



Logic Lesson

Sie tanzten einen Tango ...

Der Tango ist wahrscheinlich die erste popmusikalische Gattung, die sich von Südamerika aus über die ganze Welt verbreitete. Der Name kann von den mittelalterlichen spanischen Worten „tangere“ oder „tañer“ abgeleitet werden, die so viel wie „ein Musikinstrument spielen“ oder „etwas mit den Fingern berühren“ bedeuten.

Die Bezeichnung „tango“ tauchte zuerst während des 19. Jahrhunderts in Spanien und einigen lateinamerikanischen Ländern als Bezeichnung für verschiedene Arten von Tänzen, Liedern und sogar Festen auf. An der Wende zum 19. Jahrhundert benannten argentinische Beamte die Orte, an denen die einfachen Leute ihre Feste feierten und tanzten, als „tambo“ oder „tango de negros“.

Als Vorläufer gelten die um 1910 im kubanischen Havanna zum Modetanz avancierte Habanera del Café und der tango milonga, ein schnellerer Volkstanz aus den Hafengebieten von Montevideo und Buenos Aires. Der tango brasileira war zunächst eine reine Adaption der kubanischen Habanera, die sich rhythmisch und choreografisch an der spanischen *contradanza* orientierte. Der für die Habanera typische Rhythmus basiert auf einem 2/4-Takt, der eine betonte Achtelnote auf dem zweiten Viertel vorsieht und mit einer punktierten Achtel und einer Sechzehntelnote eingeleitet wird.

Die Habanera wurde in Salons getanzt. Aus ihr entwickelten sich Mischformen, in denen das rhythmische Begleitmuster – als tango bezeichnet – übernommen wurde.

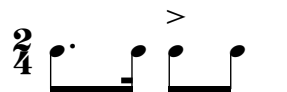


Abb. 01: Habanera-Rhythmus

Der eigentliche Tango entwickelte sich Mitte der 1860er-Jahre in den verarmten Slumgebieten des Rio de la Plata und in den Bordellen der Hafengebiete vor allem von Buenos Aires. Hier lebten europäische Einwanderer, die mit großen Ideen und Hoffnungen nach Argentinien gekommen waren und bitter enttäuscht wurden.

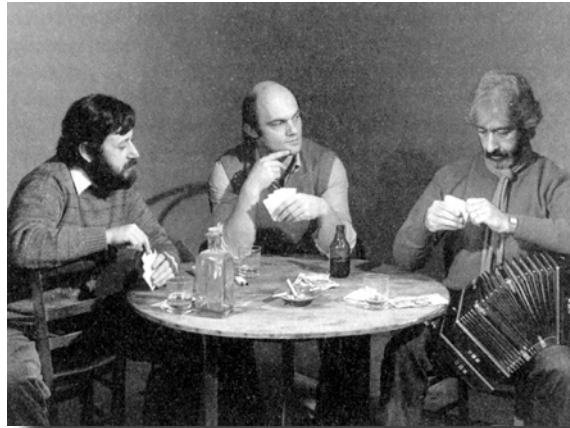
Um 1900 war der Tanz in die Innenstadt von Buenos Aires vorgedrungen und avancierte hier zu einem nationalen Volkstanz, der von allen Bevölkerungsschichten – von europäischen Immigranten bis hin zu Mitgliedern der Oberschicht, die die argentinischen Bordelle und später die *cafetines* besuchten – akzeptiert und getanzt wurde. So wurde der Tango zu einem Symbol für die nationale Identität Argentiniens. Von hier aus trat er seinen Siegeszug nach Nordamerika und Europa an, was wohl vor allen Dingen damit zu begründen ist, dass neben einer Begeisterung für alles Exotische die im Tango eingeschlossene unterschwellige Herausforderung an die bürgerliche Moral und die gesellschaftlichen Werte erspürt wurde. In Europa wurde der zunächst als verrucht geltende Tango verschiedenen Veränderungen unterzogen, damit er in den Ballsälen getanzt werden konnte. Gerade die geistige Haltung im zweiten und dritten Jahrzehnt des 20. Jahrhundert bereitete den Boden für die bald in ganz Europa verbreitete *Tangomanie*.



Abb. 02: Mietskaserne in Buenos Aires

Fest mit der Kulturgeschichte Argentiniens verbunden, bekam der Tango besonders in den 1970er-Jahren Bedeutung, als die Regierung von Isabel Peron am 24. März 1976 durch eine Militärjunta aus den Generälen Orlando Ramón Agosti, Emilio Eduardo Massera und Jorge Videla gestürzt wurde. Gerade Jorge Videla entpuppte sich als „Bekämpfer der Subversion“, der mit allen staatlichen Mitteln jeden ausschaltete, der in irgendeiner Weise Kritik am Staat übte. Dabei genügte es, illegal

Flugblätter zu verteilen, Plakate zu kleben, Kritik in einer Gruppe zu äußern oder oft auch nur denunziert zu werden, um von der Polizei „abgeholt“ zu werden. Während dieser Schreckensherrschaft wurden 30.000 Menschen in Polizei- und Militär-schulen verschleppt.



*Abb. 03: Trio Mosalini – Beytelmann – Cantini
Das Trio wurde in Paris in den 1970er-Jahren mit einer neuartigen Mischung
aus Jazz und Tango bekannt*

Später fand man einige von ihnen ermordet und grausamst gefoltert wieder. Zahlreiche Schriftsteller, Maler und Musiker flohen nach Europa. So bildete sich in Paris eine neue Tango-Metropole. Tangomusiker flohen nach Paris, um ihr Leben zu retten und nutzten ihre Musik für das Überleben. Ihre Musik berichtete weniger über die Gräueltaten in ihrem Heimatland als von dem Leben im Exil, vom zweiten Tango in Europa.

Die Instrumente des Tangos

Am Anfang traten in den verschiedenen Lokalen Tango-Kapellen auf, die zumeist in Triobesetzung mit den Instrumenten Querflöte, Geige und Gitarre spielten. Zum Teil wurde die Gitarre auch durch eine Harfe ersetzt. Die Musiker zogen in erster Linie von einem Lokal zum anderen, und so war das Klavier in der Anfangszeit des Tangos nur als Soloinstrument zu finden.

Trompeten, Schlag- oder Perkussionsinstrumente gehörten nicht zum Instrumentarium des Tangos und wurden auch später nur ausnahmsweise eingesetzt.

Zum Inbegriff des Tangoinstrumentes ist das *Bandoneon* geworden, das nach dem deutschen Musiklehrer Heinrich Band benannt worden ist, der das Instrument 1846 vorstellte. Zunächst hatte das Bandoneon 100 Töne, später wurde es auf 144 Töne erweitert. Nach und nach trat das Bandoneon seinen Siegeszug in den

Tangokapellen an. Obwohl traditionsbewusste Musiker sich entschieden gegen seinen Einsatz wehrten, gehörte das Bandoneon kurz nach der Jahrhundertwende zum festen Instrumentarium der Tangokapellen.

Drei Arten des Tangos

Der Tango wird je nach musikalischer Gestaltung unterschiedlich bezeichnet:

- Der *tango-milonga* wird von unterschiedlichen poplarmusikalischen Ensembles nur instrumental gespielt.
- Der *tango-romanza* kann sowohl gesungen als auch instrumental gespielt werden.
- Der *tango-canción* wird stets gesungen und mit verschiedenen Instrumenten begleitet.

In den 1920er-Jahren bildete sich der *tango-canción* heraus und wurde zum „ureigenen nationalmusikalischen Ausdruck Argentiniens“¹.

Die Texte des *tango-canción* handeln vom Alltagsleben und der Liebe und besingen diese Themen aus einer pessimistischen und fatalistischen Sichtweise, in der sich eine streng kodifizierte und verhärtete soziale Realität widerspiegelt, die bar jeglicher Transparenz zwischen den Bevölkerungsschichten ist. Eine Reihe von Themen, die Ethos und Identität der argentinischen Gesellschaft reflektieren, kehren in den Tango-Liedern immer wieder und stehen immer noch in engem Zusammenhang zu den Lebensumständen der ersten Einwanderergeneration in den Vorstädten Montevideos und Buenos Aires' zu Beginn des 20. Jahrhunderts:

- fatalistische Nabelschau,
- Desillusionierung,
- Abwehrhaltung gegen Frauen oder
- Nostalgie.

Daraus resultieren auch verschiedene Figuren, die in den Tangos wiederholt auftauchen:

- Der *compadrito*
Er ist eine Gestalt aus der Unterwelt, in der sich die Charaktereigenschaften eines Don Juan, eines Zuhälters, eines Liebhabers und auch eines ewig mondänen Dandys vereinen. Aus dieser Fiktion entstand die Figur des *hombre tanguero*, des „Tango-Manns“. Die ihm zugeordneten Texte kreisten zumeist um das *pueblo gris*, das (graue) pessimistische Volk, um seine eige-

1) Béhague, Gerard (dt. Übersetzung: Braun, Karen Anke): Tango. In: Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil Bd. 9. Kassel u.a. 1998. S. 223

ne Melancholie und um sein Liebesleid, das von als Betrügerinnen angesehenen Frauen ausgelöst wird. Außerdem besingen seine Lieder den Traum der sozialen Beweglichkeit zwischen den Bevölkerungsschichten.

- Die *milonguita*
Sie ist eine Tänzerin in einem Tanzlokal, die zur Prostituierten wird.

Die Stereotypen des *compadrito* und der *milonguita* sind die Hauptprotagonisten für die tänzerischen Umsetzungen der „passional tango plots“². Und damit ist auch gleichzeitig die Besonderheit angesprochen, dass der Tango ein Tanz ist, der über seine Funktion des Gesellschaftstanzes hinaus eine eigene choreografische Kunstform herausgebildet hat, in der die stereotypen Charaktere ihre Rolle spielen.

2. Savigliano, M. E.: Tango and the Political Economy of Passion. Oxford 1995. S.47

Ähnlich wie verschiedene andere populäre Musik hat sich auch beim Tango ein stereotypes Formschema entwickelt, nach dem viele Tangos aufgebaut sind.

Im Allgemeinen folgt der Tango einer zwei- oder dreiteiligen Struktur mit Abschnitten aus jeweils 16 Takten und verwendet ein oder zwei Hauptthemen. In dem unten abgedruckten Tango lässt sich diese Einteilung hervorragend erkennen: Der zweite Teil ist grau unterlegt.

Der erste Teil ist in Moll gehalten, während der zweite nach Dur wechselt. Das Thema im ersten Teil verwendet als stereotype rhythmische Wendung die Synkope, die das dem Tango eigene, plötzliche Verharren wiedergibt. Dazu kommt eine melodische Gestaltung, die vielfach chromatische Gänge einbaut.

Der zweite, in Dur gehaltene Teil verlagert das Tangotypische in die Begleitung, die mit einem Schlagzeug noch weiter zu unterstützen wäre. Dazu könnte das Schlagzeug – wie in Abbildung 8 – einen geraden 4/4-Takt spielen, der den folgenden Takt mit einem Wirbel auf der Snare-Drum auf der letzten Achtel – gleichsam einem um ein Achtel vorgezogenen Taktbeginn – einleiten würde.

Der Tango ist als Logic-Datei mit dem Namen „Tango_01.lso“ zu finden.

Tango

für Akkordeon und Klavier

Martina Rheinländer

Akkordeon

Klavier

The image shows a musical score for a Tango piece. It consists of two staves: the top staff is for the Akkordeon (treble clef) and the bottom staff is for the Klavier (piano, grand staff with treble and bass clefs). The time signature is common time (C). The Akkordeon part starts with a whole rest in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the second measure, and then a series of eighth notes in the third measure. The Klavier part starts with a series of eighth notes in the first measure, followed by a series of eighth notes in the second measure, and then a series of eighth notes in the third measure. The score is divided into two sections by a double bar line. The second section is shaded gray. The first section is in D minor, and the second section is in D major. The score includes various musical notations such as rests, notes, and accidentals.

4

8

1 2

12 *Fine*

16

19

22

1

2

D.S. al Fine

Eine musikpraktische Auseinandersetzung mit dem Tango im Musikunterricht sollte damit beginnen, dass auf der Grundlage eines vorgegebenen Rhythmuspatterns – siehe Tango_01.Iso – eine Harmoniefolge programmiert und erprobt wird.

Dazu wird von der Lehrkraft eine Akkordfolge vorgegeben, die in Moll gehalten ist und nur die Hauptfunktionen verwendet:

Am • E 7 • Am • E 7 • Am • Dm • E 7 • Am

Die Akkorde sind in der Klavierstimme als Viertel in Grundstellung zu schreiben und können zusätzlich mit einer Basslinie versehen werden, die den Grundton verdoppelt. Abbildung 4 zeigt diese Satztechnik für die ersten beiden Takte.

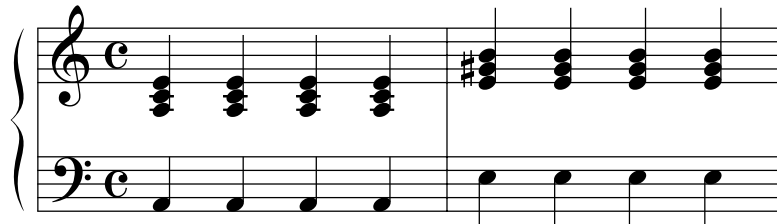


Abb. 04: einfaches Begleitpattern für das Klavier

Die oben genannten Akkorde werden zunächst in Logic Express eingegeben und später mit den der Klasse zur Verfügung stehenden Instrumenten gespielt. Für die Eingabe ist der Song Tango_02.Iso vorbereitet, hier findet sich eine Spur mit den korrekten Akkorden in Ganzen Noten. Die Noten sollten im Noteneditor eingegeben werden.

Für satztechnisch versiertere Schülerinnen und Schüler kann die Klavierstimme auch so umgearbeitet werden, dass die Stimmführung den klassischen Satzregeln (siehe Abb. 05) entspricht und damit für Instrumentalisten besser zu spielen ist. Auch dafür ist schon ein Song vorbereitet: Tango_03.Iso. Die entsprechenden Noten müssen oktaviert werden. Dazu werden alle betroffenen Noten nacheinander mit gedrückter Umschalttaste (Shift-Taste) selektiert und anschließend verschoben.

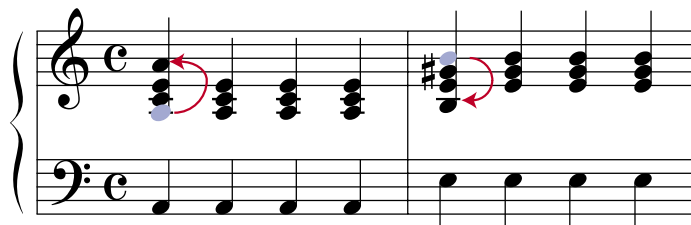


Abb. 05: Satztechnische Umformung der Akkorde

Damit der Rhythmus des Tangos besser beim Spielen verdeutlicht wird, kann das vorgegebene Pattern so modifiziert werden, wie es in Abb. 06 gezeigt ist. Die letzte Viertel im Takt wird in zwei Achtel aufgespalten.

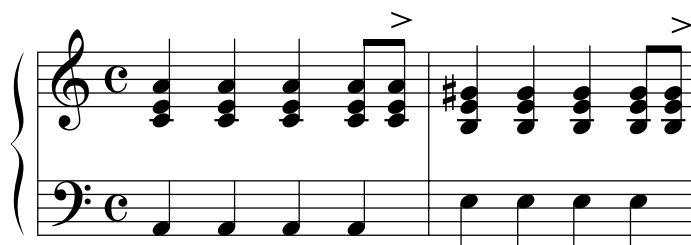




Abb. 06: Tango-Rhythmus in der Begleitung

Typisch für den Tango ist die Betonung der letzten Achtel, so wie in Abb. 06 angezeigt.

Die Logic-Datei „Tango_05.Iso“ wird aufgerufen. Dann wird mit der Tastenkombination  + 3 die Notation geöffnet. Im ersten Takt ist der Rhythmus schon eingegeben. Dieser wird nun analog in die folgenden sieben Takte eingetragen.

Rhythmus verstärken

Zur akustischen Verdeutlichung wird der Rhythmus mit dem Schlagzeug zusätzlich verdeutlicht. Das Schlagzeug spielt einen marschähnlichen Rhythmus mit einem Wirbel auf der Snare-Drum auf dem letzten Achtel, der den ersten Schlag des nächsten Taktes antizipiert (vorzieht). Der Rhythmus ist in Abb. 07 dargestellt.

Die Logic-Datei „Tango_06.Iso“ wird geöffnet. Hier ist eine Schlagzeugspur vorbereitet, in die der Rhythmus in der grafischen Notation (Tastenkombination  + 3) eingetragen wird. Die verwendeten Instrumente sind: Snare-Drum (D1), Bass-Drum (C1) und geschlossene Hi-Hat (F#1). (Die Notenbezeichnungen in Klammern geben an, wo der entsprechende Klang zu finden ist. Um dies zu überprüfen kann mit dem Cursor

auf die sich am linken Fensterrand befindende Tastatur geklickt werden.)



Abb. 07: Tango-Rhythmus auf dem Schlagzeug

In der unten abgedruckten Abbildung lässt sich gut erkennen, wie und wo die Schlagzeugklänge programmiert werden. Der Wirbel auf der Snare-Drum wird mit vier 32tel-Noten dargestellt.



Abb. 08: Ausschnitt aus der grafischen Darstellung des Tango-Rhythmus

Die Datei „Tango_07.Iso“ enthält eine fertige Version.

Eine Melodie für den Tango

Für fortgeschrittene Lerngruppen besteht als weiterer Schritt die Möglichkeit, nach dem Beispiel des zuerst besprochenen Tangos (Abbildung 4) eine Melodie zu entwickeln. Dafür ist es notwendig, noch einmal einen Blick in den ersten Tango zu werfen. Es müsste im Unterrichtsgespräch herausgearbeitet werden, dass

- die Melodie auf den Taktschwerpunkten akkordeigene Töne oder Vorhalte verwendet (7–6, 6–5 und 4–3),
- der typisch stockende Rhythmus benutzt wird. Hier taucht eine Synkope auf der Zählzeit „1+“ auf, die von zwei Sechzehnteln gefolgt wird.



*Abb. 09: Ausschnitt aus dem Tango (S.7ff.)
mit der rhythmischen Besonderheit der Synkope auf der Zählzeit „1+“*

- Außerdem werden sehr oft chromatische Ausweichungen verwendet.

Die neue Melodie wird im Noteneditor von Logic Express eingegeben, kann aber auch mit einem Keyboard „live“ zu dem im Klassenverband musizierten Harmonieschema gespielt werden. Dieses Stück ist als Datei Tango_08.iso vorbereitet.

Aufgefordert, einen Tango zu pfeifen, würde die Mehrzahl aller Befragten mit großer Sicherheit die Melodie von „La Cumparsita“ anstimmen. Der zu Anfang vollkommen unbekannte Hobby-Komponist Gerardo Rodriguez hatte diesen Tango 1917 geschrieben und für den lächerlichen Betrag von 20 Peseten verkauft. Im Café „La Giralda“ in Montevideo wurde das Stück von Roberto Firpo und seinem Orchester zum ersten Mal als Tango gespielt, und dort begann sein unerhörter Siegeszug um die Welt.

La Cumparsita

Gerardo Rodriguez

Akkordeon

The musical score for "La Cumparsita" is written for the Accordion in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is presented in five staves, with measure numbers 4, 8, 11, and 15 indicated at the beginning of their respective staves. The melody is characterized by its simple yet catchy tune, which has become a staple of tango music. The score includes a repeat sign at the beginning and a double bar line at the end, indicating the start and end of the piece. The notation uses a treble clef and includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Wenige Jahre später, in den "Goldenen Zwanzigern", tanzten Paris, New York, Berlin und natürlich Buenos Aires den Tango zu "La Cumparsita" – so hieß das Stück inzwischen, mit Text versehen vom großen Tango-Dichter Pascual Contursi.

Rodriguez versucht 20 Jahre lang vor vielen Gerichten auf der Welt seine Rechte zurück zu erstreiten. Am Ende zahlte das Verlagshaus Ricordi, das inzwischen die Rechte an „La Cumparsita“ erworben hatte, eine Entschädigung an den Komponisten. Rodriguez zog weiter vor Gericht, um die unautorisierte Textunterlegung zu untersagen, die Enrique Maroni und Pascual Contarsi besorgt hatten. Zunächst gewann Rodriguez, aber der Tango war mittlerweile weltweit zusammen mit der Textunterlegung berühmt geworden.

La Cumparsita

Enrique Maroni und Pascual Contursi

Si supieras,
que aún dentro de mi alma,
conservo aquel cariño
que tuve para ti...
Quién sabe si supieras
que nunca te he olvidado,
volviendo a tu pasado
te acordarás de mi...

Los amigos ya no vienen
ni siquiera a visitarme,
nadie quiere consolarme
en mi aflicción...
Desde el día que te fuiste
siento angustias en mi pecho,
decí, percanta, ¿qué has hecho
de mi pobre corazón?

Sin embargo,
yo siempre te recuerdo
con el cariño santo
que tuve para tí.
Y estás en todas partes
pedazo de mi vida,
y aquellos ojos que fueron mi alegría
los busco por todas partes
y no los puedo hallar.

Wenn du wüsstest,
dass tief in meiner Seele
noch jene Liebe schlummert,
die ich für dich empfand...
Wer weiß, wenn du wüsstest,
dass ich dich nie vergessen habe,
und wenn du dann zurückschaust,
vielleicht würdest du dich meiner erinnern...

Die Freunde kommen nicht mehr,
nicht einmal auf einen Besuch,
keiner möchte mich trösten
in meinem Leid...
Seit dem Tag, als du mich verließest,
fühle ich Schmerzen in meiner Brust.
Sag, Flittchen, was hast du
meinem armen Herzen angetan?

Nichtsdestoweniger
werde ich mich immer deiner erinnern
mit der heiligen Zuneigung,
die ich für dich empfand.
Denn du bist überall auf Erden
ein Teil meines Lebens,
und jene Augen waren mein Glück,
ich suche überall
und kann sie nicht finden.

Al cotorro abandonado
ya ni el sol de la mañana
asoma por la ventana
como cuando estabas vos,
y aquel perrito compañero
que por tu ausencia no comía,
al verme solo el otro día
también me dejó.

In das verlassene Schlafzimmer
schaut nicht einmal die Morgensonne
durchs Fenster in der Weise,
als sei'st du da,
und der kleine Hund – unser Gefährte –
fraß nicht mehr, seitdem du weg gingst
und als er mich in meiner Einsamkeit gewahr wurde,
verließ auch er mich.

Letztlich erreichte der Bandleader und Tango-Komponist Francisco Canaro eine gütliche Einigung zwischen Rodriguez und den anderen Parteien, indem die Erlöse aus den unterschiedliche Nutzungen nach korrekten Quoten unter Rodriguez, den Erben von Maroni und Contarsi aufgeteilt wurden. Der Text Maronis und Contarsis setzt stereotypen Charaktere ein und schafft damit den Prototyp des Tangos schlechthin.

„La Cumparsita“ und Logic Express

Die vorliegende Logic-Datei „Tango_09.Iso“ soll in diesem Abschnitt für die Analyse und zum Experimentieren mit Instrumentklängen verwendet werden.

Der Tango „La Cumparsita“ ist ganz klassisch in 16-taktige bzw. 8-taktige Abschnitte aufgeteilt. Im ersten Schritt gilt es, den Tango formal einzuteilen. Die Schülerinnen und Schüler laden den Song Tango_09.Iso, der alle erforderlichen MIDI-Daten enthält.

Nun soll in der Struktur-Spur mittels des Schneide-Werkzeugs der formale Ablauf dargestellt werden. Es müsste sich folgende Struktur ergeben:

A-Teil • A-Teil • B-Teil (Überleitung + B-Teil) • B-Teil usw.

Daran mag sich die Diskussion anschließen, ob die Überleitung zum B-Teil schon ein Teil des Abschnitts selbst ist. Als Argument dafür mag sprechen, dass Überleitung und B-Teil zusammen 8 Takte lang sind.

Über diesen Einstieg haben die Schülerinnen und Schüler den Tango kennen gelernt. Als nächstes soll nun die Instrumentation geändert werden. Hier sind zwei Wege möglich, die beide ihre Berechtigung haben:

- Die Schülerinnen und Schüler weisen den Spuren neue Instrumentklänge zu, indem sie durch Ausprobieren neue Kombinationen finden. Das muss nicht unbedingt zu einer authentischen Tango-Instrumentation führen, kann aber ebenso interessante Klangbilder evozieren.
- Nach dem Hören verschiedener klassischer Tangos wird eine typische Instrumentation festgelegt: Bandoneon (Akkordeon), Klavier/Gitarre, Bass und Schlagzeug.

In jedem Fall werden Instrumentationen entstehen, die noch weiter bearbeitet werden können. Eine solche weiterführende Aufgabe kann sein, dem Stück eine neue Akkordspur hinzuzufügen, welche die den Takt bestimmenden Akkorde als Streicherklänge enthält. Diese Akkorde müssen aus der Analyse der Begleitstimme entwickelt werden.

Zum Abschluss kann der Tango mit Instrumenten musiziert werden, die den Schülerinnen und Schülern zur Verfügung stehen. Fehlende Instrumente können dabei durch das Abspielen der entsprechenden Spuren der Logic-Datei ersetzt werden.

Aufgabe 1

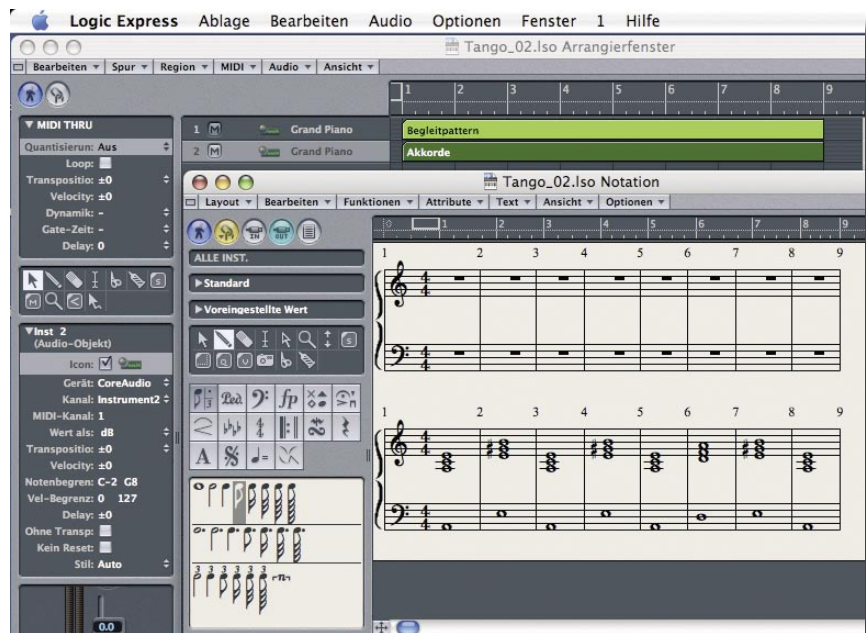
Öffnet die Datei „Tango_02.Llo“ Dort findet ihr eine Spur für das Klavier und eine Spur mit Akkorden in ganzen Noten vorbereitet. Öffnet beide Spuren und ordnet die Fenster so an, dass ihr beide parallel sehen könnt.

Die einzusetzende Folge von Akkorden soll so aussehen:

Am • E7• Am • E7• Am • E7• Am • Dm • E7• Am

Ihr findet diese Akkorde in der Region „Akkorde“.

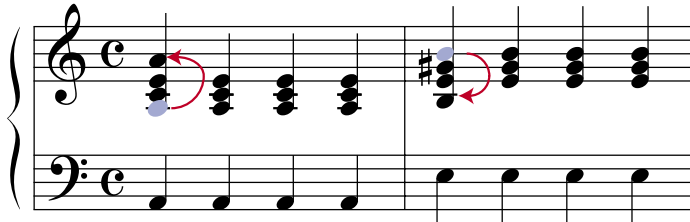
Setzt nun die Akkorde in Viertelnoten in die Klavier-Spur ein.



Aufgabe 2

Verändert eure Akkorde nun so, dass sie einfacher zu spielen sind. Keine Stimme soll mehr als eine Terz auf- oder abwärts springen.

Dazu können einzelne Noten oktaviert – um eine Oktave verschoben – werden. Markiert die entsprechende Note und verschiebt sie. Ihr könnt auch mehrere gleiche Noten auf einmal auswählen, indem ihr zusätzlich die Umschalttaste (Taste zum Erzeugen von Großbuchstaben) gedrückt haltet.



Mit dieser Aktion erreicht ihr, dass euer Satz viel einfacher zu spielen ist.

Aufgabe 3

Druckt euren Satz aus und spielt ihn auf geeigneten Instrumenten.

Aufgabe 4

Hört euch noch einmal den Tango_01.Iso an. Dort findet ihr in der Begleitung einen typischen Tango-Rhythmus. Findet ihn heraus und tragt ihn unten ein.

Tango-Rhythmus: _____

Aufgabe 5

Ändert euren Satz und setzt in jeden Takt den gefunden Tangorhythmus ein.

Tipp: Es kann sein, dass ihr bestehende Noten kürzen müsst. Das geht sehr einfach, wenn ihr die entsprechenden Noten anklickt und dann den Matrix-Editor (⌘ + 6) aufruft. Die selektierten Noten sind hier nun auch hervorgehoben. Wenn ihr länger auf das Ende des Balkens klickt, verändert sich der Mauszeiger und ihr könnt damit nun den Balken – und damit die Tondauer – verändern.

Aufgabe 6

Das entstandene Stück soll nun um eine Schlagzeugspur erweitert werden. Öffnet die Datei „Tango_06.Iso“. Hier ist eine Schlagzeugspur vorbereitet, in die ihr den folgenden Rhythmus einsetzen könnt.



Klickt die vorbereitete Schlagzeugspur an und öffnet mit der Tastenkombination **⌘ + 6** den Matrix-Editor. Hier könnt ihr mit dem Stift-Werkzeug Noten als grafische Zeichen einsetzen. Alle Reihen entsprechen einem Schlaginstrument. Bitte verwendet folgende Instrumente:

- Snare-Drum auf der Höhe des D1 (Notation oben im dritten Zwischenraum von unten),
- Bass-Drum auf der Höhe des C1 (Notation oben im ersten Zwischenraum von unten),
- Hi-Hat auf der Höhe des F#1 (Notation oben unterhalb des Systems).

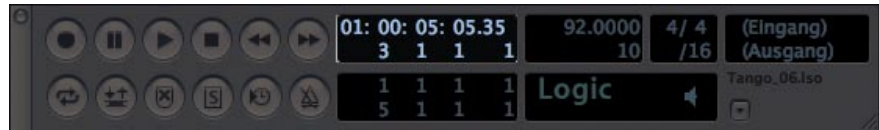
Die Noten für den Trommelwirbel auf der letzten Achtel werden mit 32tel-Noten dargestellt.



Aufgabe 7

Macht euch einen Plan für ein längeres Stück und notiert den Ablauf. Dafür sollt ihr die gleichen Akkorde wie in dem vorigen Stück verwenden.

Zerschneidet eure Klavier-Spur und kombiniert die Teile neu miteinander. Fügt neue Teile ein, indem ihr bestimmte Takte kopiert und einsetzt. Dazu müsst ihr die Noten im Matrix-Editor oder im Noten-Editor markieren und mit der Tastenkombination **⌘ + C** kopieren. Danach könnt ihr die Noten in der selektierten Spur an der Stelle einsetzen, die ihr zuvor im Transportfenster eingestellt habt.



Aufgabe 8

Öffnet Tango_08.Iso. Ihr sollt euch nun eine neue Melodie ausdenken. Bedenkt bei eurer Arbeit,

- dass ihr Töne aus den Akkorden verwendet, die in der Begleitung schon vorhanden sind, und
- dass ihr den typischen Tangorhythmus einsetzt, den ihr in der Melodie des Tangos im Stück „Tango_01.Iso“ findet.