

ARTIGO ORIGINAL – DOSSIÊ “EBONY & IVORY: HISTÓRIA, CONTEXTOS E PRÁTICAS ASSOCIADAS AO PIANO”

Magdalena Tagliaferro: repertório e performances segundo a crítica musical francesa

Anderson Daher 

Universidade Federal de Ouro Preto, Departamento de Música | Ouro Preto, MG, Brasil

Resumo: Neste artigo apresento algumas estratégias utilizadas pela pianista brasileira Magdalena Tagliaferro no que diz respeito à formação de seu repertório, a fim de obter respeitabilidade como musicista por parte da crítica musical francesa entre 1908 e 1939. Para tal tarefa, utilizo como fontes as publicações da imprensa francesa acessíveis pela web na plataforma www.retronews.fr, assim como a própria autobiografia da pianista (Tagliaferro, 1979). Como desdobramento, apresento três instâncias em que a imprensa francesa retratou a pianista: durante as estreias de composições contemporâneas, consolidando sua imagem como uma intérprete moderna e eclética; nas gravações realizadas em estúdio, inserindo-a na ascendente indústria fonográfica; e, por fim, em suas incursões enquanto cantora, uma faceta pouco explorada na carreira da pianista - que exemplifica sua liberdade e ousadia artística.

Palavras-chave: Magda Tagliaferro, crítica musical francesa, repertório pianístico.

Abstract: In this article I present some strategies used by the Brazilian pianist Magdalena Tagliaferro regarding the formation of her repertoire, in order to obtain respectability as a musician by French music critics between 1908 and 1939. For this task, I use as sources the publications of the French press accessible by web on the platform www.retronews.fr, as well as the pianist's own autobiography (Tagliaferro, 1979). As a result, I present three instances in which the French press portrayed the pianist: during the premieres of contemporary compositions, consolidating her image as a modern and eclectic interpreter; in the recordings made in studio, inserting it into the growing recording industry; and, finally, in her incursions as singer, a little explored facet of the pianist's career - which exemplifies her freedom and artistic daring.

Keywords: Magda Tagliaferro, French music criticism, pianistic repertoire.

Vista como uma das principais pianistas brasileiras do século XX (Toffano, 2007, p. 13), Magdalena Tagliaferro nasceu em Petrópolis, estado do Rio de Janeiro, em 1893, e iniciou seus estudos de piano com seu pai, Paulo Tagliaferro, aos 5 anos de idade. Em 1906, quando contava 13 anos, sua família mudou-se para Paris e Magdalena ingressou na classe superior de piano do Conservatório da capital francesa, onde no ano seguinte ganhou o primeiro prêmio em um concurso interno da instituição. A partir daí, e ao longo de sua carreira, Magdalena obteve projeção internacional e atuou como professora no Conservatório de Paris, um dos mais importantes e renomados do mundo. Em paralelo, a pianista tocou nos principais e mais conhecidos palcos musicais de seu tempo, e foi júri em renomados concursos de piano - como o concurso Chopin em Varsóvia e o concurso Tchaikovsky em Moscou (Igayara-Souza; Paz, 2012, p. 5). Além disso, recebeu diversos prêmios e distinções, sendo inclusive a primeira e mais jovem mulher a ser condecorada na França com o título de *Chevalier de la Légion d'Honneur*¹, em 1928 (Le Petit Provençal, 1939, p. 5). Dessa forma, Magdalena foi uma pianista que, no campo musical (especificamente no que diz respeito à performance e ao ensino do instrumento), obteve destaque nacional e internacional. Ainda que existam diversos trabalhos que contribuam para a difusão da produção de Magdalena Tagliaferro, e que reconhecem a importância que a pianista teve para o desenvolvimento musical no Brasil, nenhum deles aborda especificamente o “período francês” da carreira de Tagliaferro (1906-1939), bem como não existem pesquisas que explorem o percurso e as representações da pianista com base nos discursos emitidos pela crítica musical francesa – questões sobre as quais este artigo vem a se debruçar.

1. Ineditismo e ousadia

Muitas vezes em suas apresentações, a pianista Magdalena Tagliaferro proporcionou visibilidade a obras de compositores ainda desconhecidos no meio musical parisiense. Não obstante,

¹ A condecoração da Legião de Honra foi instituída por Napoleão Bonaparte, em 1802, como um símbolo nacional de mérito. Segundo Dumons (2009), a outorga da fita vermelha tornou-se uma estratégia de governo que ainda hoje ocupa um lugar essencial como dispositivo de gestão honorária, institucionalizando heróis da República francesa. A Ordem do Mérito possui cinco categorias com ordem de hierarquia: Cavaleiro, Oficial, Comendador, Grande-Oficial e Grã-Cruz.

essa prática a beneficiava positivamente, dado que Magdalena passava a ser representada como uma intérprete “moderna”, possuidora de um repertório eclético, e que não se especializava apenas no cânone musical tradicional – arriscando-se a incluir peças inéditas em seu repertório.

Dentro do recorte temporal² deste trabalho (1908 - 1939), a pesquisa sobre as publicações da imprensa francesa possibilitou a identificação de dez compositores que tiveram peças inéditas lançadas no circuito musical francês por Magdalena Tagliaferro: Raoul Bardac, Edouard Van Cleeff, Désiré-Émile Inghelbrecht, Pierre Hermant, Reynaldo Hahn, Heitor Villa-Lobos³, Stan Golestan, Georges Dandelot, Gabriel Pierné e Daniele Amfitheatrof.

O compositor Raoul Bardac iniciou sua carreira precocemente, aos 15 anos, sendo destacado pela imprensa musical francesa. Em 1896, o jornal *Le Figaro* anunciava concertos com suas composições, e a sua influência no cenário musical da época era evidente, com muitas de suas obras sendo publicadas e estreadas por músicos renomados (tais como Jeanne-Marie Darré, Pierre Monteaux, Camille Chevillar, Toscanini, etc.). De Raoul Bardac, Magdalena apresentou uma suíte para piano⁴ em um concerto na Salle Gaveau no dia 4 de maio de 1910. Na mesma récita, foram apresentadas obras de Maurice Le Boucher, Joseph Bonnet, Manuel De Falla e Camille Saint-Saëns, entre outros compositores. O evento foi o segundo concerto da recém-criada *Société Musicale Indépendante*⁵ presidida pelo compositor Gabriel Fauré, com quem a jovem pianista havia saído em turnê no início do mesmo ano (Comoedia, 1910). Os objetivos da criação da *Société Musicale Indépendante* haviam sido publicados dias antes na revista *La Grand Revue*, de 25 de abril de 1910:

² Tal recorte temporal se fez necessário pelo fato de haver uma grande quantidade de fontes disponíveis que abordam a carreira da pianista até o final de sua vida. Além disso, o período aqui estudado é carente de pesquisas sobre a trajetória e a carreira de Magdalena.

³ A obra de Villa-Lobos, *Momoprecoce*, estreada e dedicada a Tagliaferro não será abordada neste artigo.

⁴ Nas fontes jornalísticas da época, muitos nomes de obras não eram acompanhados de especificações e, por isso, muitas obras apresentadas neste artigo não puderam ser detalhadas com número de *Opus* ou outra tipologia de catalogação mais precisa.

⁵ O primeiro concerto dessa sociedade aconteceu na Salle Gaveau no dia 20 de abril de 1910. O mesmo foi totalmente voltado para primeiras audições de obras de diversos compositores, destacando-se a estreia de seis peças para piano do compositor húngaro Zoltán Kodály; *D'un cahier d'esquisses*, de Claude Debussy, executada pelo compositor Maurice Ravel ao piano; 10 peças para canto e piano denominadas *La Chanson d'Ève*, de Gabriel Fauré, com o compositor ao piano; e a estreia de *Ma Mère l'Oye*, de Maurice Ravel para piano a quatro mãos – conforme afirma o jornal *Comoedia* (1910).

Sociedade Musical Independente

Apesar do avanço do gosto musical em nosso país e do número relativamente grande de sociedades de concerto, a abundância e a variedade da produção musical contemporânea tornam cada dia mais necessária a criação de novos órgãos de divulgação artística. Sem ignorar os preciosos serviços prestados à arte musical por tantas sociedades ativas e devotas, é lamentável que as mais florescentes delas não tenham conseguido escapar – o preço inevitável do sucesso – de uma certa especialização. Criar um ambiente livre onde todos os empreendimentos artísticos, sem distinção de gênero, estilo ou escola, sejam bem recebidos, onde todas as forças vivas da geração jovem se unam francamente para colocar à disposição de todos os meios de atuação o mais perfeito possível, sejam eles a música orquestral ou de câmara, é o objetivo que a Sociedade Musical Independente se propõe alcançar. Ao mesmo tempo em que presta atenção especial à promoção de tendências mais jovens e à preparação para o futuro, a Sociedade Independente não excluirá de seus programas trabalhos do passado, cuja revelação possa parecer interessante (La Grande Revue, 1910, p. 223, tradução nossa)⁶.

A *Société Musicale Indépendante* (SMI) surgiu para incentivar e divulgar obras da nova geração de compositores, que muitas vezes eram ignorados pela outra sociedade já existente, a *Société Nationale de Musique* (SNM), que privilegiava “os alunos formados pela doutrina de Vincent d’Indy em detrimento da nova geração de alunos saídos do Conservatório entre os quais os fundadores da SMI” (Benedetti, 2020, p. 126). Assim, a nova sociedade surgia para competir com a SNM, adotando uma maior liberdade nos critérios para a execução de obras de novos compositores:

A estética defendida pela SMI foi a de uma total abertura a toda forma de pesquisa em matéria de linguagem musical. Uma análise da programação permite observar que a seleção das obras apresentadas seguia um critério segundo uma orientação estética definida por seus fundadores e simpatizantes, reunindo obras dos mais variados períodos e culturas, enfatizando a produção de seus contemporâneos, porém sem distinção quanto a nacionalidade (Benedetti, 2020, p. 137).

Assim como a *Sociedade Nacional de Música*, a *Sociedade Musical Independente* adotava o mesmo critério para um compositor submeter suas obras à avaliação do comitê de leitura: ele deveria estar inscrito e em dia com a anuidade da associação. Ao contrário da SNM, a SMI não recebia nenhum subsídio do Estado, o que a fez passar por momentos financeiros difíceis, levando-a a ter que aceitar a filiação de compositores-mecenas, como menciona Charles Koechlin, integrante da SMI:

⁶ Todas as citações em língua estrangeira deste artigo foram traduzidas pelo autor.

Porém, ao longo do tempo, a Société Musicale Indépendante infelizmente deixou de ser independente. O dinheiro estava faltando, cada vez mais; aceitamos o apoio eventual de Léo Sachs, músico honorável, dotado, mas sem qualquer personalidade, comerciante de profissão em pérolas finas, e muito rico. Mas seu apoio foi pago, assim algumas vezes colocamos Léo Sachs nos programas (Koechlin apud Benedetti, 2020, p. 135).

Apesar de tais problemas, a SMI, que perdurou até 1935, contribuiu para a divulgação de diversas obras de compositores franceses e estrangeiros, tal como a imprensa francesa, que cobria seus eventos e publicava a respeito dos seus concertos. Uma dessas publicações foi a crítica assinada por L. V.⁷ no jornal *Comoedia* de 6 de maio de 1910 sobre a suíte para piano de Raoul Bardac, constituída por *Prélude, Mazurka, Menuet e Gigue*. Na publicação, o crítico diz ter apreciado muito as obras do compositor, principalmente pela graça, pelos ritmos suaves e pela originalidade das harmonias, e afirmou que Magdalena Tagliaferro teria executado muito bem, sendo “fortemente aplaudida” (*Comoedia*, 1910, p. 4). Pelo olhar da crítica, o mesmo público que aplaudiu fortemente Magdalena se sentia bastante livre para ratificar ou não as obras tocadas pelos intérpretes. No caso desse concerto, por exemplo, as obras de Jonh Bull e Henry Purcell, interpretadas pela eminente cravista Wanda Landowska, não foram muito bem aceitas:

Não vou imitar a infantilidade demonstrada pelo público ao condenar a diligente virtuose Sra. Wanda Landowska a persistir interminavelmente no cravo. A Sra. Wanda Landowska é infinitamente talentosa, mas seu instrumento fica insuportável depois de três minutos e meio. As peças de John Bull e Purcell – escola inglesa, declararam, e não sem elegância, uma tragédia complacente – devem ter parecido, em sua época, muito amáveis (L.V., 1910, p. 4).

No ano seguinte a esse evento, ou seja, em 1911, a SMI promoveu um concerto que novamente contou com a participação de Magdalena – que dessa vez interpretou a obra *La Nursery*, do compositor francês Désiré-Émile Inghelbrecht. Nascido em Paris, Inghelbrecht estudou no Conservatório e, nesse período, além de compositor, atuou como regente de coro e orquestra. A respeito da obra inédita apresentada na Sociedade Musical Independente, o jornal *Gil*

⁷ Provavelmente as iniciais L. V. se referem ao compositor e crítico musical Louis Vuillemin, que assinava críticas musicais no jornal *Comoedia* deste período.

Blas, de 10 de abril de 1911, publicou a seguinte nota: “*La Nursery*, uma bela coleção de melodias populares para piano de D. E. Inghelbrecht (Sra. Madeleinie [*sic*] Tagliaferro as esmiuçou primorosamente) obteve um sucesso animado e merecido” (Gil Blas, 1911, p. 3). A suíte possui 6 pequenas peças com os seguintes títulos: *Nous n’irons plus au bois...*; *La tour, prends garde!*; *Bon voyage, Monsieur Dumollet*; *Sur le pont d’Avignon*; *Où est la Marguerite?*; *Arlequin marie sa fille*. Vale esclarecer que o conjunto denominado *La Nursery* abrange 5 volumes, cada qual incluindo 6 pequenas peças para piano solo ou a quatro mãos. A obra estreada por Magdalena faz parte do terceiro volume, como destacado pelo jornal *La République française*:

A terceira coleção de *La Nursery* do Sr. Inghelbrecht é louvável pela engenhosidade amável e o uso hábil de temas populares que garantiram a fortuna das anteriores. A terceira peça me pareceu a mais acertada nesse quesito, se não for talvez a que melhor serviu aos dedos da Sra. Tagliaferro (Samazeuilh, 1911, p. 3).

Nesse mesmo concerto promovido pela SMI, Magdalena pôde estabelecer contato com a música espanhola contemporânea e com os próprios compositores, que também atuavam como intérpretes de suas obras. Nesse caso, Joachim Turina apresentou ao público *Les coins de Séville*, um conjunto de 4 peças para piano: 1- *Soir d’été sur la terrasse*; 2 – *Rondes d’enfants*; 3 – *Danses de seises dans la cathédrale*; 4 – *A los toros*. Já o compositor Manuel de Falla estreou suas 4 *Pièces espagnoles*: 1 – *Aragonesa*; 2 – *Cubana*; 3 – *Montañesa*; 4 -*Andaluza*. Sobre essas peças, o crítico musical L. Vuillemin disse o seguinte: “parecem ser pinturas exatas dos diferentes tipos de mulheres espanholas. Elas certamente constituem uma coleção requintada cujo sabor original rapidamente as tornará popular” (Vuillemin, 1911, p. 5).

Magdalena se apresentaria novamente na SMI somente depois de três anos, quando estrearia uma suíte com três peças – *Prélude, Cortège, Bourrée* – do compositor Edouard Van Cleeff. O concerto aconteceu na Salle Malakoff no dia 6 de março de 1914 e, de acordo com a imprensa, a suíte de Van Cleeff foi a primeira obra do compositor tocada em público, indo de acordo com os objetivos da Sociedade: “A *Suíte para Piano* do Sr. Van Cleeff é, creio eu, a primeira obra desse jovem músico apresentada em público; Srta. Magdalena Tagliaferro a fez ressoar com rara inteligência musical, com linhas simples e flexíveis” (Schneider, 1914, p. 4). Ao rastrear o nome do compositor Van Cleeff pela imprensa francesa, verifica-se que a *Suíte* tocada por Tagliaferro não foi

a primeira obra do compositor tocada em público, como afirma o crítico Schneider. Em 1909, há uma menção sobre o compositor ter participado de um concerto realizado na casa de seus pais e, apesar da publicação não entrar em detalhes sobre a execução ou não de suas obras, ele já era tratado como um “jovem compositor” (Comoedia, 1909, p. 2). De qualquer forma, ainda antes de 1914 houve apresentações de suas composições em 4 de março de 1910 (Comoedia, 1910) e 28 de maio de 1912:

Salle Gaveau, na próxima terça-feira, 28 de maio, às 21h00, será realizado o concerto do jovem compositor Edouard van Cleeff, cujo talento superior é admirado por todos os conhecedores. As suas obras para piano serão executadas pelo eminente artista Lazare Lévy, e a Srta. Alice Raveau interpretará as suas melodias, que ele próprio acompanhará (Crémone, 1912, p. 6).

Tendo como base as informações da imprensa francesa, Van Cleeff não parecia ser um compositor muito produtivo, pois além das composições e aparições públicas citadas acima, existem poucas menções de suas obras na imprensa – com exceção de sua ópera *Pancho*, ao que parece, considerada sua obra-prima:

No dia seguinte à primeira apresentação de *La Mauviette*, a Ópera incluiu em seu repertório *Pancho*, drama lírico em três atos do Sr. André Rastier [livreto], música do Sr. Edouard Van Cleeff. Estreada em 1923, no Casino Municipal de Nice, *Pancho* foi remontada ali na última temporada e apresentada em vários palcos na França, nomeadamente em Nantes, Angers, Tourcoing etc., sempre com sucesso (G. A., 1925, p. 2).

Um outro registro em que Magdalena atuou como intérprete de obras inéditas aconteceu em 1911 – dessa vez em um concerto no dia 6 de junho na *Salle des Agriculteurs*, inteiramente dedicado às obras do compositor Pierre Hermant – filho do arquiteto Achille Hermant, e irmão de Jacques Hermant, arquiteto que projetou palácios na exposição universal de 1900 (L'Indépendant Rémois, 1903). Nesse concerto, a pianista executou uma *sonata para piano* e uma *sonata para piano e violoncelo* em conjunto com um professor do Conservatório, o violoncelista Célestin Ernest Cros-Saint-Agne, o que de certa forma favorecia a visibilidade da jovem pianista. O periódico *Le Journal* publicou uma crítica sobre o concerto:

O Sr. Pierre Hermant, famoso compositor, deu um concerto na quinta-feira na Salle des Agriculteurs para a audição de suas obras. Um grande e brilhante público ouviu com entusiasmo, antes de tudo, a *Sonata em Fá Menor para Piano*, executada com graça e autoridade pela linda pianista a Srta. Magdeleine [sic] Tagliaferro [...]. Vimos a Srta. Tagliaferro retornar acompanhada pelo Sr. Cros-Saint-Ange, o erudito professor do Conservatório. Eles executaram uma magistral *Sonata para Piano e Violoncelo* (*Le Journal*, 1911, p. 6).

A partir da década de 1920, com a carreira de pianista em ascensão, Magdalena começou a estreitar obras não mais em concertos dedicados às primeiras audições, como ocorria no início da sua inserção no meio artístico, mas passou a divulgar novas composições através de seus próprios concertos como pianista. Como prova disso, no repertório de suas apresentações Magdalena continuamente incluía o nome do compositor Reynaldo Hahn, com quem a pianista mantinha uma intensa amizade:

Chego agora a um dos momentos mais emocionantes dessas “recordações” ao falar a respeito de Reynaldo Hahn, que foi uma das pessoas a quem mais amei. É difícil não ter a garganta embargada pelas lágrimas que tento conter, quando penso no que Reynaldo representou para mim, em tudo de maravilhoso que dele recebi, na riqueza do seu contato diário em tantas fases de minha vida (Tagliaferro, 1979, p. 46).

Um exemplo da inclusão de peças de Reynaldo Hahn por Magdalena encontra-se na apresentação da *Sonata para Piano e Violino*, estreada no dia 3 de dezembro de 1926, na *Salle du Conservatoire*, em duo com o violinista Gabriel Bouillon, com quem a pianista fez uma série de recitais com sonatas para piano e violino. A execução da obra inédita de Hahn pelo duo foi muito aplaudida pela crítica:

Não podemos admirar o suficiente a flexibilidade extraordinária de um músico que se destaca tanto na comédia musical quanto na música pura: a *Sonata* do Sr. Reynaldo Hahn é, de fato, uma pequena obra-prima de equilíbrio, concisão e elegância. Firmemente estabelecida na tonalidade principal de Dó Maior, compreende três movimentos [...].A interpretação inteligente e flexível da Sra. Tagliaferro e do Sr. Bouillon ajudou a garantir uma recepção calorosa às obras (*Le Ménestrel*, 1926, p. 9).

Tempos depois, em 31 de agosto de 1932, o jornal *Excelsior* (1934) publicou um anúncio para um concurso de composição musical, o *Prix Pleyel*, oferecido pela *Société des Compositeurs de*

Musique. De acordo com a publicação, os candidatos interessados deveriam inscrever-se até o dia 31 de dezembro de 1932 com uma composição inédita para piano e orquestra, com uma duração mínima de 12 minutos. A premiação seria a quantia de 1.500 francos. De acordo com a revista *Le Ménestrel* de 10 de fevereiro de 1933 (*Le Ménestrel*, 1933), os resultados foram publicados no ano seguinte e o *Prix Pleyel* foi concedido a dois compositores: Georges Dandelot e Eugène Bozza. Não obstante, a primeira audição do concerto premiado, composto por Dandelot, ocorreu apenas em 1934, mais precisamente no dia 7 de janeiro na Salle Gaveau, com a Orquestra Lamoureux sob regência de Albert Wolff. A solista escolhida para o concerto foi Magdalena, e é importante mencionar aqui que, nesse período, entre 1933 e 1934, a pianista se correspondeu com Dandelot.⁸ É possível cogitar que um dos assuntos tratados nas cartas enviadas faria referência ao *Concerto para Piano e Orquestra*, tanto no que diz respeito à interpretação da obra, quanto à troca de experiências entre intérprete e compositor. Além disso, de acordo com as críticas, Magdalena contribuiu para o sucesso e a recepção do concerto:

O *Concerto* de Dandelot é uma obra simples e clara. Não visa a profundidade do pensamento, nem a emoção, nem o encanto, nem a poesia. O tema e os ritmos em que se baseiam são bastante elementares. A obra vale por sua vitalidade nervosa, seu dinamismo e sua alegria sonora [...]. Magda Tagliaferro executou-o com admirável vivacidade, vigor e precisão. Sem esforço, essa artista de alta classe soube impor uma obra tão excepcional à qual deu o seu máximo poder de persuasão. Felizes os autores que têm a sorte de ter tais porta-vozes! (Vuillermoz, 1934, p. 7).

Logo em seguida, em 22 de junho de 1933, foi promovido no auditório da École Normale de Musique um festival de música romena sob o patrocínio do Rei Carlos II da Romênia e presidência de Dinu Cesianu, ministro da Romênia na França. Entre os intérpretes, além de Magdalena, participaram Jacques Thibaud, Georges Enesco, Marie Modrakowska, Maurice Vieux e Marcel Moyse. As obras apresentadas em primeira audição foram um *Quarteto de Cordas* de M. Jara, uma *Sonata* de Georges Enesco, a *Sonatina para Flauta e Piano* de Stan Golestan, melodias de Alfred Alessandresco, uma *sonata* de Mihalovici, peças para piano de L. Klepper, o *Quarteto* de Enesco e

⁸ As oito cartas trocadas entre Magdalena Tagliaferro e Georges Dandelot encontram-se disponíveis no banco de dados da Bibliothèque Nationale de France mas infelizmente não puderam ser consultadas devido à proteção de direitos autorais impostas pela BNF. Documentação indicada em: BnF Catalogue général busca por “Magda Tagliaferro”. Acesso em 19, fev. 2024.

Melodias Populares Romenas de Golestan. A apresentação das obras foi feita por Alfred Cortot, e o concerto foi em benefício de músicos e intelectuais desempregados na França. Nesse concerto, transmitido pela *Radio-Paris*, a obra estreada por Magdalena foi a *Sonatina para Flauta e Piano* de Stan Golestan, com o flautista Marcel Moyse, professor do Conservatório. A revista *Le Ménestrel* publicou resumidamente a respeito do concerto:

Um magnífico concerto e uma sala lotada para aplaudi-lo. Para apresenta-lo, o próprio Sr. Alfred Cortot tomou a palavra; para executá-lo, foram ouvidos artistas de excepcional mérito. Cada trabalho conquistou um triunfo. A Srta. Magda Tagliafero [sic] e o Sr. Marcel Moyse tocaram deliciosamente a *Sonatina para Flauta e Piano* do Sr. Stan Golestan, o Sr. Jacques Thibaud interpretou a *Segunda Sonata para Violino e Piano* do Sr. Georges Enesco (acompanhado pelo autor), a Sra. Maria Modrakowska cantou, com arte perfeita, melodias requintadas do Sr. Alfred Alessandresco e do Sr. Stan Golestan. Tivemos pela primeira vez *Duas Danças para Piano* do Sr. L. Klepper, cujos movimentos, cor e fantasia agradaram muito ao público. Citemos também a bela *Sonata* do Sr. Mihalovici para clarinete alto, clarinete e clarinete baixo e, para encerrar o concerto, o tão potente, tão bem estruturado e por vezes comovente *Quarteto*, do Sr. Enesco (*Le Ménestrel*, 1933, p. 11).

Outra estreia realizada por Magdalena aconteceu no dia 16 de dezembro de 1935, quando, em um de seus recitais de piano solo na Salle Gaveau, dentre diversos compositores clássicos e românticos, a pianista pinçava obras modernas. Neste caso haviam três composições contemporâneas – conforme descrito pela revista *Le Ménestrel*:

Os músicos "vivos" foram admiravelmente representados, pois os nomes de Georges Hue, Gabriel Pierné e Albert Roussel foram encontrados juntos. Do primeiro, uma *Fantaisie-Ballade*, deliciosamente escrita para o instrumento. Em seguida, a primeira audição para piano de uma obra orquestral de Pierné: *Viennoise*, composta de valsas lânguidas e ternas que a Sra. Tagliafero [sic] detalhou com graça infinita. Por fim, três peças de Albert Roussel, de uma elegância não isenta de uma certa aridez (Bertrand, 1935, p. 9).

No caso da estreia da composição de Pierné, cabe ressaltar que *La Viennoise* foi escrita para orquestra, e fazia parte de um ciclo denominado *Divertissements sur um thème pastoral*, que consistia em um tema com variações. A estreia da obra orquestral aconteceu muito antes, e foi recebida com muito sucesso pelo público e pela crítica:

O Sr. Gabriel Pierné deu domingo no *Châtelet* a primeira audição de seus *Divertissements sur un thème Pastoral*.[...] trata-se de uma suíte de onze variações essencialmente sinfônicas, de sucesso superior e engenhosidade refinada.[...] Não sabemos o que mais admirar no equilíbrio ou na fantasia de tal obra, tão lógica e tão inesperada, tão leve e tão forte. O Sr. Pierné a dedicou “aos seus amigos e colaboradores [da orquestra] dos Concertos-Colonne” que, cheios de gratidão, a executaram com carinho e lhe renderam elogios (Bruneau, 1932, p. 5).

A transcrição da obra orquestral para o piano foi realizada pelo próprio compositor e, segundo os jornais *Le Figaro* (1935, p. 7) e *Le Petit Parisien* (1935, p. 3), especificamente para Magdalena tocar. A crítica foi muito receptiva, ao ponto de elegerem a execução da pianista mais interessante que a execução orquestral: “Uma primeira audição estava no programa, *Viennoise* do Sr. Gabriel Pierné, um conjunto de valsas escritas para o balé que a Ópera acaba de apresentar. Espirituosa e casual, a Sra. Tagliafero [sic] conseguiu esse feito de dar à redução para piano um apelo superior ao da partitura orquestral” (Rebatet, 1935, p. 4).

Já em 1937, a 14 de março na Salle Gaveau, Magdalena estreia em Paris o *Concerto para Piano e Orquestra* do compositor Danielle Amfitheatrof com a Orquestra Lamoureux sob a regência do autor. De acordo com o jornal *L'Écho de Paris* de 11 de março (1937), alguns meses antes a pianista esteve em uma longa turnê pela Letônia, Lituânia, Estônia, Polônia, Bélgica, Suíça, Hungria, Grécia e, por fim, pela Itália – país onde estreou o *Concerto* de Amfitheatrof, no dia 5 de março, sob a regência do autor (La Liberté, 1937). O compositor já havia estreado no ano anterior em Paris, com considerável sucesso, sua obra *Panorama Américain*. Mais uma vez, Magdalena foi considerada pela crítica uma importante difusora da música moderna e, de certa forma, responsável pelo sucesso das obras apresentadas – como sugere o crítico Raoul Laparra:

Impedidos de ouvir, em Colonne, os *Stèllus* de L. Dumas, reencontramos na Salle Gaveau, depois de muito tempo sem a ouvir, a grande pianista Magda Tagliafero [sic]. Seu dinamismo parece aplicar-se apenas à franquia musical – para não dizer simplesmente: à música. Ser interpretado por ela já é uma indicação feliz; indicação de que, por suas qualidades de ideias, sua preocupação com os planos e suas alegrias frequentes de sonoridade, o *Concerto* do Sr. Amfitheatrof certamente não se contradiz. O autor do agitado *Panorama Américain* (de estilo tão diferente!) foi, assim como seu precioso intérprete, objeto de interminável ovação (Laparra, 1937, p. 6).

2. Gravações e recepção

Em paralelo às suas apresentações nos palcos, Magdalena começou a gravar suas performances em estúdio. De acordo com os registros da imprensa francesa, a primeira gravação da pianista aconteceu em 1929, quando duas obras de Fauré fizeram parte do disco: o *Improvisó em Lá Bemol* [op.34]⁹ e a *Balada* [op.19]¹⁰ para piano e orquestra, com a *Orchestre du Gramophone*, sob a direção de Piero Coppola. De fato, a *Balada* de Fauré parece ser uma obra bastante significativa para a pianista, que a tocou a dois pianos com o compositor em 1910 – evento que ela lembrou em sua autobiografia como um “título de glória” (Tagliaferro, 1979, p. 30). É possível perceber através das críticas de suas performances dessa obra, que ela foi muito bem recebida pelo público, passando Magdalena a ser considerada como uma intérprete “ideal” de Fauré. O jornal *Le Gaulois* de 29 de março de 1929 publicou a seguinte crítica sobre o primeiro disco de Magdalena:

É, realmente, uma alegria incomparável que é oferecida aos delicados. No mesmo disco estão de fato unidos os nomes de Fauré e sua intérprete ideal, Magda Tagliaferro [sic]; e, além disso, Piero Coppola oferece a mais pura, a mais fluida, a mais expressiva tradução orquestral que já ouvimos da *Balada*; é um milagre testemunhar uma comunhão tão perfeita entre o maestro e o solista; porque, como dissemos, é Magda Tagliaferro [sic] quem desempenha esse papel, e para usar a expressão do nosso eminente colega Paul Locard, a “heroína da *Balada* de Fauré” mostra até que ponto se pode chegar a piedosa contemplação de uma alma de artista (Barry, 1929, p. 4).

No ano seguinte ao da gravação das duas obras de Fauré, Magdalena se dedicou a gravar duas peças do compositor espanhol Federico Mompou. Uma delas, *Jeunes filles au jardin*, integra a suíte denominada *Scènes d'enfants* – uma das primeiras obras do compositor, escrita entre 1915 e 1918. *La Rue, le guitariste et le vieux cheval*¹¹ faz parte da suíte *Suburbis*, composta no mesmo período. As obras de Federico Mompou eram elogiadas pela crítica francesa, a ponto dele ser proclamado o único sucessor das ideias de Debussy, como sugere Émile Vuillermoz:

⁹ Para ouvir o *Improvisó em Lá bemol* de Fauré tocado por Magdalena Tagliaferro: [Impromptu No. 3 in A-Flat Major, Op. 34 - YouTube](#). Acesso em: 26 abr. 2022.

¹⁰ Para ouvir a *Balada* de Fauré tocada por Magdalena Tagliaferro: <https://www.youtube.com/watch?v=S8qvJqrKCPk>. Acesso em: 7 set. 2021.

¹¹ Para ouvir *Jeune fille au jardin e La Rue, Le Guitariste et le Vieux Cheval* de Mompou tocadas por Magdalena Tagliaferro: [Magda Tagliaferro plays Mompou - YouTube](#). Acesso em: 29 abr. 2022.

Nunca houve um verdadeiro debussysta na França. O único discípulo e seguidor do autor de *La Mer* que temos o direito de citar é, talvez, o jovem espanhol Frédéric [sic] Mompou que, sem nunca ter conhecido Debussy, recolheu e compreendeu a essência do seu ensinamento. Mompou é um autêntico debussysta, no sentido de que não “copiou Debussy”, mas buscou suas ideias não em si mesmo, mas em torno de si mesmo, e que se atentou apaixonadamente para “os mil ruídos da natureza” (Vuillermoz, 1921, p. 5).

Nove anos após a publicação do texto de Émile Vuillermoz a respeito de Mompou, o crítico Henri Collet qualificaria Mompou como “o Debussy espanhol” no texto que publicou sobre a gravação de Magdalena: “Magda Tagliaferro gravou maravilhosamente obras de Mompou, o ‘Debussy Espanhol’: graças a ela, *La rue, le guitariste et le vieux cheval* assumem todo o seu significado” (Collet, 1930, p. 13).

Cabe observar que Federico Mompou tinha um trânsito bastante equilibrado dentro das diferentes modalidades de produção musical, pois era apoiado tanto por críticos como Henri Collet, que defendia a vanguarda de compositores, quanto por aqueles que, como Émile Vuillermoz, frequentemente desaprovavam as novas produções (Kelly; Moore, 2018). Assim como Mompou, Tagliaferro parece atuar com o mesmo propósito gravando obras que já faziam parte do cânone musical – como as peças de Fauré, mas também obras de vanguarda (como as de Mompou), agradando de certa maneira críticos mais reticentes como Vuillermoz:

E aqui estão duas páginas requintadas para as quais a máquina falante garantirá uma popularização útil. Só a elite dos músicos conhece o extraordinário talento de Frédéric [sic] Mompou, um jovem compositor espanhol que encontrou uma forma de encerrar em algumas breves páginas de piano todo um mundo de evocações e feitiços. Magda Tagliaferro [sic] acaba de gravar duas dessas peças características, *La Jeune fille au jardin* [sic] (Gr)¹² e um extraordinário *tableau* chamado *La, Rue, le guitariste et le vieux cheval* (Gr). Ela os executou com arte superior e sonoridade deliciosa. Todos poderão assim ver que essa música mágica não tem nada de intimidante e que fala à imaginação com uma força irresistível. Essas duas tintas acústicas deixam impressões visuais inesquecíveis (Vuillermoz, 1930, p. 4).

É interessante notar que a gravação de Tagliaferro tocando Mompou foi premiada com o *Grand Prix du Disque* de 1931, como é reportado na seguinte publicação:

¹² As siglas presentes nas publicações se referiam às gravadoras Gramophone (Gr) e Pathé (P).

Para estimular os esforços técnicos e artísticos de nossas editoras discográficas e aumentar a influência internacional da edição gravada na França, nosso colega Candide fundou um prêmio anual de 25.000 francos, concedido às melhores gravações feitas durante o ano. Aqui estão as obras coroadas ontem por um júri reunido em um restaurante na praça Gaillon, que incluiu o Sr. Gustave Charpentier, General Ferrié, Sras. Lucienne Bréval, Colette, Srs. Copeau, Maurice Emmanuel, Jean Périer, Maurice Ravel, Dominique Sordet, Émile Vuillermoz e Maurice Yvain: INSTRUMENTOS (4.000 francos) — *Concerto em Fá Menor*, de Chopin, interpretado pela Sra. Marguerite Long (Columbia); *Choral em Lá*, de César Franck, interpretado por Tournemire (Polydor); *La Jeune fille au jardin*, interpretado pela Srta. Tagliaferro (Gramofone) (Excelsior, 1931, p. 5).

O Grande Prêmio do Disco, ou o Prêmio Cândido, foi criado em 1931 com o objetivo de premiar as gravações nacionais e fomentar a nascente indústria fonográfica francesa. Segundo o crítico musical Émile Vuillermoz, do jornal *Excelsior*, a produção fonográfica francesa perdia espaço para as gravadoras estrangeiras, pelas quais muitos intérpretes realizavam suas gravações. Vuillermoz ainda esclarece que as premiações do Grand Prix não contemplariam necessariamente o melhor compositor ou o melhor maestro. Ou seja, a questão da interpretação era apenas um dos quesitos, pois o júri também considerava as condições de gravação e as habilidades técnicas do engenheiro de gravação, dentre outros fatores (Vuillermoz, 1931).

Outra gravação de Tagliaferro ao piano data de abril de 1931, quando registrou o *Prelúdio*¹³ e a *Sarabande*¹⁴ da suíte *Pour le piano* de Claude Debussy. A suíte *Pour le piano* foi composta em 1891 e contém 3 peças: *Prélude*, *Sarabande* e *Toccata*. Ao que parece, nesse período a pianista apenas gravou as duas primeiras peças – talvez por falta de espaço no disco:

Grande ofensiva pianística este mês. Magda Tagliaferro [sic] nos dá o *Prelúdio* e a *Sarabande* da coleção de Debussy intitulada *Pour le piano* (Gr). Você pode admirar a perfeita clareza de seu mecanismo, a precisão de seus acentos e o domínio técnico de que tantas provas deu durante seus numerosos recitais (Vuillermoz, 1931, p. 4).

No ano de 1932, Magdalena gravou uma obra pela qual foi muito aclamada por sua performance: o *Concerto em Ré Maior K. 537*¹⁵ de Mozart, conhecido como “Concerto da

¹³ Para ouvir o *Prélude* da suíte *Pour le Piano* de Claude Debussy tocado por Magdalena Tagliaferro: [Pour le piano, L. 95: I. Prélude - YouTube](#). Acesso em: 4 mai. 2022.

¹⁴ Para ouvir a *Sarabande* de Claude Debussy tocada por Magdalena Tagliaferro: [Pour le piano, L. 95: II. Sarabande - YouTube](#). Acesso em: 4 mai. 2022.

¹⁵ Para ouvir o *Concerto para piano e orquestra K. 537* de Mozart tocado por Magda Tagliaferro: 1. Allegro: [Piano](#)

Coroação”. De acordo com os registros dos jornais, a pianista tocava esse concerto desde 1914, sendo sempre elogiada por sua interpretação. Reynaldo Hahn, amigo de Magdalena, fora escolhido para reger a Orquestra Padeloup:

E eu ia esquecer de apontar-lhes o arrebatador. *Concerto em Ré Maior* (Decca), de Mozart. A Decca, que deve sua fama à perfeição de seus discos de dança, queria provar que também poderia ocupar um bom lugar entre os editores de música clássica. Para a gravação do concerto conhecido como ‘*Le Couronnement*’, chamaram Magda Tagliafero [sic], a artista inteligente e habilidosa que aplaudimos neste inverno ao lado de Alice Raveau. E a Decca confiou a Reynaldo Hahn, cujo culto a Mozart conhecemos, a tarefa de conduzir a orquestra de Padeloup (L’Écho D’Alger, p. 3).

No mesmo ano de 1932, Magdalena também gravou o terceiro movimento da *Sonata em Lá Maior* K. 331 de Mozart, conhecido como *Marcha Turca*¹⁶, e o *Segundo Improviso*[op.31, n.2]¹⁷ de Fauré:

Ao piano, Magda Tagliaferro dá-nos a “*Marcha Turca*” de Mozart, e o *Segundo Improvisu* de Fauré, interpretações ágeis, inteligentes e que não estragam nada, muito precisamente adaptadas à gravação, de modo que os sons do instrumento não traem a virtuosidade (Bizet, 1932, p. 3).

Segundo o crítico do jornal *Le Figaro*, Georges Mussy, Magdalena teria gravado estas duas peças como lembrança das palestras na Sorbonne, que ilustrava ao piano (Le Figaro, 1932).

Em 1934, Magdalena se juntou à violinista Denise Soriano para gravar a *Sonata para Piano e Violino* [op.13] de Fauré. Denise Soriano, nesse período, era aluna de Jules Boucherit no Conservatório de Paris. Esse disco também foi premiado com o *Grand Prix du Disque* no ano de 1934 (Le Figaro, 1934) e sobre ele, Vuillermoz refere:

Concerto No. 26 in D Major, K. 537 "Coronation": I. Allegro - YouTube. 2. Larghetto: Piano Concerto No. 26 in D Major, K. 537 "Coronation": II. Larghetto - YouTube. 3. Allegretto: Piano Concerto No. 26 in D Major, K. 537 "Coronation": III. Allegretto - YouTube. Acesso em: 4 mai. 2022.

¹⁶ Para ouvir a “*Marcha Turca*” de Mozart tocada por Magdalena Tagliaferro: Piano Sonata No. 11 in A Major, K. 331 "Alla Turca": III. Rondo alla Turca - YouTube. Acesso em: 4 mai. 2022.

¹⁷ Para ouvir o *Segundo Improvisu* de Fauré tocado por Magdalena Tagliaferro: Impromptu No. 2 in F Minor, Op. 31 - YouTube. Acesso em: 4 mai. 2022.

A *Sonata para Piano e Violino* data de 1876! Tenha a curiosidade de fazer um retrato das obras desse período e entenderá tudo o que a música moderna deve ao autor de *La Bonne Chanson*. Ouça essa *Sonata* que, de forma sedutora e com uma espécie de despreocupação fácil, contém tantas revelações e profecias. O disco permitirá esse exame em condições particularmente significativas. A gravação dessa obra-prima foi de fato assegurada de maneira notável. No piano, encontramos Magda Tagliaferro [sic], cujo domínio técnico e dons artísticos não precisam ser sublinhados. Gravou toda a parte do piano com admirável certeza, clareza e musicalidade. A parte do violino foi confiada a Srta. Denise Soriano, uma jovem artista que, desde os seus primórdios, se impôs à atenção de todos os músicos pela pureza da sua sonoridade, o encanto do seu timbre, a solidez do seu mecanismo e a inteligência de seu fraseado. A única pequena reserva que essa performance pode inspirar – e é uma censura que muito raramente se tem a oportunidade de dirigir a um principiante – é essa espécie de modéstia deferente que a jovem violinista mostra ao colaborar com um parceiro ilustre cujo glorioso talento ela visivelmente respeita (Vuillermoz, 1934, p. 6).

Ainda em novembro de 1934, Magdalena gravou o *Carnaval de Viena* [Op. 26] de Schumann e, no mês seguinte, a *Fantasia-Improvisado* [Op. 66] de Chopin – juntamente com a peça *Sevilla*, da *Suíte Espanhola nº 1*, de Albéniz:

E aqui está mais Schumann. A Srta. Magda Tagliaferro [sic], grande estrela da Pathé, gravou o *Carnaval de Viena* em três discos de qualidade. Podemos, portanto, finalmente colocar esta obra do 28º ano de Schumann nas melhores prateleiras da nossa biblioteca de sons. A Srta. Tagliaferro é uma soberba intérprete do patético “*Intermezzo*” onde Schumann, exilado, chora por sua paixão, e do brilhante final; no “*Allegro*” de abertura gostaria ainda de mais ardor pelos temas deslumbrantes que cercam os temas da doçura; o “*Romance*” e o “*Scherzino*” são ditos com delicadeza. E se um dia admirei a *Sonata* de Fauré que essa bela artista gravou com a jovem violinista D. Soriano, é, sobretudo, esse *Carnaval de Viena* que recomendo a quem queira possuir um exemplar do talento dessa grande pianista (Olivier, 1934, p. 4).

A manifestação de Vuillermoz permite comparar o disco de Magdalena a uma medalha:

Magda Tagliaferro [sic], cujo sucesso no Grand Prix du Disque do ano passado não foi esquecido, acaba de nos dar duas novas gravações particularmente interessantes. Na face e no verso da sua medalha de ebonite encontramos, de fato, duas peças que evidenciam o talento dessa talentosa artista nas suas mais diversas vertentes. Na *Fantasia-Improvisado* (P) de Chopin podemos degustar todas as nuances de sua viva e ardente sensibilidade musical, bem como sua inteligente pesquisa de timbre e sonoridade. Por outro lado, a “*Sevilla*” d'Albéniz (P) destaca a sua verve deslumbrante, sua vivacidade e aquele tipo de energia solar que confere às suas interpretações um esplendor tão pessoal (Vuillermoz, 1934, p. 4).

Em 1936, Magdalena gravou um *Andante* [op.72, n. 4] e um *Estudo* [op.104b n. 2] de Mendelssohn, além do *Rondó Brilhante* [op. 62] de Weber. É interessante notar que, à medida em que a indústria fonográfica crescia, a qualidade das gravações acompanhava o mesmo movimento:

Os novos produtos do catálogo Pathé trazem-nos mais do que uma agradável surpresa. Em primeiro lugar, um excelente disco de Magda Tagliaferro que, tanto do ponto de vista técnico como musical, é do maior interesse. É dedicado a três peças românticas: um *Andante* (P) e um *Étude* (P) de Mendelssohn e o *Rondó Brilhante* de Weber (P). Nessas páginas, Magda Tagliaferro [sic] mostrou um virtuosismo raro. A leveza e precisão de seu mecanismo, nesses textos que exigem velocidade perigosa, irão encantar os conhecedores. Impossível perolizar com mais nitidez e sem secar essas características volúveis às quais é tão difícil preservar a elegância e a maleabilidade quando se quer articulá-las sem rebarbas [...]. Os engenheiros de som merecem elogios calorosos por realizar tão bem essa gravação difícil. Eles calcularam admiravelmente a gama de nuances e mantiveram cada nota em sua percussão delicada. Há um sucesso de estúdio que deve ser notado com satisfação (Vuillermoz, 1936, p. 6).

Naquele mesmo ano, no mês de outubro, Tagliaferro finalizou a gravação da *Sonatina* de Reynaldo Hahn:

Aqui, também para a intimidade, uma pequena obra-prima que cabe inteiramente nos dois lados do disco, a *Sonatina em Dó Maior* para piano, de Reynaldo Hahn (P), interpretada por Magda Tagliaferro [sic] [...]. Reynaldo Hahn escreveu essa deliciosa página para o piano de hoje, da qual ele traz todos os preciosos recursos sonoros. Essa *Sonatina* é uma maravilha de engenhosidade e bom gosto (Vuillermoz, 1936, p. 6).

Por fim, em 1938 Magdalena realizou a gravação do *Concerto para Piano* de Reynaldo Hahn e, novamente com a violinista Denise Soriano, gravou a *Sonata em Si Bemol* de Mozart:

Magda Tagliaferro [sic] e Denise Soriano, que formam uma equipe particularmente fonogênica, acrescentaram às suas gravações anteriores a da *Sonata em Si Bemol para Piano e Violino* de Mozart (P). Uma interpretação extremamente alerta e nervosa, que destaca a alegria juvenil, tão pessoal, que escapa a certos traços do divino Wolfgang (Vuillermoz, 1938, p. 4).

3. Incursões no canto

De forma concomitante à sua ascensão profissional como virtuose do piano e no intuito de construir para si uma imagem de uma intérprete inaudita, Magdalena ousou aventurar-se pelo canto. A pianista relata um pouco de sua relação com tal prática musical em sua autobiografia: desde muito cedo, o canto foi parte integrante de sua vida, pois seu pai era professor de canto em São Paulo. Contudo, foi em Paris que a pianista intensificaria sua relação com essa prática musical, através de Cortot – que se dedicava a estudar óperas de Wagner ao piano:

Maravilhada com essas peças de Wagner, de que apenas começava a tomar conhecimento, eu cantarolava um pouco todos os papéis, surpreendendo Cortot, que se encantou com a minha voz, dizendo-me que era preciso realmente pensar nela. O que ele, de fato, veio a fazer bem mais tarde (Tagliaferro, 1979, p. 25).

Assim, Magdalena começou a formalizar seus estudos de canto. Mas o excesso de exercícios vocais provocou-lhe diversas crises de laringite, o que a fez suspender seu engajamento formal com a voz, regressando apenas ao estudo “instintivo”. Todavia, como ela nos diz em sua autobiografia, sua relação profissional relativamente superficial com o canto permitiu a ela, contudo, realizar algumas apresentações como solista vocal:

Regressei a meu canto instintivo, o que me permitiu dar um recital em Paris acompanhada por Eugène Wagner, com Cortot virando as páginas. Fui também solista, durante a temporada de verão no Cassino de San Sebastian, na Espanha, do *Fausto*, de Schumann, e do *Réquiem*, de Brahms, ambos com coro e orquestra, além de dar mais dois recitais de *Lieder* (Tagliaferro, 1979, p. 34).

Na imprensa francesa, os primeiros registros que demonstram a atuação de Magdalena como cantora aparecem em 1913, sobre recitais realizados na Argélia. O primeiro deles, de 17 de março de 1913, é do jornal *L'Écho d'Alger* e indica uma entrada gradativa de Magdalena no universo do canto através de um programa bastante diverso – que abrange obras para piano e violino, como a *Sonata* [Op. 96] de Ludwig von Beethoven; obras solo para violino, executadas por Albert Rieu; obras para piano solo, como o *Carnaval* [Op. 9] de Robert Schumann; e as obras vocais cantadas por Magdalena, como *Rédemption* de César Franck, *L'ange* e *Souffrances* de Richard Wagner, e

L'Incrédule, D'une Prison e Fêtes galantes de Reynaldo Hahn. Apesar de não haver nenhuma crítica desses concertos de Magdalena na Argélia, o *L'Écho d'Alger* do dia 30 de março publicou a seguinte nota:

Ficamos felizes em saber que a Srta. Magdalena Tagliaferro, estimulada pelo grande sucesso de seu primeiro concerto, voltará a ser ouvida em recital de piano e canto na terça-feira, 1º de abril, às 5 horas, na Salle des Beaux-Arts. Estamos ansiosos para essa manifestação artística (*L'Écho D'Alger*, 1913, p. 1).

Nesse outro recital, como pianista, Magdalena tocou a *Sonata* [Op. 81] de Beethoven, a *Balada* [Op. 47], além de quatro *Études* e uma *Valsa* de Frédéric Chopin, e a *Rapsódia Húngara*, nº 12, de Franz Liszt. Como cantora, ela interpretou *Invitation au voyage* de Henri Duparc, *Chanson Bohème* de Antonín Dvořák, *D'une prison e Fêtes galantes* de Reynaldo Hahn, *Automne* e *La fée aux chansons* de Gabriel Fauré, *L'Île heureuse* e *Les Cigales* de Emmanuel Chabrier. Ainda no mês de abril, houve um terceiro recital na Argélia, no qual ela tocou ao piano a *Fantasia-Improvisu* de Chopin, obras de Schumann, como *Nuitamment, Au soir, Hallucination*, e o *Étude-valse* [op.52 n. 6] de Saint-Saëns. O restante do programa foi todo dedicado a obras vocais, abrangendo a *Air de Suzanne* da ópera *Les Noces de Figaro*, de Wolfgang Amadeus Mozart, *Caro mio bien* de Guido Papini, *Plaisir d'amour* de Jean Paul Egide Martini, e uma suíte de quatro peças denominada *Dans la Forêt: Au petit sentier, Mon coeur dort, Aspérula, Ne pleurons pas en nous quittant*, do compositor P. Joret – que acompanhou Magdalena ao piano.

Baseado nas fontes jornalísticas francesas, os três recitais de Magdalena na Argélia mencionados acima nos mostram suas primeiras experiências públicas como cantora. No primeiro recital, ainda há uma inserção um pouco tímida, deixando o programa mais focado nas obras para piano, como no *Carnaval* [Op. 9] de Schumann (uma obra bastante extensa e complexa), além das obras para violino e piano executadas com o violinista Albert Rieu. Em sua segunda apresentação, Magdalena assume um programa ainda voltado para obras pianísticas, mas percebe-se que a quantidade de obras vocais é maior em comparação com o recital anterior. Já no terceiro recital, Magdalena executa ao piano composições menos extensas, deixando a maior parte do recital para obras vocais.

No ano seguinte, em 1914, a revista *Le Ménestrel* noticiou um recital dos alunos da “excelente escola” de canto Jules Chevallier, no qual Magdalena aparece como uma aluna:

Um concerto charmoso na outra noite, Salle Malakoff muito cheia, até as últimas poltronas dobráveis, para um público seletivo. A Escola Jules Chevallier promoveu ali uma audição com os seus alunos, e a excelência do método aí ensinado, consagrado, além disso, por múltiplos sucessos, foi mais uma vez comprovada de forma brilhante. [...] Acrescentemos à plêiade uma das rainhas do piano, a Srta. Magdalena Tagliaferro, que já canta como toca (*Le Ménestrel*, 1914, p. 7).

Pouco tempo após a apresentação junto aos alunos da escola Jules Chevallier, ocorre a divulgação daquele que considero ser o primeiro recital apresentado por Magdalena inteiramente dedicado a obras vocais, que aconteceu no dia 20 de maio de 1914 na Salle des Agriculteurs. O crítico do Jornal *Gil Blas*, René Simon corrobora essa hipótese ao informar que:

Na quarta-feira, fomos surpreendidos, na Salle des Agriculteurs, por ouvir a Srta. Magdeleine (*sic*) Tagliaferro, uma pianista delicada e charmosa, em seu primeiro recital... de canto. Foi um começo feliz, porque a Srta. Tagliaferro testemunhou as mesmas qualidades de musicalidade fina e sensível, postas a serviço de uma voz de timbre delicioso. O programa em que se ladearam Lulli, Mozart, Schubert, Schumann, César Franck, Chabrier, Reynaldo Hahn e Gabriel Fauré, formando uma agradável antologia de melodias (Simon, 1914, p. 4).

O recital foi divulgado em pelo menos quatro jornais,¹⁸ que apenas fizeram menção aos compositores mencionados acima, não havendo assim uma especificação sobre quais obras foram cantadas por Tagliaferro. A crítica a respeito do recital de Magdalena foi bastante receptiva, encorajando-a a prosseguir com os estudos de canto e dando conselhos para melhorar sua performance. O crítico G. Linor, no Jornal *Comoedia* de 24 de maio, publicou uma extensa crítica a respeito do recital de Magdalena:

Com uma coragem surpreendente, essa jovem artista, virtuosa do piano, musicista de elite, que não tem nada ao seu redor senão simpatias, experimentou a prova que ela mesma se impôs, não sem alguma temeridade. Apresso-me em acrescentar que alcançou um sucesso legítimo. O futuro e a experiência permitirão que ela afirme os dons naturais e

¹⁸ *Journal des débats politiques et littéraires*, 18 mai. 1914; *Le Temps*, 19 mai. 1914; *Comoedia*, 20 mai. 1914; *Le Figaro*, 20 mai. 1914. Disponíveis em: [Recherche | RetroNews - Le site de presse de la BnF](https://www.recherche-retro.com/). Acesso em: 29 jul. 2021.

as qualidades que demonstrou. Agora estou convencido de que ela acabará por se tornar uma intérprete talentosa de Lulli e Rameau, de Schubert, Schumann, de nosso grande Fauré e de Claude Debussy. O que seduz na Srta. Tagliaferro, para além do tom bonito do seu soprano bastante corpulento, é o gosto que ela testemunha, um estilo apreciável também, feito sobretudo de rigor e simplicidade [...]. A nova cantora – que talvez tenha dado esse recital prematuramente – terá que corrigir algumas falhas de transmissão, melhorar ainda mais sua respiração, também tratar uma articulação que às vezes fica um pouco mole. Mas esse é um trabalho que ela fará facilmente; voltaremos a ouvi-la para nossa maior satisfação e a aplaudiremos longamente, como o fizemos antontem. Porque, na verdade, eu te digo, essa jovem tem, além de dons preciosos, uma alma e um temperamento artístico. Não esqueçamos, aliás, que há mais arte e dificuldade em se cantar bem uma página dos músicos que mencionei acima do que em qualquer uma das muitas árias de efeito do repertório teatral, e que cantar no concerto e no teatro são essencialmente coisas diferentes (Linor, 1914, p. 3).

O canto parece ter acompanhado Magdalena por um longo tempo de sua vida, mesmo que de forma instintiva e amadora (como ela mesma descreve), ou contribuindo com suas performances ao piano. De suas apresentações na Argélia, em 1913, e o recital dado em Paris em 1914, um período de dezoito anos decorreu até que uma nova apresentação fosse realizada: “Pouco tempo depois fiz, com cena, o papel do Amor no *Orfeu* de Gluck, soberbamente interpretado por Alice Raveau, diante das Muralhas de Carcassone” (Tagliaferro, 1979, p. 34). Tal apresentação foi noticiada pela imprensa francesa, com um tom bastante cômico, principalmente por se tratar de uma pianista com uma carreira já bastante consolidada em 1931, fazendo uso do pseudônimo “Mona Tozzi”:

Os tempos são difíceis ...

Há poucos dias, no Antigo Teatro de Carcassone, tocamos *Orphée* de Gluck. O elenco incluiu Alice Raveau, Marthe Coiffier e, no papel de Amor, uma certa Mona Tozzi, que foi exibida com o título “do Teatro de Colon, de Buenos-Aires”. O que não escapou à surpresa de um dos raros parisienses que assistiram a essa apresentação quando reconheceu, naquela Mona Tozzi, que dava alguns sinais óbvios de inexperiência da cena, a pianista Magda Tagliaferro! [...] Parece que foi Alice Raveau quem a revelou. E a voz de Magda Tagliaferro não é tão ruim... Mas essa metamorfose inesperada valeu-lhe essa transposição, um pouco áspera, de uma famosa palavra histórica: – Ela canta? Ela vai pagar! (Le Carnet de la Semaine, 1931, p. 67).

5. Conclusão

A partir da investigação abrangente do repertório e das performances de Magdalena Tagliaferro, delineadas pelo rastreamento, observação e análise meticulosa das críticas musicais de periódicos franceses, identifico uma imagem multifacetada da pianista. Magdalena, dessa forma,

habilmente desafiava e superava as expectativas da crítica musical francesa, além de se permitir ousadias e inovações.

Ao examinar suas escolhas tácitas de repertório para apresentações e gravações fonográficas, fica evidente que ela não apenas respondia de maneira perspicaz às demandas estilísticas da época, mas também incorporava elementos inesperados e arriscados. Sua abordagem estratégica não se limitava à mera conformidade com as expectativas, mas sim à habilidade de transcender as convenções, infundindo suas performances com uma autenticidade e originalidade que capturavam a atenção da crítica e do público.

A liberdade artística de Magdalena Tagliaferro, manifestada nas audácias presentes em suas interpretações pianísticas e incursões no canto, revela não apenas uma intelectualidade musical refinada, mas também uma coragem que a distinguiu como uma figura verdadeiramente única na paisagem musical da sua época. Sua capacidade de equilibrar astutamente a tradição com a inovação contribuiu para a construção de uma narrativa musical rica e envolvente que continua a ser objeto de admiração e estudo. Em última análise, o legado de Magdalena Tagliaferro transcende o tempo, ecoando não apenas as obras musicais que ela interpretou, mas também sua determinação e ousadia como artista.

REFERÊNCIAS

BENEDETTI, Danieli Verônica Longo. **As Sociedades Musicais Francesas do início do Século XX: Ideologias e Consequências**. São Paulo: Alameda, 2020.

DUMONS, Bruno. **Les "Saints De La République": Les Décorés De La Légion D'honneur (1870-1940)**. França: La Boutique de l'Histoire, 2009.

IGAYARA-SOUZA, Susana & PAZ, Ana Luíza F. Trajetórias femininas memoráveis do século XX: uma perspectiva comparada do ensino especializado de música Portugal-Brasil. *In*: MOGARRO, M. J.; CUNHA, M. T. S. (Orgs.). *Rituais, Espaços & Patrimónios Escolares*. IX CONGRESSO LUSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. **Atas...** Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. 2012.

KELLY, Barbara; MOORE, Christopher. **Music Criticism in France, 1918-1939: Authority, Advocacy, Legacy**. Boydell and Brewer, 2018.

TAGLIAFERRO, Magdalena. **Quase tudo... Memórias de Magdalena Tagliaferro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

TOFFANO, Jaci. **As pianistas dos anos 1920 e a geração jet-lag: o paradoxo feminista**. Brasília: Editora UNB, 2007.

FONTES JORNALÍSTICAS

BARRY. Jornal *Le Gaulois*, 29 mar. 1929, p. 4. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/legaulois/29mars1929/37/665623/4?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%22Tagliaferro%22%26sort%3Ddateasc%26publishedStart%3D19200101%26publishedEnd%3D19291231%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D38%26searchIn%3Dall%26total%3D1024&index=890>. Acesso em: 25 abr. 2022.

BERTRAND, Gustave. Revista *Le Ménestrel*, 27 dez. 1935. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/lemenestrel/27decembre1935/130/1193237/9?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Magda%2520Tagliaferro%2522%26sort%3Ddatedesc%26publishedStart%3D19351201%26publishedEnd%3D19351231%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D30&index=1>. Acesso em 13 abr. 2023.

BIZET. Jornal *L'Intransigeant*, 12 set. 1932, p. 3. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/intransigeant/12septembre1932/44/909567/8?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddateasc%26publishedStart%3D19300101%26publishedEnd%3D19391231%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D25%26searchIn%3Dall%26total%3D2443&index=595>. Acesso em: 25 abr. 2022.

BRUNEAU, Alfred. Jornal *Le Matin*, 8 fev. 1932, p. 5. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/lematin/8fevrier1932/66/151211/5?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Gabriel%2520Piern%25C3%25A9%2522%26sort%3Ddateasc%26publishedStart%3D19320201%26publishedEnd%3D19320229%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D2%26searchIn%3Dall%26total%3D157&index=38>. Acesso em: 12 abr. 2023.

COLLET, Henri. Revista *Le Ménestrel*, 26 dez. 1930, p. 13. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-menestrel/26-decembre-1930/130/1192797/13>. Acesso em 20, fev. 2023

CREMONE. Jornal *Le Figaro*, 25 mai. 1912. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro1854/25mai1912/104/803645/6?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Edouard%2520Van%2520Cleff%2522%26sort%3Ddateasc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D33&index=2>. Acesso em: 18 nov. 2022.

DERBY, Lord. Jornal *Comoedia*, 20 mar. 1909, p. 2. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/20mars1909/775/2477091/2?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Edouard%2520Van%2520Cleeff%2522%26sort%3Ddateasc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D33&index=0>. Acesso em: 18 nov. 2022.

G. A. Jornal *Comoedia*, 1 abr. 1925, p. 2. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/1-avril-1925/775/2481067/2?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Edouard%2520Van%2520Cleeff%2522%26sort%3Ddateasc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D2%26searchIn%3Dall%26total%3D33&index=28>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Jornal *Comoedia*, 25 jan. 1910. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/25-janvier-1910/775/2486949/5>. Acesso em: 13 ago. 2021.

Jornal *Comoedia*, 5 mar. 1910, p. 4. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/5-mars-1910/775/2477751/4?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Edouard%2520Van%2520Cleeff%2522%26sort%3Ddateasc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D33&index=1>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Jornal *Comoedia*, 6 dez. 1932. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/6-decembre-1932/775/2491293/2>. Acesso em: 20 fev. 2022.

Jornal *Excelsior*, 19 mai. 1931, p. 5. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/excelsior/19-mai-1931/353/2773707/5?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%22grand%20prix%20du%20disque%22%26sort%3Ddateasc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26tfPublications%5B0%5D%3DExcelsior%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D59&index=4>. Acesso em: 29 abr. 2022.

Jornal *Excelsior*, 31 ago. 1934, p. 5. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/excelsior/31-aout-1932/353/2786391/5>. Acesso em: 27 ago. 2021.

Jornal *Gil Blas*, 10, abr. 1911. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/gil-blas/10-avril-1911/121/268047/3?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddateasc%26publishedStart%3D1911-01-01%26publishedEnd%3D1911-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D3%26searchIn%3Dall%26total%3D98&index=51>. Acesso em: 16 fev. 2023.

Jornal *L'Écho d'Alger*, 24 ago. 1932, p. 3. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/l-echo-d-alger/24-aout-1932/30/1680699/3?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1930-01-01%26publishedEnd%3D1939-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D25%26searchIn%3Dall%26total%3D2443&index=588>. Acesso em: 3 mai. 2022.

Jornal *L'Écho d'Alger*, 30, mar. 1913, p. 1. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/l-echo-d-alger/30-mars-1913/30/1675955/1?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1913-01-01%26publishedEnd%3D1913-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D41&index=9>. Acesso em: 27 jul. 2021.

Jornal *L'Écho de Paris*, 11, mar. 1937, p. 7. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/11-mars-1937/120/587313/7>. Acesso em: 27 ago. 2021.

Jornal *L'Effort*, 1 jan. 1900. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/l-effort-toulouse/1-janvier-1900/2303/4946244/79?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Raoul%2520Bardac%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D1128&index=19>. Acesso em: 17 nov. 2022.

Jornal *L'Indépendant Rémois*, 26 abr. 1903. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/l-independant-remoais/26-avril-1903/651/2333679/2>. Acesso em: 22 fev. 2022.

Jornal *L'Intransigeant*, 30, out. 1932. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/l-intransigeant/30-octobre-1932/44/909711/6>. Acesso em: 21 fev. 2022.

Jornal *La Grande Revue*, 25, abr. 1910. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/la-grande-revue/25-avril-1910/2005/5234508/223?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%22Soci%C3%A9t%C3%A9%20Musical%20Ind%C3%A9pendante%22%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D1709&index=1>. Acesso em: 30, nov. 2023

Jornal *La Liberté*, 3, mar. 1937. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/la-liberte-1865-1940/3-mars-1937/1701/3582023/4>. Acesso em: 27 ago. 2021.

Jornal *Le Carnet de la Semaine*, 1 jul. 1931, p. 67. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-carnet-de-la-semaine/1-juillet-1931/1057/4297281/67>. Acesso em: 29 jul. 2021.

Jornal *Le Figaro*, 16 mai. 1934. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-16-mai-1934/104/572879/5?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%22Denise%20Soriano%22%26sort%3Ddate-asc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dal%26total%3D663&index=20>. Acesso em: 9 mai. 2022.

Jornal *Le Figaro*, 18, abr. 1896. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-18-avril-1896/104/794999/2?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Raoul%2520Bardac%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dal%26total%3D1128&index=0>. Acesso em 17, nov. 2022.

Jornal *Le Figaro*, 24, dez. 1935, p. 7. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-24-decembre-1935/104/573141/7?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%22Magda%20Tagliaferro%22%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1935-12-1%26publishedEnd%3D1935-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dal%26total%3D30&index=19>. Acesso em: 7, dez. 2023.

Jornal *Le Figaro*, 27 abr. 1909. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-27-avril-1909/104/800815/3?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Raoul%2520Bardac%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D2%26searchIn%3Dal%26total%3D1128&index=39>. Acesso em: 17 nov. 2022.

Jornal *Le Figaro*, 27 set. 1932. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-27-septembre-1932/104/572421/6?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1930-01-01%26publishedEnd%3D1939-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D25%26searchIn%3Dall%26total%3D2443&index=599>. Acesso em: 9 mai. 2022.

Jornal *Le Journal*, 12 jun. 1911. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-journal/12-juin-1911/129/228521/6>. Acesso em: 16 ago. 2021.

Jornal *Le Petit Parisien*, 17, dez. 1935, p. 3. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-petit-parisien/17-decembre-1935/2/61076/3?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Magda%2520Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1935-12-1%26publishedEnd%3D1935-12->

[31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dal%26total%3D30&index=15](#). Acesso em: 12 abr. 2023.

Jornal *Le Petit Provençal*, 28, jan. 1939. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-petit-provençal/28-janvier-1939/677/2988971/5>. Acesso em: 29 abr. 2021.

L'OUVREUSE. Jornal *Comoedia*, 25, abr. 1910. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/25-avril-1910/775/2477643/2>. Acesso em: 13 ago. 2021

LAPARRA, Raoul. Jornal *Le Matin*, 15 mar. 1937, p. 6. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-matin/15-mars-1937/66/184637/6>. Acesso em: 27 ago. 2021.

LINOR, G. Jornal *Comoedia*, 24 mai. 1914, p. 3. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/24-mai-1914/775/2478959/3>. Acesso em: 27 mai. 2021.

OLIVIER. Jornal *Mémorial de la Loire et de la Haut Loire*, 16 dez. 1934, p. 4. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/memorial-de-la-loire-et-de-la-haute-loire/16-decembre-1934/231/1774327/4?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1930-01-01%26publishedEnd%3D1939-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D56%26searchIn%3Dall%26total%3D2443&index=1337>. Acesso em: 26 abr. 2022.

REBATET, Lucien. Jornal *L'Action Française*, 27 dez. 1935, p. 4. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/27-decembre-1935/4/508055/4?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Magda%2520Tagliaferro%2522%26sort%3Ddateasc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D66%26searchIn%3Dall%26total%3D2126&index=1569>. Acesso em: 7 abr. 2022

Revista *Le Ménestrel* 21 mar. 1914, p. 7. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-menestrel/21mars1914/130/998997/7>. Acesso em: 27 jul. 2021.

Revista *Le Ménestrel*, 10 dez. 1926. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-menestrel/10-decembre-1926/130/1192725/9>. Acesso em: 18 ago. 2021.

Revista *Le Ménestrel*, 10 fev. 1933. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-menestrel/10-fevrier-1933/130/1000143/16>. Acesso em: 27 ago. 2021.

Revista *Le Ménestrel*, 30 jun. 1933. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-menestrel/30-juin-1933/130/1192835/11>. Acesso em: 27 ago. 2021.

SAMAZEUILH, Gustave. Jornal *La République française*, 11 abr. 1911. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/la-republique-francaise-1871-1924/10-avril-1911/655/1663437/3?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1911-01-01%26publishedEnd%3D1911-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D3%26searchIn%3Dal%26total%3D98&index=53>. Acesso em: 16 fev. 2023.

SCHNEIDER, Louis. Jornal *Le Gaulois*, 10 mar. 1914. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-gaulois/10-mars-1914/37/193747/4>. Acesso em: 17 ago. 2021.

SIMON, René. Jornal *Gil Blas*, 28 mai. 1914, p. 4. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/gil-blas/28-mai-1914/121/271849/4>. Acesso em: 27 jul. 2021.

V. L. [Louis Vuillemin]. Jornal *Comoedia* de 6 mai. 1910. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/6-mai-1910/775/2477575/4>. Acesso em: 13 ago. 2021.

VUILLEMIN, Louis. Jornal *Comoedia*, 13, abr. 1911. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/13-avril-1911/775/2477947/5?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Falla%2522%26sort%3Dscore%26publishedStart%3D1911-04-01%26publishedEnd%3D1911-04-30%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dal%26total%3D42&index=1>. Acesso em: 27 fev. 2023

VUILLEMIN, Louis. Jornal *Comoedia*, 6 mai. 1910. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/6-mai-1910/775/2477575/4>. Acesso em: 16 ago. 2021

VUILLERMOZ, Émile. Jornal *Excelsior*, 15 dez. 1936, p. 6. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/excelsior/15-decembre-1936/353/2788585/6?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1936-01-01%26publishedEnd%3D1936-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D10%26searchIn%3Dall%26total%3D233&index=225>. Acesso em: 26 abr. 2022.

VUILLERMOZ, Émile. Jornal *Excelsior*, 18 dez. 1934, p. 4. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/excelsior/18-decembre-1934/353/2787655/4?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1930-01-01%26publishedEnd%3D1939-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D56%26searchIn%3Dall%26total%3D2443&index=1338>. Acesso em: 26 abr. 2022.

VUILLERMOZ, Émile. Jornal *Excelsior*, 18 mai 1931, p. 4. Disponível em:
<https://www.retronews.fr/journal/excelsior/18-mai-1931/353/2017077/3?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%22grand%20prix%20du%20disque%22%26sort%3Ddate-asc%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26tfPublications%5B0%5D%3DExcelsior%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D59&index=2>. Acesso em: 29 abr. 2022.

VUILLERMOZ, Émile. Jornal *Excelsior*, 2 jun. 1936, p. 6. Disponível em:
<https://www.retronews.fr/journal/excelsior/2-juin-1936/353/2788613/6?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1936-01-01%26publishedEnd%3D1936-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D6%26searchIn%3Dall%26total%3D233&index=127>. Acesso em: 26 abr. 2022.

VUILLERMOZ, Émile. Jornal *Excelsior*, 28 abr. 1938, p. 4. Disponível em:
<https://www.retronews.fr/journal/excelsior/28-avril-1938/353/2789369/4?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1938-01-01%26publishedEnd%3D1938-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26tfPublications%255B0%255D%3DExcelsior%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D21&index=10>. Acesso em: 26 abr. 2022.

VUILLERMOZ, Émile. Jornal *Excelsior*, 3 abr. 1934, p. 6. Disponível em:
<https://www.retronews.fr/journal/excelsior/3-avril-1934/353/2787035/6?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1930-01-01%26publishedEnd%3D1939-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D47%26searchIn%3Dall%26total%3D2443&index=1108>. Acesso em: 26 abr. 2022.

VUILLERMOZ, Émile. Jornal *Excelsior*, 5 abr. 1931, p. 4. Disponível em:
<https://www.retronews.fr/journal/excelsior/5-avril-1931/353/2785581/4?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Tagliaferro%2522%26sort%3Ddate-asc%26publishedStart%3D1930-01-01%26publishedEnd%3D1939-12-31%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D12%26searchIn%3Dall%26total%3D2443&index=277>. Acesso em: 25 abr. 2022

SOBRE O AUTOR

Anderson Daher é doutor em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (Brasil), mestre em Performance Musical pelo Instituto Politécnico de Castelo Branco (Portugal), e bacharel em Piano pela Escola de Música da UFMG (Brasil). Participou de importantes festivais de música, como o Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão e o Atelier Musical em Bordeaux conduzido pela pianista Cristina Ortiz. Em Portugal, lecionou no Conservatório de Música da Covilhã e foi premiado com a "Bolsa Mérito" da DGES pelo desempenho excepcional no mestrado. Atualmente, é pianista no Departamento de Música da Universidade Federal de Ouro Preto. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8138-3036> . E-mail: andersondaher@ufop.edu.br