1952)
<i>1 + 1</i>	Philipp Glass (1937)
<i>Noche oscura – oscura noche</i>	Juanjo Guillem (1965)
<i>Set Up rítmico</i>	

Percusionistas: **Juanjo Guillem** y **Rafa Gálvez**
 Narradores: **Ana Hernández** y **Manuel Horno**

© Ana Hernández Sánchez

© Fundación Juan March. Departamento de Actividades Culturales. Los textos contenidos en esta Guía Didáctica pueden reproducirse libremente citando la procedencia y al autor de la misma.



Introducción

El ritmo y la percusión han tenido, sin duda, un papel protagonista en el desarrollo de la comunicación humana. Antes incluso de la aparición de la palabra y el lenguaje hablado – no digamos ya el escrito – el hombre se valía de tambores parlantes, señales de humo y otros códigos rítmicos visuales o sonoros. La evolución de la civilización trajo consigo nuevos instrumentos de comunicación: toques de campana, códigos rítmicos como el Morse, etc.

En este concierto nos comunicaremos a través del ritmo: el ritmo de los instrumentos de percusión y el ritmo de las palabras. Escucharemos obras surgidas del lenguaje hablado y textos surgidos del sonido de la percusión.

La propuesta didáctica que aquí presentamos tiene una orientación eminentemente práctica y dirigida al trabajo en el aula con los alumnos de Educación Secundaria, destinatarios del concierto. Hemos escogido tan sólo algunas de las obras programadas, mostrando su origen y sugiriendo algunas pautas para su utilización en el contexto de la clase de música. En algunos casos, y dada la naturaleza del concierto, la estrecha unión entre la música y las palabras que la inspiraron puede dar lugar a que estas obras se conviertan en objeto de estudio y trabajo en otras asignaturas, como son las referidas a las lenguas y la literatura, pero también en otras como las matemáticas (especialmente en el caso de las propuestas minimalistas), geografía e historia, tecnología, plástica...

ACTIVIDADES DE CARÁCTER GENERAL:

- 1 Elaborar un cuadro de clasificación de los instrumentos de percusión, en función de diferentes aspectos: membranófonos / idiófonos; orquestales / étnicos / jazz / rock... ; históricos / modernos, etc.
- 1 Realizar un taller de construcción de instrumentos de percusión a partir de materiales reciclados.
- 1 Crear e interpretar partituras escritas con grafías no convencionales: líneas, colores, números, dibujos...

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA:

- 1 Antoine-Andersen, V. *El Arte para comprender el mundo*. Ediciones Serres. México D.F., 2005
- 1 Bernstein, L. *El maestro invita a un concierto*. Siruela. Madrid, 2004
- 1 Cabezas, A. *Jaikus inmortales*. Poesía Hiperión. Madrid, 1999
- 1 Cage, J. *Silencio*. Árdora ediciones. Madrid, 2005
- 1 Haya, V.; Martín Portales, J.M y Prado, A. *Haikus japoneses de vuelo mágico*. Azul editorial. Barcelona, 2005
- 1 Lester, J. *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Akal. Torrejón de Ardoz, 2005
- 1 Morgan, R. *La música del siglo XX*. Akal. Torrejón de Ardoz, 1994
- 1 Palacios, F. *Escuchar*. Fundación O.F.G.C. – AgrupArte. 1997
- 1 Palacios, F. *La brújula al oído*. AgrupArte Producciones. Vitoria-Gasteiz, 2004
- 1 Palacios, F. y Riveiro, L. *Artifugios e instrumentos para hacer música*. Ópera tres. Madrid, 1990
- 1 Randel, D. *Diccionario Harvard de Música*. Alianza editorial. Madrid, 2004
- 1 San Juan de la Cruz. *Obra completa, vol. I y II*. Alianza editorial. Madrid, 2003
- 1 VV.AA. *La música*. Biblioteca visual Altea. Taurus-Alfaguara. Madrid, 1991

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

EL RITMO Y LA PALABRA

Guía didáctica para el profesor

**Piru Bole: sílabas rítmicas**

Tabla india

El percusionista y compositor norteamericano John Bergamo escribió en 1986 *Piru Bole*, obra inspirada en los ritmos propios de la tabla, instrumento originario del este de India. Por sus características, esta pieza puede ser interpretada con instrumentos procedentes de diferentes culturas, como podéis observar en los vídeos de la versión del grupo Neopercusión. Sentados en el centro de la imagen veréis a **Juanjo Guillem** y **Rafa Gálvez**, los percusionistas que actuarán como solistas en nuestro concierto *El ritmo y la palabra*.

<http://www.youtube.com/watch?v=z2sdiPk-LZo>

<http://www.youtube.com/watch?v=6EILeDI6D78>

En esta interpretación de Neopercusión podemos diferenciar claramente varios ingredientes musicales:

- I *Ostinato melódico*: se trata de una grabación que sirve de base a la percusión en directo. Considerad la dificultad de seguir el *tempo* de un registro grabado... Por esta razón, en el primer vídeo, el intérprete situado en el centro-derecha, hace gestos al técnico para que suba el volumen. Ésta es la melodía del ostinato, que algunos de vosotros podréis aprender con las láminas graves, algún teclado u otros instrumentos melódicos:



- I *Base rítmica*: la instrumentación utilizada a lo largo de la obra está especialmente centrada en el ámbito de los parches, si bien hay dos pequeños elementos de timbre muy distinto que se mantienen prácticamente invariables durante toda la pieza. ¿Os habéis fijado en cuáles eran? Exacto: las sonajas del pie del intérprete del centro-izquierda y los crótales del percusionista de la derecha.
 - i Fijaos bien en qué momento entra cada uno y qué ritmo hacen. ¿Marcan el pulso? ¿Marcan el acento del compás? ¿Es una fórmula continua o varía? Intentad recrearlo en clase.
- I *Recitado rítmico*: en determinados momentos de la pieza, los cuatro intérpretes recitan a unísono series de sílabas rítmicas, claramente emparentadas con las sílabas que dan nombre a los diferentes golpes (*bol*) con los que se hace sonar la caja india: *Ta, Na, Tin, Ti, Te, Re, Tun, Tu, Ke, Ga, Dha, Dhin, Ti-ri-ki-te...*
 - i Escuchad con atención los recitados del vídeo 1 e inventad vuestras propias secuencias de sílabas rítmicas. Simplificadlas, utilizando únicamente 4 ó 5 sílabas distintas.
 - i Una vez decididas, practicadas y dominadas las secuencias vocales, llevadlas a los instrumentos de parches de que dispongáis: djembés, panderos, darbukas, bongós, congas... Para ello, explorad diferentes golpes y sus sonoridades: en el borde, en el centro, dos manos, un dedo, etc. Elegid algunos de ellos y asignad a cada uno una

de las sílabas de la secuencia. Después “transportadlos” a vuestros instrumentos. Practicad hasta conseguir darle velocidad.

- I *Tutti - Solo*: los percusionistas alternan fragmentos conjuntos con algunas intervenciones solistas. Los parches despliegan una gran riqueza rítmica y de matices.
 - i Para terminar con *Piru Bole*, realizad un musicograma de los primeros minutos de la grabación, indicando las sucesivas entradas de cada “ingrediente” descrito anteriormente.
 - i Utilizad ese musicograma como referencia para realizar vuestra propia versión de *Piru Bole*, utilizando todos los recursos trabajados hasta ahora.

Buscad información sobre la tabla india. En Internet podéis encontrar imágenes, grabaciones, vídeos e, incluso, una tabla virtual sobre la que tocar (<http://www.talastudio.com/tabla.html>).



Noche oscura: la expresión mística



En el programa se interpretará la obra *Noche oscura-oscura noche*, del percusionista y compositor valenciano Juanjo Guillem, uno de los dos solistas que ofrecerán el concierto. Ha sido estrenada en abril de 2009 en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, de donde había surgido precisamente el encargo de crear una composición a partir del texto de San Juan de la Cruz, el gran poeta místico español del siglo XVI.

1. Documentaos sobre la figura de San Juan de la Cruz: biografía, obra, Misticismo...
2. Leed el texto del poeta que, a modo de subtítulo o introducción, precede a sus versos:

Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual.

- 1 Esta frase encierra la esencia de la experiencia mística de San Juan, que después queda plasmada en su obra poética. A continuación, leed el poema completo y comentado.

<p><i>En una noche oscura, con ansias en amores inflamada, (¡oh dichosa ventura!) salí sin ser notada, estando ya mi casa sosegada.</i></p>	<p><i>¡Oh noche que me guiaste!, ¡oh noche amable más que el alborada!, ¡oh noche que juntaste amado con amada, amada en el amado transformada!</i></p>
<p><i>A oscuras y segura, por la secreta escala disfrazada, (¡oh dichosa ventura!) a oscuras y en celada, estando ya mi casa sosegada.</i></p>	<p><i>En mi pecho florido, que entero para él solo se guardaba, allí quedó dormido, y yo le regalaba, y el ventalle de cedros aire daba.</i></p>
<p><i>En la noche dichosa, en secreto, que nadie me veía, ni yo miraba cosa, sin otra luz ni guía sino la que en el corazón ardía.</i></p>	<p><i>El aire de la almena, cuando yo sus cabellos esparcía, con su mano serena en mi cuello hería, y todos mis sentidos suspendía.</i></p>
<p><i>Aquésta me guiaba más cierta que la luz del mediodía, adonde me esperaba quien yo bien me sabía, en parte donde nadie parecía.</i></p>	<p><i>Quedéme y olvidéme, el rostro recliné sobre el amado, cesó todo, y dejéme, dejando mi cuidado entre las azucenas olvidado.</i></p>

- 1 ¿A qué tipo de amor se refiere el poeta? A pesar de no hablar del amor carnal entre un hombre y una mujer, veréis que se nombra a un “amado” y una “amada”. Es algo habitual en San Juan de la Cruz (“¿A dónde te escondiste, amado, y me dejaste con gemido?”. Cántico espiritual). El femenino “amada” se refiere a su propia alma, mientras el masculino “amado” se refiere al esposo de ésta, a Dios.

Juanjo Guillem, en su composición, recrea palabra por palabra los versos de San Juan de la Cruz. En ocasiones sigue fielmente el ritmo y la cadencia de las palabras; en otras ocasiones, su esencia o

significado, o la reacción que en él producen. Aunque la obra es original para trío de percusión, en el concierto escucharemos una versión para solista. Este tipo de versiones son muy habituales, especialmente en el ámbito de la percusión, donde la instrumentación es muy flexible y permite múltiples adaptaciones.

- i Una vez leído y comprendido el texto, componed vuestra propia versión musical, para un percusionista o para conjunto de percusión. Explorad las infinitas posibilidades sonoras de vuestros instrumentos... ¡Juanjo lo hace siempre!.

**Haikus: la mínima expresión**

Dos de las piezas programadas dentro del concierto *El ritmo y la Palabra* tienen como fuente de inspiración el *Haiku*, un poema breve de origen japonés. Las obras en cuestión son *Del silencio acuático: Haiku*, de Juanjo Guillem y *Quatre jardins Zen*, del compositor catalán Ramón Humet.

A continuación os enlazamos una grabación en vídeo de cada una de ellas:

“*Del silencio acuático: Haiku*” :

<http://www.youtube.com/watch?v=liJfsoN8ZPE>

“*Quatre jardins Zen*” :

<http://www.youtube.com/watch?v=fx0FfJWxXns>

Un *haiku* consta, habitualmente, de diecisiete sílabas dispuestas en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, respectivamente. El poema describe brevemente alguna escena vista o imaginada. Según Bashō, poeta japonés: “*Haiku es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento*”.

- I Aquí tenéis algunos *haikus*, originales de poetas clásicos japoneses de diferentes épocas. Leedlos con atención... ¡también en japonés!

<i>samidare harete mo iku ka mizu no koe</i>	¿Habrá escampado la llovizna de mayo? Murmulla el agua.	Jaiku de Sōgui (1421-1502)
<i>kogarashi no hate wa arikeri umi no oto</i>	La tempestad tiene siempre un final: el mar rugiente.	Jaiku de Gonsui (Escuela de Danrin, s. XVII)
<i>mizutori nakeru sono mizu no tsuki sono mizu hoshi</i>	Cantan aves acuáticas. Y hay en el agua luna. Y hay en el agua estrellas.	Jaiku de Muyin (s. XX)

- I ¿Cuál es la temática común de todos ellos? ¿Tiene especial relación con una de las dos piezas musicales citadas? ¿Con cuál?
- I Escribid algunos *haikus* “acuáticos”. Leedlos en voz alta y elegid algunos de ellos para ponerles música. A la hora de componer la música podéis utilizar, entre otras, estas dos propuestas:
 1. Trabajad sobre el ritmo de las palabras, convirtiéndolo en fórmulas rítmicas para percusión, que podréis utilizar como ostinato, ponerle una melodía, construir una pieza de forma *rondó*...
 2. Construid instrumentos acuáticos, podéis inspiraros en el vídeo de Neopercusión *Música acuática*, en el que interpretan la obra *Del silencio acuático: Haiku* de Juanjo Guillem. En esta segunda propuesta, se trata más de recrear el paisaje sonoro descrito, a través de diferentes texturas, que de traducir literalmente las palabras en ritmo.



Minimalismo

Varias de las obras incluidas en el concierto pertenecen a este estilo musical, surgido a comienzos de la década de los sesenta en los Estados Unidos. La primera composición de carácter minimalista fue un trío de cuerdas creado en 1958 por La Monte Young, si bien la denominación “minimalista” se utilizó por primera vez en 1968, en relación a una obra de Michael Nyman. Centraremos la atención en las obras de tres de los principales compositores pertenecientes a esta corriente: Steve Reich, Philip Glass y Tom Johnson. Este último músico, uno de los pocos que se reconoce a sí mismo como minimalista, describe el estilo de esta manera:

La idea de minimalismo es mucho más amplia de lo que la mayoría de la gente piensa. Suele incluir por definición cualquier música que se implementa con una pequeña, mínima o limitada cantidad de recursos musicales: piezas que emplean una pequeña cantidad de notas o frases musicales, o piezas escritas con sólo una pequeña cantidad de instrumentos caseros o simples, como timbales, ruedas de bicicleta o vasos de whisky. Pueden ser piezas que sostienen ritmos básicos y repetitivos a lo largo del tiempo. Se puede incluir a la música realizada el ruido que generan eventos naturales como por ejemplo las corrientes de los ríos. Piezas que tienen ritmos cíclicos sin final. Piezas de ritmos extraños elaborados con los sonidos de un saxofón y su eco sobre una pared. Puede incluir piezas con ritmos que varían lentamente a lo largo del tiempo y que migran gradualmente a otras melodías. Pueden ser piezas que expresan todas las graduaciones entre dos notas, como puede ser Do y Re. Puede ser una pieza con un tempo lento que tiene una densidad musical de dos o tres notas por minuto.

Por su parte, Kyle Gann identifica 9 características recurrentes en el diseño de la música minimalista:

1. *Armonía estática (tendencia a permanecer en un acorde, o a moverse de forma retrógrada o directa entre un grupo o repertorio de acordes)*
2. *Repetición de breves motivos (es el estereotipo más reconocido en la música minimalista)*
3. *Procesos algorítmicos, lineales, geométricos o graduales (como patrones 1, 1+2, 1+2+3, 1+2+3+4, etc.)*
4. *Un ritmo estático (motorizado o simplemente restringido a un pequeño repertorio de duraciones temporales)*
5. *Instrumentación estática (cualquier instrumento toca al mismo tiempo, en una superposición de melodías)*
6. *"Metamúsica" (detalles sin planificar que van creciendo)*
7. *Uso de tonos puros o atemperaciones justas (uso muy común en el minimalismo temprano)*
8. *Empleo de influencias no-occidentales en las composiciones (música de la India, África...)*
9. *Esencialidad en la canción, que se muestra pura, sin detalles ocultos, a veces sin significado léxico. La estructura de la voz llega al auditorio sin contenido, rítmica y repetitiva.*

Una vez leídos los textos de Johnson y Gann, uno más descriptivo y el otro más técnico, podréis haceros una idea de cuál es la esencia de la música minimalista.

1. Según lo leído ¿Os parece que este estilo musical es apropiado para la percusión? ¿Por qué?
1. Siguiendo las indicaciones expuestas por ambos autores, ¿seríais capaces de proponer vuestras pequeñas composiciones minimalistas? Intentadlo. Si no tenéis demasiado éxito no os preocupéis, a continuación vamos a proponer ejercicios concretos que os ayuden a comprender mejor este estilo.

EL RITMO Y LA PALABRA

Guía didáctica para el profesor



Steve Reich (New York, 1936)

Drumming



La obra de Reich que escucharemos en el concierto es *Drumming*, de la que podéis encontrar una versión, interpretada por el Ensemble 64.8, en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=USRGNr17Jm4>

- I ¿Qué mecanismos compositivos utiliza el autor?: *repetición, imitación, crecimiento de un motivo...*
- I Realizad una partitura o esquema rítmico del primer minuto de la obra. Tocadlo con la percusión del aula.

Steve Reich (New York, 1936)

Esta partitura corresponde a otra obra de Steve Reich, *Clapping Music*. Está compuesta para ser interpretada a dúo con palmas. Se basa en una repetición constante de periodos o compases de 12

tiempos.

Clapping Music
for two performers
(1972)

Steve Reich
(* 1936)

♩ = 160-184 Repeat each bar 12 times Répétez chaque mesure 12 fois. Jeden takt zwölfmal wiederholen

The score consists of 13 bars of rhythmic notation for two clappers, labeled 'clap 1' and 'clap 2'. Each bar contains a sequence of rhythmic patterns, with some bars starting with a dynamic marking 'f'. The notation uses stems and flags to indicate the timing and sequence of claps.

- I ¿A qué compás corresponde? ¿En cuántas partes se divide cada compás? ¿Y cómo es la subdivisión de cada parte: binaria o ternaria?

- I Fijaos bien en la primera voz (clap 1). No varía, se trata de un ostinato rítmico. Practicadla, en un principio, sustituyendo los silencios por un sonido vocal (*ts*). Cuando la dominéis, podréis incorporar el silencio.
- I Mirad ahora la segunda voz (clap 2). Como podéis observar, el ritmo de cada compás es diferente. Intentad encontrar la lógica de esta secuencia rítmica. ¡Ojo! no olvidéis que cada compás lleva signos de repetición.
- I Efectivamente, está escrito de manera que la repetición de cada compás vuelve a la fórmula rítmica original, aunque cambiando los acentos:

3 – 2 – 1 – 2 –

Además, ambas voces coinciden en unísono en el primer y el último compás.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

EL RITMO Y LA PALABRA

Guía didáctica para el profesor

**Philip Glass (Baltimore, 1937)*****1+1***

La composición *1+1* fue la primera obra compuesta por Glass a través del proceso aditivo, es decir, mediante la utilización de secuencias progresivas como 1 – 1 2 – 1 2 3 – 1 2 3 4 ... A ésta, compuesta en 1968, siguieron otras como *Two Pages o Music in Fiths*. Todas ellas forman parte del germen de la música minimalista.

1+1 es una obra para un intérprete y tablero amplificado. El músico debe percutir sobre una mesa con los dedos o los nudillos.

En el siguiente enlace encontraréis una versión de *1+1* para 5 percusionistas, interpretada por el conjunto Unprotected Music, fiel a la “instrumentación” original de Glass. Fijaos en las entradas sucesivas, los matices f/p, etc. www.youtube.com/watch/v/ZYAYPre0vD8

1+1 for
One Player and Amplified Table-Top

Any table-top is amplified by means of a contact
Mike amplifier and speaker

The player performs 1+1 by tapping the table-top
with his fingers or knuckles.

The following two rhythmic units are the building
blocks of 1+1:

a)  and b) 

1+1 is realized by combining the above two
units in continuous, regular arithmetic progressions.
Examples of some simple combinations are:

1)  etc.

2)  etc.

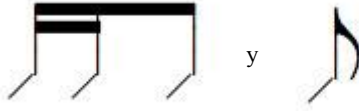
3)  etc.

4)  etc.

The tempo is fast.
The length is determined by the player

NYC 11/68
Philip Glass

- I Leed y traducid las indicaciones escritas por el autor en su partitura manuscrita.
- I Como habréis visto, la obra se basa en las múltiples combinaciones de dos unidades rítmicas:



- I Analizad las posibles secuencias propuestas por Philip Glass y deducid la “fórmula” utilizada.
- I Realizad vuestras propias propuestas e interpretadlas individualmente. Utilizad como instrumento, por supuesto, los nudillos y dedos sobre la mesa.
- I Proponed interpretaciones camerísticas: dúos, tríos, cuartetos o quintetos, al estilo de Unprotected Music.
- I Pasemos ahora del RITMO a la PALABRA: buscad palabras que se ajusten a ambas unidades rítmicas y componed una obra prosódica siguiendo las propuestas rítmicas de Glass. Ej.:

1) *Mírame – tú – Mírame – tú – sí – Mírame tú – sí – tú – Mírame – tú – sí – Mírame – tú*

EL RITMO Y LA PALABRA

Guía didáctica para el profesor

**Tom Johnson (Colorado, 1939)****Counting duets**

Como su propio nombre indica, *Contando a dúo* es una obra en la que dos intérpretes cuentan. Y curiosamente, en contra de lo que como músicos pudiéramos creer, no cuentan notas, sino simplemente números.

I Leed y comentad estas notas previas del autor, en las que reflexiona sobre el acto humano de contar:

Aún en los tiempos de las calculadoras de bolsillo que tanto nos ayudan a contar, seguimos haciéndolo nosotros mismos. Los soldados cuentan la cadencia con la que marchan, en parte para aliviar la fatiga y en parte por el simple placer que proporciona. Los agrónomos cuentan las briznas de hierba en un área de muestra. Los que practican la meditación cuentan las respiraciones o el número de veces que se postran; otros cuentan las oraciones con el rosario. Músicos y bailarines de muchas culturas cuentan también desde mucho tiempo atrás. Muchos de nosotros contamos nuestros pasos al subir escaleras largas, aunque rara vez lo admitamos. Los granjeros cuentan sus ovejas, los astrónomos sus galaxias, el analista nuestros glóbulos rojos y todos contamos el dinero. Y el censo nos cuenta.

Hay muchas formas de contar. A veces lo hacemos con exactitud, pero mientras escribo esto me veo contando vagamente cuántas palabras llevo, para saber el espacio que ocupan, cuántos párrafos, para que no me queden ni muchos ni pocos, y cuántas veces he repetido el verbo "contar" para no repetirme mucho. Podemos contar de dos en dos, hacia atrás y repetir la misma secuencia una y otra vez. Un vendedor ambulante puede contar de una ojeada y casi al mismo tiempo cuántas cajas de sandías tiene y cuántas sandías hay en cada caja. Y por supuesto todo depende de la lengua que se hable, aunque no sean necesarios palabras o números para contar. Sin duda todos hemos descubierto que los dedos son suficientes.

Las implicaciones formales, religiosas, aritméticas, psicológicas, lingüísticas y musicales que conlleva contar han llegado a interesarme en gran medida, y dado mi especial amor por las secuencias y números de cualquier tipo he dirigido mi obra reciente en esta dirección.

Cuento las cuerdas de un salterio, las teclas de un piano, cuento bloques de madera, cuento a dúo, cuento en idiomas diferentes y aún sigo encontrando formas de contar en nuevas obras.

Debe haber incontables maneras de contar. Y ya que lo mencionamos ¿no es la "incontabilidad" otro tema fascinante? ¿O es más o menos lo mismo?

Tom Johnson. Agosto, 1982

Contando a dúo está formada por cinco movimientos en los que las fórmulas de enumeración van variando. En algunos los números van intercalados entre silencios, en otros se acompañan con palmas... Por indicación del autor se puede usar cualquier idioma, aunque deberá ser el mismo para los dos lectores. Por tanto, el *tempo* de cada pieza se verá condicionado por la extensión de los nombres de los números en cada idioma: no es lo mismo decir 4 en inglés (*four*), que en castellano o francés (*cuatro*, *quatre*).

- I Hemos seleccionado el nº IV como ejemplo para trabajar en el aula.

A:	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	etc.		
B:	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	etc.
A:	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	etc.		
B:			3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	etc.	
A:					1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	etc.	

- I El lector A empieza a contar lo más rápido posible, en el idioma elegido. Podéis aprovechar para que algún compañero procedente de otra autonomía o país os enseñe a contar en su idioma materno.
- I Tras unos segundos se le une el lector B: cuenta hacia atrás a mitad de velocidad, coincidiendo sus números con los del lector A.
- I Continúan juntos un momento. Después A se calla, regresando después a mitad de velocidad que B.
- I Se repite este proceso tres veces más, hasta que A calla y la pieza termina con dos secuencias “3 2 1” dichas sólo por B a un *tempo* muy lento (¡32 veces más lento que al principio!)