

Document Citation

Title	Brasileirinho
Author(s)	
Source	<i>Internationale Filmfestspiele Berlin</i>
Date	2005
Type	program note
Language	German English
Pagination	
No. of Pages	7
Subjects	Kaurismäki, Mika (1955), Orimattila, Finland
Film Subjects	Brasileirinho, Kaurismäki, Mika, 2005



Brasileirinho

Regie: Mika Kaurismäki

Land: Schweiz, Finnland, Brasilien 2005. **Produktion:** Marco Forster Productions (Schweiz), Marianna Films Oy (Finnland), Studio Uno Produções Artísticas Ltd. (Brasilien), mit SF DRS, TV YLE und ZDF in Kooperation mit ARTE. **Regie:** Mika Kaurismäki. **Buch:** Marco Forster, Mika Kaurismäki. **Kamera:** Jacques Cheuiche. **Musikalische Leitung:** Marcello Gonçalves. **Schnitt:** Karen Harley. **Tonaufnahme Musik:** Carlos de Andrade. **Sounddesign:** Uwe Dresch. **Aufnahmeleiter Brasilien:** William O'Dwyer Fogtman. **Produzenten:** Marco Forster, Bruno Stroppiana, Mika Kaurismäki.

Musiker: Marcello Gonçalves, Zé Paulo Becker, Rolando do Bandolim, Ronaldo Souza, Yamandú Costa, Elza Soares, Teresa Cristina, Pedro Miranda, Paulo Moura, Guinga, Zezé Gonzaga, Marcos Suzano, Joel Nascimento, Silvério Pontes, Zé da Velha, Carlinhos Leite, Hamilton de Holanda, Henrique Cazes, Daniel Spilmann, Umberto Araújo, Joatan Nascimento, Fred Dantas, Edson Santos, Maurício Carrilho, Luciana Rabello, Ademilde Fonseca u.a.

Format: 35mm (gedreht auf Digi Beta PAL), 1:1.78, Farbe. **Länge:** 90 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Portugiesisch. **Uraufführung:** 12. Februar 2005, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Loic Magneron, Wide Management Entreprise Sarl, 42bis rue de Lourmel, 75015 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 5395 0464, Fax: (33-1) 5395 0465, e-mail: wide@widemanagement.com

Inhalt

BRASILEIRINHO ist ein Dokumentarfilm über den Choro, die erste urbane original brasilianische Musik, die sich im Laufe der vergangenen hundertdreißig Jahre zu einer faszinierenden Form moderner tro-

Synopsis

BRASILEIRINHO is a swinging musical documentary film about choro, the first genuinely Brazilian urban music, which has evolved over the past 130 years into a fascinat-

Berlin IFF 2005

pischer Klänge entwickelt hat. Im späten neunzehnten Jahrhundert begannen brasilianische Musiker in Rio de Janeiro, europäische Melodien mit afro-brasilianischen Rhythmen und der melancholischen Interpretation der Musik der brasilianischen Indios zu vermischen und schufen so den Choro. Dieser wurde, meist instrumental, in Bierhallen ebenso wie in Tanz- und Konzertsälen aufgeführt und gilt als erstes musikalisches Zeugnis der damals entstehenden urbanen Mittelklasse in Rio de Janeiro, dem Schmelztiegel Brasiliens.

Entsprechend spielte der Choro eine bedeutende Rolle für die Entwicklung der kulturellen Identität Brasiliens. Er blieb bis in die zwanziger Jahre ein populärer Musikstil, aus dem sich der Samba und später der Bossa Nova entwickelte. Einige Titel, wie 'Tico-tico no fubá' und 'Brasileirinho', sind weltbekannt. Von Anfang an war nahezu jeder brasilianische Komponist vom Choro beeinflusst und komponierte in diesem Stil: von Villa-Lobos bis Nazaré, Baden Powell, Tom Jobim, Chico Buarque, Toquinho, Paulinho da Viola, Hermeto Pascoal und vielen anderen. Villa-Lobos bezeichnete den Choro als die Essenz und die Seele der brasilianischen Musik.

Nach einem leichten Nachlassen ihrer Beliebtheit erlebte die Choro-Musik während der vergangenen Jahrzehnte ein beachtliches Comeback. Obgleich diese Musikrichtung nur begrenzt in den kommerziellen Unterhaltungsmedien vertreten ist, wird der authentische und unverwechselbare Charakter des Choro inzwischen auch von jüngeren Brasilianern wiederentdeckt. Moderner Choro deckt eine Vielfalt von Stilen ab, er wird von Kammerorchestern ebenso gespielt wie von Tanzbands und vom Jazz inspirierten Combos – allesamt ausgestattet mit dem unverwechselbaren brasilianischen Sound. Nach der Entdeckung von Tango, Salsa, Samba und Flamenco ist der Choro die letzte authentische Latino-Musik, die ihrer internationalen Verbreitung noch harrt. Der Film erinnert an die Geschichte des Choro, vor allem aber zeichnet er ein farbenprächtiges Bild der Lebendigkeit, die diese Musik heute auszeichnet. Den roten Faden des Films bildet die Combo 'Trio Madeira Brasil', die aus drei herausragenden brasilianischen Choro-Musikern besteht: Marcello Gonçalves (siebensaitige Gitarre), Zé Paulo Becker (Gitarre) und Rolando do Bandolim.

Während einer 'Roda de Choro', einer Art brasilianischer privater Jam Session, entwickelt das Trio die Idee zu einem Konzert und beginnt anschließend die dafür ausgewählten Musiker einzuladen. Gleichzeitig erweckt diese 'Roda de Choro' das Ambiente zum Leben, in dem der Choro entstand und sich während der vergangenen hundert Jahre entwickelte. Während solcher Sessions oder auch bei sich zu Hause sind einige der interessantesten Choro-Musiker zu erleben, die von Schlüsselmomenten in der Geschichte dieser brasilianischen Musik erzählen – wie zum Beispiel der ersten Zeit des Radios, der Ära der Big Bands oder der traditionellen Tanzveranstaltungen, genannt 'gafieiras'.

Ein Besuch bei einem wöchentlich in Rio stattfindenden Choro-Workshop mit mehr als vierhundertfünfzig Teilnehmern aller Altersstufen illustriert die ganz und gar ungezwungene brasilianische Art, auf beeindruckendem Niveau Musik zu machen und zu improvisieren. Musikalische Interviews mit bekannten Samba- und Bossa-Nova-Musikern wie Zezé Gonzaga, Elza Soares und Guinga veranschaulichen den Einfluss, den Samba, Bossa Nova und Choro wechselseitig aufeinander ausüben. Ausschnitte des großen Konzerts des 'Trio Madeira Brasil' mit seinen Gästen in einem der traditionellen Musiktheater in Rio zeigen einmal mehr den Reichtum an Rhythmen und Melodien, die den Choro zu einem der originellsten Musikstile macht.

ing modern tropical sound. It was back in the late 19th century in Rio de Janeiro when Brazilian musicians started to blend European melodies, Afro-Brazilian rhythms and the melancholic interpretation of Brazilian Indio music to create choro. Mostly instrumental, choro was performed in dance-, beer- and concert halls and is credited with being the first musical expression of the then-emerging urban middle class in Rio de Janeiro, Brazil's melting pot.

Choro had a prominent place in the development of Brazil's cultural identity and remained a major popular music style until the 1920s, leading directly into samba and later to bossa nova. Some titles known worldwide include "Tico-tico no fubá" and "Brasileirinho". Since its very beginning, almost every Brazilian composer has been influenced by and composed choros, from Villa-Lobos to Nazaré, Baden Powell, Tom Jobim, Chico Buarque, Toquinho, Paulinho da Viola, Hermeto Pascoal and many more. As Villa-Lobos said, choro is the essence and soul of Brazilian music.

After a slight decline in popularity, choro music has made a remarkable comeback over the past few decades. Although it has limited exposure in commercial entertainment media, Choro's authentic and unmistakable sound is being rediscovered by Brazil's younger generation. Modern choro covers a diversity of styles, from chamber orchestras to dance bands, the so-called gafieiras and jazz-inspired combos, all with the unmistakable Brazilian sound. After the discovery of the tango, salsa, samba and flamenco, choro remains the last authentic Latino music to be brought to international attention.

The film remembers the history but shows above all a colorful picture of choro's vitality today. The guiding line of the film is the combo Trio Madeira Brasil, composed of three of Brazil's outstanding Choro musicians: Marcello Gonçalves (seven-string guitar), Zé Paulo Becker (guitar) and Rolando do Bandolim.

During a "roda de choro", a traditional Brazilian type of private jam session, the Trio brings up a concert project and begins to invite the featured musicians. At the same time, the roda de choro brings to life the ambience in which choro was created and has developed spontaneously over the last century. During these sessions or at their homes, some of the most interesting choro musicians play and remember key events in the history of this Brazilian urban music, such as the early days of radio, the Big Band Era or the traditional dancing events, the "gafieiras".

A look at Rio's weekly choro workshop with over 450 participants of all ages illustrates the unconstrained genuine Brazilian way of playing and improvising music at impressive levels of quality. "Playing" interviews with well-known samba and bossa nova artists like Zezé Gonzaga, Elza Soares and Guinga illustrate the symbiotic relationship with samba and bossa nova music. Clips of the final show by the Trio Madeira Brasil with their guests in one of Rio's traditional music theaters show once more the opulence of rhythms and melodies in choro, one of Brazil's best and most original styles of music.

Der Regisseur über seinen Film

Für meinen letzten Musik-Dokumentarfilm *Moro no Brasil* (2002) wählte ich einen eher sozialen Blickwinkel; ich zeigte die Rolle der Musik als eine Art soziales Überlebensritual der Menschen. Meine Herangehensweise in *BRASILEIRINHO* unterschied sich davon etwas. Hier zeige ich anhand der Musik – des Choro –, wie musikalischer Ausdruck und musikalische Darbietung den Alltag widerspiegeln und umgekehrt. (...) Choro ist eine sehr 'flexible' Musik, man kann ihn in unterschiedlichen Ensembles und Formationen spielen, vom Solo bis zur Bigband, man kann dazu singen oder tanzen, und er eignet sich ausgezeichnet für Improvisationen, er passt sich ganz natürlich an beinahe jede musikalische und soziale Umgebung an, vom 'Roda de Choro' bis zum Konzertsaal. Nachdem ich den Choro über die Jahre in verschiedenen Formationen und Situationen erlebt habe, kam ich zu der Erkenntnis, dass die Unterschiede je nach der Kombination der beteiligten Musiker außerordentlich interessant sein und die musikalische Darbietung unmittelbar beeinflussen konnten. Das, was jeder einzelne Musiker spielt, die musikalischen Ideen, die er oder sie einbringt, und die Art und Weise, wie diese Ideen innerhalb des Ensembles aufgegriffen werden – dies alles trägt zur Dynamik der Vorführung bei.

Mein Film handelt jedoch nicht nur von der Musik, vom Choro, sondern auch von den Menschen, die diese Musik spielen. Auch wenn Choro häufig als die Musik der Mittelklasse betrachtet wird, verbindet er doch Menschen unterschiedlicher Rassen, Klassen, Geschlechter und Altersgruppen. Brasilien ist ein Land mit vielen Widersprüchen, in dem es enorme soziale Gegensätze gibt; ein großer Teil der Bevölkerung kämpft permanent ums Überleben – aber am Ende siegt immer die Freude, 'alegria'. In diesem Kampf zwischen Freude und Sorge spielt die Musik eine extrem wichtige Rolle. Ich habe versucht, die Seele des Choro einzufangen, das magische Gefühl und das einzigartige emotionale Band, die musikalische Brüderschaft zwischen allen – Musikern und Zuhörern –, die an einer geglückten Choro-Performance beteiligt sind.

Mika Kaurismäki

Interview mit Mika Kaurismäki

Frage: Könnten Sie uns erläutern, was für eine Art von Musik der 'chorinho' ist? Wo und unter welchen Umständen entstand diese Musik? Ist das die Musik aller Brasilianer, oder wird sie nur in kleineren Zirkeln gespielt?

Mika Kaurismäki: Zuerst einmal möchte ich zwischen dem Choro und dem Chorinho unterscheiden. Mein Film handelt vom Choro, Chorinho ist nur ein Aspekt davon. Der Choro entstand in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, als Musiker in Rio europäische Melodien und Musikstile wie Walzer und Polka mit afro-brasilianischen Rhythmen und musikalischen Stilelementen der Ureinwohner mischten. Zu Beginn war Choro mehr eine Art zu spielen als ein Musikstil; später entwickelte er sich weiter zum dominierenden musikalischen Idiom in ganz Brasilien – bis der Samba an seine Stelle trat. Der Choro geriet in Vergessenheit, aber er starb nie aus, sondern blieb lebendig dank der Musiker, die ihn in 'Rodas de Choro', einer Art Jam Sessions, die zu Hause und in kleinen Bars stattfanden, weiter spielten. Damals fing man an, diesen traditionellen Choro Chorinho zu nennen. Heute erlebt dieser Musikstil ein Comeback. Er entwickelt sich ständig weiter und wird wieder Choro genannt, er ist wieder mehr eine Art zu spielen geworden, ziemlich flexibel und vielseitig, eine Kombination

Director's statement

In my previous music documentary *Moro no Brasil*, I chose rather a social point of view, I showed music's role as kind of a social survival ritual of the people. In *BRASILEIRINHO*, my approach was slightly different. This time I used music, choro, to present how musical expression and performance reflect in everyday life and vice versa. (...)

Choro is a very "flexible" music, it can be played in different ensembles and formations, from solo to big band, it can be sung or danced to, and it's also very suitable for improvisations, it adapts naturally to almost any musical and social environment, from "roda de choro" to concert halls. And for me, after seeing choro in different formations and situations over the years, I've noticed that, depending upon the combination of musicians involved, the differences could be extremely interesting and directly affect the musical performance. What each musician plays, what musical ideas he/she brings and how these ideas are treated within the ensemble, create the dynamics of the performance.

However, my film is not only about music, choro, but also about the people who make and play this music. Even if choro is often regarded as the music of the middle class, it unites people from different races, classes, sexes and ages. Brazil is a country of many contradictions; it has huge social contrasts, and a large part of the population is constantly struggling to survive, but in the end joy – "alegria" – always wins. And in this battle of joy and sorrow music plays an extremely important role. I tried to capture the "soul" of choro, the magic feeling and the unique emotional bond, the musical brotherhood, between all those involved – musicians and audience – in any successful choro performance.

Interview with Mika Kaurismäki

Question: Could you tell me what kind of music "chorinho" is? Where and how was it born? Is it music for all Brazilians or is it practiced only in smaller circles?

Mika Kaurismäki: First of all, I'd like to make a distinction between choro and chorinho. My film is about choro, and chorinho is just one aspect of choro. Choro was born in the middle of the 19th century, when the musicians in Rio started to mix European melodies and music styles, like waltz and polka, with Afro-Brazilian and native rhythms. In the beginning choro was more a way of playing than a musical style, then it developed and became the dominant musical style in all of Brazil, until samba took over. Choro was forgotten but it never died, it stayed alive through the musicians that kept playing it in "rodas de choro", jam sessions, at homes and bars. People started calling this traditional choro "chorinho". Today it has made a comeback. It keeps developing and it's called choro again, it has become again more a way to play, it's quite flexible and broad, combining traditional chorinho with elements of classical music and even jazz. And my film is about choro, not chorinho.

aus traditionellem Chorinho mit Elementen aus der klassischen Musik und sogar dem Jazz. Mein Film handelt also vom Choro, nicht vom Chorinho.

Die Hauptstadt des Choro ist eindeutig Rio de Janeiro, aber gespielt wird er in ganz Brasilien. Andere Städte, in denen der Choro eine besondere Rolle spielt, sind beispielsweise die Landeshauptstadt Brasília, São Paulo, Salvador und Recife. Heutzutage ist der Choro wieder sehr wichtig, die jüngere Generation hat ihn wiederentdeckt.

Frage: Wann und wie bekamen Sie die Idee zu dem Film? Erinnern Sie sich daran, wann Sie zum ersten Mal vom Choro hörten?

M.K.: Vor BRASILEIRINHO habe ich bereits einen anderen Dokumentarfilm über brasilianische Musik gedreht: *Moro no Brasil*. Ich glaube, es war im Mai 2003, als ich in Lausanne bei der Schweizer Premiere von *Moro no Brasil* war; nach der Vorführung gab ich ein Interview. Ein Herr – offensichtlich ein Choro-Fan – fragte mich, wieso es in meinem Film keinen Choro gäbe. Ich versuchte zu erklären, dass es in Brasilien so viele Arten von Musik gibt, dass unmöglich alle in einem Film vorkommen könnten. Ich sagte, dass mir Choro sehr gefällt, dass es aber in *Moro no Brasil* mehr um den Samba geht, und dass der Choro einen eigenen Film verdienen würde. Der Herr entgegnete daraufhin, dass er diesen Film produzieren würde. Genau das geschah dann auch: Marco Forster, der noch niemals zuvor einen Film produziert hatte, hielt sein Wort, und wir begannen mit der Arbeit an diesem Projekt.

Natürlich hatte ich im Lauf der Jahre, in denen ich in Brasilien lebte, viel über den Choro gehört, und während der Vorbereitungen zu *Moro no Brasil* habe ich sogar ein wenig über ihn recherchiert. Aber lustigerweise habe ich Choro das allererste Mal in Finnland gehört, als kleiner Junge in den späten fünfziger Jahren. Das Lied hieß 'Tico-tico no fubá', ich erinnere mich noch daran, wie es sonntags nachmittags im Radio gespielt wurde. Natürlich wusste ich damals nicht, dass diese Musik Choro hieß, und ich konnte mir auch nicht vorstellen, dass ich eines Tages einen Film darüber drehen würde. Aber ich konnte mir damals nicht einmal vorstellen, dass ich überhaupt Filme machen würde.

Frage: Was gefällt Ihnen am Choro? Spielen Sie selbst ein Instrument? Spielen Sie vielleicht sogar Choro?

M.K.: Das Faszinierende am Choro ist seine Wandelbarkeit, seine Fähigkeit, sich je nach Ensemble und den einzelnen Musikern, die ihn spielen, zu verändern und zu entwickeln. Er passt zu jeder Gelegenheit; man kann ihn allein spielen oder in einer großen Band, in einem Konzert, in einer Jam Session, man kann ihm zuhören oder zu ihm tanzen – es ist eine sehr soziale Musik. Ich mag seine Verspieltheit, und ich bin fasziniert von der Virtuosität der Choro-Musiker. Es ist entschieden leichter, dem Choro zuzuhören, als ihn zu spielen. Ich selbst spiele kein Instrument, außer manchmal Schlagzeug nach einigen Drinks zuviel, aber ich würde es wirklich niemals wagen, Choro zu spielen – ich würde mich ungern blamieren.

Frage: Wie fanden Sie die Musiker für den Film?

M.K.: Das Drehbuch, oder vielmehr: das Konzept wurde gemeinsam mit Marco Forster entwickelt, und in Zusammenarbeit mit dem musikalischen Leiter Marcello Gonçalves. Wir versuchten, eine repräsentative Auswahl von Musikern und verschiedenen Aspekten des Choro zu treffen, um seine Vielseitigkeit zu vermitteln. Viele der Musiker kannte ich bereits, darunter Paulo Moura, Yamandú, das Trio Madeira Brasil, Zé da Velha, Silvério Pontes, Marcos Suzano, Beto Gazes, Jovi

The capital of choro is definitely Rio de Janeiro, but choro is played all over Brazil, other especially active choro cities are, e.g., the capital Brasília, São Paulo, Salvador and Recife. Today choro is going strong, the younger generation has discovered choro again.

Question: When and how did you get the idea for the film? Can you remember when you heard choro for the first time?

M.K.: I had made another documentary about Brazilian music, *Moro no Brasil*, before this one. It happened that I was in Lausanne, Switzerland, I think it was in May 2003, at the Swiss premiere of *Moro no Brasil* and after the film there was a Q&A session. One gentleman – obviously a choro fan – asked me why I didn't have choro in my film. I tried to explain that there is so much music in Brazil that it was impossible to include everything in one film. I said that I liked choro very much, but *Moro no Brasil* was more about samba and that choro deserved a film of its own. The gentleman said that he'd produce that film. And that was what actually happened: Marco Forster, who had never produced a film before, kept his word and we started to develop the film.

Of course I had heard a lot of choro during the years I had lived in Brazil and I even did some research on it when planning and preparing *Moro no Brasil*. But funnily, the first time I ever heard choro was in Finland when I was a little boy in the late '50s. It was "Tico-tico no fubá"; I still remember when it played on the radio on Sunday afternoons. Of course I didn't know back then that this music was called choro and obviously couldn't imagine that I would make a film about choro one day. I couldn't even imagine that I would make films.

Question: What do you like about choro? Do you play some instrument yourself? Perhaps you even play choro?

M.K.: The fascinating thing about choro is its flexibility, how it changes and develops depending on the ensemble and musicians playing it. It fits any occasion; it can be played alone or by a big band, in a concert, in a jam session, it can be listened or danced to, it's very social music. I like its playfulness and I'm fascinated by the virtuosity of the choro musicians. Choro is definitely much easier to listen to than to play. I don't play anything myself, except occasionally some drums after a few too many drinks, but I definitely would never dare to play choro, I wouldn't want to be embarrassed.

Question: How did you find the musicians for the film?

M.K.: The screenplay, or better, the concept, was developed together with Marco Forster and in collaboration with the musical supervisor Marcello Gonçalves. We tried to make a representative selection of musicians and different aspects of choro, trying to show its versatility. I knew many of the musicians before, like Paulo Moura, Yamandú, Trio Madeira Brasil, Zé da Velha, Silvério Pontes, Marcos Suzano, Beto Gazes, Jovi etc., in fact many of them also play samba and other Brazilian music, many of them also performed in my music club, which I had in Rio some years ago. Marcello suggested some musicians with whom I was less familiar

und viele andere – tatsächlich spielen viele von ihnen auch Samba und andere brasilianische Musikstile; viele von ihnen sind auch in dem Musikclub aufgetreten, den ich vor einigen Jahren in Rio hatte. Marcello schlug einige Musiker vor, die ich noch nicht kannte, und Marco vermittelte uns einige Musiker aus Bahía. Es ist immer schwierig, eine Auswahl zu treffen, weil man immer eine Menge anderer Musiker ebenfalls gerne dabei hätte, aber bei einer Filmlänge von neunzig Minuten ist das unmöglich.

Frage: Wer hat den Film produziert? Wie kam es zu der Zusammenarbeit? Und wie gestaltete sie sich im Einzelnen?

M.K.: BRASILEIRINHO ist eine finnisch-schweizerisch-brasilianische Co-Produktion. Von meiner Begegnung mit Marco Forster bei der Vorführung von *Moro no Brasil* in der Schweiz habe ich bereits erzählt. Der dritte Partner ist Bruno Stroppiana, ein italienischer Produzent, der seit langem in Rio de Janeiro lebt. Mit ihm habe ich schon häufig zusammengearbeitet, zuerst bei *Helsinki Napoli – All Night Long*, einem Film, dessen Verleih seine Firma in Brasilien betreute – was übrigens 1988 der Grund für meine erste Reise nach Brasilien war. Danach war er an der Produktion von *Amazon, Tigreiro – The Film That Was Never Made* und *Sambólico* beteiligt. Ich stellte Bruno und Marco einander vor, und die Chemie stimmte gleich; die Zusammenarbeit unter uns dreien war ein Vergnügen verglichen mit anderen Erfahrungen, die ich in diesem Bereich gemacht habe – trotz all der üblichen Probleme und Schwierigkeiten, die die Produktion eines Films nun einmal mit sich bringt. Marco war der Produktionschef, der das gesamte Projekt kontrollierte, Bruno war für die Produktion in Rio verantwortlich, während ich Marco in Bereichen unterstützte, in denen er noch unerfahren war – zum Beispiel beim gegenseitigen Bekanntmachen mit Investoren. Für die Finanzen zeichneten wir alle drei verantwortlich.

Frage: Wie gestalteten sich die Dreharbeiten? Wo fanden sie statt? Wie gingen Sie bei der Planung der Interviews und der Auswahl der Drehorte vor?

M.K.: Die Dreharbeiten selbst dauerten nur drei Wochen, wir drehten ausschließlich in Rio. Wir bemühten uns, alles so gut wie möglich vorzubereiten, da wir wussten, dass der Drehplan sehr straff sein würde und wir die meisten Szenen nur ein einziges Mal aufnehmen konnten; bei unserem Budget war an Nachdrehn nicht zu denken. Ich hatte das Glück, mit Menschen zusammenzuarbeiten, mit denen ich schon früher zusammengearbeitet hatte – besonders mit dem Kameramann Jacques Cheuiche; das machte alles sehr viel leichter.

Tatsächlich ist der Film, obwohl ein Dokumentarfilm, größtenteils gestellt; die meisten Situationen und Szenen, zum Beispiel das große Konzert, die Choro-Fähre usw., wurden eigens für diesen Film geplant und realisiert. Aber obwohl sie gestellt waren, waren sie doch zugleich auch 'dokumentarisch', das heißt, das Hauptkonzert war ein öffentliches Ereignis, und das Publikum war ein ganz normales Publikum, das für die Eintrittskarten bezahlt hatte. Und natürlich sind auch die Interviews 'dokumentarisch', real, und nicht inszeniert.

Meine Idee war es, vom Choro mittels der Menschen zu erzählen, die ihn spielen, die für ihn und von ihm leben. Ich setzte Akzente mit einigen Hauptinstrumenten des Choro wie der siebensaitigen Gitarre, der Mandoline, den Blechblasinstrumenten, dem Tamburin, dem Cavaquinho usw., aber ich wollte auch zeigen, dass Choro nicht nur Instrumentalmusik ist, sondern ebenso gesungen und getanzt werden kann. Dieser Gedanke beeinflusste die Wahl der Musiker und den Handlungs-

and Marco brought in some musicians from Bahía. The selection is always hard to do, because you know that there are always many other musicians that you'd like to have on board, but due the limitations of the 90 minutes of one film it's impossible.

Question: Who produced the film? How did you find each other? What was working together like?

M.K.: BRASILEIRINHO is a Finnish-Swiss-Brazilian co-production. I already told you how I met Marco Forster at the screening of *Moro no Brasil* in Switzerland. The third partner is Bruno Stroppiana, an Italian producer who has lived in Rio de Janeiro for a long time. I had worked with Bruno many times before, starting with *Helsinki Napoli – All Night Long*, which his company distributed in Brazil – in fact it was the reason I went to Brazil for the first time in 1988. After that he was involved in the production of the *Amazon, Tigreiro – The Film That Was Never Made* and *Sambólico*. I introduced Bruno to Marco and the chemistry worked; the co-production and collaboration between the three of us was a delight compared to some other experiences I've had in this business and in spite of all the usual problems and difficulties one encounters when producing a film. Marco was the executive producer, having the overall control of the venture, and Bruno was in charge of the production in Rio, whereas I tried to be helpful in different areas where Marco still didn't have the experience, like introducing investors and other professionals. We all were responsible for the financing of the film.

Question: How did the shooting of the film go? Where did you shoot it? How did you plan the film, e.g., how did you decide whom to interview, which musicians to choose and where to shoot?

M.K.: The shooting period was pretty fast – three weeks – and we shot everything in Rio. We tried to prepare everything as well as possible, because we knew that the shooting schedule would be very tight and most of the scenes would be unique, impossible to reproduce and reshoot within our budget. I was lucky to work with people whom I've worked with before, especially my director of photography Jacques Cheuiche; it made everything much easier.

The film is, in fact, despite being a "documentary", mostly staged; most of the situations and scenes, for example, the main concert, the choro ferry, etc. were produced for the film. But even if they were staged, they were at the same time "documentary", e.g., the main concert was a public event and the audience was a normal paying audience. And the interviews, of course, are "documentary", real, not pre-written.

My idea was to try to tell about choro through the people who play choro, who live from and for it. I emphasized some of the main instruments in choro, like seven-string guitar, mandolin, brass, tambourine, cavaquinho etc., but also wanted to show that choro is not only instrumental but can be sung and danced, too. This very much influenced the choice of people and the storyline. I started from a few individuals, instruments, trying to demonstrate

verlauf des Films sehr stark. Ich ging von einigen wenigen Menschen und Instrumenten aus und versuchte zu zeigen, wie Choro in verschiedenen Ensembles und Situationen funktioniert. Gegen Ende des Films werden die Ensembles größer und die musikalische Gemeinschaft wächst durch die Einbeziehung des Publikums im Film und, hoffentlich, auch des Publikums, das den Film sieht.

Ich wollte für den Film realistische Drehorte, die den Menschen und dem Choro entsprechen sollten. Deshalb drehte ich bei den Menschen zu Hause, in den Bars und an den Orten, die für den Choro heute und in der Vergangenheit wichtig sind und waren.

Den größten Teil des Films drehten wir mit zwei Kameras, nur für das Hauptkonzert verwendeten wir vier. Etwas kompliziert gestalteten sich die Tonaufnahmen. Da wir den bestmöglichen Ton anstrebten, nahmen wir die Musik mit einem 24-Spur-System auf; das heißt, wir hatten die meiste Zeit ein mobiles Tonstudio dabei. Das kostete Zeit und Nerven, aber am Ende zahlte es sich eindeutig aus.

Frage: Wie gestaltete sich der Schnitt des Films? Sie erwähnten, dass Sie auch dieses Mal ziemlich viel Material hatten.

M.K.: Ja, das stimmt, wir hatten etwa sechzig Stunden Material, aber zum Glück war die Cutterin von *Moro no Brasil*, Karen Harley, wieder dabei. Sie ist sehr fähig bei der Organisation des Materials und dem Herausarbeiten der Essenz. Hilfreich war auch, dass die Struktur des Films von Anfang an ziemlich klar war; dennoch ist es natürlich immer schwer, eine endgültige Auswahl zu treffen, weil man dabei so vieles weglassen muss, selbst Szenen, die man sehr mag. Aber so ist das nun einmal, man muss gleichzeitig zärtlich und brutal mit seinem Material umgehen.

Frage: Gab es während der Arbeit an diesem Film irgendwelche Überraschungen? Haben Sie etwas Neues gelernt? Gab es Unterschiede zu der Arbeit an Ihren früheren Filmen?

M.K.: Jeder Film steckt voller Überraschungen, egal, wie gut vorbereitet man zu sein glaubt. Einen Dokumentarfilm zu machen erfordert Geduld; als Filmemacher ist man Beobachter, man steht nicht im Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit. Was ich an Dokumentarfilmen mag, ist, dass man als Filmemacher und als Mensch von den Menschen und den Situationen lernt, die man beobachtet. Bei diesem Film lernte ich eine Menge nicht nur über den Choro, sondern über Musik im Allgemeinen und über das Leben in Brasilien. Und über das Leben im Allgemeinen – was vermutlich der Grund dafür ist, dass ich Filme mache.

Die Dreharbeiten selbst waren nicht besonders kompliziert, und verglichen mit einem normalen Spielfilm oder mit *Moro no Brasil*, für den ich mehrere Jahre brauchte, waren sie kurz. Ich würde sagen, dass dieser Film unter einem guten Stern stand, die Arbeit verlief vom Anfang bis zum Ende größtenteils problemlos, was im Vergleich zu einigen anderen meiner Filme doch recht ungewöhnlich ist.

Frage: Wissen Sie schon, wo Sie Ihren nächsten Film drehen werden und wovon er handeln wird?

M.K.: Ich bereite zur Zeit einige Projekte vor, ich möchte weiterhin sowohl Spiel- wie auch Dokumentarfilme machen. Und ich möchte zwei weitere Musikfilme machen: einen über Jazz und einen anderen über den finnischen Tango – ein Projekt, das ich schon lange im Kopf habe. Gleichzeitig arbeite ich an einigen Spielfilmen, und wenn alles gut geht, drehe ich nächstes Jahr einen kleinen finnischen Film in Finnland, in finnischer Sprache; so etwas habe ich seit 1991 nicht mehr gemacht.

how choro works within different ensembles and situations. Towards the end of the film the ensembles become bigger and the musical brotherhood grows, involving the audience in the film and, hopefully, the audience watching the film, too.

I wanted the locations in the film to be realistic, true to the people and choro. So I shot in people's homes, bars and in spots that are important for choro today and have been so in the past.

We shot the film mostly with two cameras, except the main concert, where we used four cameras. What made the shooting somewhat complicated was the sound recording. As we wanted the best possible sound, we recorded all the music with a 24-track system, which means we had a mobile sound studio with us most of the time. It cost time and nerves, but it definitely paid off in the end.

Question: What was the editing process like? I remember your telling me that you shot a lot of material this time as well.

M.K.: Yes, we shot quite a lot of material, 60 hours or so, but I was lucky to have the same editor as on *Moro no Brasil*, Karen Harley, with whom, I think, I make a good team. She can organize the material very well and get the essence out of it. What helped here was that the structure was quite clear from the beginning, but of course it's always hard to make the selection, you always have to leave so many things out of the film, even scenes that you like. But that's the way it is, you have to be both tender and brutal with your material.

Question: Were there any surprises during the making of this film? Did you learn something new? Was the making of this film somehow different from the films you have made before?

M.K.: Every film is full of surprises no matter how well you think you are prepared. Making a "documentary" requires patience; as a filmmaker you're an observer, not the center of attention, and what I like in documentaries is that you, as a filmmaker and a human being, learn from the people and situations you observe. In this film I learned a lot, not only about choro but about music in general and the Brazilian way of life. And about life in general, which I suppose is the reason I make films anyway.

The shooting itself wasn't too complicated, and it was short, too, compared to a normal feature film or compared to *Moro no Brasil* which took me a couple of years to make. I'd say that this film was born under a favorable sign, it went mostly smoothly from the beginning until the end, which, I guess, is quite different from some of my other films.

Question: Do you already know where you will make your next film and what will it be about?

M.K.: I have a couple of things in development; I want to keep making both fiction and documentaries. And I want to make two more music films, one about jazz and another about the Finnish tango, which is a project that has been in my mind for a long time. But at the same time I'm

Frage: Was bedeutet es Ihnen, dass BRASILEIRINHO auf der Berlinale gezeigt wird?

M.K.: Ich dachte von Anfang an, dass das Internationale Forum der ideale Ort für die Weltpremiere von BRASILEIRINHO sein würde, und ich bin sehr glücklich darüber, dass der Film eingeladen wurde. Ich glaube, hier wird er den bestmöglichen Start für seine internationale Karriere haben. Mit dem Forum verbindet mich eine lange und schöne Geschichte, ich halte es noch immer für die interessanteste Sektion der Berlinale, besonders für den Bereich Dokumentarfilm – auch wenn ich nicht sicher bin, ob mein Film ein reiner Dokumentarfilm ist. Ich würde ihn eher als Musical bezeichnen.

Interview: Aretta Vähälä, Finnish Film Foundation, Dezember 2004

Biofilmographie

Mika Kaurismäki wurde 1955 in Finnland geboren. Von 1977 bis 1981 studierte er an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Sein zweiter Film *The Liar* (1981, zusammen mit Aki Kaurismäki) markierte den Beginn des Kinos der Brüder Kaurismäki und einer neuen Ära des finnischen Films. Seither hat Mika Kaurismäki auf der ganzen Welt Filme mit internationaler Besetzung gedreht. 1986 war er Mitbegründer des Midnight Sun Film Festival in Sodankylä in Finnisch Lappland. Außerdem ist er Vorstandsmitglied der European Film Academy.

Filme / Films

1981: *Saimaa-ilmiö* (*The Saimaa Gesture*; Dokumentarfilm, zus. mit Aki Kaurismäki). *Valehtelija* (*The Liar*; zus. mit Aki Kaurismäki). 1982: *Arvottomat* (*The Worthless*). *Jackpot 2* (Kurzfilm). 1984: *Klaani – tarina Sammakkoitten suvusta* (*The Clan – Tale of the Frogs*). 1985: *Rosso*. 1987: *Helsinki Napoli – All Night Long*. 1988: *Yötyö* (*Night Work*; TV-Film). 1989: *Paperitähti* (*Paper Star*). *Cha Cha Cha*. 1990: *Amazon* (Forum 1991). 1991: *Zombie ja kummitusjuna* (*Zombie and the Ghost Train*; Forum 1992). 1993: *Viimeisellä rajalla* (*The Last Border*). 1994: *Tigrero – Elokuva, joka ei valmistunut* (*Tigrero – a Film that Was Never Made*; Dokumentarfilm, Forum 1994). 1995: *Jatkuva hälytystila* (*Condition Red*). *H.A.R.P.: Bubble Struggle* (Musikvideo). 1996: *Sambólico* (30 Min., Episodenfilm). *Rhythm* (5 Min., Episodenfilm). 1998: *Los Angeles Without a Map*. 1999: *Highway Society*. 2002: *Moro no Brasil* (Musik-Dokumentarfilm). 2004: *Honey Baby*. 2005: BRASILEIRINHO.

developing a couple of fiction films, too, and if everything goes well, I might make a small Finnish film next year, shot in Finland in Finnish, which is something I haven't done since 1991.

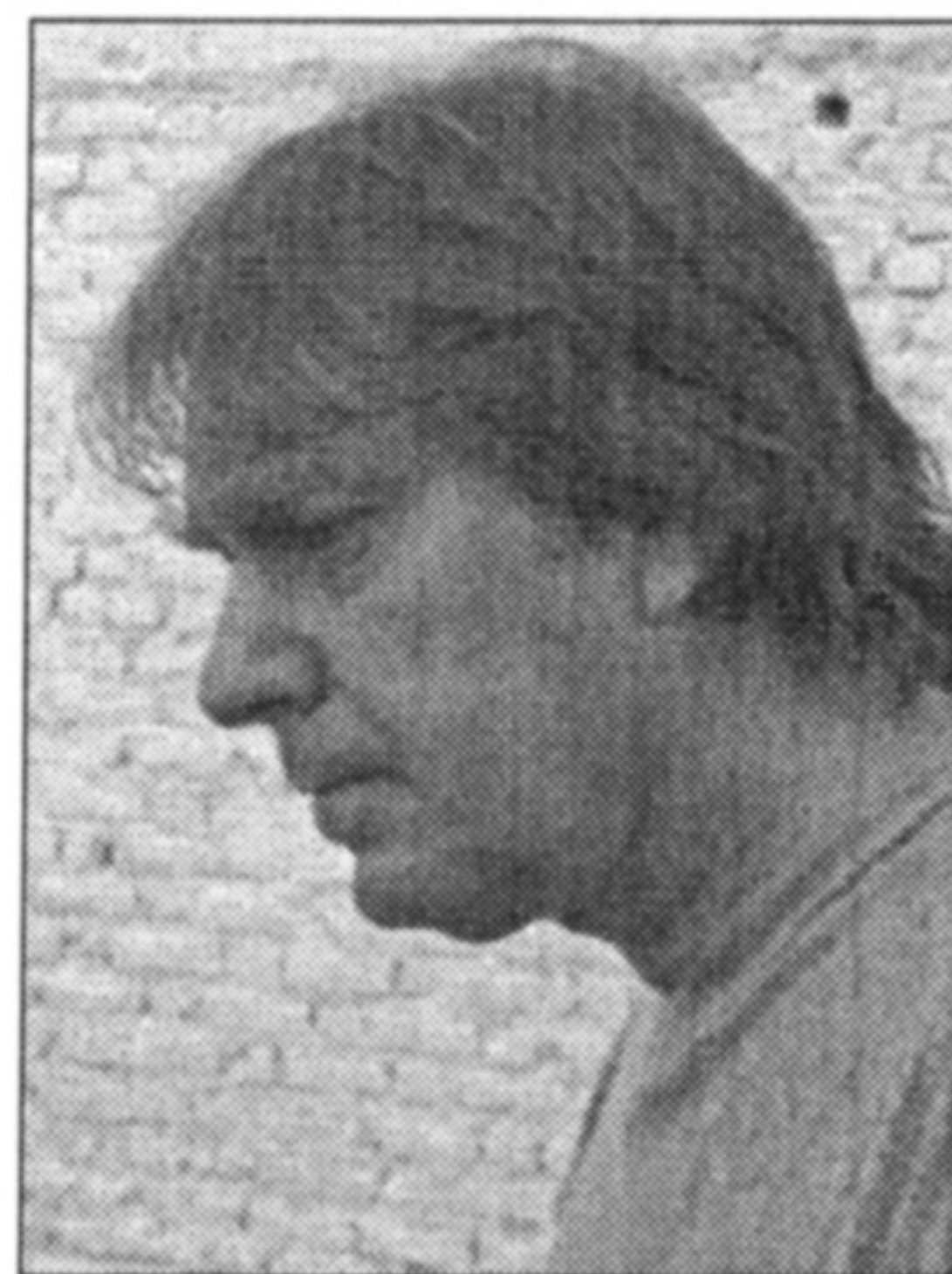
Question: How do you feel now that BRASILEIRINHO will be shown at the Berlinale? What does it mean for you and your film?

M.K.: I always thought that the Forum section of the Berlinale would be the perfect place to have the world premiere of BRASILEIRINHO, and I'm extremely happy that the film was invited. I believe it will have the best possible start for its international career there. I have a long and nice history with the Forum; I think it's still the most interesting section of the Berlinale, especially for a documentary, even if I don't know if my film is a pure documentary. I'd call it a musical.

Interview: Aretta Vähälä, Finnish Film Foundation, December 2004

Biofilmography

Mika Kaurismäki was born in 1955 in Finland. He studied at the Munich Academy for Television and Film from 1977 to 1981. His second film *The Liar* (1981, together with Aki Kaurismäki) marked the beginning of the cinema of the Kaurismäki brothers and started a new era in Finnish cinema. Mika Kaurismäki has since directed films all around the world with international crews and casts. 1986 he was co-founder of the Midnight Sun Film Festival in Sodankylä in Finnish Lapland. He is also a member of the board of the European Film Academy.



Mika Kaurismäki