

## Entrevista com Italo Babini

Fabio Presgrave (UFRN)

**Resumo:** Nascido na cidade de Natal em 1928, o violoncelista Italo Babini é fruto de uma escola de violoncelistas formada por seu pai, Thomaz Babini, na capital potiguar. Sua atuação no cenário musical o coloca como um dos principais intérpretes do Século XX, tendo trabalhado com compositores como Samuel Barber e Olivier Messiaen. Estudou com Pablo Casals em Porto Rico e foi primeiro violoncelo da Orquestra Sinfônica de Detroit por trinta e nove anos. Apesar da importância da carreira do violoncelista, pouco se registrou no Brasil sobre suas atividades e sobre a carreira do seu pai, que, além de Italo, formou músicos como Aldo Parisot, Mario Tavares, Nany Devos e Waldemar de Almeida Jr. Nessa entrevista, Babini discorre sobre sua formação básica, sua infância em Natal, seu período europeu, sua carreira e visão sobre o violoncelo e sua pedagogia.

**Palavras-chave:** Italo Babini. Thomaz Babini. Violoncelo.

**Title:** Interview with Italo Babini

**Abstract:** Italo Babini, born in Natal in 1928 comes from a school of cello playing created by his father Thomaz Babini. He ranks amongst the most important cellists of the Twentieth Century, having worked with composers such as Samuel Barber and Olivier Messiaen. Babini was a student of Casals in Puerto Rico and held the chair of Principal Cellist at the Detroit Symphony for thirty nine years. Despite his importance there are few records of his career in Brazil and even less about his fathers' who besides Italo taught musicians such as Aldo Parisot, Mario Tavares, Nany Devos and Waldemar de Almeida Jr. In this interview, Italo Babini talks about his childhood, early music lessons, his European period, his career and his vision on cello playing and teaching.

**Keywords:** Italo Babini. Thomaz Babini. Violoncello.

Nas primeiras décadas do Século XX foi notável no Brasil a atividade em torno do violoncelo. No Rio de Janeiro, então capital federal, destacavam-se nomes como Alfredo Gomes (1888-1977)<sup>1</sup>, Benno Niederberger (1860-?)<sup>2</sup> e Frederico Nascimento (1852-1924)<sup>3</sup>. Esses três violoncelistas tinham uma ligação próxima com os compositores ativos na época, como Henrique Oswald, Glauco Velasquez, Alberto Nepomuceno e Francisco Braga. Podemos observar inúmeras obras a eles dedicadas e aferir que grande parte do repertório que executavam na época era a música escrita por seus contemporâneos. Volpe (1994: 138-139) cita a ligação desses violoncelistas com os clubes musicais que eram “verdadeiros agentes divulgadores da música de câmara produzida por compositores brasileiros e por estrangeiros” e o surgimento dos grupos de câmara estáveis, como o Quarteto Tatti, em que tocava Niederberger, o Trio Barrozo-Milano-Gomes, de que fazia parte Alfredo Gomes, e o Duo de Nepomuceno com Frederico Nascimento, que se apresentou em Fortaleza, no Clube Iracema.

Nessa mesma época, mais precisamente no ano de 1907, o violoncelista Thomaz Babini (1885-1949), de origem italiana, aportou em Natal, que era então uma cidade com 20.000 habitantes. Distante da capital, centro da produção musical do Brasil daquela época, Babini foi capaz de criar uma classe de padrão internacional, na qual se destacaram seu filho Italo Babini e seu enteado Aldo Parisot. Italo e Aldo são amplamente reconhecidos como grandes expoentes do violoncelo no Século XX.

Aldo Parisot, nascido em Natal no ano de 1921, apresentou-se como solista de orquestras como as Filarmônicas de Berlim, Londres e Nova Iorque, as Sinfônicas de Boston, Chicago e Munique, além de ter sido responsável por estreias de peças como o

---

<sup>1</sup> De acordo com Corrêa do Lago (2010: 94): “Alfredo Gomes, um dos principais violoncelistas da sua geração, foi responsável pela 1ª audição de diversas obras do repertório contemporâneo internacional (e.g. Debussy e Ravel) e brasileiro (Nepomuceno, Henrique Oswald, Francisco Braga, Glauco Velasquez e Villa-Lobos), participando de numerosos concertos ao lado de Milhaud e de Nininha Velloso Guerra, no período 1917-1919”.

<sup>2</sup> Benno Niederberger foi violoncelista austríaco, descrito pelo Jornal *A Época* (EDITORIAL, 1912: 3) como um músico “muito conhecido nas rodas de apreciadores da boa música”. De acordo com Uhde (2013: 1) estudou no Conservatório de Leipzig com Hegar e Schroeder, e foi violoncelo solo da Ópera de Budapest. Foi responsável pela estreia de peças como a Romanze e Tarantella de Alberto Nepomuceno, e executou a peça com “sucesso em Viena”. (EXPOSIÇÃO, [s.n.]).

<sup>3</sup> Frederico Nascimento foi professor de violoncelo de Villa-Lobos, assim como Niederberger. Segundo Corrêa do Lago (2010: 94), teve uma ampla atuação como professor de harmonia, tendo tido alunos como Glauco Velasquez e Lorenzo Fernandes, além de ter traduzido, com Nepomuceno, o Tratado de Harmonia de Schoenberg (cf. SCHOENBERG, 1999).

*Concerto n. 2*, para violoncelo e orquestra, de H. Villa-Lobos; o *Choro*, para violoncelo e orquestra, de Camargo Guarnieri; o *Concerto*, para violoncelo e orquestra, de Claudio Santoro e a *Parisonatina Al'Dodecafonia*, para violoncelo, de Donald Martino. Como pedagogo, Janos Starker se referiu a Parisot como sendo “o melhor professor de violoncelo que já conheci. Ele combina de forma primorosa assuntos técnicos com os detalhes da performance” (STARKER apud KIRSCHBAUM 2009: 54). Entre os ex-alunos de Parisot, podemos elencar Ralph Kirschbaum, Shauna Rolston, Tim Hugh, Han-na Chang e Jian Wang.

Italo Babini, nascido também da cidade de Natal, no ano de 1928, estudou com Thomaz Babini por aproximadamente dez anos. Foi primeiro violoncelo da orquestra de Detroit por mais de quarenta anos, e foi solista de orquestras como Detroit, Londres, Helsinque. Entre seus alunos figuram sua filha Susan Babini (Primeiro violoncelo da Minnesota Orchestra) e Brinton Smith (Primeiro violoncelo da Houston Symphony).

Apesar da relevância de nomes como Babini, Gomes, Niederberger e Nascimento, notamos haver uma ausência de trabalhos sobre suas ideias técnicas e musicais, e seus conceitos pedagógicos. Podemos encontrar menções breves sobre esses violoncelistas em pesquisas que discorrem sobre os compositores, mas ainda não temos estudos sobre os conceitos técnicos, artísticos e pedagógicos dos mesmos.

Por acreditarmos que a pesquisa da bibliografia, técnica e pedagógica desses violoncelistas pode gerar inúmeros benefícios para a Pesquisa de Pós-Graduação em Música em nosso país, iniciamos em 2012 o Projeto de Pesquisa intitulado *Thomaz Babini e a Escola de Violoncelos no Rio Grande do Norte*<sup>4</sup>.

A escolha de começar por Thomaz Babini (Fig. 1) se deu pela localização geográfica da Escola de Música de UFRN, por ele ter sido professor do Instituto de Música do Rio Grande do Norte, precursor da Escola de Música atual e pelo feito de Babini que ainda causa inquietação, pois no início do Século XX, na então pequena cidade de Natal, conseguiu construir uma escola de violoncelistas de destaque internacional, fato ainda sem réplica em nosso país, em qualquer outra época ou região.

---

<sup>4</sup> O Projeto de Pesquisa “Thomaz Babini e a Escola de Violoncelos no Rio Grande do Norte”, registrado na PROPESQ-UFRN com o código “PVH8533-2012” no âmbito da linha 2 do PPGMUS UFRN (Processos e Dimensões da Produção Artística) e financiado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Por não haver nenhum tipo de registro sobre as ideias musicais, técnicas e pedagógicas de Thomaz Babini, decidimos como procedimento metodológico entrevistar seu filho Italo Babini, que teve seus primeiros dez anos de estudos de violoncelo orientados por Thomaz. Na entrevista, realizada por e-mail no ano de 2010, abordamos também o pensamento técnico-musical de Italo, pois mesmo sendo um violoncelista de grande relevância internacional, nada havia sido pesquisado sobre suas ideias a respeito do contato com o violoncelo e sobre sua carreira.



**Fig. I:** Reprodução fotográfica de Thomaz Babini (Acervo particular do pesquisador Claudio Galvão).

**Presgrave** - O senhor pode nos falar sobre o início da vida violoncelística, sobre seu pai e sua subsequente vinda ao Brasil?

**Babini** - Thomaz nasceu em Faenza, na época uma pequena vila de camponeses, hoje uma cidade cosmopolita, que exporta para o mundo inteiro seus produtos. Ele sempre

me dizia que, quando ia estudar, sentia as cordas do violoncelo cortarem seus dedos devido ao intenso frio do inverno. Sobre sua motivação inicial para estudar o violoncelo, nada posso dizer. Durante seus anos de formação, ele tomava duas vezes por mês um trem para Bologna para fazer aulas com Francesco Serato<sup>5</sup>, um renomado professor da época. Quando ele veio ao Brasil, trouxe um violoncelo que foi feito por Nicola Utili<sup>6</sup>, de Castel Bolognese, uma cidade vizinha a Faenza. Meu pai sempre dizia ter ajudado na construção de seu instrumento.

Quanto à razão que ele teve para visitar o Brasil, acredito ter sido motivada pelo espírito de aventuras. Ele tocava em um trio de cordas e dava concertos para financiar as viagens. Em uma dessas viagens, ele foi ao Rio de Janeiro, e veio a conhecer o Villa-Lobos. Na época, o compositor era o primeiro violoncelista da orquestra sinfônica da cidade. Os dois construíram uma sólida amizade e meu pai ficou tocando na orquestra como o assistente do Villa. Reconhecendo a superioridade de meu pai como violoncelista, o Villa-Lobos falou com o maestro para colocar o Thomaz na cadeira de primeiro violoncelo da Orquestra, ficando o compositor como assistente dele.

A temporada de concertos da orquestra era pequena e meu pai continuou a tocar com seu Trio, visitando Belém, Fortaleza, Recife e, quando chegou a Natal, ficou encantando com a cidade e o clima da mesma. Apesar da cidade não possuir um violoncelista, eram muitos os natalenses que possuíam um considerável conhecimento e gosto pela música clássica, e essas pessoas o convenceram a ficar morando em Natal. Para criar uma escola de violoncelistas, o Professor Severino Bezerra<sup>7</sup>, diretor de um Ginásio, o ajudou muito na sua realocação. Meu pai aos poucos se transformou em uma atração no mundo musical de Natal; ele era também um bom pianista, e nessas "horas de música" que fazia, veio a conhecer Luiz Parisot, um engenheiro que se casaria com minha mãe. No casamento de Luiz Parisot com a minha mãe, meu pai tocou um belo programa na Igreja.

<sup>5</sup> Francesco Serato (1843-1919) foi Professor no Conservatório de Bologna. Entre seus alunos, além de Babini, figuravam violoncelistas como Amadeo Baldovino (Trio de Trieste) e Arturo Bonucci. É citado por Wasielewski (1894: 112), como um dos mais representativos violoncelistas italianos de sua época, junto com Toscanini e Forino.

<sup>6</sup> Nicola Utili (1888-1962) foi Luthier e inventor de instrumentos. É autor do livro *Liuteria tecnofísicacustica: guida liutaria del suonatore e del costruttore* (UTILI, 2003).

<sup>7</sup> Severino Bezerra de Mello (1888-1971) foi um educador potiguar, pai da violoncelista Nany Devos. De Acordo com Lucena (2000: 703), “exerceu por quase 20 anos, as funções de diretor do Departamento de Educação, hoje Secretaria de Educação [...] No desempenho de suas atividades como diretor, implantou o ensino pré-primário através de jardins de infância, instituiu a merenda escolar nas escolas públicas, incentivou o estudo da Música [...] e da formação do Canto Orfeônico”.

Parisot faleceu após dez anos de casado e, então, meu pai se casou com a minha mãe, sendo um pai exemplar para os filhos do Parisot - Danilo, que faleceu recentemente e o Aldo que, apesar dos seus 95 anos, continua vigorosamente ensinando na Yale University.

**Presgrave** - Poderia nos descrever seu pai, Thomaz Babini, como professor?

**Babini** - A dedicação de meu pai a inúmeros alunos é algo que merece ser mencionado, algo excepcional... Uma hora marcada para uma aula de violoncelo terminava sendo duas ou mais. Cada aluno era precioso para ele, passavas horas avaliando mentalmente "qual o estudo ou a escala que o estudante deveria observar na próxima aula". Muitas vezes, após a aula de violoncelo ter acabado, ele prosseguia com uma aula de solfejo. Na concepção dele, realizar a leitura métrica não era suficiente, o aluno tinha que conseguir entoar as notas também.

**Presgrave** - O senhor poderia descrever Thomaz como violoncelista?

**Babini** - Meu pai era um excelente violoncelista, com um ótimo controle da mão esquerda, um belo som e uma musicalidade notável. Infelizmente, a dedicação dele para o ensino do instrumento tirou dele as horas que ele deveria ter usado no violoncelo. Apesar disso, ele adorava estudar escalas, estudos e os Concertos de Karl Davidoff. Quando ele tinha um raro momento livre, tocava, com minha mãe ao piano, um recital para os filhos.

Da minha parte, agradeço aos céus pela rara oportunidade de ter tido Thomas Babini como pai. Ele me iniciou no violoncelo quando eu ainda tinha sete anos (colocou um espião em uma viola para que eu pudesse estudar) e era totalmente inflexível quando eu não estudava ou demonstrava pouco interesse nas aulas.

**Presgrave** - Em um momento posterior, seu pai se mudou com a família para Recife?

**Babini** - Sim, ele recebeu um bom convite para ir para Recife, ensinar no Conservatório de Música da cidade e ser o primeiro violoncelo da Orquestra do Recife. Em Recife, o número de alunos duplicou. Muitas vezes ele dava aula comendo o jantar dele ou o almoço. Uma vez, lembro-me que o aluno chegou um pouco cedo para a aula, meu pai estava tomando um banho e, quando o aluno começou a tocar, ele gritou: "Não, não, Fá natural!". Outra vez, saiu do banheiro coberto de sabão com uma toalha na cintura, molhando o chão todo para apontar na música que era um Fá Natural. Enfim, dedicação ao extremo!

**Presgrave** - Como foi o seu início ao violoncelo?

**Babini** - O violinista Nicolino Milano<sup>8</sup> ajudou meu pai a encontrar uma viola e a colocar um espião na mesma. Confesso não ter gostado da ideia de esfregar as cordas do instrumento e preferia passar o tempo brincando com as crianças de minha idade. Aos nove anos fui premiado com um violoncelo inteiro e cometí o gravíssimo erro de usar uma tesoura para cortar duas cordas, pensando que iria demorar pelo menos dois meses até que novas cordas chegassem do Rio. O velho Babini "realmente" não gostou muito, e lembro ter tido dificuldades em "me sentar" muitos dias após isso.

**Presgrave** - Quais os procedimentos pedagógicos do seu pai e como foram os anos seguintes?

**Babini** - Escalas e estudos faziam parte da dieta do dia e, aos poucos, a vontade de me dedicar seriamente ao violoncelo apareceu. Ao mesmo tempo, eu frequentava o colégio Marista e estudava o piano com minha mãe. Quando meu pai aceitou o convite para morar em Recife, lembro de ter tocado o Concerto de Haydn em Ré Maior com o maestro Vicenti Fittipaldi<sup>9</sup>, regente da Orquestra Sinfônica do Recife, aos 11 anos de idade. Vários anos após isso, o Aldo veio do Rio para tocar um recital e convenceu meu pai para me mandar para o Rio, estudar com o Iberê Gomes Grosso. Hoje em dia, reavaliando meu passado, vejo como foi imensamente benéfico eu ter passado pela escola italiana de meu pai; sem o alicerce que ele criou, a pedagogia de Diran Alexanian<sup>10</sup>, usada pelo Iberê, não teria dado os resultados que deram.

**Presgrave** - Poderia nos falar mais sobre sua relação com Iberê?

**Babini** - Iberê foi muito mais que um professor, foi um amigo, e com ele regendo a Orquestra Sinfônica da Radio Nacional (cujo Diretor Artístico era Leo Peracchi) toquei o Concerto de Dvorak. Iberê convidou seu grande amigo Villa-Lobos para ouvir o concerto. Isso ajudou muito minha vida musical, porque o Villa sempre batalhava no Ministério da Educação, com o objetivo de ajudar os jovens músicos do Brasil. Uma carta de recomendação dele realmente quebrava empecilhos e representava um antídoto para a falta de inteligência que existia naquele tempo no Governo.

**Presgrave** - Pode nos falar sobre o início da sua vida profissional?

<sup>8</sup> De acordo com Galvão (2010: 58), Nicolino Milano (1876-1962), "considerado um dos maiores violinistas brasileiros [...] foi contratado pelo Governador Alberto Maranhão para lecionar violino na Escola de Música que o estado havia implantado. Residiu em Natal entre maio de 1909 e abril de 1911".

<sup>9</sup> Vicenti Fittipaldi (1901-1975) foi um maestro italiano, fundador da Orquestra Sinfônica do Recife em 1930.

<sup>10</sup> Diran Alexanian (1881-1954) foi violoncelista e pedagogo, associado ao intérprete catalão Pablo Casals e autor do livro *Traité théorique et pratique du Violoncelle* (ALEXANIAN, 1922).

**Babini** - Aos 17 anos, tive que voltar para Recife, pois meu pai sofreu uma hemorragia cerebral e não pode mais trabalhar. Assumi a responsabilidade de sustentar minha mãe e duas irmãs, e de prover tudo que meu pai necessitava. Na época, eu estava tocando na pequena orquestra da Rádio Clube do Recife, ensinando no conservatório e tocando como primeiro violoncelo nos poucos concertos que a Sinfônica do Recife dava por ano. Foi um período de grande crescimento pessoal para mim.

Infelizmente ou felizmente, a situação financeira da Radio Clube causou o fim da sua pequena orquestra e do dia para noite o dinheiro para sustentar a família desapareceu. Mandei uma carta para o Iberê contando a situação e ele ligou para o Villa, que pessoalmente falou com o Eleazar de Carvalho para me ouvir. O Iberê mandou minhas passagens e por um ano fiz parte da Orquestra Sinfônica Brasileira.

Nesse período, uma vaga para a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal apareceu. Uma vaga para a Orquestra do Teatro era comparável à “Corrida do Ouro da Califórnia”. Era o melhor emprego que existia no mundo musical do Brasil. Após alguns meses tocando ópera, a situação política no Brasil recebeu o impacto da morte do presidente Getúlio Vargas, um verdadeiro caos no país. O prefeito do Rio estava sem autoridade para assinar as folhas de pagamento dos músicos do Teatro. Ficamos seis meses sem receber um centavo. Lembro-me que me chamavam para tocar com uma orquestra numa rádio, que o Alceu Bocchino regia, quando eles precisavam de um violoncelista, e também tocava na orquestra da televisão Tupy, na Urca. Porém, o dinheiro não era suficiente - eu mandava a metade do que ganhava para minha mãe e, durante esse período, lembro-me de ter perdido trinta quilos. Com essa situação, pude aprender como é bom poder comer todos os dias...

**Presgrave** - E após os seis meses de dificuldades?

**Babini** - Após esse período, aos poucos a situação do Brasil ficou normalizada e o Teatro Municipal pagou os seis meses acumulados. Com isso, o anúncio do Concurso do Ministério da Educação, que premiava com uma bolsa de estudos por um ano na Europa, não despertou muito entusiasmo para mim, afinal eu tinha o melhor emprego que existia, e só teria que trabalhar por 25 anos no teatro, aposentar-me e continuar trabalhando, ganhando o salário em dobro. Fiquei pensando no risco de deixar o que era certo para algo duvidoso. O Prêmio do Concurso era uma bolsa para ser disputada entre pianistas, violinistas e cellistas. Um dia, quando estava terminando o ensaio de Rigolleto, o Iberê chegou no Teatro e disse: "O Maestro Villa que falar com você!", e então me fez entrar em seu carro. Ao chegar à casa do Villa, a Arminda falou que o maestro estava no estúdio dele.

Encontrei, então, o maestro escrevendo música, com as cinzas do charuto dele espalhadas por todos os cantos, um papagaio falando e um rádio tocando samba. Sem tirar os olhos do que estava escrevendo, o Villa falou: “Babini, você tem que entrar nesse Concurso!”. O Iberê estava muito aborrecido porque eu realmente não queria sair do Teatro. Sem tirar os olhos da partitura e continuando a compor ao mesmo tempo em que falava, o Villa falou dos esforços dele para “acordar essa gente do Ministério...”, citou também que o pianista Oriano de Almeida<sup>11</sup> muito contribuiu para os detalhes do concurso<sup>12</sup>.

**Presgrave -** Então o senhor foi convencido a fazer a prova?

**Babini -** Sim e me mudei para Munique, na Alemanha. A Academia de Música de Munique da época é algo que mereceria ser imitada, era a última palavra em organização. Meu professor foi Herman von Berckerath<sup>13</sup>, ex-aluno de Julius Klengel, ele foi algo muito especial em minha formação musical. Os melhores alunos eram premiados com viagens pagas para participar das *masterclasses* com os grandes nomes da Europa. Como exemplos, posso citar: Pablo Casals, em Zermat, Maurice Gendron e Paul Tortellier, em Salzburg. Minha bolsa foi renovada por três anos, e a direção da Academia não criou empecilho quando fiz o concurso para a vaga na Orquestra de Câmara de Munique. Quando viajava com a orquestra, o prof. Von Bercherath me dava o material para estudar e, quando retornava das viagens, tinha aulas diárias. O sistema utilizado na época na Alemanha é algo que deveria ser copiado: era obrigatório o estudo do piano, e de outro instrumento, eu acabei estudando Tímpano e Viola concomitantemente com minhas aulas de Composição e Harmonia. A Educação Musical, na Alemanha, é considerada prioridade. Para os alemães, o sucesso de seus alunos é a principal propaganda para as Universidades. As escolas fazem o impossível para ajudar os alunos e criam situações para fomentar suas carreiras. Vejo isso de forma bem distinta aqui nos EUA, onde o sistema de Educação da Música Clássica precisa de modificações urgentes, e também posso imaginar que a situação aí no Brasil seja semelhante.

<sup>11</sup> Nascido em Belém e criado em Natal, Oriano de Almeida (1921-2004) teve uma carreira internacional destacada e figura entre os principais pianistas brasileiros do Século XX.

<sup>12</sup> Segundo Galvão (2010: 167), em 1956 a Radio MEC promoveu um concurso para jovens instrumentistas brasileiros, proporcionando bolsas de estudo no exterior. O organizador do concurso foi Oriano de Almeida e, na banca, figuravam nomes como Leo Peracchi, Cristina Maristani e Heitor Alimonda. O vencedor de violino ou violoncelo ganharia um ano de estudos na Alemanha. Italo Babini foi o vencedor do concurso em sua área,

<sup>13</sup> Hermann Von Beckerath (1909-1964) foi professor da Escola Superior de Munique e violoncelo solo da Orquestra Filarmônica de Munique. Atuou no Festival Richard Wagner.

**Presgrave** - E a sua vivência com Pablo Casals?

**Babini** - Acho que o Casals gostava do meu Bach, apesar de ser totalmente diferente do dele. A mente desse grande homem nunca foi limitada pelas convicções que ele possuía. A individualidade de cada aluno era algo que ele respeitava incondicionalmente. Ele me aconselhou a escrever para o Alexander Schneider para obter uma bolsa para estudar com ele em Porto Rico. Meus dois anos com Casals em Porto Rico foram anos inesquecíveis. Nas masterclasses, devido ao numero de alunos, ele somente comentava a parte musical da composição tocada; contudo, nas aulas individuais, quando ele tinha mais tempo, falava sobre a parte técnica do violoncelo, a coordenação das mãos, o relaxamento dos músculos. Arcadas e dedilhados eram minuciosamente detalhados por ele. A última vez que o ouvi foi durante o Festival Casals de 1962, quando ele tocou com o Horzowsky as Variações de Beethoven. Após cada variação, o público ofereceu uma espontânea ovação, o som dele era puro e bem projetado no grande auditório, a mais perfeita afinação e um ensemble magnífico - enfim, música deslumbrante. Infelizmente, os últimos discos que gravou não fazem jus às performances de vida desse grande ser humano.

**Presgrave** - Como ocorreu a mudança para os EUA?

**Babini** - Quando cheguei aqui, morei na casa do Aldo por alguns meses. Ir a Tanglewood foi uma nova experiência para mim. Deram-me o primeiro prêmio, que estava sem vencedor há três anos, e toquei as *Variações Rococó* de Tchaikovsky, com Charles Munch regendo a Orquestra do Berkshire Festival, em Lenox.

**Presgrave** - Pode nos falar da sua experiência profissional nos Estados Unidos?

**Babini** - Fui durante 39 anos primeiro violoncelo da Detroit Symphony Orchestra. Toquei com a regência de Antal Dorati os Concertos de Barber e Walton pela primeira vez em Michigan.

Certa vez, Dorati programou uma semana com composições de Samuel Barber e, então, convidou-me para tocar o Concerto de Violoncelo que estava inativo por mais de 13 anos. Fui tocar para Barber em Nova Iorque e Dorati convidou Barber para ir a Detroit. O compositor já estava com câncer em estágio adiantado, mas passou oito horas no Aeroporto de La Guardia tentando conseguir um vôo para Detroit. A costa leste americana estava toda coberta de neve e as más condições do tempo fecharam a maior parte dos aeroportos, de Nova York a Washington. Dorati mandou a gravação dos concertos para que o compositor pudesse ouvir e Barber escreveu uma carta, que foi lida em público por Dorati, expressando entre outros comentários que a interpretação do seu

concerto “esquecido” trouxe um oceano de lágrimas aos seus olhos moribundos.

Em Detroit, tivemos a sorte de ter o violinista Mischa Mischakoff como nosso *spalla*. Ele havia ocupado o cargo de *spalla* do Maestro Toscanini durante os 15 anos de existência da NBC Orchestra. Apresentei com ele o Concerto Duplo de Brahms quarenta e duas vezes, com as mais diversas orquestras americanas. Também com ele, toquei em um trio que foi muito bem recebido pelas platéias americanas. A nossa pianista, maravilhosa, era a Ruth Smith, mãe do renomado violoncelista Brinton Smith<sup>14</sup>. Eu fui o primeiro professor de violoncelo do Brinton, guiei as mãos deles pela primeira vez quando ainda tinha sete anos e sinto-me muito feliz por tê-lo feito.

Antes de me mudar para Detroit, passei seis meses como primeiro violoncelo da Connecticut Symphony Orchestra, cujo Diretor Musical era Joel Perlea, que era ao mesmo tempo Diretor da Orquestra de Bamberg.

Ainda em Detroit, participei das comemorações dos 100 anos de relações entre EUA e Finlândia. O mais importante violoncelista finlandês, Arto Noras, veio a Detroit e eu fui a Helsinque tocar Schlomo com a Filarmônica de Helsinque. Uma orquestra formidável, mas o frio de dezembro era algo horroroso.

**Presgrave** - Pode nos falar sobre a história do seu violoncelo?

**Babini** - A história do meu Andrea Guarnerius Figlius (de 1708)... O grande Paul Paray era o Diretor Musical da Detroit Symphony Orchestra. Eu tinha um instrumento bastante inferior e Paray me colocou como solista do *Don Quixote* de Richard Strauss. Em Boston, um crítico escreveu uma matéria com grandes elogios e também mencionou que “a DSO deveria oferecer ajuda para Babini comprar um instrumento de qualidade superior” (Deus abençoe esse crítico do *Boston Globe*). O Conselho da Orquestra me autorizou a procurar um instrumento e, assim que coloquei meus olhos no instrumento em Chicago, sabia que era o instrumento que o universo tinha me mandado. Na época, a orquestra pagou quatorze mil dólares. Imagine que hoje em dia esses instrumentos podem chegar a dois ou três milhões. Eu paguei tudo de volta e a orquestra utilizou de um artifício para que eu ficasse vinculado: eu só poderia pagar vinte e cinco dólares por mês e não poderia me

<sup>14</sup> Brinton Smith, um dos principais violoncelistas americanos da atualidade, foi membro da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque e detém o cargo de Primeiro Violoncelo da Orquestra Sinfônica de Houston, além de ser professor da Shepherd School na Rice University. A pianista Ruth Smith, que tocou com músicos como Leonard Rose e Issac Stern, apresentou-se com Italo Babini em maio de 2012, na UFRN.

desligar do grupo enquanto estivesse pagando. Você conhece uma música popular que diz: “Pegou o touro amarrado no pé de cajarana”?

Atualmente, tenho um Matteo Goffriller, que minha filha Susan está usando. O Goffriller está em uma condição primorosa, não tem nenhuma rachadura e está em uma condição de preservação incrível. O Goffriller foi comprado em Londres (Fig. 2), quando vendi o Guarneri.



**Fig. 2:** Italo Babini gravando as *Variações Rococó* de Tchaikovsky, com a Orquestra Filarmônica de Londres. (Acervo particular de Italo Babini.)

**Presgrave** - O senhor poderia nos dar uma visão geral de suas ideias como pedagogo do violoncelo?

**Babini** - Não gosto de perder tempo. Quando inicio um aluno na primeira posição, ele também começa nas posições do polegar. À medida que ele toca nas sete primeiras posições, ele se adapta também às posições mais altas, e em um ano ele conhece

bem todo o espelho do violoncelo.

Escalas, terças, sextas, oitavas e arpejos devem ser estudados em uma base diária, sem nenhuma exceção, e estudos também. Qualquer sistema que seja baseado em escalas gerará bons resultados, se o aluno entender como manter a mão esquerda propriamente balanceada no instrumento.

A mão direita é algo que sempre demora mais, principalmente no que tange como a sonoridade deve ser projetada em uma sala de concerto. O violoncelista deve conseguir emitir sonoridade próxima ao cavalete ou na região do espelho sem arranhar e com uma profusão de cores. Sempre comento o perigo do aluno se acostumar com a acústica de uma sala pequena. Tenho ouvido violoncelistas de grande reputação, tocando em instrumentos de grande valor e o som que eles projetam em uma sala grande de concertos é totalmente insuficiente. É o mesmo que ver mímicas de Marcel Marceau, vemos o arco se mover e os dedos articularem e não é possível ouvir nada depois das primeiras cadeiras da plateia. É uma tragédia que existe hoje em dia entre os solistas, e eu me refiro a essa precária projeção da sonoridade como “Mosquito Fart Sound” (sic).

Acredito que qualquer que seja o problema com o arco (*spicatto*, *stacatto* ou qualquer outro), seja causado pela falta de balanço apropriado entre a mão e o braço. O mesmo eu observo com a mão esquerda: nada é mais irritante do que observar um solista tendo dificuldades com certas passagens. O solista deve ter completo domínio do instrumento antes que possa se dedicar à música que toca. Acredito também que aprender a tocar piano seja de fundamental importância para qualquer aluno.

Acredito que usar um método de ensino para todos os alunos seja uma total perda de tempo; cada um deles difere fisicamente e tem graus diferentes de habilidades, talento e entendimento. O uso diferente de sistemas de ensino para cada aluno traz os melhores resultados.

## Referências

ALEXANIAN, Diran. *Traité théorique et pratique du Violoncelle*. Préface de Pablo Casals. Paris, Editions Salabert, 1922.

BIBLIOTECA NACIONAL – UNIVERSIDADE DO CEARÁ. Exposição Iconográfica sobre Alberto Nepomuceno. Disponível em <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon693311.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon693311.pdf)>. Acesso em: 02 de fev, 2013.

EDITORIAL. Notas Musicaes (sic). *A Época*. Rio de Janeiro, p. 3, 13 out. 1912.

**EXPOSIÇÃO** Iconográfica sobre Alberto Nepomuceno, Biblioteca Nacional de Música – Universidade do Ceará. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon693311.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon693311.pdf)>. Acesso em: 02 abr. 2013.

GALVÃO, C.A.P. *O CÉU ERA O LIMITE: Uma Biografia de Oriano de Almeida*. Natal: EDUFRN, 2010.

GALVÃO, C. A. P. *ALGUNS COMPASSOS: Câmara Cascudo e a Música (1920/1969)*. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

KIRSCHBAUM, R. Cello Teacher with a License to Dazzle. *New York Times*. Nova Iorque, p. 54, 7 abr. 2009.

CORRÊA DO LAGO, M. “Glauco Velasquez”: uma conferência de Darius Milhaud. *Revista Brasileira de Musicologia*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 93-106, 2010.

LUCENA, Jardelino. Professor Severino Bezerra de Melo. In: *4000 NOMES DE NATAL*. Prefeitura Municipal de Natal, 2000.

SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. Trad. Marden Maluf. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

PRESGRAVE, Fabio. Entrevista com Michael Uhde sobre Benno Niederberger. Natal, 13 abr. 2013. Texto enviado por meio eletrônico, de Michael Uhde a Fabio Presgrave.

UTILI, Nicola. *Liuteria tecnofisicacustica: guida liutaria del suonatore e del costruttore*. Bikigna: Aspasia, 2003.

VOLPE, M.A. Período Romântico Brasileiro: Alguns Aspectos Sobre a Produção Cameristica. *Revista Música*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 133-151, nov. 1994.

WASIELEWSKI, W.J. *The Violoncello and its History*. Londres: Novello and Company, 1894.

---

**Fabio Presgrave** é Bacharel e Mestre pela Juilliard School, de Nova Iorque, e Doutor pela Unicamp, tendo estudado com Joel Krosnick e Harvey Shapiro. Apresentou-se como solista de diversas orquestras Qatar Philharmonic, Sinfônica Brasileira, Sinfônica da Bahia, Sinfônica de Minas Gerais e Camerata Fukuda. Foi artista residente e professor em Festivais como Campos do Jordão, Poços de Caldas e Brasília. É professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Foi coautor do livro *Violoncelo XXI*. fabiopresgrave@yahoo.com