

RUDOLF M. BRANDL

Musikethnologische Videographie in der Feldforschung (im Epiros und in China)

Musikethnologische Videographie dient, wie einst der musikethnologische *Film* – der aber technisch Beschränkungen unterlag (getrennte Aufnahme von Bild und Ton, 10^{min}-Länge der Filmspule, Bildkontrolle erst nach der Entwicklung im Labor) – *musik*-wissenschaftlichen Zwecken, d.h. der Aufzeichnung musikalischer Handlungen in Form bewegter Bilder. *Inhalt* ist primär ein Musikstück als *musikalische Handlung* (Realisierung), deren *Wert* vom ethnohistorisch korrekten (= emisch *typischen*) Quellencharakter der *Realisierung* und von deren nicht hörbaren Funktion (z. B. als Tanz) im Kontext bestimmt wird, und nur sekundär als Klangdokument¹. Es ist *nicht* das Erzählen einer Geschichte, wie im Spiel- oder Dokumentarfilm.

1. DAS ANGEBLICHE DOGMA DER VIDEO-DRAMATURGIE: „JEDER FILM ERZÄHLT EINE GESCHICHTE“

Hauptursache für Missverständnisse zwischen TV-Redaktionen und Medienwissenschaftlern einerseits sowie Musikethnologen andererseits ist nach meiner Erfahrung nicht, dass letztere „nicht professionell genug sind“ und erstere „nur den künstlerischen oder Unterhaltungswert“ statt „wissenschaftlicher Objektivität“ im Sinn haben. Die Ursache liegt vielmehr im *Stellenwert, den die Musik im Film einnimmt*: Denn für jeden professionellen Filmemacher ist Musik (und O-Ton) ausschließlich ein für die *emotionale* Einfärbung (Untermalung) des Bildes zwar funktionell wichtiges und notwendiges, aber eben nur ein *zusätzliches* dramaturgisches Mittel. Selbst der Stummfilm konnte nicht auf Musik verzichten und ließ sie live dazu spielen.² Die Musik selbst ist für Filmemacher aber *kein Inhalt* - auch nicht der *Konzertmitschnitt*. Denn man wählt die Kameraeinstellung *nur sekundär* nach dem musikalischen Informationsgehalt aus (man könnte natürlich nicht Hörner zeigen, wenn nur Streicher erklingen). Aber der Regisseur gestaltet die Bilddrama-

¹ Für das Erstellen eines Klangdokuments reicht die Audio-Aufnahme aus.

² Man stelle sich nur vor, man müsste einen Stummfilm ganz ohne Ton ansehen!

turgie (von der Totalen bis zur Naheinstellung, den Schnittrhythmus) nach erzählenden Mustern (Bildmetaphern),³ d.h. er deutet und interpretiert die Musik als Programm-Musik, als *subjektiv vom Bildregisseur dazu erfundene „Geschichte“*,⁴ was streng genommen die musikalische Aufführung selbst zur Unterermalung – zum musikalischen „Programm“ – degradiert.⁵ Gleiches gilt für Rockmusik-Clips.

Ganz im Gegensatz dazu will das musikethnologische Video keine Geschichte zur Musik erzählen, sondern *Informationen über die zu hörende Musik(-Realisierung)* geben: Den *Aussagewert bestimmt ausschließlich der O-Ton, nicht das Bild*. Letzteres soll nur *zusätzliche* (funktionelle und/oder kontextuelle) *Informationen* zum Ton bieten: „das Bild erklärt den Ton“ (umgekehrt zur habitualisierten Betrachtungsweise des TV-Zuschauers). Damit ähnelt die musikethnologische Videographie zwar einer speziellen Form des Dokumentarfilms, der Videoreportage (TV-News), die geschichtlich reale Handlungen zeigen will und deren Aussagewert sich am bildlichen Informationsgehalt und dessen Wahrheitsgrad sowie an der Fülle der gezeigten Details eines realen Geschehens misst,⁶ aber im Gegensatz zum wissenschaftlichen Musikvideo werden in Nachrichten meist nur O-Geräusche und Sprechertext *ohne Musik* gezeigt. Im musikethnologischen Video hingegen soll das Bild v.a. zeigen, was in der Musik nicht zu hören ist und zugleich den *Wahrheitsgehalt* des Tons belegen: „Bilder beweisen mehr als (Worte und) Klänge.“ Da fremde (z. B. außereuropäische) Musik beim Nichtfachmann mit keinen real-bildlichen Vorstellungen assoziiert ist (bestenfalls mit Touristenfolklore aus dem Urlaub), fehlt dem Hörer so einer CD der räumlich-soziale Kontext des Musikstücks.⁷ Einen Eindruck von Letzterem soll das ethnologische Musikvideo vermitteln und damit eine virtuelle Realität schaffen (Ort und Zeit sind schon historisch, die Aussage wird vom Zuschauer *bewertet*). Dies kann - durch Vorurteile - (ungewollt) negativ wirken: afrikanische Hofmusik korrekt vor einem Rundhaus von federgeschmückten,

³ Z.B. gibt der Dirigent einen Einsatz: Schnitt auf die Posaunen.

⁴ Dies sagten mir bekannte TV-Regisseure des ORF in den 70er-Jahren.

⁵ Deshalb werden auch Architekturdetails des Konzertsaals eingeblendet oder sogar Außenszenen: exemplarische Beispiele sind die Live-Übertragungen vom Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker.

⁶ Der Bildausschnitt interpretiert allerdings in der Regel immer emotional im Sinne einer Positiv-Negativ-Bewertung des Gezeigten: die Bildfolge „verstümmelte Leichen“ (Naheinstellung) vor „jubelnden Soldaten“ bewertet negativ, „jubelnde Soldaten mit Fahne“ vor „Explosion und niederstürzendem Feind“ in der Totale *kann* positiv-patriotisch wirken. Hierbei übernimmt die Kamera in gewisser Weise die emotional einfärbende Funktion der Filmmusik.

⁷ So assoziiert der Europäer mit klassischer Musik spontan „Frack und elegante Kleidung im edlen Ambiente“, mit Volksmusik etwa „fröhliche Leute in Tracht am Wirtshaustisch“ und mit Rockmusik eine Disco mit Flackerlicht und wildbewegten Tänzern in schriller Kleidung.

halb nackten Musikern gespielt, wird beim Normalzuschauer sicher nicht „höfische Tradition“ assoziieren und ihn auf die komplexe musikalische Struktur hinhören lassen, sondern ihn eher zu einer Bewertung „archaisch-primitiv“ und „vitalen Naturvolk“ verleiten. Umgekehrt wird der Zigeuner-Musiker mit Klarinette, im eleganten Anzug mit Krawatte, weder mit *traditioneller epirotischer Volksmusik*, noch mit *orientalisch-griechischer Musik* assoziiert werden. Also steckt man die Musiker in Kulturfilmen im TV in Trachten, die sie sonst nie tragen⁸ und stellt sie auf eine Wiese vor eine Schafherde oder ein byzantinisches Kloster. Doch auch wenn sie noch so traditionell spielen, ist ein solches Video „unwahr“ und symbolisiert (wie im Märchen) die Musik „ideologisch-programmatisch“.

Auch wenn ein musikethnologisches Video tatsächlich eine „Erzählung“ ist, z.B. die Herstellung eines Instruments, die Biographie eines Sängers/Musikers oder die sozialgeschichtliche Dokumentation eines Musikstils, so bemisst sich der musikethnologische Aussagewert nicht an der Ästhetik oder spannenden Erzählung, sondern ausschließlich an den enthaltenen musikalischen Informationen als korrekter und objektiver Quelle.

So kann man manche Spielfilme oder Teile aus diesen musikpädagogisch verwenden (z.B. das *Zikr der Rufai-Derwische aus Sarajevo* in einem alten Spielfilm, die Filme „*Rebetiko*“ „*Leb' wohl, meine Konkubine*“, Opern- und Konzertaufzeichnungen, usw.). Ein Video wie „*Wem gehört dieses Lied?*“ von Adela Peeva, einer bulgarischen Kollegin, ist zwar primär eine methoden- bzw. quellenkritische „Erzählung“ (These), doch ist dabei die Korrektheit der musikalischen Details (= Bildbeweis) der Musikstücke wichtiger als die publikumsgerechte Darstellung und Videodramaturgie, die nur eine Rolle spielt, wenn der Film pädagogischen Zwecken dient.

Sinn und Zweck des Musikvideos muss es sein, optische Informationen zu geben, die rein auditiv (nur durch die Tonaufnahme) nicht zu gewinnen sind, oder optische Beweise für Audio-Daten zu liefern, z.B. Informationen, „wie“ etwas musiziert wird oder welche unhörbare Kommunikation zwischen Musikern und Tänzern stattfindet. Auch kann die Videographie musikalischer Handlungen als Notizbuch dienen, anstelle von schriftlichen Aufzeichnungen des Feldforschers. Wegen der erst durch die synchrone optische Begleitinformation bewusst hörbar werdenden akustischen Details ist die Videographie umfassender als die nur schriftlich fixierten Feldnotizen und lohnt sich schon deshalb als Parallelaufzeichnung zu Audioaufnahmen.

Oft zeigt die Videographie Handlungen von Nicht-Musizierenden im Kontext der Musik (z.B. rituelle Handlungen). Da bereits eine TV-Konzertaufzeichnung

⁸ Die sogenannten „Volkstrachten“ in vielen Museen und bei rezenten Festen von Kulturvereinen waren in der Regel die Kleidung von Großgrundbesitzern in den Städten des 18./19. Jahrhunderts und nicht von Bauern und Hirten.

ohne O-Ton sinnwidrig⁹ und quellenkritisch eine *Fälschung* wäre, folgt daraus, dass insbesondere für musikethnologische Videos gelten muss, dass

- a) das Musikstück im O-Ton und möglichst komplett aufgezeichnet wird;
- b) die Bilder den Ton illustrieren und dazugehören müssen (keine Stimmungs- und Landschaftsbilder, Kommentare, Architekturaufnahmen des Ambientes).

Daraus haben einige puristische Filmethnologen abgeleitet, dass die Kameraeinstellung bei wissenschaftlichen Videos „objektiv“ zu sein hat und nicht durch ästhetische Effekte wie Schnitt oder Zoom „bewertet“ werden dürfe. Sie forderten eine starre Kamera, möglichst nur in der Totale, und verboten Schnitte innerhalb der Musiksequenz, analog zur wissenschaftlichen Tonaufnahme (ohne Filter und Mehrkanalmischung, möglichst linear).

Dabei wurde übersehen, dass die optische Wahrnehmung nach anderen Gesetzen verläuft, als die auditive. Letztere fokussiert *intern* (subjektiv, durch bereits unbewusst wechselnde Hervorhebung von Klangmerkmalen im Gehirn). Die *optische* Wahrnehmung von objektiv *zweidimensionalen* Bildern (die Raumentiefe im Video ist fiktiv, bzw. virtuell) erfolgt hingegen in einem unbeweglichen Rahmen (Projektionsfläche, Bildschirm). Das Auge bewegt sich beim Sehen *extern* (Augen- und permanente Kopfbewegungen), und ein Fixieren von Kopf und Augen auf den Bildschirm ist unnatürlich und führt nach kürzester Zeit zwangsweise zum Verlust der Aufmerksamkeit. Folglich nutzen Video und Film notwendigerweise einen Trick, indem sie mit der Bewegung der Kamera (die das Auge vor Ort ersetzen soll), durch Schnitte und allgemeine Bilddramaturgie, die Sehbewegungen des Zuschauers ersetzen und so die Aufmerksamkeit wach halten. Ein daraus resultierendes Folgeproblem ist, dass (kulturbedingt) die Videodramaturgie durch Gewöhnung an bisher Gesehenes immer neue Reize („Spannung“) verlangt,¹⁰ um die Aufmerksamkeit nicht erlahmen zu lassen, vor allem dann, wenn der *Neuwert* („Noch nie Gesehenes“) gering ist.

Selbst Videomaterial, das nur analytischen Zwecken dienen soll (z.B. Überwachungsvideos), ist nur schwer über einen längeren Zeitraum fortlaufend ansehbar und wird in der Regel am Schneidetisch durch schnellen Vorlauf und Rücklauf ausgewertet.

Die Aufmerksamkeit wird durch Bewegungen im Bild erregt, die einander aber auch nicht allzu ähnlich sein dürfen: Die lange Naheinstellung der Fingerbewegungen auf dem Violin-Griffbrett oder auf einer Flöte ermüden auch den interessiertesten zusehenden Streicher oder Bläser schon nach kurzer Zeit. Da eine auswertende Beschreibung in Textform meist nur wenig ergiebig ist, bleibt als Sinn

⁹ Was es auch bei manchen U-Musik-Sendungen mit nachträglich dazu synchronisierter Musik oder Backstage-Musik unzweifelhaft ist!

¹⁰ So brauchen Zuseher, die häufig Rockmusik-Videos mit ihren kurzen, rasanten Schnitten sehen, mehr Abwechslung im Schnitt, um ein Video nicht langweilig zu finden, als regelmäßige Zuschauer von Naturfilmen.

solcher Bildanalysen oft nur die detaillierte Transkription (z.B. durch Angabe der Fingersätze).

2. EPIROS: DIE VIDEOKAMERA – EIN VERSUCHSLEITER-EFFEKT?

Die Forderung nach dem „gläsernen Ethnologen“ (der „unsichtbar“ bleiben soll) ist eindeutig Unsinn, da in ländlichen Regionen, wo außerhalb der Dorfroutine wenig passiert, *jedes* ungewöhnliche Ereignis abseits des Gewohnten auf Jahre und Generationen hinaus Thema von Anekdoten im *Kafeneion* bleibt.¹¹ Schwieriger, aber nichtsdestoweniger notwendig ist es, den Dorfleuten zu erklären, *warum* man ihre Musik studiert und aufnimmt: Da aber Griechen selten etwas ohne monetären Nutzen tun und sie sich (zu Recht) nicht vorstellen können, dass man mit *ihrer* Musik (im Gegensatz zu der von professionellen Schlagersängern und Nachtclubmusikern in Athen) Geld verdienen kann, gelten wir als Sonderlinge (oder als harmlose Verrückte), die glauben, dass sich fremde Leute für „so etwas Primitives“ wie Volksmusik (so sagen ihnen die Lehrer in der Schule) interessieren könnten. Da wir aber höfliche und freundliche Menschen sind, werden wir mit der Zeit akzeptiert, v.a. wenn es dadurch Gelegenheit gibt, außerhalb der Norm mit Musik in der Taverne zu feiern (*glendi* = musikalische Unterhaltung bei Essen und Trinken). So meinte einmal ein Wirt: „Eigentlich habt ihr einen schönen Job, dass ihr fürs Feiern bezahlt werdet!“

Eigenartigerweise ist die Videokamera – so sich Kameramann und Tontechniker nicht wie Elefanten im Porzellanladen ohne Rücksicht auf Musiker und Tänzer bewegen, und starke Scheinwerfer dauernd ein- und ausgeschaltet werden¹² – ein weniger auffälliges Requisit, als ein Magnetophon (Nagra) oder ein DAT-Recorder. Dank der inzwischen allgegenwärtigen Handycams griechischer (kaum ausländischer) Touristen und Emigranten auf Heimaturlaub bei Panegyria, die ihre Verwandten beim Tanz filmen, sowie des bei *allen* Hochzeiten von der Familie bestellten lokalen Video-Filmers (meist Inhaber eines Fotoladens), werden Kameras, auch solche von professionellen Dokumentarfilmern, kaum beachtet. Nur gelegentlich fragte man, ob wir vom Kanal *Alpha* (griech. TV-Sender) kämen.

¹¹ 1979 erzählte man uns in Olympos (Karpathos) im Detail, wie *50 Jahre zuvor* Baud-Bovy Feldforschung betrieben hatte (der die Genauigkeit der Beobachtungen mir gegenüber bestätigte) und *unsere* Arbeitsweise und *unser* Arbeitsziel wurde einem Berliner Byzantinisten in Baltimore (USA) von olympitischen Auswanderern ebenso genau beschrieben, obwohl wir selbst nie in den USA waren.

¹² Dies ist allerdings fast ein *Markenzeichen aller professionellen TV-Kameraleute* – man hat unwillkürlich das Gefühl, sie wollen sich primär selbst in den Vordergrund spielen: die eigentlichen Akteure sind nur Nebensache.

Da wir meist zusammen mit den Musikern, z.B. mit Yannis Papakostas, in ihrem Auto zu den Festen fuhrten, waren sich diese unserer Anwesenheit sehr wohl bewusst. Da sich unsere Feldforschung schon über Jahre hinzieht und meist drei Monate (= Festsaison) dauert, weiß praktisch das ganze *Gyiali-Café* (= Musiker-Café in Ioannina, d.h. alle professionellen Musiker), was wir machen und vor allem, warum (= „*Dokumentation der traditionellen epirotischen Musik und Folklore-Unterricht an der Universität*“). Wie bei unserer 10-jährigen Karpathos-Feldforschung stellten wir auch hier wieder fest, dass unsere Anwesenheit (allerdings mehr der „Professoren“ als der Kamera wegen) den Status der Musiker erhöht, was gelegentlich den Neid Nichtgefilmter erweckt.¹³ Da wir es uns zur Regel gemacht haben, den Musikern beim nächsten Aufenthalt eine Kopie des Videos als Geschenk mitzubringen, haben wir bei den Musikern einen eigenen Status erhalten: Wir gehören (wie *Meraklides* = *Connoisseurs* = Anhänger, die ihretwegen zu Festen kommen und Titel bestellen) zu ihrer *parea* (= Stammtischpublikum), und sie erheben nach einiger Zeit Anspruch, bei ihren Engagements von uns aufgenommen zu werden. Fuhren wir zu einer Konkurrenzveranstaltung, wurden wir regelmäßig gefragt, wo wir gewesen sind und warum wir nicht *sie* aufgenommen haben. Das Argument, wir möchten ja einen Gesamtüberblick über das Musikleben des Epiros gewinnen, wird nicht wirklich akzeptiert („Mit uns habt ihr doch die beste Gruppe! – Wozu andere, die nicht so gut sind, aufnehmen?“).

Ferner ließ sich beobachten, dass z.B. die Sänger genau darauf achten, ob wir wirklich aufnehmen: Da Heiligenfeste oft drei Nächte dauern (ca. 20-25^h) und von 1³⁰-3⁰⁰ früh meist eine Ermüdung („Durchhänger“) der Musiker eintritt und auch wenig inspiriert getanzt wird (oft wiederholte Standard-Titel), wollten wir Band und Akkus sparen und taten gelegentlich nur so, als ob wir filmten.¹⁴ Auf die Distanz ist dabei nur das kleine rote Licht unter der Linse zu sehen, wenn die Kamera eingeschaltet ist. Trotzdem reagierten sie (v.a. Y. Papakostas) sofort, wenn wir wirklich filmten. (Das belegt aber nur, wie genau Musiker auf Publikum und Tänzer achten.) Da meist am Schluss (6⁰⁰-7⁰⁰ früh) die *Meraklides* gegen größere Geldscheine „Tischlieder“ (*tes tavlas*) bestellen (*parangellia*: ohne Verstärker), musizierten sie zuweilen, wenn Bestellungen ausblieben, ihre/unsere Lieblingsstücke (Ansage: „*yia tous filous mas*“) für uns und die Kamera.

Bei Hochzeiten (wo die Musiker nur angestellt, nicht Hauptpersonen sind) hat sich bewährt, dass wir ein Geschenk für die Brautleute mitbringen (meist ein besticktes Tischtuch-Set) und ein *Eltern*-Paar *vorher* fragen, ob wir aufnehmen dürfen

¹³ „Die Fremden wollen ja doch nur Geschäfte mit den Videos machen!“

¹⁴ Wir stellen uns mit der Kamera meist ca. 20-30m weg an eine unauffällige Stelle des Tanzplatzes bei den Publikumstischen.

(im Haus sind nur geladene Gäste zugelassen), was *dank des Geschenks*¹⁵ immer der Fall war (der Tanz auf dem Dorfplatz ist hingegen frei zugänglich). Auch erhalten nicht nur die Musiker, sondern auch alle Familien ebenfalls eine DVD der Aufnahmen.

Ferner haben sich seit längerer Zeit Sammler von alten Tonträgern (Schellacks, Tonbänder, Kassettenaufnahmen) und halbprofessionelle CD-Produzenten Audio-Recorder besorgt, mit denen sie sich in die Mischpulte der Verstärkeranlagen der Musiker einklinken und privat CDs (100-200 Stück) produzieren, oder ihr altes Tonarchiv auf CDs kopieren, die sie an Ständen bei Festen oder privat in Ioannina verkaufen. Sie gelten als „Geheimtipps“. Die Qualität solcher CDs ist nicht beeindruckend, da sie Amateurkopien als Vorlagen verwenden bzw. die Live-Aufnahmen vom Mischpult verzerrt sind und sie nach Lust und Laune filtern. Videokopien sind hingegen selten, denn die Hochzeitsfilmer (s.o.) produzieren nur für die Familien der Brautleute.

Die besseren Ensembles (d.h. Klarinettenisten und/oder Sänger) wurden auch auf professionelle CDs im Studio aufgenommen (Athen, Thessaloniki, weniger geschätzt: Larissa, Ioannina). Meistens werden sie dafür nicht bezahlt, sondern sie müssen selbst die Studiokosten tragen (3000.-- € aufwärts) und sind offenbar nur am Verkauf beteiligt. Da wir bei unseren „Halbstudio-Aufnahmen“ (Typ *Vdoc*: in Wohnungen oder Vereinen) *Klangästhetik* bzw. *Klangbalance* nach *emischen* Kriterien (Selbstbewertung der Musiker über Kopfhörer) machen, und alle darauf überrascht reagierten,¹⁶ beweist dies, dass griechische Studiotekniker nach international üblichen Standards aufnehmen.

3. „KREATIVITÄT“ DER KAMERAUFÜHRUNG VS. „OBJEKTIVE NÜCHTERNHEIT“ DER WISSENSCHAFTLICHEN VIDEOGRAPHIE

Es ist schwierig und meines Erachtens auch scheinheilig, eine Grenze zu ziehen, wann eine Kamera „nur aufmerksamkeitserschaltend“ ist (s.o. den Purismus der „objektiven“ Kamera), und ab wann sie „zu künstlerisch“ agiert: scheinheilig deswegen, weil auch bei Textpublikationen von Forschungsergebnissen ein guter, lesbarer Stil gefordert wird und angelsächsische Großverlage (selbst bei naturwissenschaftlichen

¹⁵ Durch Schnorrer-Tourismus der 70er-Jahre und negative Erfahrungen der Familien in Deutschland und den USA hat die traditionelle griechische „*filoxenia*“ (Gastfreundschaft), die sowieso eine PR-Legende der Touristik war, nachgelassen.

¹⁶ Sie wollen sich immer umsetzen, um die Balance zu korrigieren und sind überrascht, wenn ich ihnen erkläre, sie sollten wie gewohnt sitzen, die Balance ließe sich genauso gut über eine Änderung der Mikrofonanstellung korrigieren.

Büchern) Ghostwriter einsetzen oder der Lektor (im deutschen Sprachraum heute oft eingespart) den Autor sprachlich-literarisch korrigiert. Warum sollte Entsprechendes bei der Videoaufzeichnung verboten sein? Es ist durchaus sinnvoll, bei statischen Musikereignissen, z.B. bei Liedern am Tisch, zu zoomen oder zu schwenken, um die „expressive (aber optisch statische) Musik“ bildmäßig interessant darzustellen, und das gilt auch für den Schnitt. Gerade bei diesem ist es bei zwei Kameras keineswegs verwerflich, zwischen (Halb-)Totale und Naheinstellung zu wechseln bzw. bei einer Kamera mit einem langsam-ruhigen Zoom Abwechslung ins Bild zu bekommen. Natürlich ist dies besonders dann angezeigt, wenn damit spieltechnische Details oder unhörbare Signale von Musiker zu Musiker sichtbar werden. Weniger sinnvoll sind Überblendungen (bei zwei Kameras), da dabei (bei mehr als 1s) keine Informationen zu sehen sind. Doch sind sie gelegentlich notwendig, um Bildsprünge zu kaschieren.¹⁷ Es empfiehlt sich auch, ausreichend neutrales Zwischenschnittmaterial (z.B. Publikum) aufzunehmen, um damit technische Bildfehler (im DV-Band)¹⁸ oder Fehler in der Aufzeichnung („Wackler“, Unschärfe, jemand läuft ins Bild) per Insert-Schnitt zu überlagern, da sonst ein ganzes Musikstück u.U. nicht verwendet werden könnte.

Das Ausmaß wechselnder Kameraeinstellungen (Bildausschnitt, Schwenk, Zoom) und der Nachbearbeitung (Schnitt) ist aber nicht durch das angeblich universale Dogma „*Jeder Film erzählt eine Geschichte*“ festzulegen, denn wegen des besonderen interessegeleiteten Bildinformationswerts ist dieses Ausmaß letztlich nur empirisch definierbar, da der Bildinformationswert von Aufnahmezweck und Publikum (Zielgruppe) abhängt. Letztlich bleibt es also eine Ermessensfrage, wie weit die Kamera ästhetisch geführt werden soll, da durch die habituell gewordenen Sehgewohnheiten der TV-Zuschauer (und etwa 99,9% der Wissenschaftler) das Bild die Tendenz hat, die Musik zu dominieren, d.h. von der Musik abzulenken. Man kann sich diesbezüglich selbst testen, wenn man sich bei einem Konzertmitschnitt im Fernsehen bewusst auf die musikalische Interpretation konzentriert (so, wie wenn man eine CD anhören würde).

4. TECHNISCHE VORGABEN IN DER PRAXIS

Bei *Feldforschungen* muss sich der Kameramann/die Kamerafrau nach den *vorgegebenen Aufnahmebedingungen* richten, die er/sie nicht ändern darf (und dies auch nicht versuchen sollte: So sind z. B. sind starke Scheinwerfer bei Nachtauf-

¹⁷ Dieser Trick wird auch von professionellen Cuttern bei Dokumentarfilmen benutzt, um Fehler zu vertuschen.

¹⁸ Gestörte Einzelframes („Risse“ im Bild) kann man mit 1 *Schwarzbild* überdecken, ohne dass sich der Zuseher an einen Fehler erinnert.

nahmen, wie sie TV-Übertragungswagen des öfteren bei Festen einsetzen, nicht nur ein Kosten- und Transportproblem, sondern v.a. ein extremer Störfaktor). Andererseits sind heutige DV-Camcorder mit derart lichtstarken Objektiven (ev. *Low-Light*-Einstellungen) ausgestattet, dass in den meisten Situationen auf zusätzliches Licht verzichtet werden kann (außerdem sind z.B. die Tanzplätze im Epiros von fest montierten Scheinwerfern beleuchtet).

Die Frage nach *analogem* oder *digitalem* Camcorder ist nicht mehr aktuell, da es neu nur mehr Digitalkameras zu kaufen gibt und der anschließende Schnitt aus Qualitätsgründen praktisch nur mehr am PC stattfindet, d.h. eine Digitalisierung ohnehin unvermeidbar ist. Eine 3-Chip-Kamera ist wegen der Qualität (Farben, Schärfe) einer (kleineren, billigeren) 1-Chip-Lösung vorzuziehen. Unbedingt sollte mit SP-Einstellung (Shortplay) auf DV-Band (ev. Festplatte) und nicht auf verlustreich komprimierende DVDs aufgezeichnet werden.¹⁹ Ob man dem Trend zum hochauflösenden TV (HDTV) folgt, ist schwer zu beantworten, denn auch von semiprofessionellen Kameras wird mit *temporaler Datenkomprimierung* aufgezeichnet, was abzulehnen ist, weil dann Bilder bei schnellen Bewegungen interpoliert werden (d. h. aus der Differenz zwischen Vollbildern im ½-Sekunden-Abstand werden u. U. in dieser Form nicht existierende Bewegungsabläufe generiert) und die Lichtverhältnisse in der Praxis meist so sind, dass Qualitätsunterschiede zu 4:3-PAL (oder NTSC) wenig ins Gewicht fallen. Arbeitet man mit 2 Kameras parallel (um Gegenschnitte zu ermöglichen), sollte man *mit Fabrikaten des gleichen Herstellers* arbeiten, da die Firmen *unterschiedliche Farbsysteme* benutzen, die beim Schnitt lästige Farbsprünge erzeugen. Negative Erfahrungen haben wir auch mit der Schärfefunktion bei allen Kameras gemacht, da diese lange braucht, um beim Zoomen die Schärfe nachzuführen. Will man nicht wie Profis mit manueller Einstellung am Objektiv korrigieren, ist es besser, vor Beginn der Aufzeichnung vom Stativ aus auf das Motiv ganz nah zu zoomen, manuell scharf zu stellen und mit dieser Schärfeeinstellung dann auf die Totale zurückzugehen: So bleibt man in der Regel immer scharf, wenn man mit optischem Zoom (auf keinen Fall mit digitalem) arbeitet. Die Belichtungsautomatik funktioniert in der Regel gut, doch sollte man bei Schwenks ins Gegenlicht aufpassen. Mit dem Display lässt sich gut vom Stativ arbeiten, bei Aufnahme von der Schulter ist der Sucher oft zweckmäßiger (aber schneller ermüdend).

Ob man im 1080i-Verfahren (Halbzeilen 50B/sec, um 20 ms zeitlich versetzt) oder mit 720p (Voll-Bild 25 B/sec) arbeitet, ist eine ideologische Frage, denn der

¹⁹ Im Feld mit einem Notebook gleich einen Rohschnitt vorzunehmen, ist m. E. wegen der Irreversibilität der gelöschten Daten problematisch. Fernsehjournalisten tun dies meist nur wegen des Zeitdrucks bis zum Sendetermin.

Gewinn an Schärfe bei schnellen Bewegungen bei letzterem wird mit größerer Zeitauflösung erkaufte.

Wichtig ist ein *festes Dreibeinstativ* mit gutem, (leider teurem), ölgelagertem Kugelkopf, empfehlenswert ein Schulterstativ für längere mobile Aufzeichnungen. Leider produzieren die Kamerahersteller immer kleinere Camcorder, die schlecht zu halten sind: Die Antiwackel-Filter sind abzulehnen, da sie die Aufzeichnung durch Interpolation verfälschen bzw. unscharf machen.

Für die *Aufnahme des O-Tons* gilt: *nie die Richtautomatik* verwenden (beim Zoomen wird dann das eingebaute oder externe Mikrofon zum Richtmikrofon), da dies beim Schnitt Tonsprünge verursacht bzw. bei Schwenks die Balance verändert: am besten eine Kugel- oder breite Nierencharakteristik beibehalten, auch wenn dadurch Nebengeräusche mit aufgenommen werden. Da das eingebaute Kameramikrofon sowieso keine HiFi-Qualität hat (*alle* filtern im tiefen Bereich 170-250 Hz weg, um nicht die Motorgeräusche der Kamera mit aufzunehmen) und nur teure (semi-)professionelle Kameras Anschlüsse für hochqualitative Zusatzmikrofone haben, andererseits die Lautsprecher von TV-Geräten keine hohe Qualität aufweisen, kann man guten Gewissens bei der Videographie im Feld auf HiFi-Qualität des Tons verzichten. Will man diese unbedingt, kommt man um die autonome parallele DAT-Tonaufnahme nicht herum.

Bei Live-Aufzeichnungen von (Hochzeiten und) Heiligenfesten im Epiros war diese Frage gegenstandslos, da alle Freiluftmusik über (mittelgute) Verstärkeranlagen²⁰ aus der Rockmusikbranche gespielt wird und deshalb eine Audio-HiFi-Aufnahme unmöglich ist. Auch Einklinken in die Mischpulte bringt keine Verbesserung, da Sänger und Klarinetten eigene Nahbesprechmikrofone haben, die so (laut) eingestellt werden, dass man froh ist, wenn es nicht übersteuert (pfeift). Die Klarinette spielt in der Regel in ein Standmikrofon 20 cm vom Schalltrichter. Meist gibt es 4 Lautsprecherboxen, die in den Ecken eines Quadrats oder rechts und links von der Bühne paarweise aufgestellt werden, gelegentlich hängen zwei Boxen in Bäumen. Die Gitarre/Laute hat meist einen eigenen Verstärker (für ein implantiertes Mikrofon) mit Box. Die Violine hat fast immer ein Kontaktmikrofon am Corpus.

²⁰ Gott sei Dank gibt es nicht mehr die total verzerrten Verstärkeranlagen aus den 70er-Jahren, die nur extrem laut eingestellt waren! Die Anlagen werden entweder vom Veranstalter gestellt (ist seltener), oder von der Gruppe gemietet. Eigene Tontechniker gibt es kaum (höchstens vom Veranstalter).

5. TYPOLOGIE UND DEFINITIONEN MUSIKETHNOLOGISCHER VIDEOS

Allgemeine Bedingungen: Die originale Zeitfolge (vorher – nachher) *muss* eingehalten werden. Der *Ton muss immer 1-Bild-synchroner O-Ton* (des Camcorders oder einer zu diesem lippensynchronen Parallel-Aufnahme des Originalsounds) sein. Es soll mit Stativ oder von der Schulter aufgenommen werden. Schnitt und Bilddramaturgie sind bei Vorführvideos zwar notwendig, sie sind aber für den wissenschaftlichen Dokumentationscharakter nachrangig (Kompromiss der Aufmerksamkeits-erhaltung auch beim Fachpublikum). Nachträgliche Synchronisierung mit Fremdton oder Tonbearbeitung (über Korrektur von Fehlern hinaus) sind unzulässig.

Die sogenannte „*subjektive Kamera*“ (artifizielle Zooms oder Drehen der Kamera bei der Aufzeichnung, bzw. „schräge“ Kamerahaltung, u.a. Raumverzerrungen) hat natürlich bei musikethnologischer Videographie nichts zu suchen und kann nicht als „musikadäquate“ Bildgestaltung gelten (weil z.B. Jazz eine „schräge“ Ästhetik hat).

Primärer Zweck: visuell-auditives Speichern (Dokumentieren) eines einmaligen Ereignisses (Musik-Event) in der Gegenwart vor Ort im emisch normenkonformen sozialen Kontext als wissenschaftliche Quelle für (eine möglichst breite) nachträgliche Forschung. Dazu ist ein quellenkritisches *Begleitprotokoll* (Text) mit technischen Daten zu Aufzeichnung und Bearbeitung (Hard- und Software), mit ergänzenden Erklärungen zu Aufnahmesituation, O-Bild und O-Ton sowie mit Angaben zu den aufgezeichneten Akteuren unverzichtbar.

Archivierung: Neben den originalen Daten im ursprünglichen Format oder in linearer verlustfrei transformierter Langzeitkopie sind die Bearbeitungen (Schnittsequenzen) und das fertig geschnittene Video (Master-Video: MV) verlustfrei zu archivieren. Eine datenkomprimierte Kopie (z.B. MPEG-2 oder H.264) oder eine Kopie mit interpolierenden Codes kann das MV nicht ersetzen. Eventuell sollte ein linear kopiertes, analoges, nicht proprietäres Format (z.B. 16mm-Film) zur Sicherheit parallel archiviert werden.

Ein leidiges Thema bei TV-Sendungen über Fremdkulturen sind die bei allen Redakteuren (v.a. in Kulturabteilungen) offenbar für unverzichtbar gehaltenen *Sprecherkommentare* (am schlimmsten, weil nicht mehr nachträglich zu entfernen, vom Reporter vor Ort). Ich habe oft gehört, dass „... ein Kulturwissenschaftler natürlich dies alles weiß, aber wir müssen ja primär mit ‚Otto Normalverbraucher‘ als Zuseher rechnen, und der weiß das alles nicht, oder will belehrt werden!“²¹

²¹ Ich will damit explizit von mir weisen, dass der Redakteur mit seiner Forderung nur einem TV-Sprecher einen Auftrag vermitteln will.

Auf einen Sprecher-Kommentar sollte in musikethnologischen Videos möglichst verzichtet werden, da dieser den Betrachter nur ablenkt, die Musik stört oder den Zuseher/Hörer im schlimmsten Fall manipuliert, indem er dessen Aufmerksamkeit auf (wichtige oder unwichtige) Details lenkt, oder nur das (mehr oder weniger) kompetente Wissen des Filmemachers vorführt. Es mag im Einzelfall richtig und wichtig sein, dem Betrachter sprachliche Zusatzinformationen zu geben, ohne die er die Bilder nicht (richtig) verstehen würde, doch kann dies bei wissenschaftlicher Videographie durch ein dem Video beiliegendes Textheft ohne die angeführten Nachteile geschehen.²²

Oft sind Kommentare völlig überflüssig, weil Trivialitäten angesagt werden, die man im Bild ohnehin sieht („Der Heiler besprengt den Kranken mit Schnaps“). Oder es werden Informationen gegeben, die nicht notwendig zum gerade gezeigten Bild gehören („Der Heiler ist Schüler des Schamanen aus dem Nachbardorf.“ – „Solche Praktiken gab es schon in der Antike.“), aber über die Szene gelegt werden, weil die vorgegebene Dauer der Sendung nicht überschritten werden darf.

Dokumentarfilmern sei deshalb dringend empfohlen, ihre Kommentare gesondert aufzunehmen, womit es bei der Postproduktion dann immer noch möglich ist, den Sprechertext zum O-Ton zu mischen, die Originalsequenz aber auch ohne Sprecher zu erhalten. Wenn ein Sprecher unvermeidlich ist, sollten die Kommentare also vor oder nach dem Musikstück oder dem Tanz zu Kontextbildern gegeben werden. Bei Interviews oder Erklärungen von handwerklichen Abläufen darf ein nachträglich gesprochener Kommentar natürlich über dem Bild liegen.

5.1. LIVE-VIDEOAUFZEICHNUNG (LIVEVA)

Das mit einem oder mehreren Camcordern aufgezeichnete Ereignis (z. B. eine Hochzeit) muss am Originalschauplatz mit den Original-Akteuren und zum traditionell üblichen Zeitpunkt stattfinden und verläuft ohne steuernden/manipulierenden Einfluss der Kameralleute auf das Geschehen. Diese haben sich möglichst unauffällig zu verhalten (Kamera-Standort). Häufig ist Totale und Halbtotale zu verwenden; Naheinstellung dient der Verdeutlichung eines Handlungselements. Extrabeleuchtung ist tabu, nur O-Ton ist zu verwenden. In die Originalaufnahme darf kein Kommentar hineingesprochen werden!

²² So wurde in alten US-Filmen zum japanischen No-Theater und oft auch in asiatischen Lehrfilmen in die laufende Aufführung hineingesprochen, obwohl man mit nur geringer Verlängerung des Films die Erklärungen *vor oder nach der Szene* hineinschneiden hätte können, womit der Zuschauer die aufgeführte Szene ungestört hätte genießen dürfen.

Schwenk, Zoom, Schnitt im originalen Zeitablauf, leichte nachträgliche Farbangleichung, neutrale Insertbilder an technisch fehlerhaften Frames sind erlaubt (Dramaturgie), doch darf die TV-analoge Dramaturgie in Vorwegnahme des späteren Schnitts die Auswahl der Bildausschnitte bei der Aufzeichnung nicht beeinflussen.

Zweck: Inhaltlich möglichst vollständige visuelle Beschreibung des Live-Ereignisses. Musikstücke sind möglichst komplett aufzunehmen, eventuelle Tonschnitte müssen erkennbar sein (keine zusammengestückelten Sequenzen in Ton und Bild, die eine originale Ganzheit unterstellen, die aber so nicht aufgezeichnet wurde).

Zielgruppe: Fach- oder breites Publikum (z. B. TV), einheimisches Publikum, DVD.

5.2. VIDEODOKUMENT (VDOC) - „GESTELLTE“ AUFZEICHNUNG

Unter Videodokument ist ein mit einem oder mehreren Camcordern gefilmtes, nur für die Videoaufzeichnung stattfindendes Ereignis zu verstehen, das unter Quasi-Live-Bedingungen zum Zweck der Simulierung eines traditionellen Ablaufs in einem für die Musiker gewohnten Umfeld (Quasi-Studio) aufgezeichnet wurde.

Schwenk, Zoom, Schnitt im originalen Zeitablauf, leichte nachträgliche Farbangleichung, neutrale Insertbilder an technisch fehlerhaften Frames sind zulässig. Kein Sprachkommentar in der Aufnahme!

Zweck: Herstellung eines sonst aus technischen (Bild- bzw. Tonqualität) oder historischen (zum Originalzeitpunkt nicht möglich, Repertoire ist nicht mehr aktuell, nicht mehr erlaubt, etc.) Gründen im Live-Kontext nicht mehr stattfindenden Ereignisses oder eines vom Feldforscher für eine Rekonstruktion oder für besondere wissenschaftliche Fragen (z.B. Denkmäler-Edition) bestellten Ablaufs mit traditionellen Akteuren. Besonders sinnvoll und nur in dieser Form realisierbar ist dieser Typus, wenn Bild und/oder Ton bzw. Inhalte von den Traditionsträgern *nach emischen Qualitätskriterien* (z. B. Lautstärkebalance) interaktiv mit den Feldforschern kontrolliert werden.

Zielgruppe: Fach- oder breites Publikum (z. B. TV), einheimisches Publikum, DVD; für den Forscher zur späteren emischen Analyse.

5.3. STUDIO-AUFZEICHNUNG/TOURNEE-AUFZEICHNUNG (STV)

Wie vorhin, aber im technisch optimierten Umfeld oder bei einem Musik- oder Tanz-Festival bzw. im Ausland aufgezeichnet. Da ein Verfremdungseffekt bei den

Akteuren (auch bei professionellen Musikern!) unvermeidlich ist, ist der Quellenwert für eine authentische Realisierung gering. Die Irritation der Akteure ist auf ein Minimum zu reduzieren – auch auf Kosten technischer Qualität (keine mehrfache Wiederholung von Einstellungen). Ein Zusammenschritt unvollständiger Bild-/Ton-Sequenzen zu einem synthetischen Ganzen entwertet den Quellenwert: Stattdessen sollte besser eine Gesamtwiederholung des Musikstücks/Tanzes erfolgen. Das gilt auch bei außereuropäischer Kunstmusik oder Opern. Sprechertext ist vor oder nach dem Musikstück, oder in die Pause dazwischen einfügbar.

Zielgruppe: Breites Publikum (TV), einheimisches Publikum, Publikation als DVD.

5.4. ANALYTISCHE AUFZEICHNUNG (ADOC)

Zweck: Ausschließlich zur späteren Detail-Analyse von Bewegungsabläufen zum O-Ton (z. B. Tanz-Transkription oder Spieltechnik) erstellte Videoaufzeichnung, ohne Absicht späterer öffentlicher Vorführung (außer als kurze Ausschnitte zum Beweis von Analysen). Meist werden es Naheinstellungen sein, ohne Schnitt der Sequenz, bei im Raum unbewegten Motiven mit unbeweglicher Kamera, oder bei sich bewegendem Motiv mit möglichst konstantem Bildausschnitt dieses verfolgend (für zeitliche und/oder räumliche Bild-für-Bild-Analyse). Wenn möglich, sollte parallel eine zweite Kamera eine *Vdoc* oder *LiveVA* erstellen.

Zielgruppe: Nur für die Bild-für-Bild-Analyse, nicht für Vorführung, außer für Fachleute als Beweis für analytische Aussagen, und ohne Sprecherkommentar – dieser sollte live bei der Vorführung erfolgen.

5.5. LEHRVIDEO (PÄDV) UND VIDEOSENDUNG (TVDOC)

Dafür ist es sinnvoll, medienpädagogische Beratung hinzu zu ziehen, dieser aber *nicht* die Entscheidung über Auswahl der Videoquellen und Schnitt zu überlassen – d.h. der wissenschaftliche Quellenwert muss gegenüber dem pädagogischen oder Unterhaltungswert aus ethischer Verpflichtung gegenüber der Herkunftskultur überwiegen.

Zweck: Für pädagogische Zwecke erstelltes Video aus allen o.a. Typen mit eingeblendeten Text-Kommentaren oder Erklärungen sowie eventuellen Bearbeitungen (z.B. Einblendungen, Zeitlupe, etc.) für den Unterricht. *Bereits bei der Postproduktion zu differenzieren ist, ob das Lehrvideo zum Unterricht in der lokalen oder nationalen Herkunftskultur oder für Touristen oder Schulen im Ausland (z.B. bei außereuropäischer Musik in Europa) eingesetzt werden soll.* Die TV-Sendung

(oder kommerzielle DVD) unterscheidet sich dabei nur durch ihren stärker unterhaltenden Charakter. Aber auch hier gilt: in die Aufnahme oder in die geschnittene Sequenz hineinzusprechen, ist eine Sünde.

Zielgruppe: Schüler oder Kursteilnehmer, breites (TV-)Publikum, einheimisches Publikum, Publikation als DVD.

6. PRAKTISCHE VIDEOERFAHRUNG DES AUTORS

1965-75 konnte ich als freier Mitarbeiter im Internationalen Musikzentrum (IMZ) in Wien, im ORF bei TV-Opern (technische Regie) und bei der Firma Schubert-Film/Wien Erfahrungen mit professioneller Schnitt- und Kameratechnik sammeln und dramaturgische Fragen mit TV-Redakteuren und Technikern diskutieren. Meine praktische Arbeit mit Video in der Feldforschung begann 1988, als ich in Anhui (China) in Dörfern Lokalopern und 1991 in Karpathos (Griechenland) eine Hochzeit und den Bau der Sackpfeife *Tsambuna* aufnahm.

Seither haben Daniela Brandl und ich in Griechenland (Epiros, Makedonia) ca. 30 Heiligenfeste und Hochzeiten live aufgenommen (LiveVA), v.a. Tänze, sowie emische Dokumentaraufnahmen (VDoc) parallel zu Audio-Aufnahmen in Quasi-Studioqualität, um die nonverbale Kommunikation der Musiker festzuhalten. Dies hat sich als äußerst wertvoll für die emisch-ästhetische Analyse der Musik herausgestellt. Auch als Notizbuch (Interviews) diente der Camcorder. (Für die Musiker machte es keinen Unterschied, ob sie auf Video oder Audio aufgezeichnet wurden.) Mit „Bild im Bild“-Technik gelang es 1996, ein *Alap* in einem indischen Raga von den Musikern selbst kommentieren und analysieren zu lassen (VDoc). Unverzichtbar war der Camcorder in China 1990/94 für die Live-Dokumentation der *Nuo-Erdgott-Riten* in Anhui, wobei die Ritualtänze durch Transkription vom Einzelbild analysiert wurden (Zeiteinheit: 1/25s). In Qinghai (Mongolen, Tibeter), in der Inneren Mongolei u.a. Provinzen wurden Maskenriten bei Feldforschungen (ca. 200h LiveVA) aufgezeichnet, 2004/05 *Kunqu-Opern* bei allen 6 Truppen in China, inkl. Proben und Gestik-Erklärungen. Den Videoschnitt mache ich ausschließlich auf dem PC.

