

**PRE ROLL**  
RECORDING  
SET  
PANNING  
ZOOM  
CLOSE UP  
FLASHBACK  
EDITING

## I PRE ROLL 5'

---

Damit Kamera und Mikrofon das aufzeichnen können, was wissenschaftlich und filmisch "gemeint" ist - hier die musikalische und darstellende Aktion - müssen beide nicht nur "spielfertig" sein, bevor die Aktion beginnt, sie müssen auch schon aufnehmen, um den Beginn des Gemeinten nicht zu verpassen. Auf diese Weise entsteht Bild- und Tonmaterial, das in den fertig geschnittenen Filmen oft eliminiert ist, weil es zu viel verrät über das profane Vorher und Nachher der musikalischen Aktion: die letzten Vorbereitungen, Absprachen, aber auch die Entscheidungen des Filmers über die Auswahl des Bildausschnitts, mit der er die Bühne der Aktion bestimmt und räumlich beschneidet.

Beispiel - Sambia

Der Filmemacher hat die Bühne gewählt, Kamera und Mikrofon nehmen auf. Zu sehen ist ein offenes Grundstück mit sandig, staubigem Boden, Häuser oder Hütten sind nicht zu sehen. Ein Dorfplatz?

Menschen stehen herum oder passieren das Blickfeld der Kamera, überqueren die noch nicht oder nicht mehr von der Darbietung definierte Bühne, manche von ihnen tragen Kostüme, jemand sitzt auf einer Trommel und starrt in die Kamera. Ein anderer, der von hinter der Kamera auftritt, stößt offenbar gegen das Stativ und bringt das Bild für einen Moment ins Schwanken. Einige der Personen entdecken die Bühnenrahmung der Kamera und beginnen, sich vor der Kamera zu positionieren, Grimassen zu schneiden. Eine informelle Aufführung jenseits der eigentlichen Darbietung. Ob diese bereits zu Ende ist, noch gar nicht begonnen hat oder nur unterbrochen wurde, bleibt offen.

Die Kamera zeigt nicht die ganze Situation. Das, was das Mikrofon aufzeichnet, läßt aber Vermutungen zu: Man hört Stimmen einer größeren Zahl von Menschen. Ein hinter der Kamera versammeltes Publikum? Dorfbewohner, die aus Neugier zusammengekommen sind, um dem Ethnologen beim Filmen zuzusehen?

Ist die Kamera hier, weil sie eine Darbietung vor Publikum filmt oder ist das Publikum hier, weil es die Kamera gibt?

Einer ruft das Wort "white" aus dem Off. Die einzige Information, die wir über den Menschen erfahren, der vermutlich gerade die Kamera bedient, dabei jedoch stumm und unsichtbar bleibt, bezieht sich auf seine Hautfarbe. Plötzlich wird die informelle Situation formell: eine Stimme bittet um Ruhe und beginnt mit einer Ansprache. Nach einer gewissen Zeit entscheidet sich der Filmemacher, den gewählten "Bühnenausschnitt" zu verlassen und den Sprecher sichtbar zu machen: Schwenk. Im Hintergrund sind jetzt Rundhütten zu sehen. Dann Zoom und vertikale Korrektur des Bildausschnitts: das Gesicht des Sprechers wird ins Zentrum gesetzt. Während der Ansprache ist immer wieder die Zustimmung der Anwesenden zu hören. Ein mehrfach wiederholtes Wort bleibt im Ohr, auch den Sprachunkundigen: Mzungu, der "Fremde", direkt übersetzt: der "Weiße". Man spricht also über den- oder diejenigen, die unsichtbar und unhörbar hinter der Kamera bleiben. Die Gemeinten entscheiden, dass ein Dokument über sie selbst nicht mehr Teil des von ihnen "Gemeinten" ist: die Kamera wird abgeschaltet.

*In order for the camera and microphone to record what is scientifically and cinematically "intended" - here, the musical and performative action - both must not only be "ready to roll" before the action begins, they must also be already recording so as not to miss the beginning of what is intended. In this way, image and sound material is created that is eliminated in the edited film because it discloses too much about the mundane "before and after" of the musical event: the last preparations, agreements, but also the decisions of the filmmaker on the choice of the shot, with which he defines the stage of the action and frames it spatially.*

*Example - Zambia*

*The filmmaker has chosen the stage, camera and microphone are recording. What we see is an open plot of land with sandy, dusty ground, houses or huts are not to be seen. A village square?*

*People stand around or pass the camera's field of view, cross the stage that is not yet, or no longer, defined by the performance, many of them wear costumes, someone sits on a drum and stares into the camera. Someone else, who enters from behind the camera, apparently bumps against the tripod and causes the image waver for a moment. Some of the people discover the stage framed by the camera and begin to position themselves in front of the camera, to make faces. An informal performance, removed from the actual presentation. Whether this has already finished, not yet begun, or was only interrupted, remains open.*

*The camera does not show the whole situation. What the microphone records, however, invites speculation: One hears the voices of a larger number of people. An audience assembled behind the camera? Villagers who have come together out of curiosity to watch the ethnologist filming?*

*Is the camera here because it is filming a performance in front of an audience or is the audience here because there's a camera?*

*Someone yells the word "white" from off camera. The only information that we receive about the person who is probably running the camera at the moment, but who remains mute and invisible, refers to his skin color. Suddenly the informal situation becomes formal: a voice asks for quiet and begins with a speech. After a certain time, the filmmaker decides to leave the chosen "stage frame" and make the speaker visible: pan. In the background, we now see round huts. Then a zoom and a vertical correction of the frame: the face of the speaker is set in the center. Again and again during the speech, the approval of those present is heard. A word that is repeated several times sticks in the ear, also for those who don't understand the language: "mzungu", the "foreigner", directly translated: the "white one". One is speaking, therefore, about the one, or about those, who remain, invisible and inaudible, behind the camera. The intended decide that a document about themselves is no longer part of what they "intended": the camera is turned off.*

---

## participants and objectives

8 takes on filming music

---

Artistic direction, videos, texts: Daniel Kötter/ Artistic direction, dramaturgy: Julian Klein/ Research, dramaturgy: Juliane Beck / Spatial concept and exhibition design: raumlaborberlin Axel Timm, Manfred Eccli, Ulli Hofmann, Samuel Perea and Lucyle Wagner

PRE ROLL  
**RECORDING**  
SET  
PANNING  
ZOOM  
CLOSE UP  
FLASHBACK  
EDITING

## II RECORDING 2'

---

Das Video- und Film-Archiv würde nicht existieren ohne die entsprechende Aufnahmetechnik für Bild und Ton. Das musikethnographische Filmemachen profitierte, als in den 1950er und 60er Jahren die Entwicklung der Aufnahmetechnik so weit fortgeschritten war, dass die dafür benötigten Geräte transportabel, beweglich und flexibel genug waren, um damit "ins Feld" zu ziehen und auf die komplexen räumlichen Musizier-Ereignisse reagieren zu können, statt wie zuvor die Welt von draußen in ein Aufnahmestudio holen zu müssen.

### Lektion 1 - Nigeria

Die Kamera zeigt einen weiten Platz, im Hintergrund steht dicht gedrängt eine große Anzahl von Zuschauern. In schwarzem Gewand steht, mit dem Rücken zur Kamera, gestützt auf einen Stock, eine Gestalt. Plötzlich kommt jemand, weiß gekleidet, von links ins Bild gelaufen. Die Kamera erkennt in ihm einen weiteren Akteur des Geschehens und folgt ihm mit einem Schwenk nach rechts. Der Akteur postiert sich mit einigen Metern Abstand, Auge in Auge, gegenüber einem dritten Mann, so als würden beide zu einem Western-Duell antreten. Der zweite Akteur hebt das schwarze Gerät, das er in den Händen hält, vor seinen Kopf wie eine Waffe, die er auf seinen Gegenüber richtet. Die Kamera erkennt ihren Irrtum, schwenkt zurück nach links und just in dem Moment, wo der Fotograf rechts aus dem Bildrahmen verschwindet, sieht man den Blitz, der den Moment der Aufnahme markiert.

### Lektion 2 - Sichtbare Kameras

Immer dann, wenn die ethnographische Kamera eine andere Kamera filmt, absichtlich oder unabsichtlich, filmt sie nicht mehr nur das Musizieren, sondern auch das Filmen des Musizierens.

Der Filmemacher ist nicht mehr der erste und einzige, der ein Interesse an der bildtechnischen Aufzeichnung der musikalischen Darbietung hat. Die Präsenz anderer Kameras läßt vermuten, dass hier das Ereignis zu mehr als nur wissenschaftlichen Zwecken festgehalten werden soll: Ein eigens engagierter Kameramann filmt die Hochzeitsfeierlichkeiten zur Erinnerung für das Brautpaar, ein Journalistenteam dreht Material für einen TV-Beitrag, ein Dorfbewohner erstellt den nächsten Clip für seinen Youtube-Account. Die Funktion des ethnologischen Blicks ändert sich, wenn die Verfügbarkeit von Aufnahmegeräten auch denjenigen die Bildproduktion ermöglicht, die bisher nur dem Kamerablick ausgesetzt waren, wenn also der Aufgenommene zum Aufnehmenden wird. Teilnahme und Beobachtung werden neu verteilt.

### Lektion 3 - Sichtbare Mikrofone

Die Kunst des Tonangelns beim Filmdreh besteht konventioneller Weise darin, so nah wie möglich mit dem Mikrofon ans Geschehen zu kommen, ohne dass das Mikrofon selber ins Sichtfeld der Kamera ragt. Wenn im Bildmaterial des Archivs immer wieder Mikrofone sichtbar sind, dann verweist das nicht notwendigerweise auf die mangelnde Sorgfalt des Filmemachers, denn in der musikethnologischen Feldforschung ist die Kamera dem Mikrofon naturgemäß nachgeordnet. Das Mikrofon im Bild erinnert uns vielmehr daran, dass zur audiovisuellen Bildproduktion immer zwei Geräte benötigt werden: Bildrekorder und Tonrekorder.

Die Funktion der im Bild sichtbaren Mikrofone ist dabei nicht immer eindeutig. Handelt es sich um Mikrofone, die der Ethnologe zum Zweck der wissenschaftlichen Aufnahme installiert hat? Oder hat sie ein anderer Teilnehmer zu privaten oder gewerblichen Zwecken aufgebaut? Oder sollen sie dem anwesenden Publikum das musikalisch Dargebotene verstärken? Ist der Mann, der singend das Mikrofon schwingt, Ethnologe, Musiker, Tontechniker - oder gar alles in einem?

---

## participants and objectives

### 8 takes on filming music

*The video and film archive would not exist without the corresponding recording technology for image and sound. Music-ethnographic filmmaking profited when, during the 1950s and 60s, the development of recording technique became so advanced that the necessary devices were transportable, mobile and flexible enough to go out into the field and able to react to complex, spatial, music-making events instead of having to bring the outside world into a recording studio as before.*

### Lesson 1 - Nigeria

*The camera shows a wide space, in the background, standing crowded together, a large number of spectators. In a black garment, with his back to the camera is a figure, propped on a cane. Suddenly another figure, dressed in white, comes running from the left into the picture. The camera recognizes him as another protagonist of the happening and follows him with a pan to the right. The actor positions himself at a distance of a few meters, eye to eye, opposite a third man, as if both might be stepping up to a duel as in the old West. The second actor lifts the black device that he holds in his hands in front of his head like a weapon, which he points at his opponent. The camera recognizes its misinterpretation and pans to the left and just at that moment, when the photographer disappears from the frame to the right, one sees the flash that marks the moment of the recording.*

### Lesson 2 - Visible Cameras

*Every time the ethnographic camera films another camera, intentionally or unintentionally, it no longer films just the music making, but also the filming of the music making.*

*The filmmaker is no longer the only one who has an interest in the visual recording of the musical performance. The presence of other cameras leads one to suspect that here, the event is to be captured for more than just scientific purposes: a specially hired cameraman films wedding festivities as a remembrance for the wedding couple, a team of journalists shoots material for a television report, a villager creates the next clip for his YouTube account. The function of the ethnological perspective changes when the availability of recording devices makes video production possible also for those who, until now, were only subject to the camera perspective, when, that is, the one recorded becomes the recorder. Participation and observation are apportioned anew.*

### Lektion 3 - Visible Microphones

*The art of capturing sound during a film shoot conventionally consists in getting as close as possible to the action with the microphone, without the microphone itself jutting into the camera's field of view. If, in the film material of the archives, microphones are often visible, this does not necessarily indicate a lack of care on the part of the filmmaker, for in music-ethnological field research, the camera is naturally subordinate to the microphone. The microphone in the picture reminds us, instead, that for audio-visual film production, two devices are always needed: image recorder and sound recorder.*

*The function of the microphone that we see in the picture is not always clear. Does it have to do with a microphone that the ethnologist has installed for the purpose of scientific recording? Or did another participant set it up for private or commercial purposes? Or should it amplify the musical performances for the attending audience? Is the singing man brandishing the microphone an ethnologist, a musician, a sound technician - or in fact all in one?*

---

Artistic direction, videos, texts: Daniel Kötter/ Artistic direction, dramaturgy: Julian Klein/ Research, dramaturgy: Juliane Beck / Spatial concept and exhibition design: raumlaborberlin Axel Timm, Manfred Eccli, Ulli Hofmann, Samuel Perea and Lucyle Wagner

PRE ROLL  
RECORDING  
**SET**  
PANNING  
ZOOM  
CLOSE UP  
FLASHBACK  
EDITING

#### Beobachtung

Die feststehende Stativ-Kamera entspricht vermeintlich dem wissenschaftlichen Bedürfnis nach Objektivität, weil sie unabhängig von spontan subjektiven Entscheidungen eines Kameramanns das Geschehen an seinem Ort festhält. Die Aufnahmeapparatur ist bei sich und benötigt nicht einmal mehr den Menschen, der sie bedient, ist sie einmal angeschaltet.

Der ausgewählte Kamera-Frame legt dabei fest, welcher Teil der Wirklichkeit zur Musik-Bühne wird und welcher Teil des Raums von der Aufnahme ausgeschlossen bleibt.

Das ethnographische Kamera-Auge beobachtet nicht selten auch die private Umwelt der Musiker und erklärt auf diese Weise selbst den Raum privater Hausmusik zum öffentlichen Filmstudio, lange vor der Erfindung von youtube. Die Weltkarte an der Wand, das Aquarium, die Ledersessel bilden so unfreiwillig die Elemente einer Filmkulisse.

#### Teilnahme

Nicht alle musikalischen Darbietungen fügen sich der gegenüberstellenden Aufteilung von Zuschauer- und Bühnenraum, wie die statische Kamera ihn reproduziert. Aufmärsche, Paraden, Feste, szenische Ereignisse im dörflichen, städtischen und Natur-Aussenraum verlangen die aktive Teilnahme der "gehenden Kamera", um das kontingente Geschehen einzufangen: Der Kamermann/Ethnologe ist nicht mehr räumlich von dem Ereignis getrennt; nicht der Musiker platziert sich in dem von der Kamera vorgegebenen Sichtfeld sondern die Kamera selber muss ihren separaten Standpunkt aufgeben und sich in Bewegung versetzen.

#### Observation

The stationary tripod-mounted camera supposedly conforms to the scientific need for objectivity, because, independent from the spontaneous, subjective decisions of a cameraman, it records the happenings at its location. The recording apparatus is autonomous and does not even need a person to operate it once it has been turned on. The selected camera frame determines what part of reality becomes the music-stage and what part of the space is excluded from the recording. Not infrequently, the ethnographic camera eye also observes the private sphere of the musicians and, in this way, declared even the domain of private house music as a public film studio, long before the invention of YouTube. The map of the world on the wall, the aquarium, the leather chair, unintentionally make up the elements of a film set.

#### Participation

Not all musical performances follow the contrasting division of spectator and stage space the way the static camera reproduces it. Marches, parades, festivals, and scenic events in rural, urban and natural outdoor space require the active participation of the "walking camera" to capture the contingent action: The cameraman/ethnologist is no longer separated from the event spatially; it is not the musician who positions himself in the field of view prescribed by the camera, rather, the camera itself must give up its separate standpoint and move.

PRE ROLL  
RECORDING  
SET

**PANNING**

ZOOM

CLOSE UP

FLASHBACK

EDITING



Der Schwenk repräsentiert das Ungenügen an einem einmal gewählten Bildausschnitt, er kompensiert die im Vergleich zum Mikrofon mangelhafte Fähigkeit der Kamera, das choreographisch und sozial komplexe Ereignis einer musikalischen Darbietung in seiner räumlichen Ausbreitung simultan zu erfassen.

Der Schwenk folgt den Akteuren, die den vom Kameramann gewählten Frame mit ihren Aktionen sprengen, er stellt Beziehungen her, zwischen der musikalischen Hauptaktion und ihrem sozialen Kontext, zwischen den einzelnen Musikern, oder zwischen Musiker und Publikum, zwischen "spectator" und "actor". Nur eines bringt auch ein 360° Schwenk nicht zustande: denjenigen ins Bild zu setzen, der den Zuschauern wiederum zuschaut, den Kameramann selbst, der sich hinter und mit der Kamera dreht.

*The pan represents the insufficiency of a once chosen shot, it compensates, in comparison to the microphone, the poor ability of the camera to simultaneously capture the choreographic and socially complex event of a musical performance in its spatial breadth.*

*The pan follows the subjects who, with their actions, go outside the frame chosen by the cameraman, it creates relationships between the main musical action and its social context, between individual musicians, or between musician and audience, between "spectator" and "actor". There is only one thing that even a 360° pan cannot accomplish: putting the one in the picture who, in turn, watches the spectators, the cameraman himself, who turns behind and with the camera.*



PRE ROLL  
RECORDING  
SET  
PANNING  
**ZOOM**  
CLOSE UP  
FLASHBACK  
EDITING

Die Technik des optischen oder digitalen Zooms beruht eigentlich auf einer (Vor-)Täuschung: Man kommt dem Objekt näher, ohne den Abstand zu ihm zu verringern. Von vielen Filmemachern ästhetisch abgelehnt, bildet der Zoom für den Ethnologen Chance und Dilemma zugleich. Denn der Abstand zwischen Kameraobjektiv und gefilmter Aktion ist gleichzeitig der Abstand zwischen Beobachtung und Teilnahme, zwischen Voyeurismus und Austausch. Je näher die Kamera dem Darsteller kommt, umso stärker wird sie Einfluss nehmen auf das Gefilmte, umso mehr wird der Gefilmte sich bewußt, aufgenommen zu werden, und sein Verhalten darauf abstimmen. Die wissenschaftliche Objektivität steht auf dem Spiel. Der Zoom dagegen bewahrt den Filmenden in der Distanz einer Beobachterposition und verleiht zugleich die Illusion, unmittelbar am Geschehen teilzuhaben. Jede Annäherung bleibt jedoch technisch und hypothetisch: Der Körper des Kamerasubjekts wird auf diese Weise nie beim Körper des gefilmten Objekts ankommen.

*The technique of the optical or digital zoom is actually based on a (pretense) illusion: One gets closer to the object without reducing the distance to it. Aesthetically dismissed by many filmmakers, the zoom is at once an opportunity and a dilemma for ethnologists. For the distance between camera lens and filmed action is, at the same time, the distance between observation and participation, between voyeurism and communication. The closer the camera comes to the actor, the stronger it affects what is filmed, the more the one being filmed will become aware of being recorded, and gear his behavior to it. Scientific objectivity is at risk. The zoom, on the other hand, keeps the filmmaker at the distance of an observer position and, at the same time, gives the illusion of directly taking part in the action. Each attempt to approach, however, remains technical and hypothetical: In this way, the body of the camera subject will never coincide with the body of the filmed object.*

PRE ROLL  
RECORDING  
SET  
PANNING  
ZOOM  
**CLOSE UP**  
FLASHBACK  
EDITING

Am Ende der Kette Totale-Schwenk-Zoom steht das Close-up, jener nahe Blick auf das Detail, bei dem "visual anthropology", das Interesse an der musizierenden Person und ihrem sozialen Kontext, umkippt in das technische Interesse am Handwerk des Musizierenden, an der Choreographie der arbeitenden Hände. Die Montage trägt hier, denn selten hält die Kamera es länger als ein paar Sekunden aus mit dem Partialobjekt . Schon bald wird sie wieder aus-zoomen, um sich der sie umgebenden Situation wieder zu vergewissern.

*At the end of the sequence long-shot - pan - zoom, is the close-up, that close look at the detail, in visual anthropology, the interest in the person making music and his social context, upended into the technical interest in the craft of making music, in the choreography of the moving hands. The montage is deceptive here, for seldom does the camera dwell longer than a couple of seconds on a partial object. Very soon, it will zoom out again, to reassure itself of the situation surrounding it.*

PRE ROLL  
RECORDING  
SET  
PANNING  
ZOOM  
CLOSE UP  
**FLASHBACK**  
EDITING

Der Gegenüber der Kamera blickt zurück, mal verunsichert, mal kokett, mal interessiert, mal gleichgültig. Momente, in denen der Aufgenommene in seiner Tätigkeit kurz innehält und sich des Aufgenommenwerdens gewahr wird.

Die wenigsten der Aufgenommenen werden wissen, was man unter "Musikethnologie" oder "visual anthropology" versteht. Die wenigsten werden wissen, wohin das Bild, das in diesem Moment von ihnen gemacht wird, getragen und wie es vervielfältigt wird. Kaum einer der in dieser Ausstellung gezeigten Menschen wird eine Ahnung davon haben, hier Jahrzehnte nach dem Moment des Aufgenommenwerdens von einem künstlerisch und wissenschaftlich interessierten Publikum betrachtet zu werden. Welches Bild die Blickenden selber von diesem Augenblick der Begegnung zwischen Auge und Kameralinse weitergetragen haben, entzieht sich dem Blickfeld des archivierten Films und damit dieser Ausstellung.

Die Produzenten dieser Bilder sind vorwiegend europäischer und nordamerikanischer Herkunft. Die Menschen dagegen, die hier zurückblicken, die Produzierten also, stammen aus Asien, Afrika und Südamerika. Niemand von ihnen hat die Kamera auf den Ethnographen gerichtet.

Jean Rouch schrieb 1974 über das noch zu erfindende Kino-Auge-Ohr:

*The dreams of Vertov and Flaherty will be combined into a mechanical "cine-eye-ear" which is such a "participant" camera that it will pass automatically into the hands of those who were, up to now, always in front of it. Then the anthropologist will no longer monopolize the observation of things. Instead, both he and his culture will be observed and recorded. In this way ethnographic film will help us "share" anthropology. (Rouch, The camera and man)*

Technisch sind die Mittel zu wechselseitiger Teilnahme statt einseitiger Beobachtung längst verfügbar. Die Institutionen, welche die Erfüllung des Traums auch ermöglichen würden, harren noch der Erfindung.

*The one opposite the camera looks back, sometimes uncertain, sometimes coy, sometimes interested, sometimes indifferent. Moments in which the recorded subject pauses briefly in his activity and becomes aware of being recorded.*

*Very few of those recorded will know what "music ethnology" or "visual anthropology" mean. Very few will know where the image that is being made of them at this moment will be carried, and how it will be duplicated. Hardly any of the people shown in this exhibition will have an inkling, decades after the moment of being recorded, of being observed here by an audience interested in arts and sciences. Whatever image the beholders themselves have carried forth from this moment of encounter between eye and camera lens, is beyond the field of vision of the film archive and hence, of this exhibition.*

*The producers of these images are mainly of European and North American origin. In contrast, the people who look back, the "produced", if you will, come from Asia, Africa, and South America. Not one of them pointed a camera at the ethnographers.*

*In 1974, Jean Rouch wrote of the yet to be invented cine-eye-ear:*

*The dreams of Vertov and Flaherty will be combined into a mechanical "cine-eye-ear" which is such a "participant" camera that it will pass automatically into the hands of those who were, up to now, always in front of it. Then the anthropologist will no longer monopolize the observation of things. Instead, both he and his culture will be observed and recorded. In this way ethnographic film will help us "share" anthropology. (Rouch, "The Camera and Man")*

*Technically, the means for mutual, interactive participation in lieu of one-sided observation have been available for a long time. The institutions that would also make the fulfillment of the dream possible still await invention.*

PRE ROLL  
RECORDING  
SET  
PANNING  
ZOOM  
CLOSE UP  
FLASHBACK  
**EDITING**



Hier haben Sie die Gelegenheit, einen eigenen Blick in das Bildmaterial des Archivs zu werfen, die für diese Ausstellung aus dem Zusammenhang gerissenen Bildschnipsel wieder in ihren Bildkontext einzuordnen, nach Belieben vorwärts und rückwärts zu spulen.

*Here you have the possibility of having a look at the films of the archives for yourself, to rearrange the snippets of images that were torn out of their context for this exhibition and put them back in order, to wind forward or backward as desired.*