



Beatriz Catarina Quaresma da Silva

A COLEÇÃO DE ALFREDO KEIL NO MUSEU NACIONAL DA MÚSICA

O ITINERÁRIO DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS ATRAVÉS DA SUA INVENTARIAÇÃO

Relatório de Estágio do Mestrado em Património Cultural e Museologia, ramo de Museologia, orientado pela Professora Doutora Sandra Patrícia Antunes Ferreira da Costa Saldanha e Quadros, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Setembro de 2022

FACULDADE DE LETRAS

A COLEÇÃO DE ALFREDO KEIL NO MUSEU NACIONAL DA MÚSICA

O ITINERÁRIO DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS ATRAVÉS DA SUA INVENTARIAÇÃO

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	A Coleção de Alfredo Keil no Museu Nacional da Música
Subtítulo	O itinerário dos Instrumentos Musicais através da sua inventariação
Autor/a	Beatriz Catarina Quaresma da Silva
Orientador/a(s)	Sandra Patrícia Antunes Ferreira da Costa Saldanha e Quadros
Júri	Presidente: Professor Doutor Francisco Paulo de Sá Campos Gil Vogais: 1. Doutor Paulo Eugénio Estudante Dias Moreira 2. Doutora Sandra Patrícia Antunes Ferreira da Costa Saldanha e Quadros
Identificação do Curso	2º Ciclo em Património Cultural e Museologia
Área científica	Património Cultural e Museologia
Especialidade/Ramo	Museologia
Data da defesa	27-10-2022
Classificação do Relatório	16 valores
Classificação do Estágio e Relatório	17 valores

Agradecimentos

Numa fase tão memorável como esta, são muitas as pessoas que me ajudaram atravessá-la, de diferentes formas, e que acho justo, os seus nomes, tal como o meu, estar presente neste relatório.

Em primeiro lugar, começo por agradecer aos meus dois orientadores que me auxiliaram durante estes longos meses tanto no estágio como no relatório. À Doutora Sandra Saldanha agradeço por toda a ajuda e todas as linhas de apoio que me deu ao longo do relatório, todas as perguntas pertinentes que me fez, forçaram-me a pensar fora da caixa e alcançar aquilo que podemos ver neste relatório. Ao Doutor Rui Pedro Nunes agradeço pela oportunidade que me deu em estagiar no Museu dos meus sonhos, o Museu Nacional da Música, proporcionando-me uma experiência que nunca pensei que seria possível ver de perto.

Apreendi muito durante estes últimos meses, mas foi sobretudo entender que aquilo que aprendemos na teoria, muitas vezes pode não se aplicar na prática, é algo que ficará comigo para o resto da minha vida.

Em segundo lugar, tenho de agradecer a todo o conjunto de funcionários que constitui o Museu que me abrigou durante os meses de estágio. Desde os seguranças até à Diretora do Museu, a Doutora Graça Mendes Pinto, que ajudaram a proporcionar um ambiente descontraído e bem-vindo para qualquer estagiário que ali passou nos últimos meses.

Em terceiro lugar, agradeço à Doutora Fátima Pinto por toda a ajuda nestes últimos meses, pela paciência que demonstrou na fase final desta jornada assim como todos os conselhos que me facultou no nível teórico deste relatório.

Tenho ainda de agradecer àqueles que durante os anos da licenciatura e do mestrado nunca me abandonaram, mesmo com todas as crises de ansiedade, lutas pessoais e discussões idiotas sobre qualquer tema histórico. Ana, Catarina e Carolina, não podia ter pedido por melhores colegas de casa. Ana Correia, Luís e Vivian, não podia ter pedido por melhores padrinhos, que me enxaguaram as lágrimas e que me deram na cabeça quando foi preciso. Ao grupo da faculdade que me acompanhou desde o meu ano de caloiira, Rodrigo, Lucas, Gilles, Gonçalo, Madalena e Inês, agradeço por todas as nossas aventuras na cidade académica e que levarei para o resto da vida.

Fica um especial agradecimento para a Ana Pereira e para o Hugo que, tal como eu, sofreram este ano com a ansiedade do estágio e pelo nervosismo do relatório. Nove meses se passaram desde que começamos esta jornada e aqui estamos todos juntos, ainda vivos, depois de sentirmos que passamos pela guerra.

Anita e Mariana, obrigada por toda a paciência que tiveram em lidar com as minhas crises de ansiedade e tantas perguntas de como lidar com um relatório de mestrado, mesmo vocês estando a lidar com uma dissertação.

Mariana, Filipa, Rita Moita e mais umas quantas pessoas da minha terra natal, obrigada por me proporcionarem um lugar calmo para o qual podia voltar sempre que Coimbra e Lisboa se tornavam impossíveis para mim. Nunca julgaram, sempre ouviram, mas acima de tudo lembravam-me que tudo se resolveria, que só tinha de ter um pouco de paciência.

Por fim, mas o agradecimento mais especial que tenho a dar, é à minha família. Agradeço aos meus pais por me terem dado a chance de seguir aquilo que sempre sonhei seguir, sei que sofreram pela distância, não deve ter sido fácil verem a única filha a crescer e a partir para uma terra distante e desconhecida, mas ainda assim o fizeram e por isso agradeço. Ao resto da minha família agradeço por aplaudirem todos os passos que dei, mesmo parecendo poucos e insignificantes, apoiaram os meus sonhos e ajudaram-me a levantar do chão sempre que parecia impossível fazê-lo.

RESUMO

A coleção de Alfredo Keil no Museu Nacional da Música – o itinerário dos instrumentos musicais através da inventariação

O estágio curricular e o presente relatório surgiram para contribuir para a investigação e evolução do Museu Nacional da Música, cujo principal objetivo foi estudar a coleção de instrumentos musicais de Alfredo Keil, dando especial atenção aos instrumentos de cordas recolhidos por Louis Pierrard.

Além procurar reunir informações a cerca das peças ao comparar com aquelas já existentes, procura-se também atualizar a inventariação com a criação de uma nova ficha de inventário que tem o intuito de facilitar o trabalho de um investigador. A criação dessa ficha de inventário advém da necessidade da evolução da que está em vigor e foi feita com análise de fichas de Museus internacionais.

De forma a contextualizar a investigação feita ao longo do relatório, foi necessário compreender a figura de Alfredo Keil como musicólogo e colecionador, assim como entender as lutas existentes para a criação de um Museu da Música em Portugal, que tem como o seu pioneiro o compositor por trás do hino nacional português.

No presente relatório é fundamental entender a importância da inventariação para as instituições culturais assim como a importância da evolução da mesma, acompanhando assim a evolução do próprio mundo, para compreender também o importante papel que uma administração central desempenha num Museu. É fundamental entender também que este foi um relatório feito através da consulta da correspondência entre o artista português com os vários intermediários espalhados pelos vários países da Europa, sendo essa correspondência praticamente consultada através de um ecrã para a preservar da melhor forma.

Palavras-chave: Museu Nacional da Música; Alfredo Keil; instrumentos musicais; Louis Pierrard; inventário

ABSTRACT

The Alfredo Keil collection at the Nacional Museum of Music – the itinerary of musical instruments through inventory

The curricular internship and the present report emerged to contribute to research and development of the Nacional Museum of Music, whose main objective was to study the collection of musical instruments by Alfredo Keil, giving special attention to the string instruments collected by Louis Pierrard.

In addition to seeking to gather information about the pieces by comparing them with those that already exist, it is also sought to update the inventory with the creation of a new inventory sheet that aims to facilitate the work of a researcher. The creation of this inventory sheet comes from the need to evolve the one in force and was made with an analysis of files from international Museums.

To contextualize the research carried out throughout the report, it was necessary to understand the figure of Alfredo Keil as a musicologist and collector, as well as to understand the existing struggles for the creation of a Museum of Music in Portugal, which has as its pioneer the composer behind the Portuguese national anthem.

In this report, it is essential to understand the importance of inventorying for cultural institutions as well as the importance of its evolution, thus accompanying the evolution of the world itself, to understand also the important role that a central administration plays in a Museum. It is also essential to understand that this report was made by consulting the correspondence between the Portuguese artist and the various intermediaries spread across the various European countries, this correspondence being practically consulted through a screen to preserve it in the best way.

Keywords: Nacional Museum of Music; Alfredo Keil; musical instruments; Louis Pierrard; inventory

Nota Prévia:

Com a consciência que a minha área de licenciatura é História e, agora a de Mestrado a Museologia, mas também a pensar nos futuros leitores deste relatório, achei necessário criar uma secção destinada ao Glossário com termos técnicos da área da Música, para uma melhor compreensão ao longo da leitura do texto. Dessa forma, o glossário que se encontra como o primeiro apêndice deste relatório é para o auxílio de uma leitura mais clara.

Índice

Introdução	1
1. Estado da Arte	4
2. Caracterização do Estágio Curricular	8
3. O Museu Nacional da Música	15
3.1. Breve História do Museu	15
3.2. Infraestrutura, Missão e Serviços do Museu	21
3.3. O Acervo Museológico e Atividade Expositiva	24
4. Alfredo Keil	26
4.1. Breve biografia do Artista	26
4.2. O Musicólogo	28
4.3. O Colecionador	33
5. Inventário da coleção de Instrumentos Musicais de Alfredo Keil	38
5.1. Caracterização dos Instrumentos	41
5.2. Análise da Bibliografia	48
5.3. A criação da ficha de inventário	82
5.4. Resultados Preliminares	86
Conclusão	119
Bibliografia	122
Anexos	126

Introdução

A problemática abordada neste relatório inicia-se depois uma breve abordagem da coleção instrumentos musicais do Museu Nacional da Música, instituição que abrigou o meu estágio, cuja prática será aqui relatada, e após entender que muitos desses instrumentos continuam com grande parte do seu itinerário por conhecer.

Desde a minha formação musical pelo Conservatório de Portimão¹ que o meu conhecimento e o gosto por essa arte se têm aprofundado ao longo dos anos. A finalização da minha licenciatura, em História², veio adicionar outro parâmetro ao meu percurso académico, pois com a ferramenta de investigação lecionada na licenciatura foi possível ter o necessário para seguir com este tema.

Os Museus são um meio de passar a História para as pessoas, são uma forma de se moldar cidadãos, mas para isso acontecer a própria instituição precisa de ter os recursos necessários e tudo começa com a inventariação e documentação das suas coleções. Sem essa parte fundamental, os Museus não conseguem produzir o conhecimento necessário para transmitirem ao público. Contudo, estas tarefas por vezes não são consideradas prioritárias e um exemplo disso é Museu Nacional da Música, com uma grande percentagem do seu acervo ainda por inventariar e por investigar.

Este problema do Museu é facilmente justificado pela falta de recursos humanos com formação especializada, mas ainda assim é um problema que merece atenção e que cada vez mais se torna importante controlar, pois a transferência da instituição para uma nova localização levanta a preocupação de as peças voltarem a ser esquecidas na coleção.

Desta forma, e dando especial atenção particular à coleção de instrumentos de Alfredo Keil, que constitui numa importante parte do acervo do Museu, comprometo-me a inventariar e a investigar da melhor forma os instrumentos musicais da coleção Keil, empenhando-me principalmente em desenhar um itinerário fidedigno desses instrumentos. O conjunto de 18 instrumentos musicais que são objeto de análise neste relatório, centram-se na família de instrumentos de cordas, sendo caracterizados por um leque cronológico que abrange os séculos XVI a XIX e várias origens europeias – da francesa à italiana.

¹ Formação concluída em 2013, após adquirir o 5º grau em Música.

² Concluída em 2020, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

A base da investigação para o itinerário desses instrumentos são os catálogos da coleção da autoria de Alfredo Keil, a correspondência presente no arquivo documental do artista português, entre este e o luthier responsável pela recolha dos instrumentos em estudo, Louis Pierrard, e, por fim, basear-me-ei em passagens bibliográficas de obras como o *Dictionnaire universel des luthiers*, de René Vannes, para o complemento e verificação de informações.

Este relatório terá, assim, como propósito acompanhar e descrever todo o trabalho realizado ao longo dos seis meses de estágio, finalizando com a produção de conhecimento através de fontes alcançadas como a documentação deixada por Alfredo Keil, que complementarão as fichas de inventário já preconcebidas pela instituição de acolhimento. Há ainda o objetivo de compreender o sistema de inventariação da instituição que me acolheu, comparando o mesmo com o sistema utilizado em outros Museus de outros países, e aquilo que ainda pode ser melhorado nesses termos.

Com esses objetivos em mente, o trabalho contemplará cinco capítulos principais, alguns deles subdivididos. O primeiro refere-se ao estado da arte, analisando de uma forma breve as principais fontes que já tenham de algum modo abordado o tema aqui exposto e outras que complementaram o trabalho aqui realizado.

O segundo capítulo é reservado para a caracterização do meu estágio curricular durante os seis meses no Museu Nacional da Música.

O terceiro capítulo, dividido em dois subcapítulos, centra-se no Museu, ou seja, no contexto histórico, nos espaços que o envolvem atualmente.

O quarto capítulo, também subdividido em três subcapítulos, foca a vida e obra de Alfredo Keil, dando uma especial atenção à sua carreira musical e à sua faceta de colecionador de instrumentos musicais.

Por fim, teremos o capítulo que se centra propriamente no tema deste relatório, dividido cinco subcapítulos, este é o capítulo que desenvolverá os catálogos e as cartas que fazem parte do arquivo documental do artista português. Num primeiro momento, procuro caracterizar o instrumento tal como é descrito na sua ficha de inventário, de acesso público no sistema MatrizNet. Essa descrição mais tarde será usada para uma comparação com a feita pelo Alfredo Keil e é através das informações reunidas nas duas fontes que se torna possível partir para a investigação da peça, que se desenvolve no subcapítulo posterior, que terá a organização das

informações das duas fontes exploradas no relatório assim como a verificação da veracidade dessas informações através de outra bibliografia.

No terceiro subcapítulo, darei atenção ao desenvolvimento da ficha de inventário criada por mim que terá a inspiração de várias outras consultadas, em Museus internacionais.

A partir dos dados recolhidos e de uma análise crítica da forma como a inventariação é feita em Museus internacionais, proponho-me desenvolver uma nova inventariação para os objetos selecionados que revela o seu itinerário e que finalizará este relatório.

A metodologia utilizada neste trabalho foi completada com sites de Museus ou sobre a música e que foram fundamentais para confrontar os dados da descrição das peças disponíveis, no sentido de conseguir uma análise mais rigorosa e verdadeira.

1. Estado da Arte

A coleção de instrumentos do compositor Alfredo Keil é um tema que ainda exige exploração e isso comprova-se através da bibliografia existente que provém do século XX e que está desatualizada. Só após a viragem para o século XXI, é que começou a haver um cuidado para que essa vertente do artista começasse a ser explorada tanto em dissertações de mestrado e doutoramento como em artigos para revistas ou até mesmo em catálogos museológicos.

No que diz respeito a catálogos museológicos, em 2001, António Rodrigues juntamente com uma equipa formada por diversos especialistas de áreas diferentes, compõem o catálogo que se tornaria a base para muitos trabalhos sobre a coleção de instrumentos musicais de Alfredo Keil. Dividido em secções que cobrem todas as facetas do artista, as mesmas são subdivididas em capítulos e assim centrei-me principalmente naquelas destinadas às facetas do músico e colecionador do autor de *A Portuguesa*. Assim, no capítulo da autoria de Teresa Cascudo, a mesma centra-se principalmente na vertente de compositor do artista falando do objetivo claro que este tinha de tentar tornar a Ópera num género apreciado pelos portugueses. Ao longo do capítulo, a autora vai dissecando todas as peças que Keil compôs ao longo da sua vida, dando especial ênfase às suas obras pelas quais ficaria conhecido. No decorrer da sua análise Cascudo não deixa de referir algumas das críticas que as obras de Keil receberam na época.

Seguindo para a secção do catálogo concentrada no Alfredo Keil como colecionador, Irisalva Moita escreve o capítulo que dedica ao colecionismo de Keil de objetos em gerais desde quadros até a instrumentos musicais, enquanto Isabel Freire de Andrade centrar-se-ia na coleção de instrumentos musicais do artista. O primeiro capítulo é fundamental para entender que desde cedo que Keil tinha um grande amor pela arte e que, conseqüentemente, tinha uma necessidade de a cultivar numa coleção enormíssima. Irisalva Moita faz referência ainda à exposição que Keil montou em 1905 na sua casa assim como os catálogos que foi compondo ao longo da sua vida.

Tal como já referido anteriormente, o capítulo de Isabel Freire de Andrade centra-se na grande coleção de instrumentos musicais de Keil, voltando a referir os catálogos que foram criados por este e que expunha de forma extensiva a coleção que com os anos foi desaparecendo. Ao longo do capítulo vai referindo a forma como o artista português conseguiu reunir esses instrumentos com a ajuda de amigos e sócios espalhados pelos cantos do mundo, faz referência ao método de pagamento e por fim ao percurso que essa coleção sofreu após a morte do artista e até à constituição do Museu Nacional da Música.

Na parte seguinte, Jorge Custódio dedica o seu capítulo à faceta museológica de Alfredo Keil que se traduz na reflexão que fez no pequeno livreto que intitula de *O Elogio dos Museus*, que representa a forma de Keil tentar providenciar soluções para a gestão do património nacional na sua altura. Jorge Custódio vai dissecando as várias formas como Keil agiu perante a ignorância do Rei e do Estado perante a importância do património.

Um outro catálogo que merece especial atenção será o *Tempos e Contratempos: expectativas e realidade na criação de um museu instrumental durante a 1ª República*. Constituído por capítulos de diversos autores, este catálogo centra-se em contar aquilo que o seu título refere: a criação de um Museu instrumental após a implantação da república em 1910. A importância deste catálogo para um trabalho centrado na figura de Alfredo Keil parte na própria posição e influência do artista para a génese deste Museu. Ao longo dos três capítulos que foram selecionados para este trabalho, os vários autores focam-se em contar como a ideia do Museu nasceu de um rascunho de Lambertini após a morte do seu grande amigo Keil, a luta que ele teve para conseguir sequer obter a coleção de instrumentos musicais de Keil que após a sua morte ficou em risco de ser vendida a estrangeiros e terminando no estado em que foram deixadas as coleções após a morte de Lambertini e quando finalmente o Estado começou a pensar na importância que existia em preservar o património musical

Após este catálogo temos um outro, este principalmente centrado na figura de Michel'angelo Lambertini, tal como o título do livro sugere. Contudo, dois capítulos são fundamentais, pois focam-se principalmente na história da criação do Museu Nacional da Música, na extensa história da instituição que se inicia mais ou menos por volta de 1900, antes mesmo da morte de Keil e que só vem realmente a terminar em 1994, com a criação da devida instituição na estação metropolitana em Alto dos Moinhos.

No que conta em trabalhos académicos, em 2013, Catarina Serafim dedica a sua dissertação ao arquivo pessoal de Alfredo Keil. Sendo uma tese completa sobre como um arquivo deve ser propriamente tratado, foi dada especial atenção ao capítulo focado na vida de Alfredo Keil assim como à tipologia musical – Ópera que se veio a perceber que seria o género com mais documentação. Numa outra dissertação, esta de 2014 e da autoria de Maria João Durães Albuquerque, a autora centra-se na edição musical em Portugal no período compreendido entre 1834 e 1900, porém, dedica um subcapítulo ao compositor Alfredo Keil.

Os breves artigos de revista encontrados focam-se essencialmente para falar da figura de Keil como artista de uma maneira em geral e quando se centram em alguma das suas vertentes, é

quase exclusivamente na vertente de pintor e muito pouco como colecionador ou músico. Um dos artigos em que autora escreve sobre a vertente musical de Keil, é no artigo de Teresa Cascudo para a Revista Portuguesa de Musicologia. Intitulado “A década da invenção de Portugal na música erudita (1890-1899)”, a autora foca-se principalmente no nacionalismo que ronda a música portuguesa dessa altura e, conseqüentemente, fala de Keil e da marca que deixou nas óperas nacionais.

Em termos de bibliografia utilizada para reforçar as informações tanto indicadas na ficha de inventário das peças escolhidas como as encontradas na correspondência trocada entre Keil e Pierrard, posso começar por indicar a obra mais importante quando se fala de instrumentos de cordas: o *Dictionnaire universel des luthiers*, de René Vannes. Publicado em 1951 e 1959, esta é uma obra constituída por dois livros que, tal como o nome indica, é um dicionário que reúne o nome de todos os construtores de instrumentos de cordas até ao século XIX, com notas biográficas sobre cada um desses luthiers.

Foram consultadas inúmeras obras que são especificamente para instrumentos como violinos, contrabaixos e violas, principalmente pela nomeação dos fabricantes dos instrumentos em questão. Algumas dessas obras são: *Italian Violon Makers*, de Karel Jalovec, e que tal como o título indica centra-se em fabricantes de violinos italianos; *The Fiddle Fancier's Guide: a manual of information regarding violons, violas, basses and bows of classical and modern times*, de James M. Fleming, que se centra em notas bibliográficas sobre os vários fabricantes que se encaixam na época moderna. É de referir que esta última obra, publicada em 2013, é um livro reproduzido a partir de outro original, havendo apenas mais alguns acréscimos que se foram encontrando nestes últimos tempos referentes a esses fabricantes.

Há de destacar outra obra, esta um pouco mais antiga que as referidas anteriormente: *La Lutherie et les luthiers*, de Antoine Vidal, publicada em 1889, tem um capítulo centrado nos fabricantes franceses do século XVIII, com pequenas notas bibliográficas, mas principalmente etiquetas no interior dos instrumentos construídos por esses fabricantes. Esta é uma obra a destacar, pois muitos dos instrumentos selecionados para o estudo do relatório são de fabricantes franceses.

Passando agora para o estado da arte daquilo que foi consultado para uma melhor compreensão sobre a inventariação, há que ressaltar o trabalho-projeto realizado por Cláudia Furtado que se foca na coleção de instrumentos musicais do Museu Nacional da Música em Lisboa. Além de fazer uma breve abordagem ao Museu como entidade de acolhimento e à sua

história, Cláudia faz um levantamento extensivo das condições do inventário da coleção de instrumentos do Museu de uma forma em geral, terminando com o rascunho de um guia de documentação e inventariação do Museu Nacional da Música.

Existe ainda um pequeno guião da autoria de Richaland County School District One Columbia, SC, que em poucas páginas resume aquilo que é fundamental para o inventário de instrumentos musicais, colocando exemplos sobre situações específicas como por exemplo transferências dos instrumentos ou até mesmo o que fazer caso algum instrumento seja perdido, roubado ou sofra vandalismo.

2. Caracterização do Estágio Curricular

Antes do início do estágio, compareci a duas reuniões com aquele que se tornaria o meu orientador na entidade de acolhimento, o Doutor Rui Nunes. A primeira, ainda durante o mês de agosto, foi uma reunião através de videoconferência, porque me encontrava fora de Lisboa. Esta foi a reunião onde fui informada que iria realizar o estágio no Museu Nacional da Música e houve uma tentativa de traçar um plano acerca do que faria na instituição, consoante o tema do meu relatório, contudo, como ainda não tinha a certeza daquilo que iria querer explorar no meu trabalho, ficou combinado de nos voltarmos a encontrar numa reunião posterior.

Dessa forma, a 13 de outubro realizou-se a segunda reunião, presencial, e com a presença da Doutora Cristina Aleixo, responsável pelos Serviços Educativos do Museu. Nesta reunião já foi traçado um plano daquilo que faria no Museu, dado que o meu tema de relatório já tinha sido selecionado. Além disso, ficou logo estabelecido a minha carga horária: das 9 às 13 horas, durante os seis meses em que frequentaria o estágio.

Devido ao estado de emergência que se vivia na altura no país, em consequência da pandemia da Covid-19, os horários não eram totalmente presenciais e, assim, havia um dia da semana em que ficava em casa em teletrabalho.

O estágio iniciou-se no dia 12 de novembro de 2021, com uma apresentação genérica em conjunto com os outros estagiários com os quais partilharia o espaço pelos próximos meses.

Todos os estagiários ficaram ao encargo do Doutor Rui Nunes, pois este além de ser o coordenador dos estágios da instituição, é aquele que também está responsável pelas coleções que constituem o Museu e praticamente todas as atividades que desenvolveríamos durante o estágio seria em volta do acervo museológico.

No primeiro dia foi pedido para que lesse *As Boas Práticas de Conservação Preventiva no MNM* e o Regulamento Interno do MNM para uma melhor compreensão daquilo que me esperava no estágio, mas sobretudo saber aquilo que deve ou não ser feito em certas situações como, por exemplo, o uso de luvas próprias sempre que se manuseia peças do Museu.

Durante esse dia foram apresentadas duas tarefas iniciais: fotografar e medir instrumentos musicais e inventariar fonogramas, dando especial atenção à incorporação de discos vinis que ainda não tinham sido de todo inventariados.

As tarefas iniciais foram conduzidas pela urgência da sua realização, dando prioridade a fotografar e medir os instrumentos musicais. Essas informações eram depois uniformizadas numa folha de Excel, que era partilhada com todos os funcionários do Museu. A página Excel onde eram introduzidos esses dados funcionava como uma espécie de livro de inventário que, mais tarde, após as informações serem organizadas e validadas, seriam inseridas no Livro de Tombo.

A importância dessa tarefa decorre da transferência do Museu para o Palácio de Mafra durante o ano de 2022, pois as medições dos instrumentos musicais foram pedidas pela empresa responsável pelo transporte dos objetos museológicos, que está responsável em criar as caixas que protegerão esses mesmos objetos. Havia também uma grande urgência nesse trabalho, pois existia um prazo para a entrega de todas as medições, levando a que, a partir de janeiro, esse fosse o único dever que os estagiários tinham quando estavam em trabalho presencial.

No que se refere à tarefa do inventário de fonogramas, existia um procedimento a seguir, sendo que estes discos vinis estavam armazenados em caixas próprias que os protegiam do ambiente, mas por vezes não tinham as capas que os protegiam e nesse caso era necessário fazer-lhes uma capa temporária que os salvaguardasse, em seguida era necessário verificar se aquele disco já não existia na base de dados. Caso o disco já existisse, tinha de se usar o número de inventário já atribuído, acrescentando-lhe uma letra, seguindo a ordem do abecedário para assim ser possível distinguir os discos.

Após essa verificação havia que avançar com o resto do inventário que continha as bases de um registo como o título, o interprete e até mesmo a autoria das letras caso essa referência existisse.

Os dados mais importantes a serem preenchidos seriam os números de série, pois era dessa forma que, facilmente, podia-se encontrar o disco na internet, caso fosse necessário, e os detalhes presentes na capa ou até mesmo na bolacha do disco, isto é, rabiscos, desenhos ou até mesmo palavras manuscritas pela mão humana que torne esse disco distinto.

Após o fim da integração dessa coleção na base de dados do Museu, foi necessário guardar os discos que já tinham número de inventários nas suas respetivas caixas.

Este trabalho com os fonogramas auxiliou-me na posterior tarefa que teria em mãos e que estava conectado com o meu tema: a organização de informações retiradas dos catálogos manuscritos pelo Alfredo Keil.

A organização dessas informações inicia-se com a avaliação do estado dos catálogos e de toda a correspondência que constitui a coleção documental de Alfredo Keil. Houve um trabalho inicial para verificar se essa mesma documentação estava toda digitalizada para poder ser incluída no arquivo digital que o Museu tem. Concluída a verificação passei à análise dos catálogos, introduzindo as informações na base de dados criada para aquela documentação.

Essa base de dados já tinha elementos introduzidos que tinham sido recolhidos anteriormente por um antigo estagiário da instituição como, por exemplo, o ano da fabricação do instrumento, o fabricante e até mesmo os dados da sua recolha como o ano e o lugar de onde vinha. Contudo, havia detalhes em falta: a descrição e as dimensões dos instrumentos, assim como o custo do mesmo que era apontado num documento, à parte dos catálogos, intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos”. A decoração mostra-se ser um dos pontos mais importantes porque será através dessa mesma descrição que posso criar uma ligação com algum instrumento da coleção do Museu e passar assim a ter a certeza de que esse instrumento advém da coleção privada de Keil.

São três catálogos³, dois deles mais descritivos que o terceiro que tem apenas o nome do instrumento, ano, a sua proveniência e por vezes, caso existisse, era ainda apontada a etiqueta. Este catálogo mais resumido continha apenas as informações de 254 instrumentos, enquanto os outros dois continham a descrição dos 376 instrumentos que atualmente deduzimos que tenham feito parte da coleção particular de Alfredo Keil. Contudo, vale a pena lembrar que essa coleção não chegou intacta aos dias de hoje como comprovei mais tarde com a base de dados que tinha uma célula destinada ao número de inventário do objeto, caso este fizesse parte da coleção do Museu.

Mais tarde, durante o estágio, foi possível encontrar o suplemento que completava a catálogo que estava incompleto. Era designado como o 3º suplemento dando a ideia de que existia um segundo, mas esse documento nunca foi encontrado. Esse suplemento tinha a descrição de 108 instrumentos da coleção do Keil, deixando assim apenas alguns instrumentos sem descrição nesse catálogo.

Ainda durante o primeiro mês de estágio foi-me concedida uma visita pelo espaço de exposição do Museu guiada pelo funcionário Vítor Palma, que está responsável pelas visitas guiadas que sejam temáticas. Durou uma hora e durante essa hora foi-me explicada como

³ Ver anexo 1. (Capas dos catálogos)

normalmente se prosseguia às visitas guiadas antes da pandemia e aquilo que foi feito, tanto durante a pandemia como no após. Partilharam-se ainda curiosidades sobre os instrumentos musicais, assim como uma amostra de som de um órgão do século XVIII.

Foi possível também acompanhar à montagem da exposição temporária “Recordações de Camille Saint-Saëns (1835-1921): músico e homem” que esteve patente de dezembro a março. A um dado momento foi pedido o auxílio dos estagiários na montagem e essa proximidade foi benéfica para colocar em prática aquilo que até ali só tinha sido explicado na teoria, como, por exemplo, imprevistos que surgiam e que necessitavam de ser resolvidos ainda naquele dia.

Após o fim da tarefa da medição dos instrumentos musicais e a uniformização desses mesmos dados, a tarefa seguidamente solicitada foi a inventariação de uma peça musical com base num Guia de Utilizador, criado por uma antiga estagiária do Museu.

Essa ficha de inventário seguia os espaços pedidos no MatrizNet⁴, como, por exemplo, a divisão do instrumento em supercategoria categoria e subcategoria, e deviam ser preenchidos conforme aquilo que era explicado no guia e cada ponto assinalado na ficha era explicado e exemplificado no guia. Para preencher a ficha corretamente, foi necessário tirar as medidas, fazer uma descrição exaustiva do objeto, analisar o seu estado de conservação e fotografar em variados ângulos.

A tarefa que se tornou prioritária durante o mês de abril foi o Quiz Musical. Este quiz faz parte das atividades organizadas para celebrar o Dia Internacional dos Museus, e constitui-se principalmente por perguntas sobre a música, sendo dividida em seis categorias.

Foi disponibilizado aos estagiários os quizzes já feitos nas edições anteriores para assim ser possível retirar ideias sobre que tipo de perguntas eram esperadas. Numa primeira fase dessa tarefa foi pedido para que escrevêssemos perguntas sobre assuntos dos quais tínhamos conhecimento, tanto de conhecimento geral sobre música, como também sobre gostos pessoais. Numa fase posterior foi feita a seleção das perguntas mais indicadas que fariam parte da apresentação que seria construída por nós, estagiários.

Tive a oportunidade de ver o quiz a ser feito no Dia Internacional dos Museus, dia 18 de maio, numa segunda edição, aos visitantes do Museu, auxiliando na distribuição das folhas de preenchimento, assim como na correção do mesmo.

⁴ MatrizNet é um catálogo público na internet das coleções dos Museus coordenados pela DGPC.

Posteriormente, foi-me atribuído a tarefa de arquivar dossiês com documentos relevantes para o Museu e a cronologia dessa documentação ia até aos anos que antecederam a inauguração do Museu no Conservatório Nacional de Lisboa, incluindo até ficheiros referentes à compra das coleções particulares de Lambertini e de Carvalho Monteiro.

Foi necessário analisar todos os documentos procurando verificar se eles se referiam a algum instrumento que pertencia à coleção da instituição, caso isso sucedesse havia que digitalizar o documento, nomeá-lo e guardá-lo devidamente numa pasta que futuramente passaria a pertencer ao arquivo digital do Museu Nacional da Música.

A segunda parte dessa tarefa consistia em investigar qual seria o instrumento a que se referia esse documento e certificar-me se continuava a fazer parte da coleção do Museu. Nessa averiguação havia que dar atenção aos nomes dos fabricantes e o lugar onde esses instrumentos foram fabricados, caso essa informação não existisse no documento havia que se comparar a data da aquisição que constava com as datas de entrada na instituição desses instrumentos ou, no caso de ter sido requerido um restauro, verificar se essa informação foi apontada nas observações do instrumento.

Toda essa investigação era feita através dos livros de tomo do Museu, o livro de entradas e saídas do Museu e até mesmo ao documento Excel a que acedi anteriormente, para organizar os dados dos instrumentos quando os localizava e media.

Durante a semana da preparação para o Dia Internacional dos Museus, foi pedido aos estagiários ajuda para a instalação de uma nova exposição temporária. A ideia para esta exposição partiu de uma estagiária e, desse modo, todo o trabalho de investigação que uma exposição requer foi dos estagiários.

A exposição tratava-se das trilhas sonoras de filmes, assim, foi necessário fazer um levantamento na base de dados do Museu dos fonogramas que se encaixavam neste tema. Após a reunião de centenas de discos vinis de músicas de filmes, foi necessário fazer uma divisão por género e certificámo-nos o nome e o ano do filme.

Nesse sentido, foram levantados cerca de 200 discos vinis de filmes que iam até ao final dos anos 80. Desses 200 discos foram selecionados cerca de 95 discos que integravam géneros como Animação, Drama, Ficção Científica/Fantasia, Musicais e até mesmo Telenovelas. Após essa escolha, foi necessário a criação de legendas que acompanhariam a exposição e, por fim, passamos à própria montagem da exposição.

O seguimento da instalação desta exposição nada teve a ver com aquela que fiz anteriormente com a exposição temporária do Camille Saint-Saëns, visto que na primeira foi só nos foi dada a oportunidade de auxiliar na montagem da exposição, enquanto nesta segunda houve mais envolvimento dos estagiários na parte da pesquisa.

Em termos de tarefas benéficas para o meu relatório, tenho de apontar a tarefa de fotografar e medir os instrumentos, como a da criação de fichas de inventário dos instrumentos musicais, com o apoio da Guia de Utilizador. A primeira tarefa porque fiquei com um maior conhecimento sobre a constituição de cada coleção de instrumentos musicais e, assim, na análise dos catálogos do colecionador Alfredo Keil ficou mais fácil identificar os objetos que chegaram a coleção do Museu atualmente. A segunda tarefa auxiliou-me na questão de como proceder no inventário de um instrumento musical, principalmente no tópico da investigação que deve existir por detrás do inventário de uma peça museológica.

Posteriormente, após escolher os instrumentos que serão o meu foco de estudo neste relatório, e principalmente com o auxílio da tarefa das fotografias e da medição, foi possível verificar, através da descrição deixada por Keil nos catálogos, quais os instrumentos do Museu que correspondiam aos da coleção do artista.

Essa foi uma tarefa que ocuparia alguns meses de estágio, pois além de comparar as informações recolhidas pelo Keil tinha de analisar também a correspondência trocada entre o músico e o responsável pela compra do instrumento e até mesmo documentos que foram deixados por antigos funcionários do Museu e que tinham procedido à análise da coleção museológica, numa tentativa de encontrar essa coleção.

Há certos instrumentos que a descrição não deixa dúvidas que sejam da coleção do Keil. Contudo, outros têm certas informações contraditórias, colocando a hipótese de que Keil possa se ter enganado na sua descrição. Um exemplo disso, seria um instrumento descrito como tendo a presença de osso, mas que na ficha de inventário do Museu é descrito a presença de marfim e não de osso, sendo que o resto da descrição bate conforme o que é dito no catálogo de Keil. Essa discrepância deixa a dúvida de Keil possa ter trocado os dois materiais, que podem ser facilmente confundidos e, principalmente, na época, pois não existiam os testes químicos para a certificação do material.

O estágio não se desenvolveu de forma presencial na sua totalidade, como já referido anteriormente. Dessa forma, os dias em que me encontrava em teletrabalho eram muitas vezes

aproveitados para fazer a transcrição dos catálogos da coleção de Alfredo Keil que estavam digitalizados, porém, essas mesmas digitalizações levantavam algumas dificuldades, pois havia anotações feitas a lápis pelo próprio autor o que nas digitalizações não eram muito perceptíveis ou passavam despercebidas por estarem tão apagadas. Assim, só quando me encontrava presencialmente no Museu é que podia analisar essas anotações com a consulta dos catálogos em papel.

Todavia, uma semana antes do Natal, na sequência de um caso positivo de Covid-19 no Museu, foi tomada a decisão coletiva de todos os trabalhadores e estagiários fazerem quarentena e, assim, trabalhamos a partir de casa, o que foi um grande estorvo no prosseguimento do meu estágio, porque aconteceu logo quando começava a trabalhar com os catálogos de Alfredo Keil. Aquelas anotações a lápis, impossíveis de se compreenderem nas digitalizações, só foram possíveis verificar o que lá estava realmente escrito quando voltei ao Museu para o meu estágio presencial e isso só aconteceu na segunda metade de janeiro, pois após o cumprimento da quarentena obrigatória continuámos em teletrabalho por ordem do governo numa estratégia de contenção das infeções da Covid-19 após as festas de fim de ano.

No final do estágio, dia 20 de maio de 2022, tinha cumprido cerca de 565 horas, sendo que durante essa última semana fiz horas extras para auxiliar a montagem da exposição temporária das trilhas sonoras de filmes.

3. O Museu Nacional da Música

3.1. Breve História do Museu

A génese deste Museu remonta ao início do século XX, quando o artista Alfredo Keil (1850-1907) publica, em 1904, o seu catálogo *Breve Notícia dos Instrumentos de Música antigos e modernos da Coleção de Keil*. A sua publicação desperta o entusiasmo em Michel'angelo Lambertini (1862-1920), compositor e musicógrafo, mas também editor da revista *A Arte Musical*, onde não perde tempo em escrever um artigo que será o ponto de partida na batalha para a criação de um Museu de instrumentos musicais:

“[...] Aventou-se mesmo que um tão notavel nucleo de instrumentos preciosos podia servir de base á criação de um Museu nacional da especialidade, se o ilustre maestro a isso acedesse: e n'esse caso, juntando-se-lhe os poucos elementos que ha esparsos no Conservatorio, Museu do Carmo, Club Naval e na mão de alguns particulares, podíamos dar talvez um brilhante passo no desenvolvimento e progresso da nossa Arte e fazê-la sahir d'este marasmo em que vamos rotineiramente vegetando”⁵.

Porém, até à morte de Keil em 1907, a luta com os poderes públicos não nutre quaisquer frutos e após a morte do compositor, a sua coleção instrumentos musicais constituída por mais de 300 instrumentos corre o risco de ser vendida a estrangeiros. Assim, com esse risco de venda, Lambertini toma para si a missão de criar o Museu.

São precisos três anos para que Portugal comece finalmente a iniciativa da criação de Museus, ou seja, só após a implantação da República em 1910 é que Lambertini começa a colher os frutos da sua luta. Numa altura em que se sentia a instabilidade política e económica em Portugal, Lambertini começa por tentar conseguir o apoio de José Relvas (1858-1929), ministro em Madrid, e de José Cupertino Ribeiro (1848-1922) que viriam a falar com o Ministro do Interior, Silvestre Falcão (1870-1927), a favor de Michel'angelo.

⁵ LAMBERTINI, Michel'angelo (1904). “Noticiario do paiz” in Michel'angelo Lambertini (dir.), *A Arte Musical*, anno VI, nº 134. Lisboa: typ. do annuario comercial, pp. 194.

Em dezembro de 1911 é publicada no Diário do Governo uma portaria que seria apontada como o documento oficial para a criação da instituição⁶, que levaria décadas para se erguer. Dessa forma, este documento constituiria o documento fundador do Museu.

“Atendendo a que é de toda a conveniência reunir em local apropriado os diversos instrumentos de música e seus acessórios, que se encontram dispersos em vários edifícios de conventos, paços, museus, etc.

Manda o Governo da República que seja encarregado Michel Ângelo Lambertini de proceder à indicada coleção dando oportunamente conta da incumbência que ora lhe é cometida e que será desempenhada sem onus de qualquer espécie para o Estado

Paços do Governo da República, em 21 de Dezembro de 1911. = O Ministro do Interior, Silvestre Falcão”⁷.

Em 1912, Sidónio Pais (1872-1918), Ministro das Finanças, cederia algumas salas do Palácio das Necessidades, em Lisboa, para serem armazenados os primeiros instrumentos musicais recolhidos por Lambertini⁸. No entanto, Lambertini viria a sentir resistências das instituições que tinham à sua guarda os instrumentos musicais, que ele tinha sido instruído a obter. A acrescer a essa resistência estava a decisão tomada pelo Governo, para que os objetos dos paços fossem entregues à família real, o que levaria à redução de grande parte dos instrumentos recolhidos por Lambertini até à data para o futuro Museu.

Por fim, em março de 1913, o Governo destituiu Lambertini das suas funções. Em junho desse ano, Lambertini entregaria os instrumentos musicais reunidos até então, no Palácio das Necessidades.

⁶ TUDELA, Ana Paula (2002). “Michel’angelo Lambertini e a criação de um Museu Instrumental em Lisboa” in Maria Helena Trindade (supervisão), Ana Paula Tudela (cord. Ed.) e Carla Capelo Machado (cord. Ed.), *Michel’angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, p. 120.

⁷ Diário do Governo, nº 298 de 22 de dezembro de 1911, p. 5078.

⁸ FURTADO, Cláudia (2021). “Gênese e Antecedentes” in *Documentação e Inventariação da Coleção de Instrumentos Musicais do Museu Nacional da Música: diagnóstico e contributo para a elaboração de um guia de utilizador sob a perspetiva de sistema integrado de informação*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, p. 46. (trabalho de projeto de mestrado em museologia)

Este não seria o fim da luta de Michel'angelo, que ainda nesse ano toma a decisão de “prosseguir particularmente com a organização do museu”⁹ e, assim, iniciar uma nova recolha de instrumentos musicais.

Em contrapartida, o Conservatório de Lisboa, tenta também criar um Museu de instrumentos com o intuito de completar os estudos de música. Francisco Bahia (1861-1931), diretor do Conservatório, seria a primordial figura para a criação desse Museu, quando o propõe ao Ministro da Instrução.

Bahia aponta para o Museu que Lambertini estava a organizar, assinalando para que fosse adicionado a este as peças do Estado – aquelas recolhidas por Lambertini e que se encontravam no Palácio das Necessidades – e a coleção de Alfredo Keil. Dessa forma, Lambertini é convidado para ser o conservador do Museu Instrumental do Conservatório e, por um breve período, achará que será desta vez que o projeto conseguirá vingar.

Em teoria, o Museu da Música foi criado pelo decreto nº 1681 de 28 de junho de 1915¹⁰. Contudo, na prática, passados seis meses desde a promulgação desse decreto, não houve alterações, o Museu não existia no Conservatório e este ainda nem tinha conseguido comprar a coleção de Keil.

É nessas circunstâncias que Lambertini despede-se do conservatório e consigo leva o plano de abrir ele próprio o Museu da Música. O primeiro sinal de que finalmente isso pode realizar-se acontece em 1916, quando consegue convencer António Carvalho Monteiro (1848-1920), o célebre Monteiro dos Milhões, a comprar a coleção privada de Alfredo Keil.

A esta coleção acrescentar-se-iam mais peças raras que Monteiro e Lambertini viriam a reunir nos próximos anos. Todavia, em 1920, os dois acabariam por falecer, deixando a coleção de instrumentos até ali reunido com um destino incerto, “uma vez que não foi deixado nenhum testamento que definisse o estatuto do museu”¹¹. Desta forma, os instrumentos passam para as mãos dos herdeiros que não desejam continuar o projeto do pai. Durante uma década, esse mesmo acervo encontrar-se-ia ao abandono na Rua do Alecrim, em Lisboa.

⁹ TUDELA, Ana Paula (2002). “Michel'angelo Lambertini e a criação de um Museu Instrumental em Lisboa” in Maria Helena Trindade (supervisão), Ana Paula Tudela (cord. Ed.) e Carla Capelo Machado (cord. Ed.), *Michel'angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, p. 123.

¹⁰ Diário do Governo, nº 122 de 28 de junho de 1915, p. 576.

¹¹ TUDELA, Ana Paula (2002). “Michel'angelo Lambertini e a criação de um Museu Instrumental em Lisboa” in Maria Helena Trindade (supervisão), Ana Paula Tudela (cord. Ed.) e Carla Capelo Machado (cord. Ed.), *Michel'angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, p. 127.

Seria só a partir de 1929 que o Conservatório acolheria o Museu da Música no seu estabelecimento, contudo, só no ano seguinte, com o decreto nº 18.881 de 25 de setembro de 1930¹², é que estabelecido que passará a haver um Museu no Conservatório. Esse decreto faz com que comece a busca pelas antigas coleções de instrumentos até ali conhecidas, tanto de instituições como de particulares, que estão abandonadas, inclusive aquela que fora reunida por Keil, Lambertini e o Monteiro dos Milhões.

Esta última coleção não foi completamente recuperada, sendo que na sequência da morte de Lambertini e do Monteiro, perfazia de cerca de 500 instrumentos musicais (inclusive os mais de 300 colecionados por Keil), porém, quando o grupo de professores recupera a coleção abandonada na Rua de Alecrim, a mesma era constituída apenas por cerca de 319 instrumentos.

Durante o período de 1931 e 1946, data oficial da inauguração do Museu, a instituição associada ao Conservatório toma a função como complemento pedagógico da escola de música. Só em 1946 é que passa a existir “um período de desenvolvimento da vertente museológica e da preocupação com o acesso por parte do público”¹³. Nessa data, existem cerca de 600 instrumentos musicais reunidos no acervo.

Até 1971, a instituição existiu aos cuidados do Conservatório sem quaisquer adversidades. Contudo, é nesse mesmo ano que começam a surgir vários projetos de reforma do Conservatório que revelam um problema: a falta de espaço para a criação desses mesmo projetos que se traduziam no alojamento de novas escolas, como a Escola de Cinema. Assim, a solução encontrada passou por retirar do edifício o Museu Instrumental.

Entre 1972 e 1974, o Museu da Música viria a ocupar o Palácio Pimenta, edifício esse “sem condições, necessitado de obras de adaptação e sem garantias de lhe ficar adstrito”¹⁴. Neste contexto, as coleções do Museu são novamente movidas, e a 22 de março de 1976 dá-se a inauguração do Museu Instrumental na Biblioteca Nacional¹⁵.

¹² Diário do Governo, nº 223 de 25 de setembro de 1930, pp. 1965-1972.

¹³ TRINDADE, Maria Helena; NUNES, Rui Pedro (2002). “Do Museu Instrumental ao Museu da Música” in *Roteiro do Museu da Música*. Lisboa: IPM / Museu da Música, p. 19.

¹⁴ TUDELA, Ana Paula (2002). “Da Rua do Alecrim ao Alto dos Moinhos (1921-1994)” in Maria Helena Trindade (supervisão), Ana Paula Tudela (cord. Ed.) e Carla Capelo Machado (cord. Ed.), *Michel'angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, p. 149.

¹⁵ TUDELA, Ana Paula (2002). “Da Rua do Alecrim ao Alto dos Moinhos (1921-1994)” in Maria Helena Trindade (supervisão), Ana Paula Tudela (cord. Ed.) e Carla Capelo Machado (cord. Ed.), *Michel'angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, p. 151.

É em 1977 que surge um despacho assinado pelo Ministro da Educação e Investigação Científica, Sottomayor Cardia (1941-2006), onde este “atribui a superintendência, guarda, conservação, restauro e exposição do Núcleo Instrumental do Conservatório Nacional, à Direção-Geral do Património Cultural”¹⁶.

Três anos depois realiza-se a primeira reunião da Comissão Organizadora do Museu de Instrumentos Musicais, que viria a traduzir-se num encontro onde foram lançadas opiniões pessoais sobre os vários locais onde o Museu poderia se estabelecer. Por fim, confirma-se que o Museu necessita de um espaço, ainda que seja temporário, amplo “para reunir toda a coleção e condições climatéricas minimamente correctas”¹⁷, sendo frisado o último ponto, visto que os instrumentos já tinham sofrido consequências com as duas deslocações.

O projeto museológico para a instalação do Museu num edifício, sofreu inúmeros percalços devido às constantes alterações dos projetos políticos. Em 1991, o acervo musical é enviado provisoriamente para o Palácio de Mafra porque a Biblioteca Nacional, onde então se encontrava, necessitava do espaço ocupado pela exposição.

A 1 de outubro de 1993, Dia Mundial da Música, é assinado o protocolo, ao abrigo da lei do mecenato, entre o Instituto Português de Museus e o Metropolitano de Lisboa, que atribui o Museu da Música às instalações que ele viria ocupar durante vinte anos: a estação do metropolitano do Alto dos Moinhos¹⁸. A inauguração do Museu no novo espaço vem a realizar-se no ano seguinte, mas este não seria o fim da instabilidade existente na localização da instituição, que seria a sua casa nas próximas décadas.

Antes de alcançar o prazo final do protocolo estabelecido com a estação metropolitano do Alto dos Moinhos, a 11 de maio de 2015 o Museu passou a denominar-se Museu Nacional da Música pelo despacho do Diário da República nº 5122/2015. Este estatuto “veio conferir uma responsabilidade acrescida à instituição, tornando-a numa referência nacional, dentro da temática

¹⁶ TUDELA, Ana Paula (2002). “Da Rua do Alecrim ao Alto dos Moinhos (1921-1994)” in Maria Helena Trindade (supervisão), Ana Paula Tudela (cord. Ed.) e Carla Capelo Machado (cord. Ed.), *Michel’angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, p. 152.

¹⁷ TUDELA, Ana Paula (2002). “Da Rua do Alecrim ao Alto dos Moinhos (1921-1994)” in Maria Helena Trindade (supervisão), Ana Paula Tudela (cord. Ed.) e Carla Capelo Machado (cord. Ed.), *Michel’angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, p. 154.

¹⁸ NUNES, Rui Pedro (2012). “Génese e antecedentes” in *A Música em exposição: uma proposta de programa expositivo para o Museu da Música*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 7. (dissertação de mestrado)

do acervo a que constitui”¹⁹. Contudo, esse estatuto não era o suficiente para fazer com que o Museu encontre uma casa definitiva e, durante os anos em que a instituição tem permanecido no Alto dos Moinhos, a procura por uma casa traduz-se em vários projetos apresentados, como por exemplo a deslocalização do Museu para o Convento de São Bento de Cástris, em Évora, mas que não foi em frente devido a falta de verbas²⁰.

Os cenários foram estudados durante os próximos anos, sendo que em 2013 foi estendido o protocolo com a estação metropolitana por mais cinco anos, para manter o Museu naquele local, enquanto era ponderada a possibilidade de o Museu vir a transferir-se para o Palácio de Mafra, lugar onde já tinha sido guardado o acervo de instrumentos musicais. O protocolo voltaria a ser prolongado, em 2018, por mais cinco anos, após o término do anterior.

Por fim, em 2019, foi assinado pela Ministra da Cultura, Graça Fonseca, o protocolo que estabeleceria a transferência da instituição para o Palácio de Mafra, sendo que inicialmente a ideia seria dividir o Museu em dois polos encontrando-se um em Lisboa e outro em Mafra para assim “potenciar da melhor forma as coleções existentes, dando-lhes maior visibilidade e permitindo uma mais adequada fruição pelos públicos nacionais e estrangeiros”²¹. A transferência do Museu leva tempo a acontecer havendo a necessidade de existir obras no Palácio de Mafra para que este se torne um espaço com todas as condições para acolher o Museu e, dessa forma, a Ministra da Cultura viria a apresentar o projeto para a instalação do Museu Nacional da Música no Palácio de Mafra, em 2021. As obras decorrerão durante 2022 e a inauguração do Museu no novo espaço deverá ocorrer posteriormente.

De momento, não é possível ter a certeza se este será o local definitivo para o Museu, mas espera-se, visto que, desde a sua génese, que a instituição viveu um caminho atribulado sem nunca ter tido a possibilidade de criar raízes definitivas num espaço próprio e condigno.

¹⁹ FURTADO, Cláudia (2021). “Génese e Antecedentes” in *Documentação e Inventariação da Coleção de Instrumentos Musicais do Museu Nacional da Música: diagnóstico e contributo para a elaboração de um guia de utilizador sob a perspetiva de sistema integrado de informação*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, p. 52. (trabalho de projeto de mestrado em museologia)

²⁰ “Transferência do Museu da Música para Évora “bloqueada este ano” por falta de verbas”. Público, 12 de março de 2012. Consultado no site: <https://www.publico.pt/2012/03/12/culturaipilon/noticia/transferecia-do-museu-da-musica-para-evora-bloqueada-este-ano-por-falta-de-verbas-1537507>, no dia 28/02/2022.

²¹ “Lisboa e Mafra vão receber Museu Nacional da Música a partir de 2019”. RTP: Notícias, 2 de novembro de 2017. Consultado no site: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/lisboa-e-mafra-va-receber-museu-nacional-da-musica-a-partir-de-2019_n1037946, no dia 27/02/2022.

3.2. Infraestrutura, Missão e Serviços do Museu

Pensou-se que a posição geográfica na estação metropolitana do Alto dos Moinhos, na freguesia de S. Domingos de Benfica, no distrito de Lisboa, colocaria a instituição cultural ao alcance dos variados públicos, tendo em vista alterar as condições de fruição cultural. Contudo, a realidade não é essa e o que se assiste é que a falta de sinalização externa que indique a existência do Museu naquela zona e o facto de a própria instituição não se destacar no interior da estação metropolitana leva a que o Museu passe despercebido.

Quanto aos espaços do Museu, este é constituído por dois pisos, sendo que o piso subterrâneo é o primeiro espaço de contacto com os visitantes, pois é onde se encontra a receção/bilheteira e a loja com produtos temáticos. Aqui é possível encontrar a exposição permanente do Museu, assim como as exposições temporárias e um espaço reservado para a realização de eventos²², como, por exemplo, concertos e conferências.

Em relação ao piso superior, este é de acesso restrito e é onde se encontram as seis reservas, o Gabinete da Direção, os Gabinetes técnicos e da administração, a oficina de conservação e restauro e o Centro de Documentação, o único local desse piso que pode ser acessado pelo público, com uma marcação prévia.

No *Regulamento Interno do Museu* é estabelecido a estrutura funcional da instituição que foi alvo de uma redefinição em 2008, assim, o MNM passou a ser constituído pelas seguintes componentes:

- a) Direção - Promove a adopção das medidas necessárias à prossecução das atribuições do Museu, dirigindo os serviços e orientando atividades e projetos;
- b) Assessoria de Planeamento e Projetos - Apoio à Direção no planeamento estratégico e acompanhamento de projetos;
- c) Coleções e Investigação – Conservação, enriquecimento, estudo, valorização e gestão das coleções;
- d) Mediação e Serviço Educativo - Coordenação dos programas, atividades, estudos e pesquisas relacionadas que divulguem junto dos públicos existentes e potenciais as peças/os objetos propostos pelo Museu, proporcionando igualmente experiências sociais e culturais gratificantes que fomentem visitas regulares;
- e) Acolhimento e Vigilância – Acolhimento dos públicos, zelando tanto pelo conforto do visitante como pela sua segurança e dos objetos/peças em exposição;

²² Existem cadeiras para assistência para esses eventos.

- f) Biblioteca / Mediateca - Gestão, tratamento, difusão e controlo da informação e documentação, visando o apoio ao ensino, à investigação e às atividades do Museu;
- g) Comunicação e Imagem – Desenvolvimento de estratégias de comunicação que permitam a compreensão do papel do Museu na sociedade e a difusão da sua missão, finalidades, conteúdos e atividades, aumentando a sua visibilidade e capacidade de fidelização de públicos;
- h) Pessoal, Expediente e Serviços Gerais – Gestão documental (expediente e arquivo) e dos recursos humanos;
- i) Contabilidade, Tesouraria e Aprovisionamento – Economato e gestão financeira do Museu e da sua loja e bilheteira;
- j) Logística e Segurança - Administração patrimonial;
- k) Sistemas Informáticos - Manutenção, gestão e desenvolvimento dos sistemas informáticos, assegurando também a coordenação e suporte de e o apoio ao utilizador.

Devido à falta de recursos humanos, sendo que a equipa é formada por 10 funcionários, dos quais 4 estão agregados à função de Acolhimento e Segurança, leva a que a funcionalidade das diversas áreas esteja atribuída a mais do que uma pessoa.

Dando um destaque aos serviços centrais como o Serviço Educativo, o Centro de Documentação e a Oficina de Conservação e Restauro. O primeiro está à responsabilidade da Cristina Aleixo, mas tem também o apoio de Vítor Palma, este serviço tem um conjunto fixo de atividades dirigidas aos públicos de várias idades e que estão divulgadas no site oficial da instituição. Estão disponíveis atividades pedagógicas, temáticas e lúdicas que procuram aproximar o contacto com o mundo da música e dos seus objetos dos seus públicos, estas são atividades que podem ser preparadas em conjunto com educadores, professores e responsáveis por grupos culturais.

Este serviço é também responsável por estabelecer a ponte com o público que visita o Museu, introduzindo as coleções através de visitas guiadas ou outras atividades.

O Centro de Documentação, gerido por um único técnico que também é responsável pela investigação das coleções, Rui Pedro Nunes, é o único lugar do piso 0 que pode ser acedido pelos visitantes, com marcação prévia, tem na sua vastidão cerca de 3000²³ obras²⁴ sobre o

²³ Dado recolhido na secção Biblioteca do Museu Nacional da Música, no site da DGPC: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/recursos/bibliotecas-dgpc-apresentacao/biblioteca-do-museu-nacional-da-musica/>, consultado no dia 21/04/2022.

²⁴ Podem ser consultadas teses, catálogos de museus de instrumentos e de exposições ou até mesmo periódicos musicais.

mundo da música que podem ser solicitadas, havendo a disponibilidade de consultar também partituras que estejam resguardadas nas reservas.

Todos os documentos que integram o centro de documentação estão disponíveis para serem consultados livremente. Aqueles nas reservas e que tem carácter arquivístico, como os arquivos pessoais de Alfredo Keil e Michel'angelo Lambertini, tem acesso reservado.

Por fim, temos a Oficina de Conservação e Restauro que, à data deste trabalho, não tem nenhum responsável designado ou equipa técnica o que leva a que o lugar não esteja em funcionamento permanente. No âmbito de projetos de conservação e restauro, estes recebem a intervenção de equipas multidisciplinares externas contratadas pelo próprio Museu. Em caso de tarefas mínimas de conservação preventiva, o Museu recebia o auxílio de uma voluntária mestre de Conservação e Restauro com especialidade nos instrumentos musicais, contudo, a pandemia levou a que esse apoio parasse e sucumbisse completamente após a voluntária sair em trabalho para o estrangeiro.

No regulamento nomeado acima ainda é possível contemplar a missão do mesmo que é “salvaguardar, conservar, estudar, valorizar, divulgar e desenvolver os seus bens culturais, promovendo o património musicológico, fonográfico e organológico português, tendo em vista o incentivo à qualificação e divulgação da cultura musical portuguesa”²⁵. Além disto, o Museu encara ainda como missão a incorporação de novos objetos no espólio, a realização de exposições temporárias e até mesmo a realização de visitas educativas.

No Regulamento Interno ainda é possível encontrar enumerados os vários objetivos e atribuições que fazem parte da instituição:

- 1) Salvaguardar e conservar as coleções à guarda do Museu, garantindo a sua transmissão às futuras gerações nas melhores condições;
- 2) Estudar e tratar as coleções do Museu;
- 3) Promover a inventariação sistemática e atualizada dos bens que integram o património musicológico português, assegurando o seu registo, classificação e digitalização;
- 4) Promover e apoiar atividades e projetos de investigação e desenvolvimento no âmbito do património cultural móvel nos domínios da história da música, teoria da música,

²⁵ Artigo 5º in *Regulamento Interno do Museu da Música*, 2009. [em linha] Consultado no site: http://www.museunacionaldamusica.gov.pt/images/stories/Outros%20Ficheiros/MM_Regulamento_Interno.pdf, no dia 8/04/2022.

etnomusicologia, musicologia e organologia em articulação com as universidades e centros de investigação científica;

- 5) Valorizar e divulgar junto dos diversos públicos o Museu e as suas coleções, a música, sobretudo a portuguesa, o património organológico, fonográfico e musical de uma forma geral, bem como as instituições ou particulares que contribuam de forma relevante na mesma direção;
- 6) Criar experiências culturais e sociais de modo a fomentar o prazer de usufruir do Património Musicológico numa perspetiva lúdica e de educação;
- 7) Alargar e enriquecer as coleções de acordo com a Política de Incorporação adotada pelo Museu.

3.3. O Acervo Museológico e Atividade Expositiva

O espólio do Museu é constituído por várias coleções, as quais podem ser divididas em quatro acervos: instrumentos musicais; iconografia musical; fonogramas e documentos gráficos.

A coleção dos instrumentos musicais compila cerca de 1650²⁶ instrumentos dos séculos XVI a XX, de origem europeia, mas é possível encontrar também alguns de origem africana e asiática. Há que destacar que o espólio da instituição tem 13²⁷ instrumentos musicais classificados como bens culturais móveis de interesse nacional.

A coleção de iconografia contém vários exemplos de material iconográfico em cerâmica, desenho, escultura, fotografia, gravura e serigrafia ou pintura, onde o tema principal é a música.

O acervo dos fonogramas é constituído por mais de 29000²⁸ peças, podendo-se distinguir vários tipos, desde goma-de-laca*, discos vinis, discos metálicos, cassetes de áudio e, mais recentemente, foram incorporados ao Museu os cartuchos*.

Por fim, o acervo de documentos gráficos que não é meramente constituído por partituras, como também por catálogos manuscritos por colecionadores particulares, cartas, monografias e até mesmo publicações periódicas sobre música.

²⁶ Dado recolhido na secção Acervo Museol. da folha de Excel que alberga toda a coleção do Museu de uma forma sistemática, apenas acedido àqueles que têm autorização.

²⁷ Onze deles foram classificados em 2006 pelo decreto-lei 19/2006 (<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto/19-2006-537265>, consultado no dia 21/04/2022) e outros dois em 2021 pelo decreto-lei 1/2022 (<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto/1-2022-177088073>, consultado no dia 21/04/2022).

²⁸ Dado recolhido na secção Coleções no site oficial do Museu: <http://www.museunacionaldamusica.gov.pt/?lang=pt>.

Neste acervo documental é importante salientar o arquivo pessoal de Alfredo Keil, visto que o Museu Nacional da Música é detentor de uma parte significativa desse espólio. Em 2014, através do “Concurso para Recuperação, Tratamento e Organização dos Acervos Documentais”, da Fundação Calouste Gulbenkian, foi possível concretizar ações de preservação e conservação ao espólio documental do compositor. Esse arquivo é constituído pelos catálogos impressos e manuscritos que eram centrados na sua coleção de instrumentos musicais, em cartas e até mesmo fotografias.

Para além do já mencionado, a instituição ainda alberga depósitos de outros Museus, que muitas vezes por falta de espaço nos seus lugares próprios são obrigados a procurar outra solução, outras vezes pela extinção do próprio Museu, a título de exemplo, o caso do Museu da Rádio.

A exposição permanente, localizada no piso -1 do edifício, inicia-se no lado da receção, constituída por 217 peças, incluindo não só instrumentos musicais, mas também pinturas e acessórios. Tem um percurso circular e ocupa seis células transparentes nas quais os instrumentos são agrupados conforme as suas respetivas categorias, sendo que existem ao todo quatro:

- Cordofones: produzem som através da vibração de cordas;
- Membranofones: instrumentos que produzem som com a vibração de membranas;
- Aerofones: instrumentos que produzem o som pela vibração do ar sem a necessidade de membranas ou cordas;
- Idiofones: instrumentos que produzem o som pela sua própria vibração.

Ao longo do percurso é possível encontrar 12 nichos, que estão reservados para as exposições temporárias. As exposições temporárias seguem uma temática que, por norma, interliga-se com a exposição permanente. Estas mesmas exposições permitem a divulgação de algumas peças do espólio que não estão integradas na exposição permanente.

Uma das exposições temporárias que marcou o percurso do Museu foi a que esteve exibida entre 21 de setembro de 2007 a 29 de dezembro de 2007 (“Culturas Musicais da União Europeia: uma viagem instrumental”). Esta centrou-se na valorização da diversidade musical que cobria os 27 países que pertenciam à União Europeia à data. A preparação para este circuito exigiu que fosse estabelecido contacto com embaixadores e diplomatas dos mais variados países,

assim como uma investigação para entender as origens dos instrumentos e o seu significado para o país que o via como um símbolo da sua identidade cultural.

Outra exposição temporária que marcou o percurso desta instituição foi aquela que esteve patente entre 19 de julho de 2018 até 27 de outubro desse mesmo ano (“O Cisne de Bayreuth”). Esta exposição foi marcante por ser uma celebração fotográfica, sem o uso de peças instrumentais ou outros objetos ligados à música, que recapitula as produções de “Lohengrin” em Bayreuth, desde a estreia em 1894, e faz uma homenagem às quatro gerações Wagner que estão à frente do Festival Richard Wagner. Esta foi uma exposição que juntou cerca de 130 peças, incluindo postais alusivos a “Lohengrin”, que fazem parte da coleção particular do seu curador, Jorge Calado.

Outra exposição marcante terá sido aquela que inaugurou o Museu e que esteve em exibição entre 26 de julho de 1994 a 30 de abril de 2002. Denominada “Fábrica de sons: instrumentos de música europeus dos séculos XVI a XX”, esta foi a apresentação que deu origem a atual exposição permanente do Museu. As peças de destaque da coleção da instituição integraram esta exposição e, mais tarde, foi necessária uma renovação, onde foram acrescentados instrumentos musicais de origens africanas e asiáticas.

4. Alfredo Keil

4.1. Breve biografia do Artista

Alfredo Keil nasceu em Lisboa, a 3 de julho de 1850, filho do célebre alfaiate alemão Johan Christian Keil, alfaiate do Rei D. Luís e de boa parte da aristocracia lisboeta, e de Maria Josefina Sellflug, de origem alsaciana, e cujo pai foi sapateiro real do rei D. Fernando II.

Foi devido à fortuna que o seu pai conseguiu acumular, não só pelos trabalhos de alfaiate para a alta aristocracia lisboeta, mas também com investimentos financeiros que o levaram a arrecadar títulos e imóveis em Lisboa, que Keil conseguiu uma educação que se assemelhava muito à de alguém nascido no seio de uma família abastada, consolidada com viagens pela Europa.

Desde cedo que Keil demonstrou grande interesse pela música e pela pintura e isso levou a que recebesse precocemente a atenção nessas disciplinas. Realizou os seus primeiros estudos no Colégio Inglês. Em 1869 frequentou a Academia Real de Belas Artes, em Nuremberga, onde foi estudante do pintor August von Kreling (1819-1876), mas devido à guerra franco-prussiana

que eclodiu em 1870, foi obrigado a regressar a Portugal, onde frequentaria as aulas de pintura de Miguel Luppi (1826-1883). Na música, teve aulas de piano com o famoso pianista húngaro Oscar de La Cinna (1836-1906), foi ainda aluno de Ernesto Vieira (1848-1915) e António Soares (1847-1889).

A sua pintura foi influenciada pela corrente artística do romantismo, destacando-se as paisagens e as cenas interior, com obras de traço fino e delicado. Os seus cenários de destaque são passados em Sintra, Lisboa e Zêzere.

Em 1874, já Keil tinha coletado duas medalhas de bronze pelos seus trabalhos de pintura que foram expostos na Sociedade Promotora de Belas Artes. Em 1878 participou na exposição de Paris com a tela “Melancolia”, com a qual conseguiu uma Menção Honrosa, e em 1879, recebeu a Medalha de Ouro na exposição no Rio de Janeiro²⁹. Em 1886, participou na Exposição de Madrid, onde recebeu a Condecoração da Ordem de Carlos III de Espanha.

Em 1890, realizou uma exposição no seu atelier, na Avenida da Liberdade, com cerca de 300³⁰ quadros adquiridos por amadores portugueses e estrangeiros. Como pintor, Keil deixou cerca de 2000 obras, entre telas e desenhos.

Seguiu a prática da sua época, recorrendo “à fotografia como atividade de suporte da pintura”³¹, reconhecendo o carácter utilitário da fotografia na composição de modelos para a sua pintura.

Casou-se em 1876 com Cleyde Maria Margarida Cinatti (1850-s.d.), filha de Giuseppe Luigi Cinatti (1808-1879). O casal teve quatro filhos: Joana Maria Keil (1877-s.d.), que faleceu em criança; Paulo Henrique Keil (s.d.-s.d), que faleceu já em adulto; Luís Cristiano Keil (1881-1947), foi conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, diretor do Museu dos Coches e Vice-presidente da Academia Nacional das Belas Artes, morreu num trágico acidente rodoviário com a sua esposa e filha. Guida Maria Keil (1885-s.d.) seria a única filha de Keil a única que deixaria descendência.

²⁹ BÓLEO, Luísa Viana Paiva (2006). “Alfredo Keil” in Revista *O Leme*, 21 de junho de 2006. Consultado no site: <https://leme.pt/magazine/biografias/alfredo-keil/>, no dia 06/05/2022.

³⁰ Dado recolhido no capítulo “A paisagem de segundo Keil” in *Alfredo Keil 1850-1907*. Lisboa: IPPAR, 2001, p. 29.

³¹ SERAFIM, Catarina (2013). “A elaboração de uma biografia como fundamento da construção de um quadro de classificação” in *Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil*. Lisboa: FCSH, p.18.

Keil faleceu em Hamburgo, a 7 de outubro de 1907, quando foi à Alemanha tratar de uma doença de que padecia. Deixou para trás trabalho inacabado, como óperas e pinturas, assim como a sua coleção privada, a qual os seus herdeiros tentariam vender ao Estado, que nunca se mostrou disponível para a adquirir.

4.2. O Musicólogo

Alfredo Keil desde cedo que demonstrou grande interesse pela música. Aos 12 anos, na altura que seria estudante de Oscar de la Cinna, escreveu a sua primeira peça para piano, *Pensé Musicale*, peça essa que seria editada em 1864 pela casa Moreira. Contudo, Keil não chegaria a frequentar o Conservatório Nacional de Lisboa, como era esperado.

Pelo ano de 1867, foi estudante de Ernesto Vieira, até data incerta, sendo as aulas interrompidas apenas em 1868, quando Keil viajou para a Alemanha. No ano posterior, frequentou as aulas da Academia de Belas Artes em Nuremberga, sendo forçado a regressar a Portugal aquando do despoletar da guerra franco-prussiana.

Nos anos que antecederam à primeira obra com algum impacto no público, Keil dedicou-se a compor numerosas peças para piano e algumas obras de câmara. Dedicou-se também a géneros menos ligeiros, chegando a compor um *Tema com variações* para flauta e piano, um primeiro andamento de *Sonata** para piano e uma *Romança** para violoncelo.

Em 1882, a casa Neuparth de Lisboa, editou os cem primeiros exemplares do álbum de *Douze melodies* para piano, dedicadas a D. Luís I, sendo que esta foi a primeira coleção de músicas de salão escritas por Keil. Dois anos depois publicou um segundo caderno no mesmo género, intitulado *Impressions Poétiques*, dedicadas à rainha Maria Cristina de Espanha. Ainda na mesma década, Keil deu atenção também à música vocal, escrevendo uma série de *Six mélodies* sobre versos de Sully Prudhomme. Essa inspiração levou o compositor a escrever seis canções de um lirismo lânguido que tiveram sucesso nos salões de Lisboa.

Todavia, Keil destacar-se-ia mais no seio teatral com a criação dos seus dramas líricos, que tinha como principal objetivo revolucionar as óperas nacionais. A sua estreia nesse meio foi no Teatro da Trindade, em Lisboa, a 9 de janeiro de 1883, com a ópera cómica *Susana*, com libreto de Hygino de Mendonça. Não foi dos seus trabalhos mais célebres devido ao insucesso do

próprio libreto, porém, os elogios das críticas são principalmente concentrados nas músicas compostas por Keil:

“Vi o libreto: era fraco deveras: a música porém trinfou vitoriosa dele e teve um belo êxito, agradando todos os seus dez números, mas principalmente a valsa, que é formosíssima, um terceto muito bem trabalhado e duas romanças de barítono. Foi uma estreia brilhante, a partitura da *Susana* mostra um verdadeiro talento musical [...]”³².

Antes da estreia do seu primeiro drama lírico, *Dona Branca*, Keil escreve três obras que seriam apresentadas na recém-fundada Real Academia de Amadores de Música. Duas dessas obras são cantatas, *Pátria!* e *As Orientais*, e o terceiro é um poema sinfónico, *Uma caçada na corte*, e tendo sido apresentadas respetivamente em 1884, 1885 e 1886.

A sua popularidade começou a surgir com o auxílio das suas danças e peças para piano, mas foram sobretudo as obras escritas para a orquestra e o coro da Academia que levaram a que o compositor colocasse a si próprio o desafio de escrever uma ópera sobre um tema da literatura nacional portuguesa que viria, mais tarde, a ser representado no Teatro de São Carlos.

A ópera de que falo é a intitulada *Dona Branca*, uma obra que estreou no teatro em 1888 e o seu libreto baseava-se no poema narrativo com o mesmo nome, de Almeida Garrett (1799-1854). Era uma ópera com prólogo e de quatro atos, dedicada a D. Luís I, e ação decorria durante a reconquista do Algarve aos mouros na segunda metade do século XIII. Os críticos da época acusaram Keil de ter plagiado as ideias desta ópera da peça *Le Roi de Labore* de Jules Massenet (1842-1912), porém, na altura era bastante habitual a passagem de situação-tipo de uma obra a outra.

A peça foi um êxito, esteve em cena dez vezes no ano da sua estreia e onze vezes no ano seguinte. Ainda que tenha sido um sucesso, os críticos não “se esqueciam que Keil, por muito que tivesse estudado e aprendido, não fez conservatório”³³, além disso, as opiniões “individualmente consultadas, ou dizem mal ou elogiam frouxamente ou com indiferença”³⁴.

Durante sete anos, os palcos portugueses não viram as óperas de Keil e não foi por falta de tentativa do artista, que aproveitando o ensejo das comemorações do centenário do

³² Apud VIEIRA, Ernesto (1914). “Alfredo Keil (continuação) in *Eco Musical*, nº 165, 16 de junho de 1914, p. 175.

³³ RAMOS, Rui (2001). “O cidadão Keil: «A Portuguesa» e a cultura do patriotismo cívico em Portugal no fim do século XX” in *Alfredo Keil (1850-1907)*. Lisboa: IPPAR, p. 496.

³⁴ Apud RAMOS, Rui (2001). “O cidadão Keil: «A Portuguesa» e a cultura do patriotismo cívico em Portugal no fim do século XX” in *Alfredo Keil (1850-1907)*. Lisboa: IPPAR, p. 496.

descobrimto da Índia, propôs-se escrever uma ópera nesse sentido - *Índia*. A propósito dessas comemorações, em 1892, Keil teve uma conversa com um dos comissários responsáveis pela comemoração e julgou-se contratado para escrever a peça. Contudo, houve acusações de favoritismo por parte de outros músicos que “exigiram um concurso público e condenaram o regime de arranjos particulares entre amigos de que Keil beneficiara”³⁵. No fim de 1896, a comissão chegou à conclusão que não tinha dinheiro para pagar a ópera.

Nesse mesmo ano, em 1896, no Teatro de São Carlos, estreou-se a ópera *Irene*, que três anos antes, em 1893, tinha feito estreia no Teatro Régio de Turim, em Itália. O sucesso deste drama lírico baseado na lenda da Santa Iria foi tão grande em Itália que Keil foi condecorado pelo Rei Humberto. Esta era uma obra que incluía não só uma cultura histórica portuguesa, mas também hagiográfica apresentando assim valores que davam sentido ao património português. Contudo, em Portugal, a peça recebeu duras críticas dos críticos portugueses.

Em suma, as críticas faziam, sobretudo, referência à falta de modernidade da obra, ainda que o seu conteúdo fosse mais engenhoso que a sua ópera antecedente, *Dona Branca*. O crítico do *Correio da Manhã*, José Saraga (s.d.-s.d.), faz questão de dizer que Keil, ao chamar “drama lírico à sua produção, dá prova mais cabal de não ter o mínimo conhecimento das teorias e sistemas de composição moderna, e por conseguinte o que é um drama lírico”³⁶. Em contrapartida, compositores estrangeiros como Jules Massenet e Giuseppe Verdi (1813-1901) não pouparam elogios ao artista português, mostrando que o músico estaria à altura dos maiores da sua época.

Massenet numa carta direcionada a Keil, em resposta à receção da *Irene*, redige inúmeros elogios destinados a várias partes da obra, tais como “page 44-intéressante par le fait des voix lointaines et de Porgue” ou “page 98 à 107 – Invocation de premier ordre et superbe ensemble vocal”³⁷

A sua ópera seguinte, considerada até então como a melhor ópera portuguesa e apontada também como a primeira ópera nacionalista portuguesa, *Serrana*, subiu ao palco em 1899 no Teatro de São Carlos e era dedicada a Jules Massenet. Foi também a primeira grande ópera do artista cantada em português, sendo que as outras, à exceção da primeira, foram óperas em

³⁵ RAMOS, Rui (2001). “O cidadão Keil: «A Portuguesa» e a cultura do patriotismo cívico em Portugal no fim do século XX” in *Alfredo Keil (1850-1907)*. Lisboa: IPPAR, p. 495.

³⁶ Apud CASCUDO, Teresa (2001). “Alfredo Keil, compositor” in *Alfredo Keil (1850-1907)*. Lisboa: IPPAR, p. 346.

³⁷ Carta enviada por Jules Massenet, datada em Paris, a 21-04-1896, guardada no Espólio Alfredo Keil.

italiano. O sucesso foi tão grande que houve uma versão italiana da ópera a ser apresentada no Rio de Janeiro e mais tarde esteve em exibição no Porto, em 1901³⁸.

Ao contrário do que se passou com as suas outras óperas, Keil optou por tratar um drama rural baseado no conto *Como ela o amava*, da autoria de Camilo Castelo Branco (1825-1890), e que foi convertido e adaptado a libreto por Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931). É uma ópera integrada nas coordenadas da época, havendo um cuidado por parte de Keil para, na partitura, ser assimilada as novas tendências do verismo com o caro estilo de Massenet.

Desenrolando-se na Malhada, na Serra da Estrela, em 1820, a ópera de cariz nacional ainda não teve a devida explicação que justificasse de que maneira a obra manifestava o sentimento da nacionalidade, pois “cobiça, adultério, alcoolismo e, como desenlace, um assassinato passional, se bem que sejam elementos característicos do verismo, não são de facto os mais apropriados para cantar a nacionalidade”³⁹. Todavia, até à nossa atualidade a ópera *Serrana* continua a ser alvo de investigação, como um exemplo para a ópera nacional.

Esta foi, porém, a última ópera integralmente escrita pelo Alfredo Keil, aquela que deveria ter sido a sua quarta, *Simão, o Ruivo*, ficou inacabada. Durante os seus últimos anos de vida, Keil ainda escreveu algumas obras de circunstância como a alegoria *Viva il Rei*, uma saudação ao rei Afonso XIII de Espanha.

No entanto, além das suas óperas, Keil ficaria conhecido pela composição daquele que, após a implantação da República em Portugal, em 1910, se tornaria o hino de uma nação. O contexto da composição da *A Portuguesa* é, por vezes, passado muito ao lado, mas há necessidade de dar-lhe atenção, visto que a letra que chegou à atualidade não é a original.

Assim, e de forma sucinta, a década de 1870 ficou marcada pela crise na Europa que se iniciou com a guerra franco-prussiana. Em Portugal, o descontento da população devia-se sobretudo ao aumento da carga fiscal que tinha como principal objetivo pagar a dívida externa que tinha sido contraída devido ao grande investimento feito em obras públicas e ao fraco crescimento da economia portuguesa.

À medida que as lutas políticas e sociais iam crescendo, começou a desenvolver-se uma reação crítica ao liberalismo monárquico, marcada pela influência das ideias que surgiam em outros países europeus. Este clima de contestação eclodiu na crise da década de 90 do século

³⁸ CASCUDO, Teresa (2001). “Alfredo Keil, compositor” in *Alfredo Keil (1850-1907)*. Lisboa: IPPAR, p. 347.

³⁹ CASCUDO, Teresa (2001). “Alfredo Keil, compositor” in *Alfredo Keil (1850-1907)*. Lisboa: IPPAR, p. 348.

XIX, pontuada pela situação do Mapa Cor-de-Rosa que surgiu com a partilha de África em 1884 entre as potências europeias.

Os objetivos portugueses nesta partilha chocavam com os objetivos ingleses e isso levaria a que Portugal entrasse em disputa com a Grã-Bretanha que desencadearia o Ultimato Britânico em 1890. Este foi o preciso contexto em que Keil, com Henrique Lopes Mendonça, escreveram *A Portuguesa*. O refrão da canção culminava com a frase “e contra os bretões, marchar. Marchar!”, numa clara manifestação de descontentamento contra a Grã-Bretanha.

Keil e Lopes Mendonça defendem, conforme publicado no periódico *O Ocidente*, que *A Portuguesa* surgiu de maneira espontânea e que “era completamente alheia à política dos partidos”⁴⁰, porém, era impossível ignorar a evidência de significado político por trás da letra, e que “é um verdadeiro canto nacional e patriótico, cujas notas nos recordam as canções e os hinos mais portugueses, a poesia que ao som d’essa música se canta, não é menos patriótica e levantada”⁴¹, na verdade, faz uma bela homenagem aos tempos em que a nação portuguesa foi conquistadora de terras, que não deve esquecer do seu passado.

A canção de Keil e Mendonça tomou uma estima nacional tão grande que em 1891, no primeiro movimento revolucionário que tinha como objetivo a implantação da República em Portugal, os revolucionários republicanos adotaram a música e cantaram-na no golpe de estado. Após esse gesto de revolta, a coroa proibiu a canção e só após a implantação da República é que a música voltaria a ser ouvida nas ruas, sendo consagrada um dos símbolos da identidade portuguesa.

Em suma, no meio musical Keil deixou a sua marca principalmente nas óperas nacionais e por mais críticas que tenha recebido “pois não dominava por completo as técnicas de composição”⁴² que teria aprendido caso tivesse estudado no Conservatório, era impossível negar o seu talento em criar melodias e a prova disso seria a música que se tornaria o hino de Portugal e que marcaria o nome de Alfredo Keil, tornando-o inesquecível.

⁴⁰ BEJA, M. Santos (2017). “Alfredo Keil e os Mistérios de *A Portuguesa*” in Revista *artciencia.com*, nº 14, p. 3.

⁴¹ “«A Portuguesa» e os seus auctores Henrique de Lopes Mendonça e Alfredo Keil” in Revista *O Ocidente*, março de 1890, nº 405, vol. XIII, p. 68. Consultado no site: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1890/N405/N405_item1/P4.html, no dia 3/05/2022.

⁴² SERAFIM, Catarina (2013). “A elaboração de uma biografia como fundamento da construção de um quadro de classificação” in *Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil*. Lisboa: FCSH, p.19.

4.3. O Colecionador

Nascido no seio de uma família abastada, a educação que Keil recebeu serviu para aprofundar a sua sensibilidade artística que não o deixava alheio ao ambiente patrimonial da época, possuindo um grande conhecimento sobre os problemas existentes no Estado português perante a valorização de bens culturais, principalmente na questão da atividade musical. Isso conduziria a uma grande preocupação em colecionar para ser possível apreciar a arte na totalidade.

Uma prova que demonstra o seu genuíno interesse em colecionar arte é uma carta que data 6 de agosto de 1869, quando já se encontrava em Nuremberga, endereçada à sua mãe, onde pede que lhe envie “estampilhas antigas do Brasil ou outras nações não europeias”⁴³, pois tem interesse em usá-las para fazer negócio com um colega que em troca dar-lhe-ia dois objetos de arte antigos. Nessa carta dá ainda a conhecer a coleção de “jóias antigas, esmaltes, ourivesaria de ouro e prata, pedras preciosas, leques, miniaturas [...]. Botões, relógios antigos. Trajos e sapatos antigos. Vidros cerâmica, mobiliário artístico, instrumentos de música europeus”⁴⁴ que já tinha com o produto das suas economias de estudante.

Keil muitas vezes conseguia obter esse tipo de objetos por ser um frequentador assíduo de leilões de arte, assistir a arrematações dos espólios de conventos e igrejas, assim como circular por feiras de antiguidades, tanto em Portugal como em países estrangeiros.

O leque de objetos que possuía encaixavam-se em diversas categorias como ourivesaria, relógios, trajos e sapatos antigos, mobiliário, cerâmica e instrumentos antigos. Esta última coleção só começou a formar-se a partir de 1900, data em que Keil iniciou o seu catálogo manuscrito que se nomeava “Catálogo dos Instrumentos Antigos e Modernos”. Posteriormente, Keil iria escrever mais dois catálogos dedicados a esta coleção, um descritivo onde se centrava a descrever mais exaustivamente os objetos e na génese dos instrumentos ou na história dos seus fabricantes; e um impresso, intitulado “Breve Notícia dos Instrumentos de música Antigos e modernos da Coleção Keil”, publicado pela imprensa em 1904, mas este catálogo não

⁴³ Apud MOITA, Irisalva (2001). “Alfredo Keil, colecionador e museólogo” in *Alfredo Keil 1850-1907*. Lisboa: IPPAR, 2001, p. 390.

⁴⁴ MOITA, Irisalva (2001). “Alfredo Keil, coleccionador e museólogo” in *Alfredo Keil (1850-1907)*. Lisboa: IPPAR, pp.391-392.

apresentava a totalidade da coleção musical parando no número 254, sendo que a coleção é constituída por 365 instrumentos.

Alfredo Keil interessou-se em colecionar instrumentos musicais após Ernesto Vieira ter visitado o seu Museu particular, na Avenida da Liberdade, e ter criticado a falta destes objetos naquele Museu apontando que Keil “dedica-se à música e despreza os objetos que digam respeito a essa arte para só colecionar calções e caixas de rapé”⁴⁵.

Após esta crítica, Keil focaliza-se em especializar a sua coleção privada em objetos ligados à música, porém, não seria o início dessa coleção, visto que os anos que tinha de produção musical o suscitaram uma sede de comprar livros de Organologia e a História da Música. Essa coleção de monografias levaria a que fosse compilada uma resenha bibliográfica intitulada *Biblioteca Especial da Coleção Keil*, que seria publicada a dezembro de 1906.

Quando o seu interesse se voltou inteiramente para os instrumentos musicais, Keil percebeu que este era um setor que não se encontrava nas preocupações dos intelectuais e artistas da época, sendo que o estudo dos instrumentos musicais antigos assim como a sua salvaguarda estavam ligados à arqueologia. Todavia, Keil entendeu a importância da presença dos instrumentos e da música na sociedade, levando-o a propor-se salvaguardar “esses preciosos documentos das passadas épocas”⁴⁶.

Além disso, Keil percebeu que o Estado não tinha iniciativa para adquirir os instrumentos de “melhor qualidade oriundos da diáspora provocada pela extinção dos conventos”⁴⁷, apontando até a preocupação com a perda de conhecimento que a venda desses objetos para o estrangeiro representava. Assim, Keil teria o cuidado de procurar instrumentos musicais no país e no estrangeiro, que constituíssem “uma coleção, embora bem modesta, mas onde estivessem representadas pelo menos, as principais famílias de instrumentos europeus (...)”⁴⁸.

⁴⁵ Apud TUDELA, Ana Paula (2011). “O Museu Sonhado e a 1º República” in Ana Paula Tudela (cord.), Maria Helena Trindade (cord.) e Rui Pedro Nunes (cord.), *Tempos e Contratempos: expectativas e realidade da criação de um museu instrumental durante a 1º República*. Lisboa: IMC/Museu Nacional da Música, p. 17.

⁴⁶ KEIL, Alfredo (1905). “Prefácio” in *Catálogo Descritivo dos Instrumentos de Musica Antigos e Modernos da Coleção de Keil*, Lisboa: Imp. Ferreira & Oliveira, Lda., pp. 6 e 7.

⁴⁷ TUDELA, Ana Paula (2012). “O Museu sonhado e a 1º República: diário dos esforços vão ou a criação da memória futura?” in *Tempos e Contratempos: expectativas e realidade na criação de um museu instrumental durante a 1º República*, Lisboa: IMC/Museu Nacional da Música, p. 18.

⁴⁸ KEIL, Alfredo (1905). “Prefácio” in *Catálogo Descritivo dos Instrumentos de Musica Antigos e Modernos da Coleção de Keil*, Lisboa: Imp. Ferreira & Oliveira, Lda., p. 3.

Keil conseguiu constituir esta grande coleção através de vários amigos e conhecidos que ofereciam instrumentos ou de aquisições que ele fazia em estabelecimentos da especialidade como o de Julius Heinrch Zimmermann (1851-1922), com a loja principal em São Petersburgo. Keil ainda tinha vários agentes seus espalhados em pontos estratégicos do mundo como Macau, Nova Goa e Gand que tentavam satisfazer os pedidos do colecionador que lhes facilitava a tarefa com desenhos precisos dos instrumentos que acompanhavam as cartas direcionadas para esses agentes. A prova de que esses desenhos existiam surge nas cartas vindas para Keil que tinham frases como “conforme os seus desenhos” ou “l’ai designe”⁴⁹.

No ponto dos restauros de instrumentos, Keil tinha grande confiança em deixar os objetos da sua coleção às mãos de Louis Pierrard (sd-1908), que era um grande fabricante de violinos, mas que tinha especialidade em instrumentos de cordas de modo geral.

Pierrard foi, talvez, a pessoa que conseguiu obter mais instrumentos para o artista português, sendo possível ter a certeza que, dos 376 instrumentos que constituem a coleção instrumentos musicais do Keil, 50 foram obtidos pelo Pierrard. As evidências dessas aquisições estão, sobretudo, na correspondência⁵⁰ trocada entre os dois homens.

À medida que a sua coleção foi crescendo, Keil constituiu três catálogos, mais tarde dois deles seriam publicados. O primeiro catálogo seria aquele que distinguirei como o manuscrito e é denominado “Catálogo dos Instrumentos antigos e modernos da Coleção Keil e objetos curiosos musicais” que começou a ser redigido em 1900, ano em que Keil iniciou a sua coleção.

Esse catálogo tem duas enumerações, uma dá conta dos números que pertencem a esse mesmo catálogo e a outra, aquela que está a azul, é do catálogo posterior que identificarei como o catálogo descritivo e que se denomina “Catálogo dos Instrumentos Antigos e Modernos”.

O catálogo manuscrito tinha as mesmas informações que podiam ser encontradas no catálogo descritivo, a principal diferença é que no manuscrito estão apontados valores que representam o preço que Keil pagou para possuir o instrumento. No catálogo descritivo, o autor centra-se principalmente em completar as caracterizações das peças com a história da génese das mesmas ou a falar sobre o fabricante desta.

Por fim, temos o catálogo denominado “Breve Notícia dos Instrumentos de música Antigos e Modernos da Coleção Keil (1904)”. Trata-se de um catálogo que fala de forma muito

⁴⁹ Ver anexo 2

⁵⁰ Ver anexo 3

resumida de cerca de 300 peças que constituem a coleção do músico, ordenadas pelas denominações, fabricantes e indicação das épocas de fabrico. Este último catálogo foi dividido em duas partes, mas a segunda parte nunca chegou a ser publicada, pois Keil faleceria antes de conseguir completar.

Quando Keil começou a colecionar, o dinheiro das suas poupanças como estudante ia quase na sua totalidade para a compra de objetos que pudessem ser colecionados. Todavia, mais tarde seria o dinheiro que conseguia com os seus trabalhos de pintor e compositor que Keil usava para obter os instrumentos musicais com preços exorbitantes, por vezes esse preço não era devido à raridade do objeto, mas sim devido ao transporte, às alfândegas ou até mesmo aos restauros que, ocasionalmente, os objetos pediam que fossem feitos.

Keil tinha o registo de todos esses gastos num documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos e Modernos”, aí apontava o número de catalogação dos instrumentos, escrevia a denominação do objeto e à frente o dinheiro que dera pelo mesmo. No catálogo manuscrito, Keil também escreveu um valor numérico que, na minha análise, é também o dinheiro que ele deu pelo instrumento, porém, em muitas ocasiões esse valor não combina com o que é indicado no documento que era estritamente para o custo dos instrumentos.

Um exemplo desta discrepância, é o primeiro instrumento que aparece em ambos os documentos, o Mandolino Napolitano, que no catálogo manuscrito está registado que custou cerca de 5. 000 réis com um arranjo de 500 réis e no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos e Modernos” está apontado que este instrumento custou cerca de 2. 400 réis e teve um arranjo de 500 réis⁵¹.

Após a comparação de correspondência que servia como comprovação do dinheiro que Keil enviava para pagar os instrumentos, foi fácil de entender que muitas das vezes o valor apontado no catálogo manuscrito era a totalidade que ele gastava no instrumento, transporte, no restauro, mas também no seguro que, por vezes, era preciso fazer devido aos riscos decorrentes de um transporte de grande distância; enquanto no documento dos custos, Keil registava apenas o dinheiro que gastava no instrumento e daí as diferenças numéricas. Todavia, essa continua a ser a minha opinião, não havendo provas concretas sobre ser essa a realidade da disparidade de valores números.

⁵¹ Ver anexo 4

Para o compositor da *A Portuguesa*, os Museus tinham uma grande importância para a educação e era fundamental que o país começasse a apostar na criação dessas instituições culturais. Contudo, a nível da administração central, problemas políticos e sociais não favoreceram esse desenvolvimento, e a nível municipal o cenário era mais grave, pois a desvalorização do património levava à deslocação e à descontextualização do mesmo.

Assim, ao encarar o descuido na criação de instituições culturais, entre as necessidades mais prementes, Keil destacava um objetivo essencial que seria a criação de um Museu da Música, uma conceção moderna do Conservatório Real de Lisboa, sendo que nesta instituição seria dada clara atenção à relação entre a arte, cultura e a técnica dos instrumentos musicais. Desse modo, em 1907, o artista preparava-se para criar um Museu particular centrado na exibição de objetos do mundo da música, porém a sua morte prematura levou a que a sua coleção de instrumentos musicais passasse para a posse da sua viúva, Cleyde Cinatti Keil, e o seu filho, Luís Keil.

Durante a década seguinte esta coleção esteve em risco de ser vendida para o estrangeiro, forçando Michel' Angelo Lambertini a agir e a conseguir convencer o Carvalho Monteiro a comprar a coleção do Keil, em 1919.

O percurso desta coleção foi muito atribulado, até a mesma alcançar o atual Museu Nacional da Música, no Alto dos Moinhos. Para a exposição inaugural da instituição foram restaurados 46 instrumentos que faziam parte da coleção do compositor. Até à data foi possível identificar cerca de 158⁵² peças que fazem parte do acervo museológico e que são indiscutivelmente da coleção que Keil conseguiu constituir durante os poucos anos em que deu atenção a essa especialização.

⁵² Ver anexo 5

5. Inventário da coleção de Instrumentos Musicais de Alfredo Keil

O acervo de instrumentos musicais do Museu Nacional da Música é constituído por cerca de 1650 de instrumentos musicais, desses objetos é possível ter a certeza que 158 são da coleção de Alfredo Keil (ver gráfico 1.1.). Lembrando que a coleção do Keil era originalmente constituída por 376 peças ligadas à música e que existem ainda instrumentos da coleção do Museu atribuídos como possivelmente da coleção de Keil, mas não existem certezas sobre isso, levando a que não existe nem metade da coleção reunida pelo artista no acervo museológico (ver gráfico 1.2.).

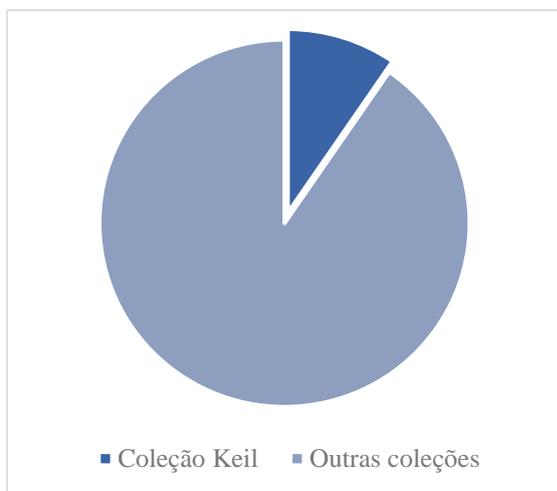


Gráfico 1.1. Percentagem dos objetos da coleção Keil no acervo do MNM: são 158 os instrumentos musicais da coleção Alfredo Keil (10%) e 1492 instrumentos de outras coleções (90%).

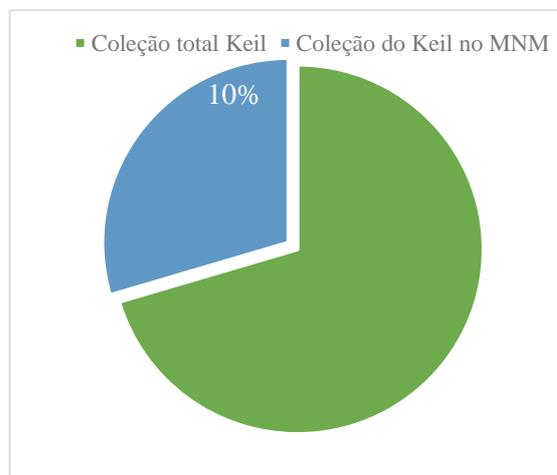


Gráfico 1.2. Percentagem dos objetos da coleção Keil no acervo do MNM em contraste com o número total de objetos da coleção do Keil.

Como referido anteriormente, Keil deixou três catálogos onde estão registados todas, ou quase todas, as peças que ele colecionou com ligação à música, nesses catálogos estão muitas vezes assinalados os lugares de origem das peças e quem as recolheu assim como o lugar onde foi recolhida essa peça, que diverge muitas vezes do local de origem. No caso de ter sido um amigo/sócio a comprar ou a oferecer a peça para o compositor, Keil tomava o cuidado também de apontar esse detalhe.

Num total de 376 instrumentos e objetos musicais, desconhece-se o local de recolha de cerca de 261 peças e não se tem conhecimento sobre o lugar de origem de 94 instrumentos (ver gráfico 1.3. e 1.4.). Contudo, há que frisar que por vezes a única informação que temos sobre o lugar de origem do instrumento é o continente de onde ela provém e isso acontece

principalmente nos objetos africanos, onde Keil faz apenas referência a África, mas a nenhum país em concreto.



Gráfico 1.3. Percentagem dos instrumentos que se tem conhecimento da sua proveniência: são 115 os instrumentos em que se tem conhecimento (31%) e 261 que não se conhece (69%).

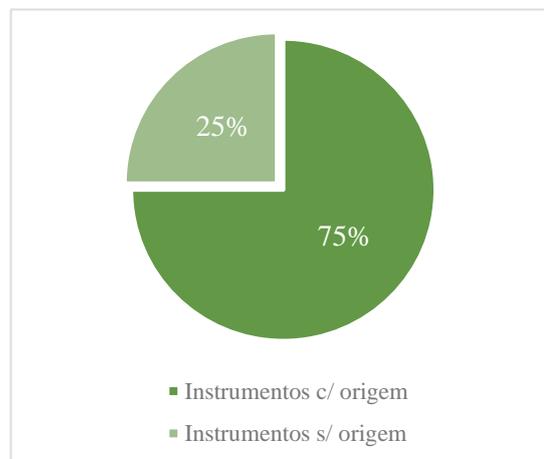


Gráfico 1.4. Percentagem dos instrumentos que se sabe a origem: são 282 os instrumentos em que se tem conhecimento (75%) e 94 os instrumentos que não se sabe (25%).

Nomes como Louis Pierrard, Jules Zimmermann e João Lopes dos Rios (s.d.-s.d.) são talvez aqueles que mais aparecem como os encarregados pela recolha dos instrumentos, ou seja, são aqueles que compram o instrumento e o enviaram para Keil. João Lopes dos Rios era o intermediário do Keil no Oriente, com especial foco Macau; Jules Zimmermann era o intermediário na Rússia, em São Petersburgo e, por fim, tínhamos Louis Pierrard que comprava instrumentos na Bélgica, França e Itália, enviando os tais objetos para Keil fazendo-os muitas vezes acompanhado por correspondência.

Para este trabalho irei dar atenção ao Louis Pierrard e aos instrumentos que este trouxe para a coleção de Keil, que no total são cerca de 50 instrumentos, sendo que desses 50 estão presentes na coleção do Museu Nacional da Música 38 instrumentos. Desse modo, e relembrando que a coleção do Keil no acervo do MNM é constituída por cerca de 158 peças, este é um número relevante que chegou até aos dias de hoje em comparação às peças compradas por Jules Zimmermann das quais só uma chegou à coleção da instituição.

Assim, num trabalho inicial, e antes de passar à caracterização dos instrumentos selecionados, foi necessário a transcrição dos três catálogos deixados pelo Alfredo Keil com informações detalhadas sobre as características dos objetos que ajudam a entender quais os

instrumentos da sua coleção chegaram ao acervo do Museu. Após a sua transcrição e organização das informações na folha de cálculo na base de dados do Museu, passei a uma breve análise da correspondência destinada ao artista português.

Esta correspondência é sobretudo cartas, postais ou até mesmo recibos de compras. A cronologia deste conjunto de documentação insere-se nos anos em que ele começou a escrever os seus catálogos de instrumentos musicais, ainda que haja um recibo referente ao ano de 1891 sendo o remetente a Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses, mas este é um recibo que o seu conteúdo não tem interesse para o atual trabalho.

A breve análise da correspondência foi um dos critérios que me auxiliou na seleção dos instrumentos que serão o meu objeto de estudo. Essa seleção foi um desafio principalmente pelos seus agentes de recolha, datações e origens serem muito diferentes. Existem instrumentos dos principais continentes do mundo: Europa, Ásia e América. As cronologias em que se aplicam os instrumentos vai do século XV até, ao mais tardar, século XIX e as suas recolhas são muito díspares, sendo raros os nomes que se repetem.

Desse modo, o meu critério começou por concentrar-me principalmente nos instrumentos recolhidos pelos nomes que mais apareciam na folha de cálculo, que eram: Louis Pierrard, Jules Zimmermann e João Lopes de Rio. Com este requisito ficou excluído cerca de metade da coleção de Keil.

Além deste critério, e como já referido anteriormente, analisei a correspondência destinada ao Keil e que hoje se encontra no arquivo documental do artista. Esta documentação é essencial, pois a mesma servirá para sustentar as provas de que certos instrumentos do acervo do Museu Nacional da Música pertencem à coleção do Alfredo Keil.

Nesta documentação é possível encontrar muita correspondência entre o Louis Pierrard e Jules Zimmermann. Assim, o último critério utilizado foi sobretudo os instrumentos recolhidos por estes homens que chegou até à coleção do Museu e, como já comparado anteriormente, foram os objetos de Louis Pierrard que chegaram em maior número.

Desse jeito, foram selecionados os 18⁵³ instrumentos que chegaram ao acervo do Museu, da família dos cordofones e que estão abrangidos do século XVI ao século XIX. A génese destes

⁵³ Ver anexo 6

instrumentos enquadra-se no continente europeu, sendo principalmente objetos da França, Itália ou Bélgica.

Como já dito anteriormente, estes foram instrumentos recolhidos por Louis Pierrard que ficou conhecido por ser um excelente fabricante de violinos em Bruxelas, chegando a expor os seus instrumentos em Bruxelas (1888), Paris (1889) e na Antuérpia. A correspondência entre ele e Keil iniciou-se por volta de 1904, porém, em 1903, o filho de Keil, Luís Keil, já trocava correspondência com o pai em relação aos instrumentos comprados por Louis Pierrard, o que nos dá a entender que a relação entre os dois começou muito antes da troca de cartas.

5.1. Caracterização dos Instrumentos

Por definição, um instrumento musical é um objeto construído para produzir música e, desse modo, é possível encontrar no mesmo, no mínimo, um elemento vibrante que quando tocado produz som. Esses elementos são diversos e são os mesmos que classificam o instrumento nas suas categorias respetivas.

Os instrumentos selecionados integram a categoria de cordofones. Os objetos provêm todos do continente europeu, diferindo nos países que são três: Bélgica, Itália e França. Estes dois últimos são os países europeus de onde provém mais instrumentos musicais que constituíram a coleção privada de Alfredo Keil.

A caracterização dos instrumentos escolhidos vai partir inicialmente das informações reunidas no MatrizNet, será posteriormente utilizada a descrição nos catálogos criados pelo artista e transcritos ao longo dos seis meses de estágio, assim como qualquer outra informação encontrada em cartas, periódicos e outro tipo de documentos para, dessa forma, além de existir a comprovação de que realmente o instrumento colecionado por Keil chegou ao acervo do Museu, atestar também que as informações reunidas no Museu, nas fichas de inventário dos instrumentos, são verídicas.

5.1.1. Violino Chanut⁵⁴ (MNM 0066)

⁵⁴ Ver anexo 7

De origem francesa e do século XIX, com o corpo em forma de oito, as suas aberturas sonoras são em forma de C e a sua voluta* é invertida. Remate das costilhas* em borda embutida sem rebordo e o seu estandarte tradicional preso a botão, o ponto* é liso pintado e as cravelhas* recortadas. Duplo filete no tampo e costas. As madeiras usuais. Mostra sinais de ter sofrido alterações posteriores.



Figura 1: Violino Chanut



Figura 2: Violino Savart

5.1.2. Violino Savart⁵⁵ (MNM 0091)

Com o corpo trapezoidal, este violino não tem estandarte e, dessa forma, as cordas prendem no fundo a botões com o sistema de atadilho. O braço termina em voluta e as aberturas acústicas são verticais, com filete.

5.1.3 Violino de Algibeira⁵⁶ (MNM 0048)

O braço e o corpo deste violino de algibeira* são talhados numa única peça, com motivos florais, gravados a buril, tendo nas costas uma tira de tartaruga embutida com filete em marfim. O cravelhame* tem três cravelhas, mas não são as originais, onde são apertadas as cordas que depois se apoiam no cavalete, que também não é o original, e prendem-se no estandarte. As aberturas acústicas deste instrumento são em forma de lira.



Figura 3: Violino de Algibeira

5.1.4. Viola de arco tiple⁵⁷ (MNM 0624)

Friccionado com arco, esta viola tem um tampo bombeado de duas metades em pinho de Flandres com uma pequena rosácea talhada no centro superior. O seu braço termina com a escultura de uma cabeça feminina inclinada



Figura 4: Viola de arco tiple

⁵⁵ Ver anexo 8

⁵⁶ Ver anexo 9

⁵⁷ Ver anexo 10

e coroada de flores. Tem sete cravelhas de botão e pestanas* de marfim e as aberturas acústicas são em forma de ff.

5.1.5. Viola Baixa⁵⁸ (MNM 0001)

Cordofone friccionado, o seu tampo harmónico tem um rebordo em todo o seu contorno e na extremidade. O braço e a escala* são construídos na mesma peça sendo que a escala é pintada de preto. O seu cravelhal termina com uma cabeça feminina, com seis cravelhas para as seis cordas. Na zona lateral, o instrumento apresenta uma decoração entalhada simples com temas vegetalistas estilizados e na zona superior, ocupando a metade inferior, tem gravado um conjunto de instrumentos musicais. Tem 7 trastos* móveis em nylon. Este instrumento tem ainda alguns pormenores decorativos gravados a buril no lado posterior do cravelhal assim como a data de 1643.



Figura 6: Contrabaixo de 5 cordas



Figura 5: Viola Baixa

5.1.6. Contrabaixo de 5 cordas⁵⁹ (MNM 0016)

Este cordofone tem o tampo de duas metades em pinho de Flandres com filete duplo pintado, tem as costas planas com rebordo e aba dobrada. O braço é terminado em voluta, com cravelhas cordiformes. As suas aberturas acústicas são em forma de ff.

⁵⁸ Ver anexo 11

⁵⁹ Ver anexo 12

5.1.7. Contrabaixo Snoeck⁶⁰ (MNM 0015)

Um cordofone friccionado com o braço terminado em voluta com cravelha de cremalheiras, presumivelmente não sendo o cravelha original. Possui três cordas e as suas aberturas acústicas são em forma de ff.



Figura 7: Contrabaixo Snoeck



Figura 8: Cravelhame com cremalheiras do Contrabaixo Snoeck

5.1.8. Crwth⁶¹ (MNM 0054)

Instrumento de origem galesa, o seu corpo retangular tem dois braços colados que formam um arco com o travessão. No meio do arco estão seis cravelhas de ferro, onde se prendem as seis cordas sendo que quatro delas correm ao longo do ponto e as outras duas correm fora dele, à esquerda. As seis cordas prendem-se em baixo a um estandarte obliquo que, por sua vez, está preso a um botão de madeira. As aberturas sonoras são circulares sendo que o pé esquerdo do cavalete está assente dentro da abertura sonora enquanto o pé direito se mantém assente no tampo harmónico.



Figura 9: Crwth

⁶⁰ Ver anexo 13

⁶¹ Ver anexo 14

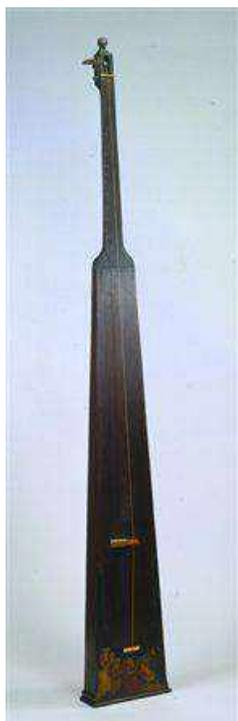


Figura 10: Trombeta Marinha

5.1.9. Trombeta Marinha⁶² (MNM 0024)

Monocórdio de corpo trapezoidal com bojo de cinco costilhas, o seu tampo é plano tendo pintadas, ao centro, as armas de Lorena e na base, a Adoração dos Magos. O braço termina na cabeça de uma criança, com cravelha de cremalheira em ferro, para uma corda. O braço tem ainda nove trastos em osso e pestanas em marfim.

5.1.10. Tiorba⁶³ (MNM 0252)

Cordofone de braço longo e com dois cravelhais, sendo que o primeiro é constituído por seis cordas e o segundo por oito cordas. Além disso, o primeiro cravelhal é parcialmente da época enquanto o segundo é uma reconstituição. As costas do instrumento são constituídas por trinta e duas costilhas de madeira. No seu tampo existem três rosetas entalhadas dispostas em triângulo.



Figura 11: Tiorba

5.1.11. Arquicistre⁶⁴ (MNM 0282)

Este arquicistre tem a abertura sonora elíptica, de moldura lisa, eliminando parte do ponto do primeiro ao sétimo trasto. As suas cravelhas são torneadas e destinam-se a dezasseis cordas, oitos simples e oito duplas. Essas cordas passam sobre um cavalete com fina régua de marfim e prendem-se por atadilho a doze botões com embutido de marfim.



Figura 12: Arquicistre

⁶² Ver anexo 15

⁶³ Ver anexo 16

⁶⁴ Ver anexo 17

5.1.12. Harpaneta⁶⁵ (MNM 0323)

Instrumento de forma trapezoidal com dois tampos harmônicos de madeira, decorados com temas florais e folhagem. Tem duas aberturas sonoras em forma de roseta, uma de madeira entalhada e a outra, não original, em cartão fino recortado. Do lado esquerdo, trinta e quatro cravelhas de ferro, e do lado direito mais vinte e duas, fixas em dois cepos. O cavalete é disposto obliquamente sobre um dos tampos e tem as barras de fixação das cordas e mais dois cavaletes na base do instrumento.



Figura 13:
Harpaneta

5.1.13. Saltério⁶⁶ (MNM 0313)

A caixa do instrumento é em pau santo, em forma trapezoidal com o tampo harmônico plano com duas rosáceas de pergaminho golfado e pintado de ouro. A tampa da caixa está fixa com duas dobradiças e tem uma gaveta sob a caixa. A parte interior da tampa tem uma pintura paisagística: à direita vê-se um homem e uma mulher, estando o primeiro a tocar violino. As cravelhas são de ferro e as cordas de aço.



Figura 14: Saltério

⁶⁵ Ver anexo 18

⁶⁶ Ver anexo 19



Figura 15: Viola 5 cordas

5.1.14. Viola 5 cordas⁶⁷ (MNM 0690)

Este cordofone tem um braço com escala de onze trastos metálicos embutidos, mais seis trastos de madeira sobre o tampo da viola. Tem um cravelhal com dez cravelhas dorsais. Caixa harmónica em forma de 8, rodeada de filetes que sobem a 6 cm o braço. A abertura sonora é circular decorada com moldura de embutidos. O cavalete está colado com decorações laterais, em bigode, com 5 botões.

5.1.15. Lira-viola⁶⁸ (MNM 0311)

Cordofone dedilhado, de seis cordas simples e tampo em pinho de Flandres. O cavalete é o típico de uma viola oitocentista, com respetivos botões para as seis cordas. No cravelhal, em forma de oito, foi colocada uma máscara carnavalesca veneziana dourada, tem ainda seis cravelhas dorsais. A escala é ligeiramente saliente ao tampo, dividida por dezanove trastos metálicos. Na base do instrumento foram cravados quatro pequenos pés em osso.



Figura 16: Lira-viola

5.1.16. Guitarra de teclado⁶⁹ (MNM 0535)

Com caixa periforme arredondando para o braço, esta guitarra tem o tampo e o fundo de duas metades. A boca redonda com a rosácea em madeira outrora coberta de tinta dourada, agora desvanecida. Tem quinze trastos metálicos engastados na escala de ébano, sendo que a mesma está ressaltada no tampo.

As cordas estão fixadas pelo sistema de atadilho com botões de osso, tendo no total onze cordas (cinco duplas e uma simples). Seis teclas numa caixa colocada sobre o tampo harmónico e que acionam os seis martelos redondos que agora estão destruídos, não



Figura 17: Guitarra de teclado

⁶⁷ Ver anexo 20

⁶⁸ Ver anexo 21

⁶⁹ Ver anexo 22

sendo possível dessa forma descobrir se esses martelos beliscavam as cordas do instrumento.

5.1.17. Baryton⁷⁰ (MNM 0008)



Figura 18: Baryton

Com seis cordas friccionadas e quinze cordas metálicas dedilhadas, este instrumento tem o tampo de duas metades, tendo colado na parte inferior, diagonalmente, uma régua de amarração para prender as cordas metálicas. O cravelhal é dividido obliquamente, separando as cravelhas das cordas de fricção, das cordas dedilhadas. O cravelhal termina com uma cabeça zoomórfica, um leão. O braço é aberto do lado posterior para a dedilhação das cordas metálicas. O ponto para as cordas friccionadas tem um coração em marfim embutido e o ponto das cordas metálicas, tem embutidos em folhagem.

5.1.18. Mandora⁷¹ (MNM 0283)

Instrumento de corpo periforme, o seu cravelhal tem nove cravelhas, terminando com a cabeça de um sátiro. Braço em ressaltado sobre o tampo harmónico com



Figura 19: Mandora

dez trastos embutidos, em marfim. A rosácea é recortada e pintada de ouro. Tem nove botões em osso para prender as cordas através do atadilho. Com um fundo liso, tendo a representação a relevo das “Três Graças” – mulheres nuas de cabelos compridos que lhes tapam as partes íntimas.

5.2. Análise da Bibliografia

5.2.1. Violino Chanot (MNM 0066)

Keil, nos catálogos compostos por ele, descreve⁷² este violino com os ff ligeiramente arqueados e as cordas são presas na parte inferior do tampo por meio de botões, como nas violas

⁷⁰ Ver anexo 23

⁷¹ Ver anexo 24

⁷² Ver anexo 25

francesas, para fornecer mais vibração ao tampo harmónico. Habitualmente as cordas são presas ao estandarte do instrumento.

Além disso, o tampo do violino é contornado com um filete de marfim no reboco. O braço termina com uma voluta quadrada e o cravelhame é como o usual.

Comparando a descrição fornecida pelo MatrizNet com a do Keil, é necessário lembrar que ambas as descrições foram feitas por pessoas diferentes e daí a linguagem por vezes não ser a mesma. Quando Keil fala na voluta invertida, entende-se que a voluta está na posição contrária aquela que seria habitual, o que através da imagem fornecida pelo MatrizNet, nota-se que condiz com a descrição. No que conta sobre o estandarte, é possível ver que as cordas realmente prendem-se por meio de botões, não é fornecida informação no Matriz sobre as cordas do instrumento, mas subentende-se que quando se fala do estandarte se fala das cordas.

Não é fornecida muita mais informação no Matriz que auxilie na verificação do instrumento, além de falar sobre as aberturas acústicas serem em forma de C, o que era uma grande característica dos violinos construídos pelo francês.

Deixando a nota de que no Matriz, é feita a referência de que este instrumento muito possivelmente sofreu alterações, o que pode significar que, inicialmente, o instrumento tinha todas as características típicas dos violinos construídos por François Chanot, mas que, posteriormente, algumas dessas características foram alteradas.

Passando ao século em que este instrumento foi construído, Keil fala nos anos entre 1787 e 1823 enquanto na Matriz fala apenas no século XIX. Contudo, muito provavelmente a conceção do instrumento ocorreu durante o século XIX, pois foi quando Chanot começou a dar mais atenção à construção de violinos, destacando-se o período após 1818.

Chanot é conhecido por ter alterado a forma da rabeca, dando a forma de uma viola francesa. Essa alteração aconteceu após 1818, quando o Rei de França, Luís XVIII, ordenou a conceção de um novo violino. Chanot que, já em 1812, tinha mostrado interesse em estudar a acústica dos instrumentos de cordas, teorizou que a “produção de som envolvia as madeiras do violino”⁷³.

⁷³ WHITNEY, Quincy (2016). “Acoustics – Sound Waves and Sand Patterns” in *American Luthier: Carleen Hutchins – The Art and Science of the Violin*, University Press of New England, Lebanon, New Hampshire, p. 86.

Essa teoria levou a que Chanut mudasse a forma e a posição das aberturas acústicas do violino para aquelas que conhecemos neste instrumento. Aberturas arqueadas, em forma de C, e não na forma habitual dos ff. Esta forma assemelhava-se muito a uma viola francesa, fazendo com que este instrumento ficasse conhecido como o violino-guitarra.

Esta criação inicialmente foi um grande sucesso, contudo, com o passar do tempo o instrumento provou ser frágil quando os músicos aumentavam a tensão nas cordas para a projeção de som nas salas de concerto maiores. Dessa forma, a fabricação desse tipo de violino durou até cerca de 1825, não havendo um número exato de quantos instrumentos desse gênero foram feitos.

Com este contexto, é possível reduzir o período da concepção do violino que chegou ao Museu Nacional da Música entre 1818 e 1825.

É possível confirmar a autoria através da carta⁷⁴ enviada por Louis Pierrard que foi o intermediário na compra do violino Chanut e do envio do instrumento para Keil, pois o próprio faz referência do nome do fabricante na correspondência. Contudo, não existe nenhum tipo de descrição que relacione o instrumento enviado por Pierrard àquele que chegou ao Museu e que é assinalado como do gênero de Chanut.

Dessa forma, foi através da comparação com outros violinos Chanut que chegaram a Museus internacionais, que foi possível certificar a autoria do violino do Museu Nacional da Música, principalmente em termos de características físicas. Os violinos selecionados para a comparação são os do National Music Museum (fig.1), nos EUA, e o de The Metropolitan Museum of Art (fig.2), nos EUA.

Tal como no exemplar do Museu Nacional da Música, de Portugal, estes dois violinos dos Museus americanos têm o corpo em forma de uma viola, as suas cordas são presas à maneira da viola, mas passando por um cavalete que, porventura, seria de ébano. As aberturas acústicas foram alteradas e a voluta está invertida na posição, visando facilitar a fixação das cordas nas cravelhas. É possível distinguir também a presença de marfim nas bordas.

⁷⁴ Ver anexo 26



Figura 20: Violino Chanot, National Music Museum



Figura 21: Violino Chanot, The Metropolitan Museum of Art

Existem duas outras cartas que fazem referência ao violino em questão, ambas datadas a 15 de março de 1904, com tudo uma delas o correspondente é o Louis Pierrard e noutra é o Georges de Vriendt (s.d.-s.d.). Enquanto na carta⁷⁵ de Vriendt, este faz apenas referência a que Pierrard conseguiu o violino e que este está em muito bom estado e é uma peça de Museu, sendo que os outros de Bruxelas não chegam aos pés deste último. Na carta⁷⁶ de Pierrard é falado sobre o preço pago pelo violino, enviando, inclusive, a fatura desse instrumento assim como o do violino Savart.

Nessa fatura, o valor do violino Chanot não é diferenciado do custo do violino Savart, desse jeito, o único número ali registado é os de 300 francos. Esse valor é convertido por Keil em dois documentos diferentes. No primeiro, que é o catálogo manuscrito, o artista português regista que o violino Chanot custou cerca de 61. 000 réis, porém, esse valor não condiz com aquele registado no documento intitulado de “Custo dos Instrumentos Antigos” que é de 51. 000 réis. A diferença entre os valores ainda é substancial e não é esclarecido em nenhum desses documentos o significado dessa diferença.

⁷⁵ Ver anexo 27

⁷⁶ Ver anexo 28

5.2.2. Violino Savart (MNM 0091)

Nos catálogos deixados pelo colecionador, este violino é descrito⁷⁷ pela sua forma trapezoide com o tampo harmónico plano e as costilhas retilíneas, assim como as aberturas acústicas. Em vez das cordas se prenderem no estandarte, vão se afixar nuns botões colocados no rebordo na parte inferior do tampo.

Em paralelo com a descrição da MatrizNet, é possível perceber que as informações de ambas estão em sintonia, deixando mais do que a certeza que é de facto o mesmo exemplar. Além disso, desta autoria, este é o único violino que chegou às posses da instituição.

Quanto à correspondência em relação a este violino, existem cerca de três cartas onde este instrumento é mencionado. A primeira, assinada por Louis Pierrard corresponde à carta⁷⁸ onde é nomeado o violino de François Chanot. A única informação existente nesse documento é Pierrard a informar Keil que enviará os instrumentos.

As duas cartas seguintes têm a mesma data, 15 de março de 1904, porém uma é assinada por Pierrard e outra por Georges de Vriendt. Na carta⁷⁹ deste último não existe uma referência direta ao violino Savart, apenas mencionado que já recebeu os dois violinos e que estão em perfeito estado. Entende-se que se trata do violino Savart porque existe uma referência ao violino Chanot e este último foi enviado com o violino em estudo.

Além disso, é feita a alusão ao preço dos violinos ter sido de 300 francos, preço esse que também é referido na carta⁸⁰ de Pierrard de 15 de março. Todavia, não existe uma diferenciação do preço do violino Savart do de Chanot, o único valor ali registado é o de 300 francos. Valor esse que Keil converte no seu catálogo manuscrito para 45. 000⁸¹ reis e para o documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos” para 51. 000⁸² reis, que como podemos ver são números diferentes e Keil não dá nenhuma justificação para essa discrepância.

No momento da criação, o seu autor, Félix Savart (1791-1841), começou a cogitar na alteração da estrutura do violino quando se apercebeu que a forma abobada do tampo superior e das costas do instrumento não era uma parte necessária da sua estrutura. Com essa conclusão, Savart começa a construir os seus violinos com superfícies planas, cada uma formada por duas

⁷⁷ Ver anexo 29

⁷⁸ Ver anexo 26

⁷⁹ Ver anexo 27

⁸⁰ Ver anexo 28

⁸¹ Ver anexo 30

⁸² Ver anexo 31

peças. Além disso, ele determinou que os lados curvos do violino deviam ser, na verdade, retos, contribuindo para o aumento do som provocado pelo instrumento.

Estas modificações no instrumento fariam com que a forma do mesmo passasse a ser trapezoide, “não tendo arcos, os buracos em forma de f passam a ser retos”⁸³. A sua criação foi aprovada pela Academia de Artes de Paris, que no pós-revolução estava disposta a uma reavaliação de tudo, inclusive de violino. Contudo, assim como o violino do Chanot, o sucesso deste instrumento não seria o esperado pelo seu criador.

A razão para o seu insucesso é principalmente por as suas transformações físicas tornarem o instrumento difícil de manusear e de tocar, assim como desconfortável. Contudo, a criação de Savart começou a ser usado para o estudo científico na área da acústica nas universidades.

Quanto à sua cronologia, Keil no catálogo da Breve Notícia faz referência ao período de 1791 a 1841, porém, esse é o período da vida de Félix Savart e não da criação do violino que chegou à posse do artista português. Sendo da mesma geração que François Chanot, a criação de Savart também começou a ser construída em 1818, mas não existe nenhum registo que comprove a data exata para o violino que chegou ao Museu Nacional da Música, sendo apenas possível deixar claro que foi na primeira metade do século XIX, visto que Savart faleceria em 1841.

5.2.3. Violino de Algibeira (MNM 0048)

Também conhecido como Pochette, sendo esse o nome utilizado por Alfredo Keil nos seus catálogos, este descreve⁸⁴ como sendo uma rabeca de pequenas dimensões, com o feitio de uma gôndola. Os filetes são de marfim e madrepérola e o estandarte é de tartaruga e prende-se a um gancho de marfim. O braço termina numa espécie de voluta com um ornato quadrado, marchetado de tartaruga e madrepérola. Tem três cordas de tripa que assentam sobre um cavalete de marfim. Dentro do instrumento há ainda a seguinte inscrição num papel: “Costa di Trevisi. 1640”.

Segundo aquilo dito na ficha de inventário da MatrizNet, entendemos que o instrumento não chegou inteiro ao Museu da Música, faltando as cravelhas e o cavalete original, mas todas as

⁸³ WALI, Kameshwar C. (2010). “The 19th century: Savart and Helmholtz; Savart’s experiments with violins” in *Cremona violins: a physicist’s quest for the secrets of Stradivari*, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd, Londres, p. 55.

⁸⁴ Ver anexo 32

outras características condizem com as informações dadas pelo Keil, com exceção da inscrição que existe no instrumento, sendo que esse detalhe não é referido em nenhum momento na ficha da MatrizNet.

A correspondência acumulada onde é referido este instrumento corresponde a três cartas, todas elas redigidas pelo Luís Keil, filho de Alfredo Keil. Na sua primeira carta⁸⁵, datada a 20 de fevereiro de 1903, Luís Keil afirma que já foi buscar os instrumentos à casa do Pierrard e que se prepara para enviar os mesmos.

Na segunda carta⁸⁶, datada a 3 de março desse mesmo ano, o filho de Keil informa que ainda não teve o conhecimento de quando os instrumentos serão enviados, mas que espera que seja na sexta-feira dessa semana se não existir problemas.

Por fim, na última carta⁸⁷, existe referência direta a este violino de algibeira, Luís Keil fala que “o cavalete da pochete, (...) estava intacto, provavelmente partiu-a o Pierrard e colou-a outra vez”⁸⁸, e o próprio filho do Keil não reparou nesse detalhe.

Com este detalhe revelado, é possível pensar que o cavalete pode se ter voltado a partir e Keil decidiu fazer um restauro e colocar um novo, ainda que o artista não apreciasse muito partes do instrumento que não fossem os originais do mesmo, por isso também essa mudança de cavalete pode se ter dado na mesma altura que as cravelhas e posterior ao falecimento do Alfredo Keil.

Contudo, não é possível ter certezas sobre esse facto, pois a única ficha de conservação e restauro que existe sobre este instrumento marca o ano de 2004, quando este objeto já se encontrava no acervo do Museu.

Nesta ficha⁸⁹ é nos fornecido mais detalhes do que aqueles dados pela MatrizNet, no sentido em que, por exemplo, é falado sobre o papel no interior do violino e que agora está solto e qualquer palavra que estivesse escrito no mesmo está ilegível.

A intervenção neste instrumento deu-se, pois o mesmo caiu em cima de outros instrumentos na vitrine da exposição permanente, o motivo deverá ter sido as vibrações provocadas pela passagem do metropolitano ou de carros no viaduto. É feita uma listagem dos

⁸⁵ Ver anexo 33

⁸⁶ Ver anexo 34

⁸⁷ Ver anexo 35

⁸⁸ Ver anexo 36

⁸⁹ Ver anexo 37

estragos no objeto, assim como propostas de tratamento e o próprio tratamento tomado pela técnica de restauro.

Nessa mesma ficha existe um detalhe, também referido na ficha da MatrizNet, que não condiz com um dado que foi fornecido por Keil, que seria a data do fabrico do instrumento. A ficha de conservação retirou a informação da ficha da MatrizNet que seria 1645, contudo, nos catálogos de Keil é referido 1640 que é o ano que se encontra na inscrição do instrumento.

Infelizmente não existe muita bibliografia sobre o fabricante deste instrumento, havendo apenas breves referências em livros centrados na construção de violinos, porém, todos esses livros referem que 1640 foi o ano em que Marcos Dalla Costa (1640-1680) nasceu, tornando assim o ano referido por Keil impossível de ser o ano de fabrico do violino que chegou ao Museu português.

Não é possível ter a certeza sobre se o ano de 1645 foi realmente o ano do fabrico do instrumento, possivelmente não o terá sido, e desse jeito é preferível apontar o século XVII como o dado mais correto para a construção deste instrumento, visto que Dalla Costa nasceu em 1640 e faleceu em 1680.

Na pouca bibliografia que consegui encontrar referente a este construtor de instrumentos encontrei um livro escrito por Karel Jalovec, em 1958, que refere que “apenas uma pochette de três cordas feita por ele sobrevive”⁹⁰ e na realidade não existe mesmo mais nenhum registo de instrumentos deste autor que chegaram a outros Museus. Dessa forma, com esta afirmação feita por Jalovec, posso muito certamente concluir que o exemplar do Museu Nacional da Música é o único de Marcos Dalla Costa.

5.2.4. Viola (MNM 0624)

Keil descreve⁹¹ esta viola de braccio, também assim denominada, como uma bela fatura alemã. As bordas das costilhas têm um filete de marfim, o cravelhame remate com uma cabeça de mulher e as cravelhas são de marfim. As costas são chatas e tanto elas como as costilhas têm pelo meio umas tiras de madeira de cor mais clara. No tampo, quase debaixo do ponto, existe uma pequena roseta talhada em madeira. O verniz da viola é de um castanho-escuro.

⁹⁰ JALOVEC, Karel (1958). “Italian Violon Makers” in *Italian Violon Makers*, Anglo-Italian Publication Limited, London, p. 87.

⁹¹ Ver anexo 38

No interior da viola é possível encontrar uma etiqueta com o seguinte, metade manuscrito e metade impresso: “Koblenz 1733. Joannes Philipo”.

Na MatrizNet, a descrição deste instrumento, denominado Viola de arco tiple, não se diferencia muito daquela feita pelo Keil nos seus catálogos. Faz a distinção da madeira utilizada assim como o número das cravelhas, mas fora isso não existe nenhuma informação que contrarie a coleção que advém esta peça.

Na correspondência de Pierrard, numa carta⁹² datada de 28 de outubro de 1904, o belga refere este instrumento numa lista de peças que vai submeter para Keil muito brevemente. Além disso, faz também uma referência a preços das despesas desses instrumentos, tanto na compra, como arranjos ou até mesmo em portes pagos para o envio desses instrumentos de certos países.

Para a viola em questão, Pierrard pagou cerca de 120 francos que Keil acusa como sendo 96. 545 réis, porém, num outro documento que o artista português tem destinado apenas aos custos dos instrumentos antigos, é assinalado que este instrumento custou cerca de 76. 195 réis. Esta diferença de preços pode ser derivada dos portes de envio, pois não existe nenhum sinal de nenhuma reparação feita neste instrumento ou qualquer outra sinalização de despesas.

Além desta carta, existe um postal⁹³ antecedente à carta, de julho de 1904, que foi erradamente identificado como parte da correspondência que menciona o instrumento em questão. Contudo, este postal não menciona essa peça, mas sim uma lira-guitarra. O erro é plausível, pois Pierrard menciona uma viola que, nos catálogos do Keil, é assim que este instrumento é denominado, porém, há que lembrar da barreira de linguagem que existe entre as duas línguas (português e francês) assim como a diferença da linguagem do início do século XX para a linguagem dos nossos dias.

Dessa forma, foi possível certificar-me que o instrumento em questão não é a viola, pois neste postal ele fala sobre ter encontrado uma viola semelhante aquela que Keil descreve e que ele vai enviar de Paris. Na carta seguinte, aquela já mencionada acima, Pierrard volta a mencionar a tal viola, assegurando que a mesma é original e não uma cópia como Keil mencionou numa das suas cartas, e faz ainda referência ao século do fabrico do instrumento que é o século XIX.

⁹² Ver anexo 39

⁹³ Ver anexo 40

É com este detalhe do século que é possível começar a perceber que não se fala do mesmo instrumento, pois a peça mencionada neste segmento trata-se do século XVIII e não do século XIX. Além disso, e voltando aos termos linguísticos, a viola em estudo também pode ser denominada de violetta, viole di braccio e também de alto de viole, sendo este último o nome usado na carta de Pierrard aquando se refere à peça em estudo.

A viola que é referida no postal refere-se à lira-guitarra que também é referida na carta como viola. Esta conclusão foi possível de chegar através do levantamento de dados feito com as informações reunidas nos catálogos e com a identificação da correspondência de Pierrard para cada um dos instrumentos comprados por este. O único instrumento que tem a carta datada de 28 outubro de 1904, construído no período do século XIX, é a lira-guitarra, que no início do século XX também podia ser denominada de viola.

Quanto à autoria deste instrumento, não existe forma para certificar-me que terá sido Johann Philipp o fabricante desta peça, pois o único alemão com esse mesmo nome e que viveu durante o período em que este objeto foi construído é o Johann Philipp Seuffert (1693-1780), o fundador de uma firma de construção de órgãos que duraria cerca de três gerações. Todavia, na atividade desse fabricante não existe nenhum registo de que tenha fabricado outros instrumentos além de órgãos.

Houve outros autores com uma variação deste nome encontrados, porém, eram de uma nacionalidade diferente daquela identificada logo no início da descrição de Keil, ou teriam funções diferentes daquelas de construtor de instrumentos musicais, um exemplo disso seria o Johann Philipp Treffier, que foi um fabricante de relógios.

5.2.5. Viola de Gamba (MNM 0001)

De fatura italiana, este instrumento de seis cordas tem um formato que se assemelha muito aos instrumentos representados em diferentes quadros pintados no século XVI, é assim que Keil começa a descrever a peça num dos seus catálogos⁹⁴. O braço tem seis divisões feitas de corda de tripa, com duas voltas, e o cravelhame remata com uma cabeça de mulher.

Na parte oposta do cravelhame existem diversos ornatos entalhados sobressaindo uns instrumentos musicais, estando por cima marcado “anno 1643”. No interior do instrumento

⁹⁴ Ver anexo 41

existe ainda uma etiqueta impressa com o seguinte: “Zenatto fecit in Treviso, anno 1643”⁹⁵. O tampo harmónico tem na extremidade de todo o seu contorno um pequeno rebordo entalhado.

Consoante aquilo que está escrito na etiqueta, a autoria deste instrumento advém de Pietro Zenatto (s.d.-s.d.), informação essa que também é exposta na ficha de inventário do MatrizNet. Além disso, toda a descrição elaborada nessa ficha assemelha-se aquela feita por Keil nos seus catálogos, não deixando dúvidas de que se trata do mesmo instrumento.

Quanto à correspondência deixada por Alfredo Keil e que corresponde àquela da autoria de Louis Pierrard, existe apenas uma carta⁹⁶ onde este instrumento é referido. Denominado Basso de Viola na carta de Pierrard, o belga fala que submeteria essa peça, assim como tantas outras, para Keil muito brevemente. Além disso, faz referência ao custo desse instrumento que foi cerca de 385 francos, um preço magnífico, e que somou ainda um restauro.

Keil converte aqueles 385 francos para dois valores diferentes, um registado no catálogo manuscrito e outro no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos”, 58. 195⁹⁷ réis e 55. 195⁹⁸ réis, respetivamente. A diferença é subtil, porém, é uma diferença que pode ter acontecido devido a algum erro na conversão ou, simplesmente, no catálogo manuscrito Keil adicionou o custo dos portes e no outro documento é apenas o preço do instrumento. Estes são valores que muito dificilmente podem ser explicados.

Na borda do catálogo manuscrito, Keil ainda escreveu a lápis a palavra “falso” seguido de um ponto de interrogação, o que vem suportar a observação feita tanto na ficha de inventário do MatrizNet como na ficha de diagnóstico⁹⁹, realizado em 2005. Em ambas as fichas, nota-se que, possivelmente, este instrumento, analisado por especialistas, é uma falsificação da autoria de Leopoldo Francciolini, e que apenas as costas e as costilhas são autênticas.

Esta informação pode ser corroborada através do livro de Karel Jalovec que fala apenas do período de atividade do Zenatto entre 1680 e 1694, o que deixa de longe a data marcada na viola em estudo. Além disso, o Museu Instrumental de Bruxelas tem na sua coleção um conjunto de

⁹⁵ Ver anexo 42

⁹⁶ Ver anexo 39

⁹⁷ Ver anexo 43

⁹⁸ Ver anexo 44

⁹⁹ Ver anexo 45

instrumentos¹⁰⁰ de Zenatto e todos eles estão marcados com datas da segunda metade do século XVII e não da primeira metade.

Dessa forma, esta discrepância com o período cronológico do instrumento, deixa a possibilidade de que pode ser mesmo uma falsificação feita por Leopoldo Franciolini que, no seu período de atividade entre 1879 e 1910, ficou conhecido por falsificar instrumentos antigos ou até mesmo pegar em partes autênticas de instrumentos antigos e alterar esses exemplares.

A última opção parece ser aquilo que aconteceu com esta viola de gamba e Pierrard, possivelmente, foi enganado por Franciolini.

5.2.6. Contrabaixo (MNM 0016)

De fatura italiana, Keil descreve este instrumento musical nos seus catálogos¹⁰¹ como uma peça com a forma de uma viola de gamba, mas com grandes dimensões. No interior encontra-se uma etiqueta impressa com o seguinte: “Barbieri Francesco. Fecit – Verona – 1697”¹⁰². O braço é relativamente curto, com sete divisões no ponto, feitas de corda de tripas, em duas voltas. Cinco grandes cravelhas de madeira onde encaixam as cinco cordas de tripa que se afinam na clave de fá¹⁰³. O verniz do instrumento é escuro. Tem ainda um arco, com uma vara muito curva.

Numa comparação com a descrição feita na ficha de inventário da MatrizNet, facilmente é possível concluir que Keil se deu ao trabalho de narrar as características do instrumento de uma forma mais extensa do que aquela feita pela instituição que abriga a peça na sua coleção museológica.

Em termos de correspondência, existe apenas uma carta¹⁰⁴ onde este instrumento é mencionado. Pierrard fala sobre estar prestes a submeter uma lista de instrumentos para o artista português e que o contrabaixo em questão está a terminar de ser reparado. Não é referido nenhum valor sobre o preço deste instrumento, porém, Keil faz referência a um valor no seu catálogo manuscrito, valor esse que também é referido no documento intitulado no “Custo dos

¹⁰⁰ Ver anexo 46

¹⁰¹ Ver anexo 47

¹⁰² Ver anexo 48

¹⁰³ Keil faz questão de registar, no catálogo manuscrito, uma escala de fá desenhando notas na mesma.

¹⁰⁴ Ver anexo 39

Instrumentos Antigos”: 83. 545 réis¹⁰⁵. Esse valor registado muito provavelmente será o custo pago pelo instrumento.

No ponto da autoria deste instrumento, a etiqueta impressa no instrumento não deixa muitas dúvidas acerca de ter sido fabricado por Francesco Barbieri (s.d.-1780). Não existe muita bibliografia onde este luthier é referido, contudo, aquela que foi encontrada, e voltando a citar a obra de Karel Jalovec, mas também a de Friedrich Niederheitmann intitulada *Cremona: an Account of the Italian Violin-makers and Their Instruments*, ambos os autores falam que o período de atividade deste fabricante foi entre 1695 e 1750, fazendo com que este contrabaixo se aplique a esse período visto que foi fabricado em 1697. Além disso, na obra de Karel, este faz uma referência a Alfredo Keil, afirmando que o português tem na sua posse uma viola de gamba deste fabricante de 1697.

Erradamente, este contrabaixo terá sido confundido por viola de gamba devido à sua forma, contudo, não há dúvidas acerca de que se trata do mesmo instrumento, pois é o único deste fabricante que Keil possui na sua coleção.

5.2.7. Contrabaixo (MNM 0015)

Este cordofone é descrito por Keil nos seus catálogos¹⁰⁶ como um instrumento de pequeno formato e de origem italiana. As suas três cordas prendem-se nas respetivas cravelhas que são de ferro em parafuso sobre rodas dentadas. Nas costas do exemplar existe um buraco, que era para introduzir um gancho especial que prendia depois à correia. Tem ainda um espigão na base. No interior do contrabaixo é possível encontrar um papel com uma inscrição manuscrita, com o seguinte: “Fait par Shnoek. Brussel, 1762”¹⁰⁷.

Num contraste com a descrição feita na ficha de inventário do MatrizNet, apercebe-se que a descrição do Keil é muito mais detalhada do que a da instituição que abriga o instrumento na sua coleção. É feita a observação de que possivelmente o cravelhame com as cremalheiras não é o original, porém, este detalhe já existia na descrição feita por Keil, no início do século XX.

Em termos de correspondência onde este contrabaixo é referido, existem cartas redigidas tanto por Louis Pierrard como por Georges de Vriendt. Seguindo pela ordem cronológica, a 15 de março de 1904, ambos os homens redigem cartas para Alfredo Keil.

¹⁰⁵ Ver anexo 49

¹⁰⁶ Ver anexo 50

¹⁰⁷ Ver anexo 51

Na carta¹⁰⁸ de Pierrard, este refere o contrabaixo em estudo informando que o mesmo já foi restaurado e que é um instrumento de 1762, de “Schoeschk de Brutells”, assim referido pelo próprio belga. Faz alusão à utilização do contrabaixo em quintetos e ainda informa que o instrumento custou cerca de 200 francos.

Na carta¹⁰⁹ escrita por Vriendt, não existe uma referência direta ao contrabaixo, havendo apenas uma pequena menção ao restauro de instrumentos e Pierrard recusar-se a dar mais de 20 francos por peça. Como o contrabaixo sofreu reparações, possivelmente pode se assumir que esta menção sobre restauros de instrumentos, refere-se ao contrabaixo e a outros tantos instrumentos que foram reparados.

Na carta¹¹⁰ seguinte de Vriendt, datada a 2 de abril de 1904, refere-se ao contrabaixo após afirmar que recebeu os instrumentos recolhidos por Pierrard e que está prestes a enviá-los. A referência ao instrumento é muito breve, comunicando sobre estar “fortemente reparado” e é possível perceber que se fala do mesmo contrabaixo, pois é caracterizado pelas três cordas.

As duas últimas cartas¹¹¹ datam a 16 de abril de 1904 e cada um dos homens redige a sua própria carta. A de Vriendt informa Keil sobre já ter embalado o contrabaixo e os outros respetivos instrumentos nas caixas construídas com as devidas instruções do artista português. Pierrard apenas informa Keil que já enviou o contrabaixo e os outros instrumentos.

O fabricante deste instrumento, Henri-Augustin Snoeck (1732-1764), era um famoso luthier de uma família de fabricantes de instrumentos de cordas, em Bruxelas. Em 1762, o ano manuscrito na etiqueta do contrabaixo, Snoeck foi nomeado “luthier provisório da Corte”¹¹². Essa informação faz-nos questionar se o instrumento em questão não terá sido fabricado após a nomeação de Snoeck. Não é possível verificar esse facto, mas caso se torne verídico, o contrabaixo do Museu Nacional da Música ganha ainda mais importância.

5.2.8. Crout (MNM 0054)

Conforme os catálogos¹¹³ do Keil, este instrumento, também denominado por Crwth, de fatura inglesa, tem a caixa sonora quadrilonga. A parte superior é do feitio de dois arcos soltos,

¹⁰⁸ Ver anexo 28

¹⁰⁹ Ver anexo 27

¹¹⁰ Ver anexo 52

¹¹¹ Ver anexo 53

¹¹² STRAETEN, Edmond Vander (1880). “III: De Croes” in *La Musique aux Pays-Bas avant le XIX siècle: Document Inédits et Annotés*, volume 5, Bruxelas, G.-A. Van Trigt, Editeur-Libraire, p. 186.

¹¹³ Ver anexo 54

tendo ao centro um braço, sobre o qual está o ponto, semelhante ao das rabecas. As seis cordas de tripa prendem-se, na parte superior, a umas cravelhas de ferro, e descansam, na parte inferior, a um cavalete colocado obliquamente. Um dos pés do cavalete assenta sobre o tampo, o outro imerge dentro da caixa por uma das aberturas acústicas que são redondas, apoiando-se no fundo, servindo de alma*. Por fim, as cordas prendem-se num estandarte parecido com o das rabecas. Quatro das cordas deste instrumento são manuseadas com um arco, a 5ª corda e a 6ª são tocadas pelo dedo polegar da mão esquerda.

A descrição presente na ficha de inventário da MatrizNet condiz muito com aquilo escrito pelo artista português, não deixando muitas dúvidas sobre tratar-se do mesmo instrumento.

A correspondência trocada entre Keil e Pierrard onde este instrumento é mencionado equivale a duas cartas, as outras três onde há alusão a este crout foram escritas pelo Georges de Vriendt. Todas as cinco cartas são as mesmas cartas já referidas anteriormente, aquando da análise do contrabaixo da autoria de Snoeck.

Nesse contexto, na primeira carta¹¹⁴ da autoria de Vriendt, datada a 15 de março de 1904, este revela que Pierrard confessou-lhe estar entusiasmado para procurar o crwth através dos seus correspondentes no sul de França.

Esta pequena informação passa a ideia de que o local de recolha deste instrumento pode ter acontecido na França, mais precisamente no sul. Esse detalhe é importante visto que o local de fabricação é apontado como de fatura inglesa, mais precisamente do País de Gales e, assim, temos uma prova de que houve uma deslocação do instrumento.

Já Pierrard na sua carta¹¹⁵, com a mesma data da de Vriendt, faz referência ao preço que pagou pelo crwth, que é de 125 francos. Esse preço é convertido pelo Keil no seu catálogo manuscrito alegando que pagou cerca de 26. 285¹¹⁶ réis, contudo, no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos”, o artista português regista um valor diferente, de 36. 285¹¹⁷ réis. Essa diferença de dez mil réis não é justificada em nenhum ponto, deixando no ar a procura da razão para essa disparidade.

¹¹⁴ Ver anexo 27

¹¹⁵ Ver anexo 28

¹¹⁶ Ver anexo 55

¹¹⁷ Ver anexo 56

A carta¹¹⁸ seguinte de Vriendt, de 2 de abril de 1904, fala que já recebeu alguns instrumentos do Pierrard e que crout está em perfeito estado.

A carta¹¹⁹ posterior de Pierrard, com mesma data da anterior de Vriendt, volta a mencionar o valor pago pelo crout, quando soma aquilo que pagou por outros instrumentos, pedindo assim o valor final que Keil deve pagar ao belga. Além disso, frisa que o instrumento em estudo é um original.

As próximas duas cartas, uma de Pierrard¹²⁰ e outra de Vriendt¹²¹, são de 16 de abril de 1904, e narram apenas que Pierrard já enviou os instrumentos e que Vriendt já os embalou, estando preparado para os enviar para Portugal.

Com este instrumento, Keil não identificou o fabricante e tanto Pierrard como Vriendt também não disponibilizam essa informação, tornando-se difícil encontrar qualquer indicação do período em que o instrumento foi fabricado, pois também não existe nenhuma inscrição no crout que o revele.

Contudo, é apontado o século XVIII para a fabricação deste instrumento, visto que foi nesse século que ele surge no País de Gales, tal como é apontado por Keil no catálogo descritivo¹²². Todavia, uma vez mais não é possível verificar se essa informação é verdadeira, principalmente porque no catálogo manuscrito o artista português escreve ao lado da descrição do instrumento a palavra “falso”, deixando a hipótese deste exemplar ser uma falsificação.

5.2.9. Trombeta Marinha (MNM 0024)

De fatura alemã, Keil descreve este instrumento nos seus catálogos¹²³ com uma caixa de sonoridade pentagonal, alargando para a parte inferior, formando a base. O tampo harmónico, chato, tem pinturas representando, na base inferior, a adoração do menino Jesus pelos reis magos¹²⁴. A meio do tampo é possível ver o brasão da cidade de Nancy. De cada lado do brasão, uma fita com a seguinte inscrição latina: “Voce tua Dreces celos... ad altos”¹²⁵. Na parte superior, junto ao braço, um céu azul estrelado.

¹¹⁸ Ver anexo 52

¹¹⁹ Ver anexo 57

¹²⁰ Ver anexo 53

¹²¹ Ver anexo 58

¹²² Ver anexo 59

¹²³ Ver anexo 60

¹²⁴ Ver anexo 61

¹²⁵ A tradução é: “Que a tua voz leve para os céus, a minha reza e os meus desejos”

O braço, que termina por uma pequena cabeça esculpida, tem nove indicações de tons harmônicos, feitos com filetes de marfim. No cravelhame, uma corda de tripa, que se enrola por uma cravelha de ferro com roda dentada sustida por uma mola, que descansa nas divisões dos dentes. A corda descansa sobre um cavalete marfim a um terço do tampo harmônico e prende a uns botões com a sua competente pestana, logo acima da pintura.

No interior do instrumento, junto à base, é possível encontrar a seguinte assinatura de um lado: “Tywersus Lutetia. Naneianum 1530”; do outro lado, umas palavras muito sumidas onde só se entende a parte final: “Duc de Lorraine. Par Claude, 1627”.

Além de toda essa descrição, é referido o detalhe, no catálogo descritivo, que este instrumento proveio da capela do Duque de Lorena.

A caracterização feita na ficha de inventário do MatrizNet corresponde de alguma forma àquela feita pelo Keil. Todavia, há uma falha numa informação dada pela descrição do Museu, pois é feita a menção das armas de Lorena, mas não frisando que essas mesmas armas se encontram no interior do brasão da cidade de Nancy, França.

Em termos de correspondência, existe uma única carta¹²⁶ que Pierrard escreve para Keil e onde é mencionado uma trombeta marinha. Não é possível ter a certeza de que se trata do mesmo instrumento, pois ainda que seja referida uma pintura, é uma pintura floral, algo que não existe neste instrumento. Além disso, Pierrard fala que este é um instrumento original de alguém cujo nome não é muito perceptível, mas Keil ao lado da descrição no catálogo manuscrito escreve a palavra “falso”, sugerindo que este exemplar em estudo se trata de uma falsificação.

Pierrard na carta onde menciona o instrumento em questão faz referência que pagou cerca de 450 francos pelo instrumento, algo que é convertido por Keil no seu catálogo e no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos”. Esses valores voltam a não ser iguais, no primeiro é mencionado o valor de 150. 225 réis, já no segundo é registado o valor 97. 195 réis. Uma vez mais, não é possível compreender o porquê dessa diferença.

Agora no contexto da autoria da fabricação do instrumento, surgem nos dois nomes diferentes assim como datas: Tywersus, 1530; Claude, 1627. Contudo, no catálogo impresso, o denominado “Breve Notícia...”, é feita a indicação de que Claude foi o autor da pintura no

¹²⁶ Ver anexo 39

instrumento, esclarecendo assim que a mesma é muito posterior à fabricação do exemplar em estudo.

Tywersus (século XVI) foi o luthier que construiu esta trombeta marinha, ele era conhecido por ser o “fabricante de instrumentos para os príncipes de Lorena”¹²⁷, durante o século XVI, pelo que sabemos em 1566 aparece como construtor de violinos¹²⁸, sendo esse o seu instrumento de eleição para produzir. O instrumento em estudo é datado de 1530, não existe nenhum livro ou periódico que explore a construção desse instrumento pelas mãos de Tywersus com exceção à menção feita no livro de autoria Cecil Adkins, denominado “A Trumpet by Any Other Name: A History of the Trumpet Marine”, volume 1, que simplesmente se transcreve na menção do instrumento em questão estar no Museu Instrumental do Conservatório, em Lisboa.

Dessa forma, na questão das pinturas no instrumento, a autoria seria dada a Claude que as pintou e escreveu a inscrição que se encontra em cada lado do brasão. Revendo a inscrição do instrumento que indica o nome de Claude, e posteriormente a data de 1627, podemos ver atrás do nome do pintor “Duc de Lorraine”, o que indica que a pintura foi feita em honra do Duque de Lorena.

Num contexto histórico, e dando atenção aos detalhes na inscrição deixada por Claude, 1627 é um ano incluído no período da Reforma Protestante e, conseqüentemente, na Guerra dos Trinta Anos. Tendo a pintura uma paisagem religiosa católica, é possível assumir que o Duque de Lorena, Carlos IV (1604-1675), demarcava-se como católico e que esta pintura terá sido feita como uma prenda honrosa para o Duque.

5.2.10. Theorba (MNM 0252)

De grande formato, Keil descreve este instrumento nos seus catálogos¹²⁹ com a caixa de ressonância em madeira de cedro e com o feitio dos bandolins, com as costas bambeadas aos gomos. O braço comprido e com dois cravelhames tem na parte inferior sete trastos ou divisões feitas com tiras de madeira, sendo ornamentado, na parte superior e igualmente em todo o seu comprimento na parte oposta, com filetes de marfins embutidos no ébano. No tampo do

¹²⁷ FLEMING, James M. (2013). “Second Series of Classical and Post-Classical Makers” in *The Fiddle Fancier’s Guide: a manual of information regarding violons, violas, basses and bows of classical and modern times*, Hansebooks, Alemanha, p. 222.

¹²⁸ CLARKE, A. Mason (2014). “France” in *The Violin and Old Violin Makers: a historical & biographical account of the violin*, The New Temple Press, Londres, p. 40.

¹²⁹ Ver anexo 62

instrumento, três rosetas recortadas em madeira, das quais a superior representa uma águia com duas cabeças¹³⁰.

Nas costas, na extremidade inferior, tem uma marca a fogo duas letras: “M. B”, provavelmente as iniciais do fabricante. No interior do instrumento é possível ler as seguintes assinaturas: “Marcus Beuchenberg. Fecit in Roma 1508”, numa outra etiqueta “Restauratio_Genova ab Joany Remy. 1810” e por último “Pierrard restauratio Gaudavis 1903”.

As cordas do instrumento são de tripa e repartidas do seguinte modo: para a parte cantante, 6 cordas simples no primeiro cravelhame, e no segundo, 8 cordas também simples. Fora do ponto encontram-se as cordas soltas, que servem para emanar os baixos do acompanhamento.

Em contraste com as informações da ficha de inventário do MatrizNet, a primeira coisa que se deve reparar é na diferença do nome do fabricante. Enquanto Keil escreve Marcus, na ficha é possível ler o nome de Matheus. A realidade é que não é possível compreender a etiqueta do instrumento onde essa informação se encontra devido a sua deterioração, deixando assim a impossibilidade de perceber o que ali poderia estar realmente escrito.

Todavia, numa breve pesquisa foi possível chegar à conclusão que no período em que este instrumento fabricado não existe nenhum Marcus Beuchenberg, mas sim um Matheus Buchenberg (1568-1628), um luthier que viveu e trabalhou em Roma, além de ser conhecido por fabricar tiorbas, “os instrumentos fabricados e que sobreviveram até aos dias de hoje datam 1608 a 1617”¹³¹. Dessa forma, e encaixando-se no período em que o objeto em análise foi fabricado, Matheus Buchenberg torna-se muito provavelmente o seu fabricante e não o Marcus Beuchenberg que Alfredo Keil identificou nos seus catálogos.

Não é possível entender o porquê de Keil ter errado no nome do fabricante, pode ter acontecido por a etiqueta do instrumento já estar deteriorada. Na verdade, tratou-se de um erro que levou ao engano em termos da origem da tiorba.

O resto da caracterização do instrumento na ficha de inventário da Matriz Net condiz com aquela feita por Keil.

¹³⁰ Ver anexo 63

¹³¹

<https://collections.ed.ac.uk/stcecilias/record/95983#:~:text=Maker%20Information&text=Matheus%20Buchenberg%20was%20a%20German,bass%20strings%20than%20normal%20lutes.>

No que diz respeito à correspondência, não há referências diretas ao instrumento, porém, existem cartas¹³² entre o Luís Keil, filho do Alfredo Keil, e o pai, onde o primeiro fala nos instrumentos que enviará para o pai e, numa carta seguinte, diz que está feliz por ele já os ter recebido. Ainda assim não há como ter certezas se a tiorba em estudo faz parte deste conjunto, pois não existe nenhuma menção direta ao mesmo.

Ao longo dos quatro séculos da vida deste instrumento, o mesmo já sofreu alguns restauros, sendo que duas delas estão assinaladas devidamente por etiquetas deixadas pelos seus restauradores. O primeiro restauro aconteceu em 1810 pelas mãos de Joany Remy e o segundo pelas mãos de Pierrard, em 1903, no ano em que o instrumento foi enviado para Keil. O restauro seguinte, pela informação encontrada na ficha de inventário, foi feito em 1978 por Gilberto Gracio, a pedido do Conservatório¹³³.

Por fim, em 2014, houve um último restauro cujo objetivo final era recuperar o som da tiorba. Este restauro foi feito pelas mãos de Orlando Trindade, contudo não existe nenhum papel que comprove esse restauro, sendo que esta informação foi retirada da ficha de inventário na Matriz Net¹³⁴.

Em termos financeiros, Keil volta a registrar dois valores diferentes para o custo deste instrumento. No catálogo manuscrito, Keil regista o valor de 178. 245 réis, porém, no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos” está escrito 132, 045 réis, voltando a não existir uma explicação para essa diferença de valores.

5.2.11. Arquicítara (MNM 0282)

De acordo com aquilo que Keil escreve nos seus catálogos¹³⁵, este instrumento, também conhecido como arquicistre, tem dois cravelhames com, no total, vinte e duas cordas. O primeiro com sete cordas, das quais as quatro primeiras são dobradas (portanto, 8 cordas) e são de tripa, e as outras três são de arame e simples. O segundo cravelhame tem cinco cordas de arame, simples. O braço tem 24 trastos em filetes de marfim, onde assentam as cordas do primeiro cravelhame para a melodia. As outras cinco são soltas e servem para marcar o baixo do acompanhamento. As costas do instrumento são chatas.

¹³² Ver anexos 33, 34 e 35

¹³³ Ver anexo 64

¹³⁴ Ver anexo 65

¹³⁵ Ver anexo 66

No tampo harmónico tem uma roseta oval e recordado em madeira, ao centro é possível ver as seguintes letras “L. R”. No interior do instrumento encontra-se um papel colado com o seguinte: “L. Renaudin. Paris 1787”.

Em comparação com a ficha de inventário da Matriz Net, é possível entender, sem muitas dúvidas, que se trata do mesmo instrumento.

Em termos da correspondência, as cartas onde é mencionado o objeto em estudo já foram referidas anteriormente, sendo elas não só da autoria de Louis Pierrard, mas também de George de Vriendt. Seguindo pela ordem cronológica, a primeira de Vriendt¹³⁶, com data de 15 de março de 1904, narra que o arquiteiro está em perfeito estado, mas pedem 200 francos por ele.

A carta¹³⁷ de Pierrard, envia em anexo uma fotografia da arquiteira que comprou com o dinheiro que recebeu de Keil e que refere também nesta carta. A arquiteira custou cerca de 200 francos, uma diferença de 250 francos, pois no ano anterior estavam a pedir 450 por ele.

A referida fotografia chegou à coleção, estando numa pasta denominada “Possivelmente Keil”, devido à ambiguidade da foto, mas também devido à fotografia não ter sido devidamente conservada e estando severamente corroída pelo tempo.

Na questão do valor pago pela peça, Keil converte o valor para a moeda portuguesa da época, mas volta a registar dois valores diferentes para aquele dado por Pierrard. No catálogo manuscrito, escreve 57. 220 réis¹³⁸, e no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos” regista 56. 535 réis¹³⁹, não existindo qualquer explicação para a diferença de valores.

Nas duas cartas seguintes de Vriendt¹⁴⁰, com data de 2 e 16 de abril de 1904, este escreve que já tem a seu poder a arquiteira e que a mesma está em perfeito estado.

Na última carta¹⁴¹ de Pierrard, de 16 de abril de 1904, este menciona a arquiteira dizendo que já a enviou para Vriendt, juntamente com os outros instrumentos.

Voltando agora para a questão da génese deste instrumento, o seu fabricante é Léopold Renaudin (1749-1795), principalmente conhecido por ser fabricante de violinos, porém essa

¹³⁶ Ver anexo 27

¹³⁷ Ver anexo 28

¹³⁸ Ver anexo 67

¹³⁹ Ver anexo 68

¹⁴⁰ Ver anexos 52 e 53

¹⁴¹ Ver anexo 52

fama de fabricante de instrumentos é muitas vezes esquecida em favor da sua participação na Revolução Francesa, participação essa que levaria à sua sentença de morte.

Pierrard, na última carta em que menciona o instrumento em questão, faz referência ao Rei D. Luís XVI¹⁴² logo a seguir a falar da arquicítara, levando à ilusão de que este instrumento teria pertencido ao Rei de França, contudo, a devida transcrição e tradução da carta, mostra tratar-se de instrumentos diferentes. Além disso, a fama que Renaudin tinha de ir contra as políticas régias, fazia o fabricante ser um inimigo dos Reis, o que o tornava muito pouco provável a compra de instrumentos da sua autoria.

Em termos da cronologia desta arquicítara, o período de atividade de Renaudin está estabelecido entre 1787 ou 1788 até ao ano da sua morte, de acordo com os instrumentos que sobreviveram da sua autoria. É confirmado que o luthier em 1788 já estava estabelecido em Paris¹⁴³, sendo fabricante para Academia Musical de Paris, mas não há indicação do ano em começou atividade, existindo referências a 1756, como também a 1765 (ano em que dizem que se mudou para Paris), mas sem nenhuns factos para comprovar tal informação.

5.2.12. Harpaneta (MNM 0323)

Consoante a descrição¹⁴⁴ de Keil nos seus catálogos, neste instrumento a caixa de ressonância tem os lados perpendiculares à base horizontal, tem o quarto lado disposto obliquamente, o que dá lugar à designação do nome que também identifica este instrumento: harpa aguda. O remate desse ângulo agudo, representa uma mulher toscamente esculpida.

Ambos os lados do instrumento são chatos e com um tampo harmónico, e cada um tem a sua boca com roseta com recortes a várias flores pintadas ao longo desses tampos. As cordas do lado direito são em número de vinte e dois e servem para a melodia, presas a umas cravelhas de ferro colocadas num cepo, na parte inferior ou base do instrumento, indo depois prender-se a uns ganchos na parte superior. As cordas descansam deste lado sobre uma travessa ou cavalete de madeira, que está colocado em toda a largura do instrumento, a três quartos, sobre o tampo harmónico. As cordas do lado esquerdo são no total vinte e seis, presas do mesmo modo, mas sem descansarem sobre qualquer cavalete, servem para marcar os baixos e fazer o acompanhamento. As cordas são todas metálicas.

No interior da caixa de ressonância lê-se apenas o seguinte: “Munchen 1701”.

¹⁴² Ver anexo 69

¹⁴³ VIDAL, Antoine (1889). “La Lutherie Française” in *La Lutherie et les luthiers*, Maison Quantin, Paris, p. 269.

¹⁴⁴ Ver anexo 70

Nos termos, tanto gerais como específicos, a descrição de Keil bate com aquela que é feita na ficha de inventário da MatrizNet não deixando muitas dúvidas sobre tratar-se do mesmo instrumento.

Na questão da correspondência onde este instrumento é mencionado, trata-se do primeiro objeto que é referido em mais do que cinco cartas, havendo missivas remetidas tanto por Louis Pierrard como por Georges de Vriendt.

Na primeira carta¹⁴⁵, de Vriendt, datada de 15 de março de 1904, a harpaneta é apenas mencionada quando Vriendt escreve que Pierrard ainda não encontrou o instrumento em questão.

Na segunda carta¹⁴⁶, também de Vriendt, com a data de 30 de maio de 1904, é dado a entender que Pierrard já encontrou o instrumento em questão, pois é falado que Pierrard vai entregar um conjunto de instrumentos a Vriendt e, nessa lista, a harpaneta é mencionada. Além disso, é referido o valor pago pelo instrumento, que foi 350 francos.

Keil converteria esse valor e regista-o no catálogo manuscrito, ao lado da descrição do instrumento. Contudo, esse valor volta a não condizer com aquele mencionado no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos”, sendo o primeiro valor 50.000¹⁴⁷ réis e o segundo 83.170¹⁴⁸ réis. Esta discrepância não é explicada em nenhum lado por Keil, não havendo nenhuma nota para se entender o porquê do registo de dois valores tão diferentes.

A terceira carta¹⁴⁹, a primeira com Pierrard como remetente, data de 2 de abril de 1904 e vem mencionar apenas o custo do instrumento já aludido anteriormente na carta de Vriendt.

A carta¹⁵⁰ de Pierrard com data de 29 de abril de 1904 menciona apenas que o belga conseguiu adquirir a harpaneta.

Na carta¹⁵¹ seguinte, ainda de Pierrard, com data de 16 de maio de 1904, a harpaneta é mencionada pelo belga quando este fala sobre o instrumento ser agradável de usar. Além disso, é feita uma referência ao número de cordas da harpaneta, 32 cordas, contudo, esse número não corresponde com aquele descrito por Keil, que fala num total de 48 cordas. Desse jeito, o

¹⁴⁵ Ver anexo 27

¹⁴⁶ Ver anexo 71

¹⁴⁷ Ver anexo 72

¹⁴⁸ Ver anexo 73

¹⁴⁹ Ver anexo 57

¹⁵⁰ Ver anexo 74

¹⁵¹ Ver anexo 75

instrumento em estudo pode não ser o mesmo que é referido nesta carta, porque numa linha mais abaixo é referida uma harpa e não uma harpaneta, que são dois instrumentos muito diferentes.

Na carta¹⁵² posterior, de Pierrard, data de 18 de maio de 1904, volta a ser frisada a aquisição da harpaneta.

Por fim, existe outra missiva onde o instrumento em estudo é mencionado, contudo, não foi possível ter acesso a essa carta na íntegra, sabendo apenas do seu conteúdo de uma maneira indireta, por uma tabela¹⁵³ onde está organizado todo o arquivo documental de Alfredo Keil. Essa tabela, já mencionada num instrumento estudado, foi elaborada por uma antiga estagiária do Museu, mas já foram encontrados erros na questão do conteúdo das cartas ou até mesmo a identificação errada de instrumentos, devido a uma má transcrição e tradução da carta.

Dando atenção agora à etiqueta colada no instrumento, lê-se nela apenas duas informações: o ano e o local, que posso julgar ser tanto o ano do fabrico do instrumento, como a cidade onde este foi construído. Contudo, não existe nenhuma menção à autoria da harpaneta que Keil assume ser de Hans Hamel. Esse nome também é indicado na ficha de inventário do instrumento e o próprio Museu indica que esta foi uma informação já recolhida pela Prof.^a Maria Antonieta de Lima Cruz, responsável pelos instrumentos no Conservatório Nacional.

Todavia, esse nome não consta no *Dictionnaire Universel des Luthiers* de René Vannes, assim como, quando procurei em outros livros centrados em instrumentos de cordas, também não foi encontrado nenhum Hans Hamel com raízes na Alemanha ou, especificamente, em Munique.

Dessa forma, fica por explicar onde Keil arranjou essa autoria, sendo que a mesma nem é citada em nenhuma das cartas de Pierrard ou de Vriendt onde este instrumento é mencionado.

5.2.13. Saltério (MNM 0313)

Segundo os catálogos¹⁵⁴ de Keil, este instrumento, feito em pau santo, tem a forma de um trapézio regular. O tampo harmónico tem duas rosetas bem recortadas em cartão dourado, com aplicações de vidro verde. Os cavaletes onde descansam as cordas são de obra de talha, dourada e preta. Tem uma tampa, também de pau santo, com fechos e ornatos de prata. Essa tampa serve para guardar o instrumento, é volante e prende a uns engenhosos fechos que a permitem tirar.

¹⁵² Ver anexo 76

¹⁵³ Ver anexo 77

¹⁵⁴ Ver anexo 78

Estando essa tampa aberta, é possível ver uma pintura¹⁵⁵ feita a óleo, representando uma paisagem de um sítio ameno com uma queda de água em segundo plano e à direita no primeiro plano, um grupo de duas figuras: um músico a tocar violino e uma dama recostada sobre uma elevação de terreno.

Por debaixo do tampo harmónico, uma gaveta forrada em papel pintado antigo e que serve para guardar a chave de afinação do instrumento. Tem uns ornatos em prata.

A descrição na ficha de inventário da MatrizNet do instrumento com este número de inventário condiz com a feita por Keil, contudo, esse instrumento está identificado como pertencendo à Coleção António Lamas (1861-1915), na secção da incorporação, porém, na secção da origem é falada na Coleção de Keil, dando a ideia de que este instrumento terá pertencido à coleção particular do artista português.

Esta discrepância nas informações deixa realmente a dúvida sobre a que Coleção pertence, sendo que toda a descrição bate certo com o instrumento relatado pelo Keil.

O que pode ter acontecido com este instrumento, visto que é dito que ele foi comprado mais tarde, após a existência do Museu no Conservatório e a coleção do Keil já estar incorporada no mesmo, é que este saltério pertenceu à coleção particular do Keil, foi um dos instrumentos que desapareceu durante a década em que a coleção esteve esquecida na Rua do Alecrim, encontrada pelo António Lamas e mais tarde comprada pelo Museu da Música que o incorporaria na coleção Lamas. Todavia, não existe maneira para haver certezas de que terá sido isso a acontecer.

Em termos de cartas onde este instrumento é mencionado, existem três cartas remetidas por Louis Pierrard. Na primeira¹⁵⁶, datada a 5 de abril de 1904, Pierrard fala que encontrou um saltério para Keil com um conjunto de instrumentos.

Na segunda carta¹⁵⁷, de 16 de maio de 1904, Pierrard toma o cuidado de descrever o saltério, com os painéis exteriores feitos de buxo raro e revestidos com um verniz dourado e com incrustações e filetes de marfim. O centro também é em marfim e o seu tampo é desenhado e dourado. Pierrard refere que num modo geral o instrumento está em perfeito estado.

¹⁵⁵ Ver anexo 79

¹⁵⁶ Ver anexo 80

¹⁵⁷ Ver anexo 75

Numa breve comparação da descrição de Pierrard com aquela feita por Keil nos seus catálogos, não existe nenhuma menção ao buxo nem ao marfim no saltério. Todavia, há a menção ao desenho no tampo, desse jeito, pode ter havido uma identificação errada dos materiais ou até mesmo a omissão de alguns, sendo que essa não é a primeira vez que Keil faz isso na descrição dos instrumentos nos seus catálogos.

Na carta¹⁵⁸ seguinte, de 18 de maio de 1904, Pierrard diz que Keil terá recebido a carta onde descreve o saltério e mais dois outros instrumentos e alude à possibilidade da sua aquisição.

Por fim, existe outra carta onde o instrumento em estudo é mencionado, contudo, não foi possível ter acesso a essa carta na íntegra, sabendo apenas do conteúdo da carta de uma maneira indireta através de uma tabela¹⁵⁹ onde está organizado todo o arquivo documental de Alfredo Keil. Como já justificado anteriormente, esta é uma tabela em que não é seguro confiar plenamente no conteúdo mencionado na tabela, ainda que esse próprio conteúdo seja muito geral, pois consta apenas a referência o saltério e mais dois outros instrumentos que chegaram à coleção privada de Keil.

Em termos da autoria, não existe nenhuma menção do fabricante do saltério em nenhuma das cartas de Pierrard, assim como a localização onde este objeto terá sido fabricado. Além disso, não existe nenhuma inscrição no instrumento que possa dar uma pista sobre o fabricante. Dessa forma, a autoria continua a ser desconhecida, tendo apenas o período temporal do instrumento mencionado por Keil nos seus catálogos, o século XVIII.

Outra informação que Keil nos faculta no catálogo manuscrito é o valor que pagou pelo instrumento, contudo, esse número não condiz com aquele registado no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos”. Enquanto no primeiro é referido 42. 000¹⁶⁰ réis, dividindo esse valor em 40. 000 + 2. 000 réis, mas não fazendo referência ao significado de cada um desses números; no segundo, é apenas registado 4. 600¹⁶¹ réis. Esta discrepância entre os dois valores não é explicada em nenhum lado, deixando um mistério tanto qual o verdadeiro custo do instrumento como também o registo de valores diferentes.

5.2.14. Viola Francesa (MNM 0690)

¹⁵⁸ Ver anexo 76

¹⁵⁹ Ver anexo 77

¹⁶⁰ Ver anexo 81

¹⁶¹ Ver anexo 82

De acordo com os catálogos¹⁶² de Keil, este instrumento tem as costas bambeadas com 14 gomos. O tampo harmônico tem em volta um ornato embutido em madeira escura, a roseta da boca é em cartão recortado em dois planos. O ponto tem 17 divisões e no total tem dez cordas, cinco delas dobradas. Dentro do instrumento é possível ver uma etiqueta onde se lê “Ory. Luthier à Paris, 1790”.

Em contraste com a ficha de inventário do MatrizNet, a caracterização do instrumento de modo geral condiz com aquilo que é descrito por Keil nos seus catálogos. A única coisa que não corresponde é a data que dizem estar inscrita no instrumento, enquanto na ficha do Museu é 1777, Keil aponta para 1790. Contudo, na secção das marcas e inscrições do MatrizNet é referido a etiqueta¹⁶³, mas não existe nenhuma menção da data assinalada anteriormente, o que põe em causa aquilo dito na ficha, pois se entende que não foi possível compreender o que estava escrito na etiqueta.

Além disso, na autoria do instrumento é apontado Ory Luthier como o fabricante da viola, porém, Luthier não é o apelido do fabricante, mas sim a sua profissão. Essa separação é bem distinguida na etiqueta do instrumento que separa o nome Ory de Luthier, que frisa ainda que pratica essa profissão em Paris.

No contexto da correspondência trocada entre Keil e Pierrard, existem duas cartas que mencionam o instrumento em estudo. A primeira¹⁶⁴, com data de 6 de abril de 1904, é empregue para Pierrard caracterizar o instrumento, mencionando tanto a etiqueta tal como é registada por Keil como as 10 cordas que o compõem, é ainda dito que foi utilizada a madeira de buxo e abeto e que o belga pagou cerca de 200 francos pelo instrumento.

Esse valor pago é convertido por Keil no seu catálogo manuscrito para 48. 245¹⁶⁵ réis e esse é o único número que existe que faz referência ao preço do instrumento. No documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos” este instrumento não é mencionado.

Na carta¹⁶⁶ seguinte, a última, Pierrard fala que já enviou a viola com outros instrumentos e que em breve Keil receberá a mesma.

¹⁶² Ver anexo 83

¹⁶³ Ver anexo 84

¹⁶⁴ Ver anexo 85

¹⁶⁵ Ver anexo 86

¹⁶⁶ Ver anexo 87

Em termos da autoria deste instrumento, já foi deixado mais do que claro que o nome do fabricante não é Ory Luthier, mas sim apenas Ory e esse será, muito provavelmente, o apelido do fabricante. Procurando por esse nome, foram achados alguns outros instrumentos identificados como Ory, porém, não existe nenhum primeiro nome nem é assinalado se esse Ory será de Paris. Contudo, num *site* japonês¹⁶⁷ destinado à pesquisa de fabricantes, restauradores e vendedores de instrumentos de cordas, na secção da biblioteca, foi encontrado um único Ory, que condiz com as informações assinaladas na etiqueta desta viola.

François Ory, trabalhou em Paris entre 1790 e 1814, onde ficou conhecido por fabricar guitarras esplêndidas. Além do seu último nome encaixar na etiqueta, temos a informação que trabalhava em Paris em 1790 – um dado que está também na etiqueta. Não é possível ter toda a certeza de que seja este o fabricante, principalmente por falta de mais fontes que venham confirmar o que é dito no *site* japonês, mas muito provavelmente podemos assinalar este François Ory como o potencial fabricante deste instrumento.

5.2.15. Lira-Guitarra (MNM 0311)

De acordo com aquilo descrito nos catálogos¹⁶⁸ do Keil, este instrumento de seis cordas, tem a caixa sonora de madeira clara amarelada, com duas aberturas no tampo formando um coração. O braço de madeira preta tem 20 divisões em metal. Sobre a caixa sonora, a partir das extremidades das hastas, tem de cada lado uma coluna sustentando um ornato em forma de arco que se prende ao cravelhame do braço ao centro. A esconder as seis cravelhas e com o mesmo feitio do cravelhame, uma marca na madeira dourada em forma de tampa que abre e fecha.

De modo geral, a caracterização feita na ficha da MatrizNet corresponde com a que foi redigida por Keil, não deixando muita dúvida acerca de se tratar do mesmo instrumento.

Em termos da correspondência onde este instrumento é mencionado, existem duas cartas com Pierrard como remetente. Na primeira¹⁶⁹, de 28 de outubro de 1904, o belga faz referência à lira-guitarra quando diz que em breve irá submeter esse instrumento com outros. Além disso, deixa claro que este é um instrumento original e não uma cópia como Keil achava e que é um instrumento do século XIX.

¹⁶⁷ <https://www.ricercare.com/research/index1.html>

¹⁶⁸ Ver anexo 88

¹⁶⁹ Ver anexo 39

A segunda carta¹⁷⁰ que, na verdade, é um bilhete postal com data anterior à mencionada anteriormente, de julho de 1904, toca no problema que Pierrard responde na missiva anterior sobre Keil achar que o instrumento em questão é uma cópia e não o original.

Esta última carta, na tabela já mencionada anteriormente composta por uma antiga estagiária, foi erradamente identificada¹⁷¹ como o instrumento mencionado, uma viola, quando se trata da lira-guitarra em estudo. Esse erro aconteceu devido à conjugação de uma má tradução do francês belga para o português, assim como à transcrição letra a letra do nome, não fazendo menção dos outros nomes que denominavam a lira-guitarra no século XX.

No assunto da autoria, em nenhum momento das cartas de Pierrard é nomeado o fabricante deste instrumento e o próprio Keil aponta nos seus catálogos que não existe nenhuma inscrição com o nome do fabricante, assim como não tem conhecimento desse detalhe. Tal como a autoria é um enigma, também o é a data em que foi fabricada, apenas tendo conhecimento do século tanto pelas cartas de Pierrard como também pelos catálogos de Keil que regista essa informação sem deixar dúvidas.

5.2.16. Cistre à clavier (MNM 0535)

Keil descreve este instrumento nos seus catálogos¹⁷² como uma guitarra com um pequeno teclado sobre o tampo. É uma guitarra de flandres, tendo o mesmo verniz e incrustações de marfim e ébano nos contornos do tampo harmónico. A forma da extremidade do braço onde assenta o cravelhame é de outro contorno.

Sobre o tampo harmónico, à direita em sentido oblíquo, está colocada uma espécie de caixa retangular com seis teclas de madeira escura pondo em movimento um mecanismo oculto no interior do instrumento e cujos martelos vão ferir, passando por cima dos ornatos da roseta de madeira que enfeita a boca, as cordas que lhe passam por cima. O braço tem 15 divisões metálicas. No interior da caixa tem a seguinte etiqueta, que atesta como o instrumento foi restaurado: “Louis Pierrard. Luthier du consvatour de Gand. Réparé anno 1905”.

A caracterização feita na ficha de MatrizNet condiz com aquela feita por Keil em todos os termos gerais, não existe menção da etiqueta que prevalece no interior do instrumento, porém, é anotado que a rosácea não permite ver se existe a presença de uma etiqueta. Faz referência à caixa retangular com o teclado, assinalando que só são conservadas três teclas e que os martelos

¹⁷⁰ Ver anexo 40

¹⁷¹ Ver anexo 89

¹⁷² Ver anexo 90

estão dilapidados, não deixando perceber se esses martelos beliscavam as cordas ou se estas eram percutidas. É ainda dado destaque ao estado de conservação em que este instrumento se encontra, frisando que está em mau estado.

Na única carta¹⁷³ em que este instrumento é aludido, Pierrard confirma a autoria do cistre, acrescentando que parece do estilo de D. Luís XVI e que está muito bem conservado, tendo as cravelhas e a chave originais. Escreve ainda sobre a bela roseta do instrumento, assim como a propósito do mecanismo estar completamente desmontado.

O instrumento custou cerca de 240 francos e a reparação do mesmo foi 190 francos. Numa linha mais abaixo na carta, Pierrard nomeia outro valor para o instrumento: 500 francos.

Esta não seria a primeira carta em que Pierrard nomeia um instrumento e que faz alusão ao Rei D. Luís XVI dando a entender que esse objeto terá pertencido ao Rei¹⁷⁴. Porém, não é possível ter toda a certeza se o instrumento em estudo é aquele sendo nomeado nessa mesma carta, deixando apenas a carta referida acima como a única carta onde o cistre é aludido.

Quanto ao valor pago por este instrumento, Pierrard nomeia diferentes preços e Keil apenas nomeia um, convertendo justamente para réis esse número: 50.000¹⁷⁵ réis. O artista português não faz nenhuma referência ao preço pago pelo restauro de Pierrard ou a qualquer outro valor.

Havendo apenas uma única referência a uma etiqueta no interior deste instrumento, sendo esta com o nome do seu restaurador e não do seu fabricante, faz com que a única pista do fabricante deste instrumento seja a informação dada por Keil nos seus catálogos e que ele retira das cartas de Pierrard.

Gérard Deleplanque (1723-1790) foi um importante fabricante de guitarras ou cistres durante a segunda metade do século XVIII, em Lille, França. Não existe uma certeza sobre o ano em que iniciou o seu período de atividade, alguns autores acreditam que tenha sido em 1760¹⁷⁶

¹⁷³ Ver anexo 91

¹⁷⁴ Ver anexo 53

¹⁷⁵ Ver anexo 92

¹⁷⁶ HEMMY, Christine; BRUGUIÈRE, Philippe e ECHARD, Jean-Philippe (2018). “New insights into the life and instruments of Gérard Joseph Deleplanque, maker in eighteenth-century Lille” in *The Galpin Society Journal*, vol. 71, p. 5.

outros colocam em hipótese 1755¹⁷⁷. Além disso, não existem muitas mais informações sobre o fabricante que tenha chegado até nós.

Quanto ao ano em que este instrumento foi construído, a *Breve Notícia dos Instrumentos de música antigos e modernos da coleção Keil* fornece-nos a informação de que o sistema, que está implicado neste instrumento, o da caixa com teclado, foi inventado em 1783 por Claus and Cie. Com esse contexto, o período em que o instrumento em estudo possa ter sido fabricado diminui, pois Deleplanque faleceria em 1790.

Ademais, e numa análise aos instrumentos que sobrevivem deste fabricante e que chegaram aos acervos museológicos, este é o único instrumento que existe do Deleplanque com este sistema, o que põe em causa se este não terá sido um dos últimos instrumentos que ele construiu antes da sua morte.

Quanto à localização da oficina onde este instrumento foi fabricado, não existe nenhuma informação contrária aquela sendo dada logo no início sobre Deleplanque ser ativo em mais algum lado além de Lille, dessa forma, supomos que esse tenha sido o lugar onde o cistre em estudo foi fabricado.

5.2.17. Viola di Bordone (MNM 0008)

Conforme o que Keil escreve nos seus catálogos¹⁷⁸, este é um instrumento raro com a forma de uma viola de gamba, mas os contornos da caixa de ressonância e os seus ff são caprichosos. O braço é largo e o cravelhame tem sobreposto outro ao centro para as seis cordas de tripa que correm sobre o ponto à esquerda, e o restante espaço serve para as 15 cordas simpáticas em metal que passam meio ocultas por debaixo de uma peça de madeira entalhada com ornatos pretos. O cravelhame remata com uma cabeça de leão, numa escultura medíocre.

As costilhas do instrumento são bastante altas e o cavalete sobre o qual repousam as seis cordas de tripa assentam sobre dois pés como um arco ao centro sobre o, qual passam as 15 cordas simpáticas que vem prender-se a uma tira de madeira colocada obliquamente sobre o tampo harmónico. No interior é possível encontrar uma etiqueta em papel manuscrito: “Robert Bedler. Mürtzbourg, 1715”. O verniz do instrumento é escuro e sujo. Sobre o segundo ponto do braço existem alguns ornatos entalhados a preto.

¹⁷⁷ BRAGARD, Roger e HEN, Ferdinand J. de (1968). “Modern Era” in *Musical Instruments in Art and History*, Barrie & Rockliff, p. 182.

¹⁷⁸ Ver anexo 93

Numa comparação com aquilo descrito na ficha de inventário, as únicas discrepâncias encontradas foi a menção da data de 1715 inscrita, em desenhos burilados, no lado posterior do cravelhame e a alusão a um coração em marfim embutido no ponto para as cordas de tripa.

Além disso, existe uma falha por parte de Keil na transcrição da etiqueta colada no instrumento. O artista português fala num Robert Bedler e em Mürtzbourg, porém, a ficha de inventário do instrumento tem assinalado Norbert Bedler¹⁷⁹ e Würtzbourg¹⁸⁰ e numa rápida pesquisa no livro *Dictionnaire Universel des Luthiers* de René Vannes, é possível encontrar este último nome registado e não o de Robert Bedler.

Em termos da correspondência entre Keil e Pierrard onde este instrumento é aludido, existem três cartas, todas de 1905. A primeira¹⁸¹ fazendo apenas referência de que Pierrard encontrou o instrumento em questão.

A segunda carta¹⁸² já faz menção ao custo do instrumento em estudo, assim como as reparações do mesmo, revelando que a viola di bordone que chegou ao acervo museológico não é de toda original. O valor mencionado por Pierrard é cerca de 475 francos, que Keil converte para o seu catálogo manuscrito de 160. 960¹⁸³ réis, porém, esse valor não condiz com aquele registado no documento “Custo dos Instrumentos Antigos” que é de 104. 960¹⁸⁴ réis.

Por fim, na terceira carta¹⁸⁵, Pierrard fala que já comprou a viola di bordone e que este é um magnífico instrumento que em breve irá enviar para Keil.

Quanto à autoria deste instrumento, e após o erro de transcrição do Keil, podemos assinalar com alguma certeza que terá sido Norbert Bedler (s.d.) a fabricar o instrumento em estudo. Todavia, as poucas informações que existem deste fabricante são referentes a um instrumento que faz parte da coleção do Conservatório de Paris.

Desse jeito, tem-se o conhecimento que ele era um fabricante de instrumentos em Würtzbourg, Alemanha, deixando-nos claro que o local onde este instrumento foi construído está certo, porém, a única data de referência a este fabricante é 1723, o ano inscrito na etiqueta do

¹⁷⁹ Ver anexo 94

¹⁸⁰ Ver anexo 95

¹⁸¹ Ver anexo 96

¹⁸² Ver anexo 97

¹⁸³ Ver anexo 98

¹⁸⁴ Ver anexo 99

¹⁸⁵ Ver anexo 100

instrumento no Conservatório de Paris¹⁸⁶, não mencionado o ano inscrito no instrumento em estudo, que é de 1715. Essa falta de informação deixa-nos o mistério sobre o início da atividade de Bedler, para assim certificar que realmente a data da viola em estudo encaixa-se nesse período.

5.2.18. Pandurina (MNM 0283)

Conforme os catálogos¹⁸⁷ de Keil, este instrumento com feitiço de bandolim, mas com o fundo chato, tem o braço um pouco largo e curvo no sítio do cravelhame e termina com uma cabeça de leão, toscamente esculpida. O braço é bastante largo e tem apenas seis cordas, cordas essas que cinco delas são duplas e de tripa e a quinta é simples. Tanto a parte de trás do braço como o fundo da caixa sonora, têm esculturas em baixo-relevo com temas mitológicos e diversos ornatos, sobre o tampo harmónico é possível ver uma roseta de madeira. O ponto tem dez divisões em marfim, as cravelhas são postas ao lado, como nas rabecas.

A descrição da ficha de inventário, em termos gerais, corresponde com aquela feita por Keil nos seus catálogos. Todavia, a ficha faz referência a uma etiqueta no interior do instrumento com a inscrição do último nome do fabricante e o local onde foi fabricado, porém, esse é um detalhe que Keil não refere em nenhum dos seus catálogos e o artista português sempre tinha o cuidado de referir esse tipo de informação mesmo a etiqueta sendo ilegível.

Contudo, é possível perceber que no catálogo descritivo Keil deixou a descrição deste instrumento suspenso, não terminando a sua linha de pensamento na última frase existente referente à pandurina. Desse jeito, podemos assumir que Keil ainda iria continuar a descrição do instrumento no futuro, mas nunca o fez, deixando em suspense a existência ou não de uma etiqueta no instrumento em estudo.

Em termos da correspondência onde este instrumento é mencionado, existem duas cartas, sendo que só tive acesso ao conteúdo de uma delas. Assim, quanto à primeira carta¹⁸⁸, e àquela que analisei, com data de 24 de junho de 1906, Pierrard escreve sobre a aquisição da pandurina e que já tratou da sua devida reparação.

¹⁸⁶ GREILSAMER, Lucien (1910). “Le Baryton du Prince Esterhazy” in *Le Mercure Musical* (periódico), vol. 6, pp. 65-69.

¹⁸⁷ Ver anexo 101

¹⁸⁸ Ver anexo 102

Sobre a carta à qual não tive acesso, identificada com o número de inventário MM-AK-Cx.017-221, foi possível ter um vislumbre do seu teor através da tabela¹⁸⁹, já mencionada anteriormente, elaborada por uma antiga estagiária do Museu. O conteúdo é muito vago, cingindo-se apenas a “Lista de Instrumentos negociados com Louis Pierrard” e identificando uma série de instrumentos negociados com o belga, mas não havendo nenhuma menção sobre o envio destes instrumentos para Portugal.

Desse jeito, com este contexto, não é possível retirar grandes informações sobre esta carta e, principalmente, se a mesma realmente menciona o instrumento em estudo, visto que já foram encontrados alguns erros na elaboração desta tabela, principalmente no ponto da transcrição e identificação das peças referidas nos documentos.

Quanto à autoria e à data, as informações de Keil e os dados presentes na ficha de inventário voltam a ser contraditórias. Enquanto o artista português não identifica nenhum autor no instrumento nem a data em que este foi fabricado, apenas registrando no catálogo impresso que “no século XVI teve grande voga este instrumento”¹⁹⁰. A ficha de inventário assinala Jacques Dumesnil (1617-1663) como o autor e o século XVII, mais especificamente o período final do barroco, como o período em que este instrumento foi fabricado.

A MatrizNet assinala que a informação do autor se encontra presente na etiqueta colada no interior do instrumento, indicando apenas o último nome do fabricante, assim como a localização, Paris. Todavia, como não temos a referência da etiqueta em nenhum dos catálogos do Keil, fica difícil perceber se o autor era realmente desconhecido ou se Keil tinha conhecimento desse dado, mas não o apontou nos seus catálogos.

A pouca informação que temos sobre Dumesnil é que este era um conhecido luthier de Paris durante o século XVI, famoso pelas suas pochettes. Não existe muita referência a mandoras construídas por este fabricante, para nos certificar que este instrumento possa ser um exemplar da sua autoria. Além disso, como Keil não faz referência a nenhum autor, torna-se ainda mais complicado ter a certeza sobre se de facto o instrumento descrito nos catálogos do artista português corresponde àquele que está no acervo museológico, ainda que o resto das características estejam de acordo com aquelas enumeradas por Keil.

¹⁸⁹ Ver anexo 103

¹⁹⁰ KEIL, Alfredo (1904). “319-Pandurina” in *3º suplemento da Breve Notícia dos Instrumentos de música antigos e modernos da coleção Keil*, Typographia do Anuario Commercial, Lisboa, p. 3.

5.3. A criação da ficha de inventário

Aquando da criação do *software* MatrizNet, que tinha o intuito de reunir as fichas de inventários das coleções dos Museus afiliados à DGPC, foram criadas e publicadas normas de inventário dependendo do tipo de peça museológica. Existe, assim, o livro dedicado às normas de inventário dos instrumentos musicais.

Esse livro foi elaborado com a consultoria de antigos funcionários do Museu Nacional da Música, dando especial destaque para Ana Paula Tudela, a antiga responsável pelas coleções do acervo museológico. Todavia, as normas seguiram também o paradigma já existente do *software*, ou seja, certos pontos importantes e que deviam ser focados na ficha de inventário dos instrumentos musicais não foram acrescentados, pois não existiam em mais nenhuma ficha de inventário de nenhum outro Museu.

O próprio *software* da MatrizNet não é nem intuitivo, nem pragmático, existindo falhas no sentido de secções importantes estarem ocultas, como, por exemplo, as marcas e inscrições no objeto, ou seja, não pertencerem ao corpo principal da ficha de inventário. Além disso, não existe uma especificação sobre a informação que devia ser introduzida na origem e historial da peça, sendo que muitas vezes essa secção é reservada para a história da origem geral do instrumento e não especificamente da peça em estudo.

Dessa forma, a ficha presente no *software* não corresponde com as necessidades do Museu e o próprio Museu procurou até encontrar uma solução que pudesse fazer com que a instituição não se tornasse dependente daquele sistema. Foi esse o trabalho de uma das antigas estagiárias do Museu, Cláudia Furtado, que no fim do seu percurso académico apresentou o Guia de Utilizador da Inventariação das Coleções, que tinha o objetivo de explicar extensivamente cada passo da inventariação, seguindo a ficha presente do Matriz Net.

Pensei então elaborar um novo modelo de ficha de inventário que organizasse melhor os dados das peças museológicas recolhidas ao longo deste trabalho e deixar de lado aquela já



Figura 22: Capa do livro das Normas de Inventário dos Instrumentos Musicais

existente. Essa elaboração partiu de uma análise tanto da ficha da Matriz¹⁹¹ como do Guia de Utilizador criado pela Cláudia Furtado.

Mais tarde foram consultados Museus internacionais, dando especial atenção a instituições sediadas nos EUA e no Japão, devido às diferenças que existem na inventariação em Museus nesses países. Além disso, foi também consultado bibliografia de como fazer o inventário de coleções museológicas, tanto generalizados como também especificamente de coleções musicais.

Em termos dos Museus consultados, o Museu Hamamatsu, Japão (<https://www.gakkihaku.jp/en/>) e o Museu Nacional da Música, Dakota do Sul, EUA (<https://www.hisour.com/national-music-museum-university-of-south-dakota-vermillion-united-states-6404/>), foram os principais Museus de onde tirei a inspiração para a criação da minha ficha de inventário. O primeiro devido ao cuidado de a própria exposição do Museu evidenciar os instrumentos japoneses que tiveram influência ocidental – sendo que esse não é um detalhe ressaltado nos instrumentos do Museu português. No segundo interessou-me a conjugação entre a bibliografia que encontrei sobre a inventariação de instrumentos musicais elaborada por uma escola americana, “Musical Instrument Inventory and Issuance Procedures” e a ficha de inventário desenhada pelo próprio Museu dos EUA, dando destaque para a secção própria para o modelo do instrumento, ou seja, quem foi o inventor do modelo utilizado pelo fabricante do instrumento.

Foram consultadas também as fichas de inventário de certos Museus europeus, como, por exemplo, Musée de la Musique, Cité de la Musique¹⁹², França, e Sammlug alter Musikinstrumente, Kunsthistorisches Museum¹⁹³, Áustria, para servirem de inspiração para a criação da minha ficha (ver tabela 1).

¹⁹¹ Ver anexo 104

¹⁹² Ver anexo 105

¹⁹³ Ver anexo 106

Tabela 1: Modelo da ficha de inventário da minha autoria

Título do Objeto + fotografia
Identificação Geral
Nº de Inventário: Instituição a que pertence: Coleção a que pertence: Classificação: Denominação:
Identificação Detalhada
Outras denominações: Tipo de Incorporação: Descrição: Marcas/Inscrições: Materiais: Técnica: Dimensões:
Autoria e Produção
Fabricante: Local de execução: Datação: Breve historial do fabricante:
Recolha
Coletor: Data da recolha: País de Recolha:
Origem/Historial
Observações
Localização do objeto:

Exposições:

Outras Observações:

Referências Bibliográficas

De uma forma concisa, passarei a explicar as informações que devem ser registadas em cada um dos pontos da ficha. O primeiro ponto “Título do objeto” é reservado para o nome utilizado na atualidade para o instrumento, não os termos que este era denominado nos séculos passados.

Depois, como podem observar, a ficha de inventário é dividida em seis secções em que, cada uma, reúne os dados específicos dessa secção. Desse jeito, os dados são facilmente encontrados, segundo as necessidades da pessoa que lê a ficha de inventário. Assim, e focando agora na primeira secção, dedicada à identificação geral, tal como o nome indica, é reservada às informações do objeto que sejam mais gerais e que em todos os objetos serão as mesmas.

A secção seguinte, a identificação detalhada, serve para as informações mais extensas que distingam esse objeto de todos os outros. Portanto, as outras denominações focam-se nos variados nomes que este instrumento pode ter, inclusive aqueles usados pelo Alfredo Keil nos seus catálogos e o Pierrard nas suas cartas. O tipo de incorporação tem a ver com como o instrumento foi incorporado na coleção do Museu, podendo ser comprado, legado, etc. A descrição e as marcas/inscrições são centradas nos aspetos físicos do objeto assim como os materiais que possam ter sido usados na fabricação do mesmo. A técnica é algo mais específico, pois cada instrumento teve a sua técnica para ser construído e é aqui que entra que modelo que foi utilizado pelo fabricante ou se este criou um modelo novo.

A próxima secção é dedicada ao fabricante do instrumento, reunindo mais informações sobre este, além do seu nome, do local onde foram produzidos os instrumentos e a própria data, acrescenta também um breve historial do fabricante, que é importante saber porque pode dar informações acerca do local e da data do instrumento, se estes dois pormenores forem desconhecidos.

A secção seguinte é reservada para recolha do instrumento, isto é, se foi o próprio colecionador a comprar o instrumento ou se houve um intermediário nessa compra, sendo necessário apontar esse nome, assim como informar a data em que isso aconteceu e o local.

Neste trabalho foi possível descobrir a data da compra ou da recolha do instrumento através da correspondência trocada entre Keil e Pierrard.

Segue-se a secção sobre a origem/historial do objeto, dedicada a descrever a origem do objeto, houve-se restauros, nomeá-los, e ainda se pode até desenvolver um pouco mais a história do fabricante.

Por fim, temos as observações reservadas tanto às informações que não se encaixam em nenhum campo indicado acima, como também servem para revelar se o instrumento está em exposição ou se encontrasse nas reservas e se já esteve em exposição, enumerar o nome e a data dessas exposições.

Esta é uma ficha de inventário aberta a alterações e acréscimos, na medida das necessidades de cada peça, ou seja, haverá fichas de inventário de instrumentos que terão secções que não serão preenchidas devido à ausência de informação ou até mesmo informações que terão pontos de interrogação à frente, pois não foi possível certificar-me da veracidade das mesmas.

5.4. Resultados Preliminares

Sendo esta uma ficha de inventário elaborada propositadamente para este trabalho e seguindo as especificidades encontradas no Guia de Utilizador que só funcionários e estagiários do Museu têm acesso, serão agora analisadas as informações reunidas dos instrumentos selecionados para este estudo e depois organizadas nas suas fichas de inventário. Esses conhecimentos foram adquiridos através das fontes analisadas ao longo deste capítulo, tanto os catálogos deixados pelo colecionador como a própria ficha de inventário já existente no Museu.

Essas fontes são um ponto de partida para outras fontes secundárias, algumas já citadas, principalmente através dos catálogos de Keil, que foi meticoloso nas suas descrições, referindo até muitas vezes o Museu Instrumental de Bruxelas, com exemplares semelhantes aos seus. A referência ao Museu de Bruxelas faz ponte para outra bibliografia consultada aquando da investigação de muitos fabricantes dos instrumentos selecionados.

Assim, as informações que constituem as fichas de inventário foram retiradas essencialmente dos catálogos do Keil, das cartas remetidas por Louis Pierrard e da própria ficha de inventário já existente no Museu. As informações presentes nas secções das dimensões e da

localização do objeto foram retiradas da base de dados existente em formato Excel, à qual tive acesso durante o meu estágio no Museu, sendo que alguns desses dados, principalmente os que se pode encontrar nas dimensões, foram realizados por mim na tarefa de identificação, medição e fotografia das peças do acervo museológico, mencionado no capítulo da caracterização do estágio.

Dessa forma, e perante a pesquisa destas fontes, tanto primárias como secundárias, segue uma análise crítica aos instrumentos em estudo com a construção das suas novas fichas de inventário usando a ficha criada por mim.

5.4.1. Violino Chanut

Violino
Identificação Geral
<p>Nº de Inventário: MNM 0066</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Violino</p>
Identificação Detalhada
<p>Outras denominações: Violino-guitarra</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929</p> <p>Descrição: O violino tem o corpo em forma de oito, os ffs ligeiramente arqueados passando a ser em forma de CC e as cordas são presas na parte inferior do tampo por meio de botões. O tampo do violino é contornado com um filete de marfim no reboco. O braço termina com uma voluta quadrada e invertida e o cravelhame é como o usual.</p> <p>Marcas/Inscrições: inscrito “Capela” no estandarte e cavalete</p> <p>Materiais: Madeiras usuais, marfim</p> <p>Técnica: Chanut foi quem criou este modelo alterando a forma comum da rabeça. Chanut mudou a forma e a posição das aberturas acústicas do violino: Aberturas arqueadas, em forma de C, e não na forma habitual dos ff, com o objetivo de fornecer mais vibração ao tampo harmónico.</p>

Dimensões: A. 59 cm x C. 21 cm x L. 9 cm (sem cavalete)
Autoria e Produção
Fabricante: François Chanut Local de execução: França Datação: 1818-1825 Breve historial do fabricante:
Recolha
Coletor: Louis Pierrard Data da recolha: 1904 – data presente na correspondência trocada entre Keil e Pierrard País de Recolha: Bélgica (??)
Origem/Historial
(História de origem do objeto, com restaurações, aqui pode se até desenvolver um pouco mais a história do fabricante)
Observações
Localização do objeto: Reserva 1 – prateleira 08. D Exposições: Não existe informação suficiente para este conhecimento
Referências Bibliográficas

A cronologia da fabricação deste instrumento não é específica, pois não existe uma etiqueta que possa confirmar alguma data que se encaixe dentro do período delineado da construção de violinos deste formato, daí estar só registado o período em que Chanut construiu este tipo de violinos.

O país de recolha é a Bélgica com um ponto de interrogação, pois é feita uma referência a outros violinos expostos no Museu Instrumental de Bruxelas numa das cartas de Pierrard como se passasse a ideia de que este instrumento tivesse sido obtido em algum leilão na zona, todavia, não existe nenhuma certeza sobre essa situação.

Quanto às exposições em que esta peça possa ter participado, não é possível ter esse tipo de conhecimento visto que apenas existe o registo do nome das exposições temporárias que já passaram pelo Museu na secção “Arquivo” no site oficial da instituição, esses pormenores não são suficientes para saber se o instrumento fez parte da exposição a não ser que o mesmo seja diretamente mencionado.

5.4.2. Violino Savart

Violino
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0091 Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil Classificação: Cordofone Denominação: Violino
Identificação Detalhada
Outras denominações: Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929. Descrição: Com forma trapezóide, o tampo harmónico plano e as costilhas retilíneas assim como as aberturas acústicas. Em vez de as cordas se prenderem no estandarte, vão afixar-se nuns botões colocados no rebordo na parte inferior do tampo. Braço termina em voluta. Marcas/Inscrições: Sem inscrições Materiais: Pinho de Flandres e ácer Técnica: Modelo criado por Savart, que cogitou a alteração do instrumento quando se apercebeu que a forma abobada do tampo superior e das costas do instrumento não era uma parte necessária da sua estrutura. Construiu os seus violinos com superfícies planas, cada uma formada por duas peças, e os antigos lados curvos passam a ser retos. Dimensões: A. 60 cm x C. 21.7 cm x L. 8.5 cm
Autoria e Produção

<p>Fabricante: Félix Savart</p> <p>Local de execução: França</p> <p>Datação: 1818-1841</p> <p>Breve historial do fabricante:</p>
Recolha
<p>Coletor: Louis Pierrard</p> <p>Data da recolha: 1904 – data presente na correspondência trocada entre Keil e Pierrard.</p> <p>País de Recolha: Bélgica (??).</p>
Origem/Historial
Observações
<p>Localização do objeto: Sala de Exposições.</p> <p>Exposições: “Fábrica de Sons”.</p>
Referências Bibliográficas

A cronologia da fabricação deste instrumento não é específica, pois não existe uma etiqueta que possa confirmar alguma data que se encaixe dentro do período delineado da construção de violinos deste formato, daí estar só registado o período em que Savart começou a construir este tipo de violinos até à data da sua morte, pois não temos uma data final que diga quando ele parou de fabricar estes violinos.

O país de recolha é a Bélgica com um ponto de interrogação, o violino de Savart e de Chanot são nomeados juntos aquando da referência dos seus preços, passando a ideia de que foram comprados como um todo, mas não existe nenhuma certeza sobre esse facto.

5.4.3. Violino de Algibeira

Violino de Algibeira

Identificação Geral
<p>Nº de Inventário: MNM 0048</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Violino</p>
Identificação Detalhada
<p>Outras denominações: Pochette</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1903, ou muito provavelmente em 1902, já que 1903 é a data em que Luís Keil recolheu os instrumentos de Pierrard; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929</p> <p>Descrição: Uma rabeca de pequenas dimensões, o estandarte de tartaruga prende-se a um gancho de marfim. O braço termina numa espécie de voluta com um ornato quadrado, marchetado de tartaruga e madrepérola, o braço tem ainda motivos florais assim como o corpo do instrumento. Tem três cordas de tripa que assentam sobre um cavalete de marfim. O tampo é em pinho de flandres. O cravelhame tem três cravelhas não originais, aberturas acústicas em forma de lira.</p> <p>Marcas/Inscrições: No interior do instrumento, encontra-se a seguinte inscrição num papel: “Costa di Trevisi. 1640”.</p> <p>Materiais: Marfim, tartaruga, madrepérola, tripa, pinho de flandres</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: A. 43 cm x C. 8.5 cm x L. 7 cm</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Marcos Dalla Costa</p> <p>Local de execução: Treviso, Itália</p> <p>Datação: Século XVII</p> <p>Breve historial do fabricante: Apenas uma pochette de três cordas feita por ele sobrevive nos dias de hoje</p>
Recolha

Coletor: Louis Pierrard
Data da recolha: 1902 (??)
País de Recolha: Desconhecido
Origem/Historial
(História de origem do objeto, com restaurações, aqui pode se até desenvolver um pouco mais a história do fabricante)
Observações
Localização do objeto: Sala de Exposições
Exposições: “Fábrica de Sons”
Referências Bibliográficas

Não existe nenhuma referência à data certa sobre a recolha destes instrumentos por parte de Pierrard, apenas a carta redigida por Luís Keil em fevereiro de 1903 que escreve ao pai sobre já ter consigo os instrumentos recolhidos por Pierrard, inclusive o pochette em estudo. Assim, e remetendo para a ideia de que Pierrard leva alguns meses para conseguir comprar os instrumentos porque muitas vezes negocia o preço, leva-nos a pensar que possivelmente o belga comprou este violino de algibeira em algum momento de 1902. Contudo, esta continua a ser uma reflexão pessoal e sem nenhuma verificação da sua veracidade.

Não existe nenhuma sugestão sobre a técnica de construção utilizada pelo fabricante deste instrumento, desconhecendo assim se ele alterou alguma coisa à técnica já existente ou se seguiu apenas as instruções de uma já existente.

De igual modo, o país de recolha mantém-se desconhecido, pois nas cartas do filho de Keil não existe nenhuma referência ao país em que possivelmente este instrumento foi comprado, apenas citando a Bélgica, lugar onde ele foi buscar os instrumentos, pois será lá que Pierrard vive.

5.4.4. Viola de arco tiple

Viola de arco tiple

Identificação Geral
<p>Nº de Inventário: MNM 0624</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Viola de arco tiple</p>
Identificação Detalhada
<p>Outras denominações: Viola de braccio; violetta; alto de viole</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.</p> <p>Descrição: As bordas das costilhas têm um filete de marfim, o cravelhame remate com uma cabeça de mulher coroada com flores e as cravelhas são de marfim. As costas são chatas e tanto elas como as costilhas têm pelo meio umas tiras de madeira de cor mais clara. No tampo, quase debaixo do ponto, existe uma pequena roseta talhada em madeira. O verniz da viola é de um castanho-escuro.</p> <p>Marcas/Inscrições: No interior do instrumento, encontra-se uma etiqueta com o seguinte, metade manuscrito e metade impresso: “Koblenz 1733. Joannes Philipo”.</p> <p>Materiais: Marfim, ácer, pinho de Flandres</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: A. 65 cm x C. 22 cm x L. 11.5 cm</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Johann Philipp (??)</p> <p>Local de execução: Alemanha</p> <p>Datação: Século XVIII</p> <p>Breve historial do fabricante:</p>
Recolha
<p>Coletor: Louis Pierrard</p> <p>Data da recolha: 1904</p> <p>País de Recolha: Desconhecido</p>

Origem/Historial
Observações
Localização do objeto: Sala de Exposições
Exposições: “Fábrica de Sons”
Referências Bibliográficas

No que respeita à técnica do instrumento não existe nenhuma sugestão sobre a arte de construção utilizada pelo fabricante deste instrumento, desconhecendo assim se ele alterou alguma coisa à técnica já existente ou se seguiu apenas as instruções de uma já existente. Também o país de recolha se mantém desconhecido, devido à falta de informações.

Quanto às dúvidas sobre a autoria deste instrumento, ainda que esse seja o nome apontado na ficha de inventário já existente, não é possível ter certezas, pois os únicos nomes que surgem quando pesquisamos são pessoas que não têm naturalidade alemã ou sem atividade como fabricantes de instrumentos.

5.4.5. Viola Baixa

Viola Baixa
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0001
Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música
Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil
Classificação: Cordofone
Denominação: Viola Baixa
Identificação Detalhada
Outras denominações: Viola de Gamba, basso de viola de gamba
Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.
Descrição: O braço tem seis divisões feitas de corda de tripa, com duas voltas, e o

<p>cravelhame remata com uma cabeça de mulher. Na parte oposta do cravelhame existem diversos ornatos entalhados sobressaindo uns instrumentos musicais. O tampo harmónico tem na extremidade de todo o seu contorno um pequeno rebordo entalhado</p> <p>Marcas/Inscrições: No interior do instrumento, encontra-se uma etiqueta impressa com o seguinte: “Zenatto fecit in Treviso, anno 1643”.</p> <p>Materiais: Madeira de noqueira, metal</p> <p>Técnica: Este instrumento é uma falsificação, sendo apenas as costas da viola originais</p> <p>Dimensões: A. 120 cm x C. 36 cm x L. 16 cm</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Leopoldo Francciolini</p> <p>Local de execução: Itália</p> <p>Datação: Século XIX</p> <p>Breve historial do fabricante:</p>
Recolha
<p>Coletor: Louis Pierrard</p> <p>Data da recolha: 1904</p> <p>País de Recolha: Itália (??)</p>
Origem/Historial
<p>Este instrumento é uma falsificação, sendo apenas as costas da viola originais.</p>
Observações
<p>Localização do objeto: Reserva 1 – prateleira 013. B.</p> <p>Exposições: Não existe informação suficiente para este conhecimento.</p>
Referências Bibliográficas

Ao contrário daquilo que está registado na ficha de inventário da MatrizNet, escolhi colocar o Leopoldo Francciolini como o fabricante deste instrumento, pois existem demasiadas provas sobre esta ser uma peça falsificada. Ainda que as costas da viola possam ser originais e

mantenham a etiqueta original, todo o restante instrumento foi modificado o que faz com que este objeto já não tenha sido construído inteiramente pelo Pietro Zenatto, mas sim uma obra de Francciolini.

Quanto ao país de recolha, como a oficina de Francciolini e toda a sua atividade se manteve sempre em Itália, é muito provável que Pierrard tenha comprado o instrumento nesse país, mas não é possível ter a certeza sobre isso, pois na única carta onde esse instrumento é nomeado não existe nenhuma informação referente ao país de recolha ou a Francciolini.

Quanto às exposições em que esta peça possa ter participado, não é possível ter conhecimento, visto que apenas existe o registo do nome das exposições temporárias que já passaram pelo Museu na secção “Arquivo” no site oficial da instituição, esses pormenores não são suficientes para saber se o instrumento fez parte da exposição a não ser que o mesmo seja diretamente mencionado.

5.4.6. Contrabaixo de 5 cordas

Contrabaixo de 5 cordas
Identificação Geral
<p>Nº de Inventário: MNM 0016</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Contrabaixo de 5 cordas</p>
Identificação Detalhada
<p>Outras denominações:</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.</p> <p>Descrição: Com a forma de uma viola de gamba, mas de grandes dimensões, este instrumento tem o braço relativamente curto e com sete divisões no ponto feitas de corda de tripas, em duas voltas. Cinco grandes cravelhas de madeira onde encaixam as cinco cordas de tripa.</p> <p>Marcas/Inscrições: No interior do instrumento, encontra-se uma etiqueta impressa</p>

com o seguinte: “Barbieri Francesco. Fecit – Verona – 1697”.
Materiais: Madeira de Pinho
Técnica: Desconhecido
Dimensões: A. 176 cm x C. 63.5 cm x L. 36.5 cm
Autoria e Produção
Fabricante: Francesco Barbieri
Local de execução: Verona, Itália
Datação: 1697
Breve historial do fabricante: O seu período de atividade como luthier foi entre 1695-1750.
Recolha
Coletor: Louis Pierrard
Data da recolha: 1904
País de Recolha: Desconhecido
Origem/Historial
Pierrard anota que este instrumento foi restaurado, contudo, Keil não faz nenhuma menção a nenhum restauro deste objeto nos seus catálogos. Num livro da autoria de Karel Jalovec, este faz referência que o único instrumento que sobrevive deste fabricante chegou à coleção privada do português Alfredo Keil.
Observações
Localização do objeto: Sala de Exposições
Exposições: “Fábrica de Sons”
Referências Bibliográficas

A técnica usada para fabricar este instrumento mantém-se desconhecida, porque não existe registado em nenhuma das bibliografias consultadas sobre este fabricante que tipo de técnica ele escolheu usar para construir este instrumento, isto é, se ele seguiu as instruções já conhecidas ou se fez alguma alteração à construção do próprio instrumento.

Assim como a técnica, também se mantém desconhecido o país de recolha deste instrumento, pois não é referido em nenhuma das cartas a sua proveniência.

5.4.7. Contrabaixo

Contrabaixo
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0015 Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil Classificação: Cordofone Denominação: Contrabaixo
Identificação Detalhada
Outras denominações: Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929. Descrição: De pequeno formato, este instrumento tem as suas três cordas a prenderem-se nas respetivas cravelhas que são de ferro em parafuso sobre rodas dentadas. Nas costas do exemplar existe um buraco. Tem ainda um espigão na base. Marcas/Inscrições: No interior do contrabaixo é possível encontrar um papel com uma inscrição manuscrita, com o seguinte: “Fait par Shnoek. Brussel, 1762”. Materiais: Pinho de Flandres e Ácer Técnica: Desconhecido Dimensões: A. 159 cm x C. 50.5 cm x L. 34 cm
Autoria e Produção
Fabricante: Henri-Augustin Snoeck Local de execução: Bruxelas, Bélgica Datação: 1762 Breve historial do fabricante: Era um famoso luthier de uma família de fabricantes de instrumentos de cordas, em Bruxelas. Em 1762, Snoeck foi nomeado “luthier provisório da Corte.

Recolha
Coletor: Louis Pierrard
Data da recolha: 1904
País de Recolha: Bélgica
Origem/Historial
Observações
Localização do objeto: Sala de Exposições
Exposições: “Fábrica de Sons”
Referências Bibliográficas

A técnica utilizada para a construção deste instrumento mantém-se desconhecida, pois em nenhuma bibliografia consultada em relação ao fabricante desta peça é nomeada a técnica utilizada para a fabricação deste objeto.

5.4.8. Crout

Crout
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0054
Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música
Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil
Classificação: Cordofone
Denominação: Crout
Identificação Detalhada
Outras denominações: Crwth, Crota
Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.
Descrição: Com a caixa sonora quadrilonga. A parte superior é do feitio de dois arcos soltos tendo ao centro um braço, sobre o qual está o ponto, semelhante ao das rabecas.

<p>As seis cordas de tripa prendem-se, na parte superior, a umas cravelhas de ferro, e descansam, na parte inferior, a um cavalete colocado obliquamente. Um dos pés do cavalete assenta sobre o tampo, o outro imerge dentro da caixa por uma das aberturas acústicas que são redondas, apoiando-se no fundo e servindo de alma. Por fim, as cordas prendem-se num estandarte parecido com o das rabecas.</p> <p>Marcas/Inscrições: Sem etiquetas</p> <p>Materiais: Ferro, madeiras usuais</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: A. 9,5 cm x C. 57, 5 cm x L. 23, 5 cm</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Desconhecido</p> <p>Local de execução: País de Gales</p> <p>Datação: Século XVIII</p> <p>Breve historial do fabricante: Sem informações devido à ausência do nome do fabricante.</p>
Recolha
<p>Coletor: Louis Pierrard</p> <p>Data da recolha: 1904</p> <p>País de Recolha: Sul de França</p>
Origem/Historial
Observações
<p>Localização do objeto: Reserva 1 – prateleira 011. C.</p> <p>Exposições: Não existe informação suficiente para este conhecimento.</p>
Referências Bibliográficas

Sobre as exposições em que esta peça possa ter participado, não é possível ter conhecimento, visto que apenas existe o registo do nome das exposições temporárias que já passaram pelo Museu na secção “Arquivo” no site oficial da instituição, esses pormenores não

são suficientes para saber se o instrumento fez parte da exposição a não ser que o mesmo seja diretamente mencionado.

O desconhecimento da técnica utilizada na construção deste instrumento advém principalmente da ausência do nome do fabricante da peça.

5.4.9. Trombeta Marinha

Trombeta Marinha
Identificação Geral
<p>Nº de Inventário: MNM 0024</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Trombeta Marinha</p>
Identificação Detalhada
<p>Outras denominações:</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.</p> <p>Descrição: Com uma caixa de sonoridade pentagonal, alargando para a parte inferior formando a base. O tampo harmónico, chato, tem pinturas representando, na base inferior, a adoração do menino Jesus pelos reis magos. A meio do tampo é possível ver o brasão da cidade de Nancy. Na parte superior, junto ao braço, um céu azul estrelado.</p> <p>O braço que termina por uma pequena cabeça esculpida, tem nove indicações de tons harmónicos, feitos com filetes de marfim. No cravelhame, uma corda de tripa, que se enrola por uma cravelha de ferro com roda dentada sustida por uma mola, que descansa nas divisões dos dentes. A corda descansa sobre um cavalete marfim a um terço do tampo harmónico e prende a uns botões com a sua competente pestana, logo acima da pintura.</p> <p>Marcas/Inscrições: De cada lado do brasão, uma fita com a seguinte inscrição latina: “Voce tua Dreces celos... ad altos”. No interior do instrumento, junto à base, é possível encontrar a seguinte assinatura de um lado: “Tywersus Lutetia. Naneianum 1530”; do outro lado, umas palavras muito sumidas onde só se entende a parte final: “Duc de Lorraine. Par Claude, 1627”.</p>

Materiais: Marfim, madeira, tripa Técnica: Desconhecido Dimensões: A. 203 cm x C. 29.2 cm x L. 15 cm
Autoria e Produção
Fabricante: Tywersus Local de execução: Lorena, França Datação: Século XVI Breve historial do fabricante: Fabricante de instrumentos para os príncipes de Lorena, durante o século XVI.
Recolha
Coletor: Louis Pierrard Data da recolha: 1904 País de Recolha: Desconhecido
Origem/Historial
A pintura que banha o tampo do instrumento, representando a adoração do menino Jesus pelos três Reis Magos, foi feita muito posteriormente ao fabrico deste instrumento, havendo pelo menos algumas décadas entre as duas coisas. Tendo a pintura uma paisagem religiosa e relembrando a data em que foi feita, 1627, podemos ponderar que a mesma terá surgido no contexto da Reforma Protestante em homenagem ao Duque de Lorena que se demarcava como católico.
Observações
Localização do objeto: Sala de Exposições Exposições: “Fábrica de Sons”
Referências Bibliográficas

A técnica mantém-se desconhecida, pois não temos nenhuma informação sobre que técnica o fabricante decidiu usar para construir o instrumento em questão. Assim como não temos também a informação sobre o local onde este objeto foi recolhido.

5.4.10. Tiorba

Tiorba
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0252 Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil Classificação: Cordofone Denominação: Tiorba
Identificação Detalhada
Outras denominações: Theorba Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929. Descrição: A caixa de ressonância é de madeira de cedro e com o feitio dos bandolins, com as costas bambeadas aos gomos. O braço comprido e com dois cravelhames tem na parte inferior sete trastos ou divisões feitas com tiras de madeira, e é ornamentado, na parte superior e igualmente em todo o seu comprimento na parte oposta, com filetes de marfins embutidos no ébano. No tampo do instrumento, três rosetas recortadas em madeira, das quais a superior representa uma águia com duas cabeças. As cordas do instrumento são de tripa e repartidas do seguinte modo: para a parte cantante, 6 cordas simples no primeiro cravelhame, e no segundo, 8 cordas também simples. Fora do ponto encontram-se as cordas soltas, que servem para emanar os baixos do acompanhamento. Marcas/Inscrições: Nas costas, na extremidade inferior, tem marcado a fogo duas letras: “M. B”, provavelmente as iniciais do fabricante. No interior do instrumento é possível ler as seguintes assinaturas: “Marcus Beuchenberg. Fecit in Roma 1508”, numa outra etiqueta “Restauratio_Genova ab Joany Remy. 1810” e por último “Pierrard restauratio Gaudavis 1903”. Materiais: Marfim, ébano, cedro, tripa Técnica: Desconhecido Dimensões: A. 182.5 cm x C. 40.5 cm x L. 16 cm
Autoria e Produção
Fabricante: Matheus Buchenberg

Local de execução: Roma, Itália
Datação: 1608
Breve historial do fabricante: Foi um luthier que viveu e trabalhou em Roma, além de ser conhecido por fabricar tiorbas.
Recolha
Coletor: Louis Pierrard
Data da recolha: 1904
País de Recolha: Desconhecido
Origem/Historial
<p>Ao longo dos quatro séculos da vida deste instrumento, o mesmo já sofreu alguns restauros, sendo que duas delas estão assinaladas devidamente através de etiquetas deixadas pelos seus restauradores. O primeiro restauro aconteceu em 1810 pelas mãos de Joany Remy e o segundo pelas mãos de Pierrard em 1903, no ano em que o instrumento foi enviado para Keil. O restauro seguinte, pela informação encontrada na ficha de inventário, foi feito em 1978 por Gilberto Gracio, a pedido do Conservatório.</p> <p>Por fim, em 2014, houve um último restauro cujo objetivo final era recuperar o som da tiorba. Este restauro foi feito pelas mãos de Orlando Trindade, contudo não existe nenhum papel que comprove esse restauro.</p>
Observações
Localização do objeto: Sala de Exposições
Exposições: “Fábrica de Sons”
Referências Bibliográficas

A técnica mantém-se desconhecida, pois não temos nenhuma informação sobre que técnica o fabricante decidiu usar para construir o instrumento em questão. Assim como não temos também a informação sobre o local onde este objeto foi recolhido.

5.4.11. Arquicistre

Arquicistre

Identificação Geral
<p>Nº de Inventário: MNM 0282</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Arquicistre</p>
Identificação Detalhada
<p>Outras denominações: Arquicítara</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.</p> <p>Descrição: Tem dois cravelhames com, no total, vinte e duas cordas. O primeiro com sete cordas, das quais as quatro primeiras são dobradas (portanto 8 cordas) e são de tripa, e as outras três são de arame e simples. O segundo cravelhame tem cinco cordas de arame, simples. O braço tem no ponto, 24 trastos em filetes de marfim, onde assentam as cordas do primeiro cravelhame para a melodia. As outras cinco são soltas e servem para marcar o baixo do acompanhamento. As costas do instrumento são chatas. No tampo harmónico tem uma roseta oval e recortado em madeira.</p> <p>Marcas/Inscrições: No interior do instrumento encontra-se um papel colado com o seguinte: “L. Renaudin. Paris 1787”.</p> <p>Materiais: Marfim, madeiras usuais, arame</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: A. 107.5 cm x C. 32.5 cm x L. 8 cm</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Léopold Renaudin</p> <p>Local de execução: Paris, França</p> <p>Datação: 1787</p> <p>Breve historial do fabricante: Conhecido por ser fabricante de violinos, porém essa fama de fabricante de instrumentos é muitas vezes esquecida em favor da sua participação na Revolução Francesa, participação essa que levaria à sua sentença de morte.</p>
Recolha

Coletor: Louis Pierrard
Data da recolha: 1904
País de Recolha: Desconhecido
Origem/Historial
Observações
Localização do objeto: Reserva 1 – prateleira 05. C.
Exposições: Não existe informação suficiente para este conhecimento.
Referências Bibliográficas

A técnica mantém-se desconhecida, pois não temos nenhuma informação sobre que técnica o fabricante decidiu usar para construir o instrumento em questão. Assim como não temos também a informação sobre o local onde este objeto foi recolhido.

Sobre as exposições em que esta peça possa ter participado, não é possível ter esse conhecimento visto que apenas existe o registo do nome das exposições temporárias que já passaram pelo Museu na secção “Arquivo” no site oficial da instituição, esses pormenores não são suficientes para saber se o instrumento fez parte da exposição a não ser que o mesmo seja diretamente mencionado.

5.4.12. Harpaneta

Harpaneta
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0323
Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música
Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil
Classificação: Cordofone
Denominação: Harpaneta
Identificação Detalhada

<p>Outras denominações: Cítara, Harpa-aguda</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.</p> <p>Descrição: Este instrumento, cuja caixa de ressonância tem os lados perpendiculares à base horizontal, tem o quarto lado disposto obliquamente. O remate desse ângulo agudo, representa uma mulher toscamente esculpida. Ambos os lados do instrumento são chatos e têm um tampo harmônico, e cada um a sua boca com roseta com recortes a várias flores pintadas ao longo desses tampos. As cordas do lado direito são vinte e duas e servem para a melodia, fixadas a umas cravelhas de ferro colocadas num cepo, na parte inferior ou base do instrumento, indo depois prender-se a uns ganchos na parte superior. As cordas descansam deste lado sobre uma travessa ou cavalete de madeira que está colocado em toda a largura do instrumento, a três quartos, sobre o tampo harmônico. As cordas do lado esquerdo vinte e seis, no total, presas do mesmo modo, mas sem descansarem sobre qualquer cavalete, servem para marcar os baixos e fazer o acompanhamento. As cordas são todas metálicas.</p> <p>Marcas/Inscrições: No interior da caixa de ressonância lê-se apenas o seguinte: “München. 1701”.</p> <p>Materiais: Madeira, ferro, metal</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: Instrumento não medido</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Desconhecido</p> <p>Local de execução: Munique, Alemanha</p> <p>Datação: 1701</p> <p>Breve historial do fabricante: Sem informações devido à ausência do nome do fabricante.</p>
Recolha
<p>Coletor: Louis Pierrard</p> <p>Data da recolha: 1904</p> <p>País de Recolha: Desconhecido</p>
Origem/Historial
<p>Não existe muita informação sobre este instrumento devido ao desconhecimento da</p>

<p>identidade do seu fabricante. Tanto na ficha de inventário como nos catálogos de Alfredo Keil é apontado Hans Hamel como o fabricante desta harpaneta, contudo, esse nome não existe no <i>Dictionnaire Universel des Luthiers</i> de René Vannes, colocando assim em causa se esse será realmente o nome do fabricante.</p>
<p>Observações</p>
<p>Localização do objeto: Oficina</p> <p>Exposições: Não existe informação suficiente para este conhecimento.</p>
<p>Referências Bibliográficas</p>

Sobre as exposições em que esta peça possa ter participado, não é possível ter conhecimento visto que apenas existe o registo do nome das exposições temporárias que já passaram pelo Museu na secção “Arquivo” no site oficial da instituição, esses pormenores não são suficientes para saber se o instrumento fez parte da exposição a não ser que o mesmo seja diretamente mencionado. Além disso, desconheço a razão pela qual a Harpaneta se encontra na Oficia.

O desconhecimento da técnica utilizada para o fabrico deste instrumento advém do desconhecimento da identidade do fabricante da peça.

5.4.13. Saltério

<p>Saltério</p>
<p>Identificação Geral</p>
<p>Nº de Inventário: MNM 0313</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Saltério</p>
<p>Identificação Detalhada</p>
<p>Outras denominações:</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; adquirido pelo IPPC, não contendo a data dessa aquisição.</p>

<p>Descrição: Tem a forma de um trapézio regular. O tampo harmónico tem duas rosetas bem recortadas em cartão dourado, com aplicações de vidro verde. Os cavaletes onde descansam as cordas são de obra de talha, dourada e preta. Tem uma tampa, também de pau santo, com fechos e ornatos de prata. Essa tampa serve para guardar o instrumento, é volante e prende a uns engenhosos fechos que a permitem tirar. Estando essa tampa aberta, é possível ver uma pintura feita a óleo representando uma paisagem de um sítio ameno com uma quebra de água em segundo plano, e à direita no primeiro plano, um grupo de duas figuras: um músico a tocar violino e uma dama recostada sobre uma elevação de terreno. Por debaixo do tampo harmónico, uma gaveta forrada em papel pintado antigo e que serve para guardar a chave de afinação do instrumento. Tem uns ornatos em prata.</p> <p>Marcas/Inscrições: Sem inscrições</p> <p>Materiais: Madeira de pau santo, prata, vidro,</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: A. 18 cm (fechado) / A. 14 cm (aberto com tampa) x C. 81.5 cm x L. 34.5 cm</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Desconhecido</p> <p>Local de execução: Desconhecido</p> <p>Datação: Século XVIII</p> <p>Breve historial do fabricante: Sem informações devido à ausência do nome do fabricante.</p>
Recolha
<p>Coletor: Louis Pierrard</p> <p>Data da recolha: 1904</p> <p>País de Recolha: Desconhecido</p>
Origem/Historial
<p>Não é possível obter o historial deste instrumento devido ao desconhecimento do seu fabricante, local de fabrico e até mesmo a data em que foi fabricado.</p>
Observações
<p>Localização do objeto: Sala de Exposições</p>

Exposições: “Fábrica de Sons”

Referências Bibliográficas

Este é dos poucos instrumentos que não tem etiqueta e que tanto Alfredo Keil como Louis Pierrard não fornecem nem o nome do fabricante nem o lugar onde foi fabricado. A ausência dessas informações leva a que não seja possível ter conhecimento da técnica utilizada para a construção do instrumento em estudo e até mesmo para a origem/historial do instrumento.

5.4.14. Viola de 5 cordas

Viola de 5 cordas
Identificação Geral
<p>Nº de Inventário: MNM 0690</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Viola de 5 cordas</p>
Identificação Detalhada
<p>Outras denominações: Viola Francesa</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.</p> <p>Descrição: Este instrumento tem as costas bambeadas com 14 gomos. O tampo harmónico tem em volta um ornato embutido em madeira escura, a roseta da boca é em cartão recortado em dois planos. O ponto tem 17 divisões e no total tem dez cordas, sendo cinco delas dobradas.</p> <p>Marcas/Inscrições: Dentro do instrumento é possível ver uma etiqueta onde se lê “Ory. Luthier à Paris, 1790”.</p> <p>Materiais: Madeira de buxo e abeto</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: A. 92 cm x C. 12 cm x L. 28 cm</p>
Autoria e Produção

<p>Fabricante: François Ory (??)</p> <p>Local de execução: Paris, França</p> <p>Datação: 1790</p> <p>Breve historial do fabricante: Trabalhou em Paris entre 1790 e 1814, ficou conhecido por fabricar guitarras esplendidas.</p>
Recolha
<p>Coletor: Louis Pierrard</p> <p>Data da recolha: 1904</p> <p>País de Recolha: Desconhecido</p>
Origem/Historial
Observações
<p>Localização do objeto: Reserva 1 – prateleira 012. C</p> <p>Exposições: Não existe informação suficiente para este conhecimento.</p>
Referências Bibliográficas

Sobre as exposições em que esta peça possa ter participado, não é possível ter conhecimento visto que apenas existe o registo do nome das exposições temporárias que já passaram pelo Museu na secção “Arquivo” no site oficial da instituição, esses pormenores não são suficientes para saber se o instrumento fez parte da exposição a não ser que o mesmo seja diretamente mencionado.

Em relação à autoria deste instrumento existem dúvidas visto que a etiqueta do instrumento indica apenas o apelido do fabricante assim como a sua profissão como luthier em Paris. A sugestão de ser o François Ory, o fabricante deste instrumento, advém de um site japonês, a única fonte onde o nome Ory aparece como um luthier francês, mas esta não é uma fonte fidedigna, daí os pontos de interrogação à frente do nome do fabricante.

A técnica utilizada para fabricar este instrumento é desconhecida devido às dúvidas que existem em relação à autoria do instrumento.

5.4.15. Lira-viola

Lira-Viola
Identificação Geral
<p>Nº de Inventário: MNM 0311</p> <p>Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música</p> <p>Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil</p> <p>Classificação: Cordofone</p> <p>Denominação: Lira-Viola</p>
Identificação Detalhada
<p>Outras denominações: Lira-Guitarra</p> <p>Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1904; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929.</p> <p>Descrição: Este instrumento de seis cordas, tem a caixa sonora de madeira clara amarelada, com duas aberturas no tampo formando um coração. O braço de madeira preta tem 20 divisões em metal. Sobre a caixa sonora, a partir das extremidades das hastes tem de cada lado uma coluna sustentando um ornato em forma de arco que se prende ao cravelhame do braço ao centro. A esconder as seis cravelhas e com o mesmo feitio do cravelhame, uma marca na madeira dourada em forma de tampa que abre e fecha.</p> <p>Marcas/Inscrições: Sem inscrições</p> <p>Materiais: Madeira de ácer, metal, pau-santo</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: A. 99 cm x C. 40.5 cm x L. 14.5 cm</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Desconhecido</p> <p>Local de execução: Desconhecido</p> <p>Datação: Século XIX</p> <p>Breve historial do fabricante: Sem informações devido à ausência do nome do fabricante.</p>
Recolha

Coletor: Louis Pierrard
Data da recolha: 1904
País de Recolha: Desconhecido
Origem/Historial
Não é possível obter o historial deste instrumento devido ao desconhecimento do seu fabricante, local de fabrico e até mesmo a data em que foi fabricado.
Observações
Localização do objeto: Sala de Exposições
Exposições: “Fábrica de Sons”
Referências Bibliográficas

Este é dos poucos instrumentos que não tem etiqueta e que tanto Alfredo Keil como Louis Pierrard não fornecem nem o nome do fabricante nem o lugar onde foi fabricado. A ausência dessas informações leva a que não seja possível ter conhecimento da técnica utilizada para a construção do instrumento em estudo e até mesmo para a origem/historial do instrumento.

5.4.16. Guitarra de Teclado

Guitarra de Teclado
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0535
Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música
Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil
Classificação: Cordofone
Denominação: Guitarra de Teclado
Identificação Detalhada
Outras denominações: Cistre à clavier
Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1905; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929
Descrição: É uma guitarra de Flandres, tendo o mesmo verniz e incrustações de

<p>marfim e ébano nos contornos do tampo harmónico. A forma da extremidade do braço onde assenta o cravelhame é de um outro contorno. Sobre o tampo harmónico, à direita em sentido oblíquo, está colocada uma espécie de caixa retangular com seis teclas de madeira escura que põem em movimento um mecanismo oculto no interior do instrumento e cujos martelos vão ferir, passando por cima dos ornatos da roseta de madeira que enfeita a boca, sobrepõem-se-lhe as cordas, das quais são conservadas apenas três teclas e os martelos estão dilapidados. O braço tem 15 divisões metálicas.</p> <p>Marcas/Inscrições: No interior da caixa tem a seguinte etiqueta, que atesta como o instrumento foi restaurado: “Louis Pierrard. Luthier du conservatoire de Gand. Réparé anno 1905”.</p> <p>Materiais: Marfim, ébano, metal, pinho de flandres</p> <p>Técnica: Desconhecido</p> <p>Dimensões: A. 77 cm x C. 31.5 cm x L. 12.5 cm</p>
Autoria e Produção
<p>Fabricante: Gérard Deleplanque</p> <p>Local de execução: Lille, França</p> <p>Datação: Segunda metade do século XVIII</p> <p>Breve historial do fabricante: Um importante fabricante de guitarras ou cistres durante a segunda metade do século XVIII, em Lille, França. Não existe uma certeza sobre o ano em que iniciou o seu período de atividade, alguns autores acreditam que tenha sido em 1760 outros colocam em hipótese 1755.</p>
Recolha
<p>Coletor: Louis Pierrard</p> <p>Data da recolha: 1905</p> <p>País de Recolha: Desconhecido</p>
Origem/Historial
Observações
<p>Localização do objeto: Sala de Exposições</p> <p>Exposições: “Fábrica de Sons”</p>
Referências Bibliográficas

A técnica e o país de recolha são os únicos pormenores desconhecidos sobre este instrumento, não havendo nenhuma sugestão na correspondência ou na bibliografia consultada que possa ajudar a descobrir esses dois detalhes.

5.4.17. Baryton

Baryton
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0008 Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil Classificação: Cordofone Denominação: Baryton
Identificação Detalhada
Outras denominações: Viola di Bordone Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1905; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929 Descrição: Com a forma de uma viola de gamba, mas os contornos da caixa de ressonância e os seus ff são caprichosos. O braço é largo e o cravelhame tem sobreposto um outro ao centro para as seis cordas de tripa que correm sobre o ponto à esquerda, e o restante espaço serve para as 15 cordas simpáticas em metal que passam meio ocultas por debaixo de uma peça de madeira entalhada com ornatos pretos. O cravelhame remata com uma cabeça de leão, numa escultura medíocre. As costilhas do instrumento são bastante altas e o cavalete sobre o qual repousam as seis cordas de tripa assentam sobre dois pés como um arco ao centro sobre o qual passam as 15 cordas simpáticas que vem prender-se a uma tira de madeira colocada obliquamente sobre o tampo harmónico. O verniz do instrumento é escuro e sujo. Sobre o segundo ponto do braço existem alguns ornatos entalhados a preto. Tem ainda um coração em marfim embutido no ponto para as cordas de tripa. Marcas/Inscrições: No interior é possível encontrar uma etiqueta em papel manuscrito: “Robert Bedler. Mürtzbourg, 1715”. A data 1715 inscrita, em desenhos burilados, no lado posterior do cravelhame. Materiais: Tripa, metal, madeira envernizada de ébano, marfim

Técnica: Desconhecido Dimensões: A. 127 cm x C. 37 cm x L. 17 cm
Autoria e Produção
Fabricante: Norbert Bedler Local de execução: Würtzbourg, Alemanha Datação: Século XVIII Breve historial do fabricante:
Recolha
Coletor: Louis Pierrard Data da recolha: 1905 País de Recolha: Desconhecido
Origem/Historial
Observações
Localização do objeto: Reserva 1 – prateleira 017. D Exposições: Não existe informação suficiente para este conhecimento.
Referências Bibliográficas

A técnica e o país de recolha são os únicos pormenores desconhecidos sobre este instrumento, não havendo nenhuma sugestão na correspondência ou na bibliografia consultada que possa ajudar a descobrir esses dois detalhes.

Sobre as exposições em que esta peça possa ter participado, não é possível ter conhecimento visto que apenas existe o registo do nome das exposições temporárias que já passaram pelo Museu na secção “Arquivo” no site oficial da instituição, esses pormenores não são suficientes para saber se o instrumento fez parte da exposição a não ser que o mesmo seja diretamente mencionado.

5.4.18. Mandora

Mandora
Identificação Geral
Nº de Inventário: MNM 0283 Instituição a que pertence: Museu Nacional da Música Coleção a que pertence: Coleção Alfredo Keil Classificação: Cordofone Denominação: Mandora
Identificação Detalhada
Outras denominações: Pandurina Tipo de Incorporação: Compra – Pierrard comprou para Keil em 1905 ou 1906; o Conservatório Nacional comprou a coleção de instrumentos em 1929. Descrição: Com feitio de bandolim, mas com o fundo chato, tem o braço um pouco largo e curvo no sítio do cravelhame e termina com uma cabeça de leão, toscamente esculpura. O braço é bastante largo e tem apenas seis cordas: cinco são duplas e de tripa e a quinta é simples. Tanto a parte de trás do braço como o fundo da caixa sonora tem esculturas em baixo-relevo com assunto mitológico das "Três Graças" - mulheres nuas de cabelos compridos que lhes tapam as partes íntimas - e diversos ornatos, sobre o tampo harmónico é possível ver uma roseta de madeira. O ponto tem dez divisões em marfim, as cravelhas são postas ao lado, como nas rabeças. Marcas/Inscrições: Etiqueta colada no interior, onde se lê: "Dumesnil. Paris". Materiais: Marfim, madeira de ácer e pau santo, tripa, metal Técnica: Desconhecido Dimensões: A. 65 cm x C. 22.5 cm x L. 9 cm
Autoria e Produção
Fabricante: Jacques Dumesnil (??) Local de execução: Paris, França Datação: Século XVII (??) Breve historial do fabricante: Era grande conhecido luthier de Paris durante o século XVI, famoso pelas suas pochettes. Não existe muita referência a mandoras construídas por este fabricante para nos certificar que este instrumento possa ser um

exemplar da sua autoria
Recolha
Coletor: Louis Pierrard Data da recolha: 1905 ou 1906 País de Recolha: Desconhecido
Origem/Historial
Observações
Localização do objeto: Sala de Exposições Exposições: “Fábrica de Sons”
Referências Bibliográficas

Há dúvidas à cerca da autoria deste instrumento assim como a sua datação devido às informações contraditórias que existem entre os catálogos de Keil e as que se apresentam na ficha de inventário já existentes. Além disso, não existe nenhuma informação sobre este luthier ter alguma vez fabricado mandoras o que deixa ainda mais dúvidas à cerca da informação presente na etiqueta que se encontra no interior do instrumento.

Conclusão

O presente relatório descreve o período de seis meses de estágio do Mestrado Património Cultural e Museologia, com vertente na Museologia, realizado no Museu Nacional da Música (Lisboa), entre novembro de 2021 a maio de 2022.

No decurso do estágio, foram várias as tarefas que desenvolvi, ligadas ou não ao tema final do meu relatório. É importante assinalar que de todas essas tarefas, tentei retirar sempre o maior proveito pessoal, assim como algum ensinamento que me pudesse ajudar no desenvolvimento deste trabalho. Ver de perto o trabalho em equipa que constitui um Museu, revela o ponto em que uma instituição pode crescer pelo esforço dos recursos humanos. Foi com muito gosto que, durante alguns meses, pertenci a essa equipa, podendo ver de perto o surgimento de duas exposições temporárias, tendo participado mais afincamento numa delas.

O Museu Nacional da Música é uma instituição com um século de existência, mas também é um lugar com uma História turbulenta devido aos vários espaços que já ocupou na capital. Essas mudanças de localização foram a génese de muitos dos problemas que ainda persistem no Museu, sobretudo porque, no passado, houve falhas de comunicação na passagem do testemunho entre os antigos e os novos funcionários da instituição.

Essa falha de comunicação levou a que houvesse perdas de inventário já pré-concebido, assim como a própria História de várias peças que constituem atualmente o Museu da Música, pois a transferência do Museu do Conservatório Nacional para as diferentes localizações que ocupou antes de permanecer na estação metropolitana do Alto dos Moinhos, levou a que houvesse perda de documentação que na altura não havia como digitalizar.

Só nestes últimos anos é que houve o cuidado de começar a digitalização de todos os papéis referentes a peças do acervo museológico, para serem futuramente organizados num arquivo digital, que poderá ser acedido pelo público. Enquanto esses papéis são digitalizados e organizados na base de dados do Museu, são descobertas informações que preenchem falhas de conhecimento existentes.

Foi fundamental acompanhar a campanha fotográfica aos instrumentos musicais que constituem o acervo museológico da instituição, pois foi com essa campanha que foi possível compreender a fragilidade na inventariação dessas peças. Em outros termos, existem fichas de inventário para as peças da instituição, fichas manuais que foram concebidas no primeiro ano do

Museu na estação metropolitana e que, mais tarde, evoluíram para as fichas de inventário da MatrizNet, mencionadas neste relatório.

Todavia, essas fichas têm informações imprecisas em vários sentidos, levando a que o trabalho de investigação se torne mais complicado.

Sendo o inventário uma das ferramentas mais fundamentais no Museu, quando a mesma não é feita com a devida atenção cometem-se erros que podem conduzir a informações equivocadas, concebendo um itinerário errado. O Museu da Música é um exemplo de instituição que toma o cuidado de fazer o inventário sempre que uma peça chega à instituição, contudo, procuram obter apenas as informações visíveis no objeto ou aquelas que já vêm com a peça (como documentos que acompanham o objeto), a investigação mais profunda não é feita, pois a própria instituição tem outras prioridades em mão como, por exemplo, terminar o inventário do acervo que inaugurou o Museu.

A necessidade de o Museu tornar o aprofundamento desse inventário, com base em outras fontes, uma prioridade, está além de importante, pois será a partir dessa ferramenta que alguns dos problemas da instituição podem ser resolvidos como, por exemplo, peças que estão indicadas como desaparecidas, ou até mesmo, novas peças para exposição que ainda não se encontram aí, devido à falta de informação a ter sobre as mesmas.

Além disso, importa evoluir em termos dos meios utilizados para o inventário. Pode já ser digital, contudo, o *software* da MatrizNet não é atualizado desde 2007 (data em que foi lançado ao público), entretanto, já se passaram mais de dez anos e outros *softwares* surgiram, mais práticos que o sistema adotado pelo Museu da Música. Regista-se também uma necessidade de atualização das Normas de Inventário especializadas para os instrumentos musicais e que não são revistos desde a altura em que foram publicados.

Dessa forma, a criação de uma nova ficha de inventário com base naquilo que é utilizado, foi uma maneira de afastar-me do próprio software já existente, que continua a receber várias críticas em termos da forma como está organizado e por não ser prático para os museólogos.

A ficha criada representa uma alternativa em termos de identificação de categorias para a classificação das peças do Museu, tendo em conta, a falta de informações que existe sobre as peças. Um exemplo disso seria, na secção da origem do instrumento, falarem em termos gerais e não em termos particulares.

Essa foi das principais razões para me concentrar no itinerário dos instrumentos musicais da coleção de Alfredo Keil. O artista português foi dos primeiros a lutar pela existência de um Museu da Música em Portugal, faleceu sem o conseguir fazer, mas isso só deu mais força à luta de Michel' Lambertini para que esse sonho se realizasse.

A História já conhecida sobre a coleção privada de Alfredo Keil é uma que podia ter tido um fim diferente se a mesma tivesse sido vendida para terceiros no estrangeiro, mas isso não aconteceu e as peças acabaram nas mãos de diferentes identidades ao longo do século XX que continuaram a lutar pelo sonho do artista português.

Os diversos instrumentos de diferentes continentes estão hoje, na maioria, reunidos no acervo do Museu Nacional da Música, mas, mesmo eles, sendo uma das coleções mais antigas na instituição, continuam também com o itinerário por descobrir, devido à ausência de uma boa base de inventariação. A transferência do espaço para localizações e espaços variados também foi uma das razões para esse tipo de inventariação não tenha acontecido há mais tempo.

Neste sentido, a prioridade é o Museu encontrar uma casa definitiva para que os museólogos possam dar total atenção àquilo que realmente importa.

Em suma, durante o ano de estudo teórico do mestrado foi-nos revelada a importância do inventário numa instituição cultural. Quando, no ano seguinte, durante o estágio, tentei colocar em prática aquilo que me foi ensinado, pude concluir que ainda existe muito caminho a percorrer para alcançarmos Museus de prestígio. Ficou bem claro que o principal esforço que deve ser feito é uma melhor inventariação, que se aproxime dos meios atuais e que facilite o trabalho do investigador, pois, como pode ser comprovado neste trabalho, por mais fontes que foram consultadas para comprovar certas informações, houve informações que não foram de todo descobertas por falta de conteúdo nas antigas fichas de inventário.

Bibliografia

ALBURQUERQUE, Maria João Durães (2014). “Alfredo Keil” in *La edición musical en Portugal (1834-1900): un estudio documental*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, pp. 189-191.

ANDRADE, Isabel Freire de (2001). “Keil e a Coleção de Instrumentos Musicais” in António Rodrigues (org.), *Alfredo Keil: 1850-1907*. Lisboa: IPPAR, pp. 397-404.

BEJA, M. Santos (2017). “Alfredo Keil e os Mistérios de *A Portuguesa*” in Revista artciencia.com, nº 14, p. 1-3.

BRAGARD, Roger e HEN, Ferdinand J. de (1968). “Modern Era” in *Musical Instruments in Art and History*, Barrie & Rockliff, pp. 150-187.

CASCUDO, Teresa (2000). “A década da invenção de Portugal na música erudita (1890-1899)” in Revista Portuguesa de Musicologia, nº 10, Lisboa, pp. 181-226.

CASCUDO, Teresa (2001). “Alfredo Keil, compositor” in António Rodrigues (org.), *Alfredo Keil: 1850-1907*. Lisboa: IPPAR, pp. 337-353.

CASTELO-BRANCO, S (2010). “Keil, Alfredo” in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, vol. 2, Lisboa: Círculo de Leitores, p. 362.

CUSTÓDIO, Jorge (2001). “Alfredo Keil ou o Elogio dos Museus” in António Rodrigues (org.), *Alfredo Keil: 1850-1907*. Lisboa: IPPAR, pp. 423-445.

CUSTÓDIO, Jorge (2011). “O Museu Instrumental de Lisboa” in Ana Paula Tudela (cord.), Maria Helena Trindade (cord.) e Rui Pedro Nunes (cord.), *Tempos e Contratempos: expectativas e realidade da criação de um museu instrumental durante a 1ª República*. Lisboa: IMC/Museu Nacional da Música, pp. 34-46.

FLEMING, James M. (2013). “Second Series of Classical and Post-Classical Makers” in *The Fiddle Fancier’s Guide: a manual of information regarding violons, violas, basses and bows of classical and modern times*, Hansebooks, Alemanha, p. 135-229.

FURTADO, Cláudia (2021). “Caracterização Breve do Museu Nacional da Música” in *Documentação e Inventariação da Coleção de Instrumentos Musicais do Museu Nacional da Música: diagnóstico e contributo para a elaboração de um guia de utilizador sob a*

perspetiva de sistema integrado de informação. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, p. 45-56. (trabalho de projeto de mestrado em museologia)

GREILSAMER, Lucien (1910). “Le Baryton du Prince Esterhazy” in *Le Mercure Musical* (periódico), vol. 6, pp. 65-69.

HEMMY, Christine; BRUGUIÈRE, Philippe e ECHARD, Jean-Philippe (2018). “New insights into the life and instruments of Gérard Joseph Deleplanque, maker in eighteenth-century Lille” in *The Galpin Society Journal*, vol. 71, pp. 5-34

JALOVEC, Karel (1958). “Italian Violon Makers” in *Italian Violon Makers*, Anglo-Italian Publication Limited, London, pp. 20-420

MACHADO, Carla Capelo (2012). “Alfredo Cristiano Keil 1850-1907” in Ana Paula Tudela (cord.), Maria Helena Trindade (cord.) e Rui Pedro Nunes (cord.), *Tempos e Contratempos: expectativas e realidade da criação de um museu instrumental durante a 1ª República*. Lisboa: IMC/Museu Nacional da Música, pp. 59-61.

MOITA, Irisalva (2001). “Alfredo Keil, colecionador e museólogo” in António Rodrigues (org.), *Alfredo Keil: 1850-1907*. Lisboa: IPPAR, pp. 389-404.

Musical Instrument Inventory and Issuance Procedures, Richland County School District One Columbia, South Carolina, EUA, s.d., p. 1-9.

NIEDERHEITMANN, Friedrich (1894). “Alphabetical list of the Italian Violin makers and a sketch of the leading features of their work” in *Cremona: an Account of the Italian Violin-makers and Their Instruments*, Londres, pp. 18-73.

NUNES, Rui Pedro (2012). “Museu da Música: caracterização geral” in *A Música em exposição: uma proposta de programa expositivo para o Museu da Música*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp. 3-19. (dissertação de mestrado)

PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme (1907). “Keil. Alfredo” in *Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*, vol. III. Lisboa: João Romano Torres e Cª Editores, pp. 1082-1083.

RAMOS, Rui (2001). “O cidadão Keil: «A Portuguesa» e a cultura do patriotismo cívico em Portugal no fim do século XX” in António Rodrigues (org.) *Alfredo Keil (1850-1907)*. Lisboa: IPPAR, pp. 475-496.

RAMOS, Rui (2010). *O Cidadão Keil*. Lisboa: D. Quixote.

SERAFIM, Catarina (2013). “A elaboração de uma biografia como fundamento da construção de um quadro de classificação” in *Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal do Alfredo Keil*. Lisboa: Faculdade das Ciências Sociais e Humanas, Universidade de Lisboa, pp. 17-20. (dissertação de mestrado)

STRAETEN, Edmond Vander (1880). “III: De Croes” in *La Musique aux Pays-Bas avant le XIX siècle: Document Inédits et Annotés*, volume 5, Bruxelas, G.-A. Van Trigt, Editeur-Libraire, pp.148-218.

TRINDADE, Maria Helena; NUNES, Rui Pedro (2002). “Do Museu Instrumental ao Museu da Música” in *Roteiro do Museu da Música*. Lisboa: IPM / Museu da Música, pp. 19-33.

TUDELA, Ana Paula (2002). “Da Rua do Alecrim ao Alto dos Moinhos (1921-1994)” in Maria Helena Trindade (supervisão), *Michel’angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, pp. 133-156.

TUDELA, Ana Paula (2002). “Michel’angelo Lambertini e a criação de um Museu Instrumental em Lisboa” in Maria Helena Trindade (supervisão), *Michel’angelo Lambertini (1862-1920)*. Lisboa: IPC/Museu da Música, pp. 113-127.

TUDELA, Ana Paula (2011). “O Museu Sonhado e a 1º República” in Ana Paula Tudela (cord.), Maria Helena Trindade (cord.) e Rui Pedro Nunes (cord.), *Tempos e Contratempos: expectativas e realidade da criação de um museu instrumental durante a 1º República*. Lisboa: IMC/Museu Nacional da Música, pp. 16-26.

TUDELA, Ana Paula (2011). “Percurso das Coleções de Instrumentos Musicais na 1º República: à procura de um Museu” in Ana Paula Tudela (cord.), Maria Helena Trindade (cord.) e Rui Pedro Nunes (cord.), *Tempos e Contratempos: expectativas e realidade da criação de um museu instrumental durante a 1º República*. Lisboa: IMC/Museu Nacional da Música, pp. 78-90.

TUDELA, Ana Paula; TRINDADE, Maria Helena (2011). *Normas de Inventário: instrumentos musicais*, Instituto dos Museus e Património, Lisboa.

VANNES, René (1951-1959). *Dictionnaire universel des luthiers*, Les Amis de la Musique, França.

VIDAL, Antoine (1889). “La Lutherie Française” in *La Lutherie et les luthiers*, Maison Quantin, Paris, pp. 193-296.

WALL, Kameshwar C. (2010). “The 19th century: Savart and Helmholtz; Savart’s experiments with violins” in *Cremona violins: a physicist’s quest for the secrets of Stradivari*, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd, Londres, pp. 54-56.

WHITNEY, Quincy (2016). “Acoustics – Sound Waves and Sand Patterns” in *American Luthier: Carleen Hutchins – The Art and Science of the Violin*, University Press of New England, Lebanon, New Hampshire, pp. 85-90.

Legislação:

Diário do Governo, nº 298 de 22 de dezembro de 1911, *Direção Geral da Instrução Secundária Superior e Especial*, p. 5078 (consultado no dia: 20/05/2022). Disponível no site: <https://files.dre.pt/gratuitos/1s/1911/12/29800.pdf>.

Decreto nº 1681, Diário do Governo, nº 122 de 28 de junho de 1915, p. 576 (consultado no dia: 20/05/2022). Disponível no site: <https://files.dre.pt/1s/1915/06/12200/05760576.pdf>.

Decreto nº 18.881, Diário do Governo, nº 223 de 25 de setembro de 1930, pp. 1965-1972 (consultado no dia: 20/05/2022). Disponível no site: <https://dre.tretas.org/dre/2442835/decreto-18881-de-25-de-setembro>.

Anexos

Glossário:

Alma: Peça de madeira no interior do violino/rabeca, entre o tampo superior e o inferior, por baixo do cavalete.

Cantata: Obras para coro e/ou vozes solistas, com acompanhamento instrumental.

Cartuchos: Semelhante à cassete, mas com um tamanho superior. Foram mais usados nos EUA do que na Europa, durante a década de 70 do século XX.

Costilhas: Peça que contorna os lados da caixa harmónica, nos instrumentos de corda.

Cravelhame: Local onde estão as cravelhas num instrumento, também pode ser chamado de cravelhal.

Cravelhas: Peça em que se enrola a extremidade superior das cordas de um instrumento para as retesar.

Escala: Régua de madeira dura que acompanha a forma e o comprimento do braço dos instrumentos de cordas até à rosácea ou aberturas sonoras, sobre a qual o músico pressiona as cordas. Em alguns instrumentos esta escala é dividida por trastos.

Gomas-de-laca: Estes são os antecessores dos discos que começaram a cair em desuso após o surgimento dos vinis na década de 40 do século XX.

Libreto: Argumento ou exposição da ação e episódios, que servem de base a uma composição musical extensa, como a ópera.

Pestanas: Peça dos instrumentos de cordas, entre o cravelhal e o espelho, onde entram as cordas.

Ponto: Intervalo entre dois filetes consecutivos no braço de um instrumento de corda.

Romança: Composição musical com cariz sentimental e escrita em forma estrófica. Este género de peça é produzido para canto e diversos instrumentos, sendo o piano o mais comum.

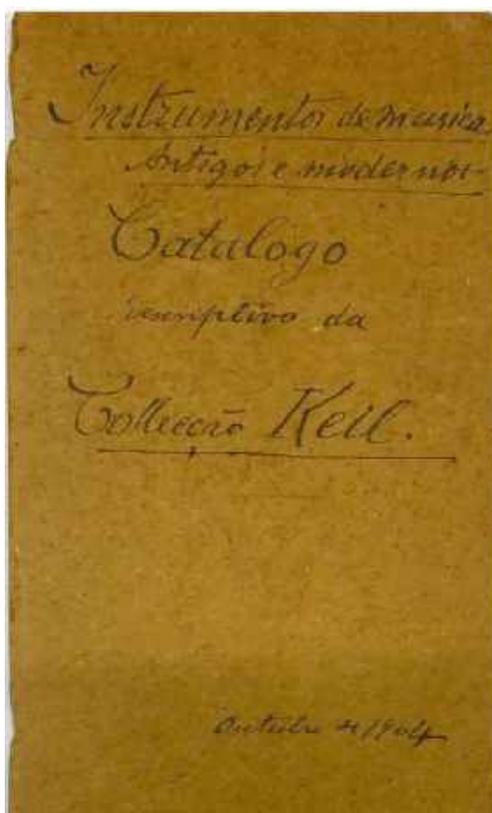
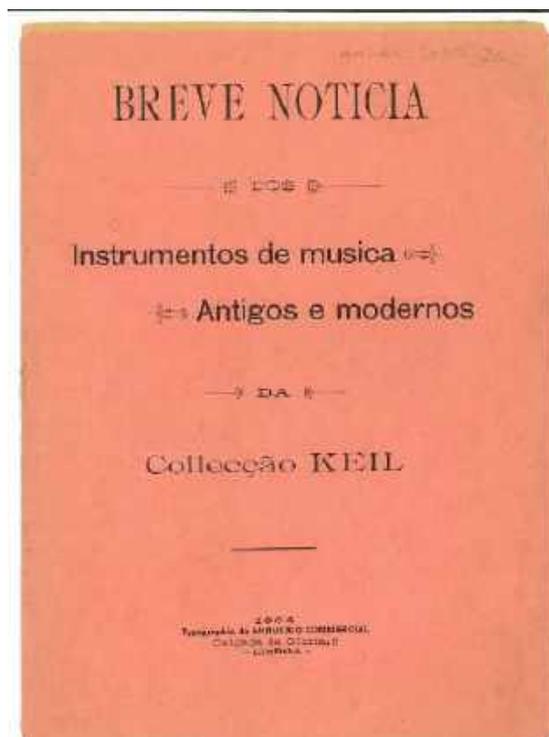
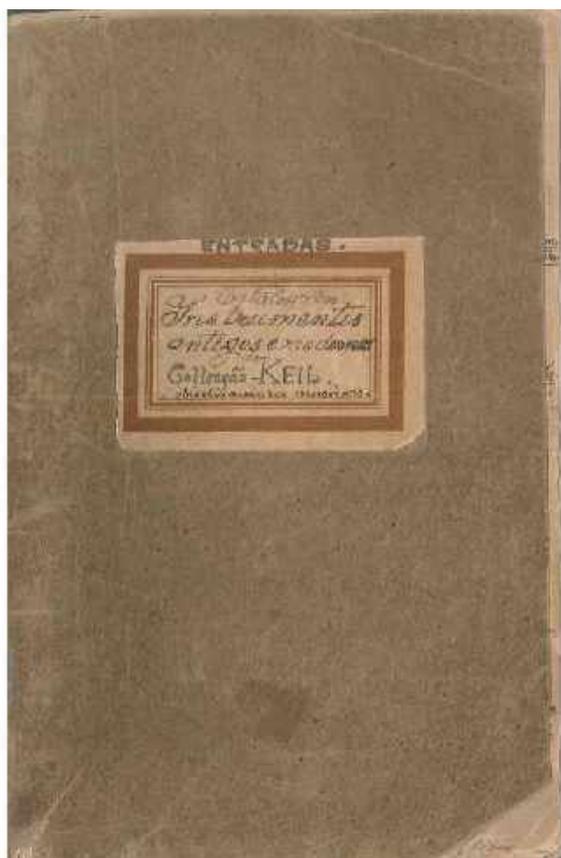
Sonata: Composição musical usualmente para um único instrumento ou um pequeno conjunto instrumental (nunca mais de três instrumentos).

Trastos: Filetes de metal que atravessam o ponto dos instrumentos de cordas dedilhadas, para indicar onde o tocador deve pôr os dedos.

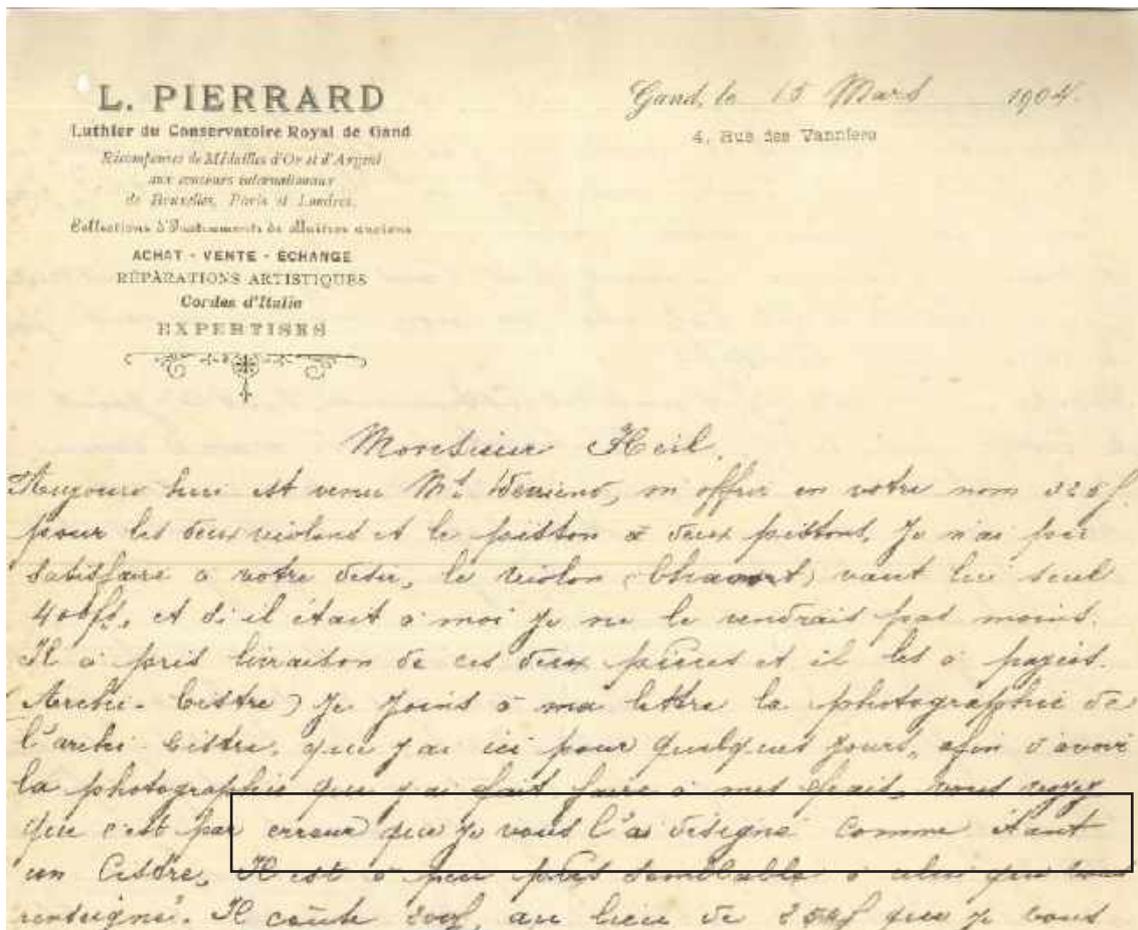
Violino de Algebeira: Por definição, um violino de algibeira é um violino de pequenas dimensões sem trastos, mais manuseados entre o século XVI e o século XIX.

Voluta: Parte superior da cabeça dos instrumentos de arco, entalhada em forma de espiral.

Anexo 1: Capa dos Catálogos da autoria de Alfredo Keil



Anexo 2: Carta onde fala sobre os desenhos enviados por Keil



Anexo 3: Carta de Pierrard (MNM_AK_CX17_0084)

L. PIERRARD
Luthier du Conservatoire Royal de Gand
Rue des Vainneurs
ACHAT-VENTE-ECHANGE
REPARATIONS ARTISTIQUES
Fondé en 1882.

Gand, le 20 Mai 1904

Musée Kell

Je suis en possession de la sonnerie
Ruska à qu'il de l'époque, et est en parfait
état de conservation, je l'ai nettoyé et il
est appare sur l'enveloppe qui recouvre le
corps en bois, les traces de durure; comme
je vous le dit, les clefs, le mécanisme
sont de qu'il, ont été en partie durure. Le
reste est recouvert de peinture de divers
couleurs, le spécimen est plus beau que
ceux que je connais existant au musée
même. Je vous envoie le clavier de qu'il
je vous en ai entrepris, il est de l'époque
d'Arnold Bala; Il sont très anciens, je n'ai
pas su prendre la longueur n'ayant pas
mon carnet en poche, mais il a environ
180 longueur sur 160 largeur, le clavier est
en bois et en os. Les boutons sont
en parfait état, il est accordé et est
jouable. La table d'Horsmann est
après dégradée, elle est recouverte de luthier
en plusieurs endroits. Les cantons intérieurs
sont recouverts de luthier très fin, de style
de luthier XIX, blanc sur fond noir.
L'intérieur du clavier, ainsi que la partie

Anexo 4: Documentos com o valor do custo do mesmo instrumento



Custo dos Instrumentos antigos

Numero do Catalogo das Entradas. (algunas, outros não).

20	Mandolina anisnada - 1790	2.400
100	Flageolet double -	2.400
110	Oboe com 9 chaves e 7 buracos e acrescimos -	2.000

O instrumento trata-se do mesmo: Bandolim Napolitano e os valores em destaque trata-se do custo do mesmo e como se pode observar, são valores diferentes.

INSTRUMENTOS MÚSICAIS DA COLECCÃO KEIL NO MUSEU DA MÚSICA

MAPA IDENTIFICATIVO

CONVENÇÕES:

Procurou-se dar aos instrumentos musicais o nome actualmente mais utilizado.

Salvo poucas excepções, todos os instrumentos da família do violino estão referidos por Keil no catálogo e inventário deste modo : *Rabeca, Violae Rabecão*(Contrabaixo).

Mandolino foi substituído por Bandolim.

Os cordofones híbridos registados no catálogo e inventário como *Lyre-Guitarre* são referidos como Lira-Viola

Em vez da designação *Clarim* adoptou-se a de Trombeta.

Clavicorde ou *Clavicordo* são substituídos por Clavicórdio

Piano Horizontal e *Piano de Martellos* são registados como Piano de Mesa.

Foram adoptados os nomes, respectivamente, de Flauta Travessa e Flauta de Bisel em vez de *Flautae Flauta Doce*.

As Gaitas de Foles vêm sempre referidas como *Gaita de Folle* no catálogo e inventário.

Procurámos os nomes actuais dos instrumentos populares de Europa Oriental e os não-europeus na medida do possível, substituindo as designações do catálogo e inventário.

Adoptou-se Flajolé quando aparece escrito *Flageolet*

Há um desenho que representa um bandolim napolitano, à 4 cordas *doubles*, designação que se pode aplicar a quase todos.

COLECCÃO ALFREDO KEIL			MUSEU DA MÚSICA			NOTAS
Instrumento	Nº Catálogo	Nº Inventário	Certos	Incertos	Ausentes	
Violino	1	159	MM 81			Do mesmo autor existe no MM um violoncelo de 1797
Violino de Hardanger	2	109			_____	ex. do MM semelhante tem data posterior
Violino Chanut	3	107		MM 66		
Violino Savart	4	108	MM 91			
Violino de faiança	5	123			_____	
Violino de algibeira	6	61	MM 48			Catálogo e inventário : <i>Pochette</i>

Violino de algibeira	7	149	MM 49			<i>idem</i>
Rebab	8	169	MM 340			Há desenho do instrumento e seu arco, com descrição e dimensões
Rabel	9	153	MM 51			Catálogo e inventário : <i>Ribecchino</i>
Violino J. Grandjon	10	66	MM 421			
Viola da braccio N. Constantini	11	94	MM 17			Inv., à margem : <i>falso</i> :
Viola da braccio J. Philipp	12	170	MM 624			Inv., à margem : <i>falso</i> Adquirido pelo IPPC em 1982
Quintão	13	79	MM 92			Catálogo e inventário : <i>Quinton</i>
Viola de amor Lorenzo	14	59	MM 18			Restaurado por L. Pierard; à margem : <i>falso</i>
Viola da gamba E. Joseph	15	62	MM 9			
Viola da gamba B. Norman	16	3	MM 4			Catálogo : <i>Basso de Viola</i> ; inventário : <i>Violoncello</i> ; assinala arco e estojo
Viola da gamba R. Meares	17	43	MM 5			Catálogo : <i>Basso de Viola</i>
Viola da gamba Zenatto	18	172	MM 1			Catálogo : <i>Basso de Viola</i>
Contrabaixo F. Barbieri	19	173	MM 16			Catálogo e inventário : <i>Grande Basso de Viola da Gamba</i>
Violoncelo	20	47				
Contrabaixo H. A. Snock	21	118	MM 15			Catálogo : <i>Rabecão</i> Inventário : <i>Basseau e Bassetto</i>
Crota (Crwth)	22	119		MM 34		Catálogo e inventário : <i>Crout</i> ; inv., à margem : <i>falso</i> há desenho do instrumento e seu arco
Trombeta marinha	23	91	MM 25			Inv., à margem : <i>falso</i>
Trombeta marinha Tywersus	24	170	MM 24			Inv., à margem : <i>falso</i>
Sanfona N. Colson	25	42	MM 56			

Nyckelharfe	26	110		MM 53		Inventário: <i>Nyckelharpa</i>
Alaúde Hofmann	27	78	MM 251			
Tiorba M Beuchen- berg	28	60	MM 252			
Tiorba	29	100			—	
Arquilaúde	30	93	MM 253			Inv., à margem : <i>falso</i> Catálogo: <i>Archilaude</i> Inventário: <i>Archi-luth</i>
Bandolim A. Vinaccia	31	1	MM 404			
Bandolim V. Vinaccia	32	160	MM 237			
Colascione	33	95	MM 256			Inv., à margem : <i>falso</i>
Cistre	34	63	MM 280			Catálogo : <i>Cithara</i> ; há desenho c/ pauta de afinação
Guitarra inglesa G. Deleplan- que	35	49	MM 276			Catálogo : <i>Cithara</i> inventário: <i>Cistre (Gul- tarrá de Flândres)</i>
Arquicistre L. Renaudin	36	116	MM 282			Sobre o texto : <i>falso</i>
Cistre Artaldus	37	146	MM 691			Inv., à margem : <i>falso</i> adquirido em 1982
Guitarra G.K.	38	55	MM 593			Catálogo e inventário : autoria atribuída a Joa- quim José Galvão
Guita rra A. J. Sousa	39	124	MM 279			
Pandora	40	96	MM 257			Inv., à margem : <i>falso</i>
Cavaquinho	41	184			—	
Machete	42	—				Riscado no catálogo; ausente do inventário
Guitarra	43	121		MM 597		
Viola francesa G. Vinaccia	44	147	MM 403			
Viola braguesa	45	—				Riscado no catálogo; ausente do inventário
Lira- viola	46	48	MM 308			
Lira- viola	47	148			—	Inv., à margem : <i>falso</i>

Balalaica	48	131			_____	Há recorte de catálogo / dimensões
Torbane	49	129			_____	Há desenho, com pauta de afinação. Não foi possível encontrar nome actualizado do instrumento.
Donra	50	130			_____	Igualmente se desconhece o nome actual..
Guitarra	51	64	MM 595			
[cordofone híbrido]	52	125			_____	Catálogo: <i>Pequena Cithara Oriental</i> Inventário: <i>Guitarra?</i>
Harpa ecólia	53	45			_____	Catálogo e inventário : <i>Harpe d'Éole</i>
Harpa Kraft	54	4	MM 206			
Harpa Krupp	57	150	MM 207			
Harpa	58	—			_____	Riscado no catálogo e ausente do inventário
Harpa Erard	59	156	MM 217			
Harpa H Nadermann	60	238			_____	
Harpaneta	61	135	MM 323			Catálogo e inventário : <i>Arpanetta</i>
Koto ou Sô (cítara do Japão)	62	70	MM 541			Catálogo e inventário : <i>Takigoto</i>
Espineta dos Vosges Aurillac	63	141				Os 2 ex. do MM não correspondem à descrição do inventário. Inv., à margem : <i>falso</i>
Cítara Benvist	64	137			_____	Catálogo e inventário : <i>Cithara horizontal</i> Inv., à margem: <i>falso</i> Há desenho.
Saltério S. Tiago	65	31			_____	MM 317, do mesmo autor, tem data de 1769
Saltério	66	35			_____	
Saltério	67	71	MM 312			
Saltério	68	73	MM 313			
Saltério	69	234	MM 322			

Kantele	70	128			_____	Há 2 desenhos, variantes do mesmo inst.
Gusli	71	127			_____	Catálogo e inventário : <i>Gousti</i> ; há desenho <i>cf</i> pauta de afinação
Filomele	72	37	MM 64			Catálogo e inventário : <i>Philomele</i>
Tamborim do Béarn	73	86				Catálogo: <i>Tambourin du Béarn</i> . Inv. <i>idem</i> , à cordes
Afinador	74	92			_____	Catálogo e inventário : <i>Accordatore</i>
Langeleik / Hummel	75	111	MM 117			
Clavicórdio G. Assalone	76	97	MM 420			Inv., à margem : <i>falso</i>
Clavicórdio	77	7		?		Não há elementos suficientes na descrição que permitam identificação
Clavicórdio	78	67		?		<i>idem</i>
Clavicórdio	79	103	MM 415			Catálogo e inventário : <i>proveniente do Convento de Semide</i>
Clavicórdio	80	104	MM 416			<i>idem</i>
Cravo	81	8	MM 374			Catálogo e inventário : <i>Cravo de Pennas/ Espineta</i>
Espineta Giannini	82	101	MM 401			Catálogo: <i>Pequena Espineta</i> . Inv.: <i>Espineta</i>
Cravo de 2 teclados N. Quoco	83	126	MM 375			Catálogo: <i>Cravo de Pennas</i> . Inv.: <i>Espineta</i>
Virginal H. Ruckers	84	134	MM 395			Inv.: na descrição, Keil afirma desconhecer a razão da cavidade própria para o 2º teclado "filho" <i>cf</i> a legenda ms : n° 100 <i>Rosetta vid. Catálogo</i> , existe representação da rosácea característica dos inst. de tecla da casa Ruckers.
Pianoforte van Casteel	85	9	MM 425			Catálogo e inventário ; <i>Cravo de Martellas</i>

Pianoforte J. Pohlmann (1772)	86	85			_____	Existem no MM ex. do mesmo autor, de 1770 e 1773
Piano de mesa	87	10			_____	Catálogo: <i>Piano Horizontal</i> ; inv.: <i>Piano de Martellos</i>
Piano de mesa M. Clementi	88	113	MM 429			
Piano de mesa S. Erard	89	114	MM 428			
Piano de mesa Larmanjat	90	115	MM 424			
Piano de mesa Gunther & Horwood	91	105	MM 455			
Piano vertical Wilkinsom & Wornum	92	122	MM 457			
Pianinho	93	11			_____	Inv. : tinha pés
Pianinho L. Herr	94	58	MM 436			Inv : tinha pés e lugar para acessórios de costura
Piano de cauda Sailer	95	65	MM 432			
Piano de mesa Dörner	96	12	MM 441			
Galoubet (gaita bearnesa)	97	87			_____	Inv. : tocada em conjunto com o <i>Tambourin</i> .
Flajolé	98	56			_____	
Flajolé	99	168	MM 188			
Flajolé duplo Bainbridge	100	16	MM 161			
Flautim Haupt	101	155			_____	
Flauta de bisel	102	17	MM 204			Inventário: <i>Taille de Flûte Douce</i>
Flauta travessa Lönner	103	82			_____	

Flauta travessa	104	120	MM 137			
Flauta de bível	105	140	MM 203			
Flauta travessa Haupt	106	53	MM 142			
Flauta travessa Breitkopf & Härtel	107	133	MM 269			
Flauta travessa Herouard	108	164	MM 150			
Flauta travessa Savary	109	165			_____	
Flauta travessa Langé	110	166			_____	
Flauta travessa	111	167			_____	
Flauta bengala Gaspari	112	154	MM 145			
Pifaro (Pif-faro, pequena charame-la italiana)	113	18			_____	Catálogo e inventário : <i>Piffera</i>
Oboé Eichentopf	114	13	MM 106			
Oboé	115	14			_____	
Oboé G. & Schlott	116	15	MM 107			
Oboé	117	41			_____	
Oboé H. Grenser	118	83	MM 105			
Oboé Fornari	119	98	MM 108			
Oboé Richters	120	138			_____	
Corne inglês Piana	121	44	MM 202			
Fagote Grenser	122	30	MM 197			
Fagote	123	20			_____	
Fagote peq.	124	25			_____	Catálogo e inventário : <i>Fagottino</i>

[aerofone grave]	125	90				Catálogo: <i>Contrafagote.</i> Inventário: <i>Figie</i>
Fagote Griesling & Schlott	126	144	MM 182			Catálogo e inventário: a autoria vem expressa como Bühner & Keller mas o verdadeiro autor é G. & S. (ficha MM, M.S Kastner)
Fagote russo	127	143	MM 178			
Gaita de foles	128	142		MM364 / MM622		Apenas se conservam algumas peças
Gaita de foles	129	72	MM 384			Catálogo e inventário: <i>Musette à soufflet</i> ; conserva-se o odre c/ pequenos tubos
Gaita de foles da Itália (Zampogna)	130	75				
Gaita de foles da Bretanha (Binou)	131	174				
Requinta (peq. clarinete)	132	74				
Clarinete Adler	133	19	MM 95			
Clarinete A. Francisco	134	81				
Clarinete Deginan	135	139	MM 93			
Trompa natural Halary	136	32	MM 128			
Trompa de harmonia Raoux	137	52	MM 122			Catálogo e inventário: <i>Trompa de mão</i>
Trompa de pistões	138	57				
Corneta de sinais Gautrot	139	84				
Trombeta natural Leutholdt	140	24		MM162 / MM 163		Os 2 exs. MM do mesmo autor têm decoração igual

Trombeta natural Leutholdt	141	68				O inv. refere um inst. com data de 1786 e de- coração diferente.
Corneta de chaves P.R.	142	28				
Corneta de chaves	143	29				
Bugle (?) de chaves J.Printemps	144	145		MM 666		Catálogo e inventário : <i>Cornetta de chaves</i>
Bugle(?) de chaves Gautrot	145	151		MM238 ?		<i>idem</i>
Bugle (?) de chaves Gautrot	146	152		MM238 ?		
Oficleide	147	26	MM 229			Catálogo e inventário : <i>Ophicleide - Fige</i>
Oficleide Gautrot	148	34	MM 226			<i>idem</i>
Serpentão	149	50	MM 191			Há desenho c/ dimen- sões e legenda : <i>Ser- pent d'église de l'égl-t se S.Jacques</i>
Trombone de varas Claret	150	21	MM 134			Catálogo e inventário : autor apontado como Daret. Claret esteve activo em Madrid nes se tempo. (ficha MM, Prof. M.S.Kastner)
Trombone de varas Jones	151	22	MM 171			
Trombone de varas Kretschman n	152	23	MM 170			
Trombone de varas Rebello	153	69	MM 639			
Cornetim peq. de pis- tões Sax	154	117				Catálogo e inventário : <i>Cornet de poste</i>
Trombeta de pistões sax	155	80	MM 186			
Saxhorne de pistões (barítono) Peletti	156	197	MM 233			Catálogo e inventário : <i>Baritono</i>

Saxhorne de pistões (baritono) M. Schuster	157	36	MM 237			Catálogo: <i>Bombardino</i> inv.: <i>Saxhorn de 3 cy</i> <i>lindros de rotação</i>
Saxhorne de pistões (baixo) Cverny	158	54				<i>idem</i> : <i>Contrabaixo</i> ; do mesmo autor existe 1 Saxhorn baritono of as armas reais e emble ma de D.Luis I, que se gundo consta, o com prou em Viena
Órgão portátil pequeno	159	99	MM 392			Inv., à margem: <i>falso</i>
Órgão portátil pequeno	160	102	MM 391			<i>idem</i>
Tambor florentino	161	88	MM 604			Inventário: acrescenta <i>caisse sourde</i>
Tambor (caixa clara / tambor de guerra), Conf. de S. Sebastião	162	136	MM 498			Catálogo e inventário: acrescenta <i>caixa de</i> <i>rufo</i>
Tambor (caixa de rufo /timbalão)	163	77	MM 500			
Tambor (Caixa de rufo /timbalão)	164	76	MM 501			
Timbales de cavalaria	165	—				Riscado do catálogo e ausente do inventário
Bombo	166	183				
Adufe	167	27				
Pandeiro	168	—				Apenas enumerado no cat., ausente do inv.
Lojki (2)	169	132	MM 400 a e b			
Triângulo	170	51		MM 368		
Chapéu chinês	171	89				Assim referido no catálogo e inventário
Pratos	172	334				No inventário: <i>com</i> <i>de-</i> <i>fetto</i>
Guembri	173	213				A descrição do ex. do MM não corresponde à do inventário

1736
 1737
 1738
 1739
 1740
 1741
 1742
 1743
 1744
 1745
 1746
 1747
 1748
 1749
 1750
 1751
 1752
 1753
 1754
 1755
 1756
 1757
 1758
 1759
 1760
 1761
 1762
 1763
 1764
 1765
 1766
 1767
 1768
 1769
 1770
 1771
 1772
 1773
 1774
 1775
 1776
 1777
 1778
 1779
 1780
 1781
 1782
 1783
 1784
 1785
 1786
 1787
 1788
 1789
 1790
 1791
 1792
 1793
 1794
 1795
 1796
 1797
 1798
 1799
 1800

[cordofone africano]	174	214				Catálogo e inventário : <i>Wambée</i> , não foi possível encontrar o nome actualizado.
Zanza	175	215				A descrição dos ex. do MM não corresponde à do inventário
Kundyé (rabeça africana)	176	216		MM 387		Catálogo e inventário : <i>Koundyeh</i> , referência ao Ngime (<i>Ngie meh</i>) inst. semelhante
Kamanche (violino de espigão, Médio Oriente e Turquia)	177	217				Catálogo e inventário : <i>Kemangeh</i> , referido como instrumento árabe.
Sereia	178	218				Catálogo e inventário : <i>Sirene</i>
Trombetas de guerra	179 / 182	219 / 222				Catálogo e inventário : fabricadas especialmente por Leconte para a ópera "D. Branca", estreada em 1888
Jogo de campainhas em estojo	183	223				Catálogo: <i>acionadas por meio de teclado</i> , no inv. acrescenta: <i>para ser tocado no Real Theatro de Turim para [...] o 3º acto da [prezém Abril de 1893]</i>
Caixa de música	184	224				Inventário Keil refere que faz ouvir <i>A Portuguesa</i>
Harmonica de boca	185	225				
Piano mecânico Arrigo	186	112				
Serineta (automatofone)	187	106				Catálogo e inventário : <i>Serinetie</i> ; referido em cartas de L. Pierrard de 1906
Lamiré	188	38				Catálogo e inventário : <i>Alamire</i>
Caixa de rapé (automatofone)	189	39				Catálogo e inventário : referem c. de música no interior (cat.) de <i>cilindro</i> (inv.)
Relógio de bolso	190	40				Catálogo e inventário : <i>de algebeta</i> , toca um trecho musical a cada hora (inv.)

Sinete	191	46				Cat.: <i>com música</i> ; inv.: <i>toca um trecho musical só ao ser pressionado.</i>
Aneleira (automatofone)	192	33				Inventário: macaco ani medo; harpa em cuja consola estão ganchos para pendurar anéis - com 2 trechos musicais
Apito de faiança	193	226				
Berimbau	194	227				
Berimbau	195	228				
Batuta de Sor Josefa da Trindade	196	229				Catálogo e inventário: referida como pertencente a mestra de coro
Batuta	197	230				<i>idem</i> . do convento de Vila Franca (inv.)
Estante de música, de igreja	198	231				<i>Proveniente do Convento de Évora</i> (inv.)
Estante de música 4 tocadores	199	232				Inv.: Serviu o quarteto de sopro do flautista José Gazul Jr.
Estante portátil <i>idem</i> .	200	233	MM 768			
Violino com arco e caixa	201	2				Inventário: <i>verniz um pouco avermelhado</i>
Violino	202	—				Riscado do catálogo; ausente do inventário
Lira da gamba	203	207		MM 11		Inv.: restaurado por L. Pierrard; o ex do MM foi construído por L. Morella, Mântua, decénio de 1550; Keil declara o seu ex. sem autor. Inv., à margem: <i>falso</i>
Bandolim A. Vinaccia	204	162	MM 286			
Bandolim	205	163				
Viola francesa João José	206	180				
Viola francesa Petit Jean l'Ainé	207	181	MM 689			

Guitarra batente Ory	208	208		MM 690		Catálogo e inventário : <i>Viola francesa</i>
Lira - viola	209	157	MM 314			
Lira - viola	210	161	MM 311			
Dulcimer	211	—				Riscado do catálogo, onde vem referido como <i>Tympanon</i> , ausente do inventário
Harpa Cousineau	212	243			_____	Inv. descrição diferente do ex. do MM
Flautim Silva	213	178			_____	
Flauta travesseira Silva	214	177			_____	
Clarinete Silva	215	176			_____	O ex. MM 98, do mesmo autor, tem menos chaves
Clarinete Haupt	216	175	MM 100			
Corne inglês Silva	217	179		MM 113		Os exs. do MM, do mesmo autor, têm respectivamente 12 e 9 chaves, sendo um da coleção Lambertini.
Corneto torto	218	209		MM 190		Catálogo e inventário : <i>Cornet à Bouquin</i> . Inv.: Keil dá um comp. diferente do ex. do MM.
Gaita de foles	219	—			_____	Catálogo: <i>Border Bag pipe</i> ; riscado no cat.; ausente do inventário
Gaita de foles	220	—			_____	Catálogo: <i>Bagpipe</i> ; riscado no cat.; ausente do inventário
Violino de al gibeira J. Gavel	221	249			_____	Catálogo e inventário : <i>Rabequinha de algibeira</i> ; inv.: <i>Pochette</i>
Violino de criança	222	198			_____	Cat.: <i>Rabeca pequena</i> . Inv.: <i>Rabequinha</i>
Violeta	223	203			_____	Existe no MM outro ex. do mesmo autor, c/ data e dimensões diferentes
Violoncelo G: Grancino	224	202			_____	

Mandola	225	192				Existe no MM um bandolim com rosácea semelhante à descrita aqui.
Bandolim	226	193				
Bandolim romano A. Rosa	227	250				
Cavaquinho	228	191	MM 358			
Tambura turca	229	235				Catálogo e inventário : <i>Tambour Kebyr Tourky</i>
Guitarra de teclado Deleplan que	230	248	MM 535			Catálogo e inventário : <i>Cistre à clavier</i> ; restaurada por L. Pierard em 1905
Harpa C. Pleyel	231	239	MM 215			
Qanum	232	204		MM 321		
Qanum	233	236				
Gaita alentejana	234	200				
Flajolé M. Lot	235	205				
Flajolé	236	206				
Flauta de bi- sel marfim	237	237				
Flauta de bi- sel tenor Rust	238	187	MM 205			Há desenho, c/ dimensões e descrição
Flauta de Pã	239	251				
Corne inglês	240	186	MM 14			
Corne inglês Triébert	241	189	MM 116			
Fagote	242	188				
Chofar	243	252		MM 792		
Bugle de chaves soprano	244	285		MM 236		O ex. do MM tem dimensões diferentes das tiradas por Keil
Trompa de pistões Hüttl	245	199				

Trombone de varas J. N.es	246	196	MM 166			
Trombone de pistões Lecomte	247	182	MM 230			Catálogo: registado como nº 221, emendado a lápis para o nº certo
Trombone de pistões Couturier	248	190				
Oficleide Courtois Neveu	249	194				
Oficleide Gautrot	250	185	MM 232			
Tamboril alentejano	251	201	MM 505			
Ngoma (tambor da Africa Oc.)	252	210	MM 386			Catálogo e inventário : <i>Ingomba</i> ; referido como vindo da Guiné
[viola de arco africana]	253	211				Keil refere que o inst. provém da África Portuguesa; não foi possível encontrar o nome actualizado do inst.
Xikhitse (espécie de adufe)	254	212				O ex. do MM foi oferecido pela Universidade de Eduardo Mondlane, Museu de História Natural, Maputo, Moçambique.
Violino J. Klotz	255	247		MM 710		Ex. cf semelhanças na descrição, foi adquirido em 1984 pelo IPPC.
Baryton	256	254	MM 8			Catálogo e inventário : <i>Viola di bordone</i> ; inv, a lápis : <i>arranjado?</i> e <i>fac-simile</i> Há desenho acrescentando <i>viola di fagotto</i> aos outros nomes, <i>Viola di Bordone</i> e <i>Baryton</i> .
Clarinete Metzler	[256]	242				Existem no inventário dois números de catálogo 256 mas só foi impresso o do Baryton.
Viola em forma de peixe (Madeira)	257	253	MM 360			
Gaita da Calábria	258	244				

Flautim Haupt	259	271			_____	Catálogo e inventário : <i>Oitavino</i>
Flauta travessa Martin	260	241			_____	
Flauta travessa de cristal C. Laurent	261	246			_____	Ex. MM, do mesmo autor, tem data de 1815 e pertence à col. Lambertini.
Flauta travessa baixo	262		MM 151			Catálogo : <i>Flauta baixa ou Oitavão.</i>
Charamela alemã	263	292	MM 177			Catálogo e inventário : <i>Alt Schalmey.</i>
Fagote peq. Astor & Co.	264	291			_____	Inventário : Keil considera que teve mau restauro.
Cornetim de pistões Courtois Neveu	265	257	MM 222			Catálogo e inventário : <i>Cornet de poste.</i>
Cornetim Peletti	266	240			_____	
Trompa de pistões Jahn	267	256	MM 125			
Tiqin (nome genérico do violino chinês)	268	258				Catálogo e inventário : <i>Ti-kin</i> ; há desenho com a legenda <i>Te Ch'in.</i>
Erh hu (violino chinês, 2 cordas)	269	259	MM 484			Catálogo e inventário : <i>Ur-heem</i> , inv. acrescida : ou <i>Erhhsien</i>
Sanchin (alaúde chinês)	270	260		MM 492	_____	Catálogo e inventário : <i>San-heen</i> (Sanchin é ascendente do Sha mi sen. Da China foi para Okinawa ca. 1390 e daí para o Japão, c/ nome Sha mi sen). JO ex. do MM já não tem a pasta-móvel referida no inv.; há desenhos com descrição.
Pi 'pa (alaúde chinês)	271	261	MM 4			Há desenho, representando 2 inst. de cravelhal diferente.
Yue kin (alaúde chinês)	272	262	MM 509			Há 2 desenhos, c/ legendas <i>Yue-kin</i> e <i>Yueh-ch'in.</i>

Yang qin (dulcimer chinês)	273	263			_____	Há desenho, c/ descrição e nota : <i>é como o Santir da Pérsia.</i>
Di (flauta travessa chinesa)	274	264	MM 785			Catálogo e inventário : <i>Hwang-tchong-tche</i> há desenho c/ descrição.
[aerofone de palheta chinês : Suona (?)]	275	265			_____	Catálogo e inventário : <i>Heang-telh.</i> Suona é inst. semelhante ao descrito no inventário
Gu (nome genérico do tambor chinês)	276	266		MM 521		Catálogo e inventário : <i>Kou</i> , no inventário refere um <i>tripode</i> que servia de suporte. Há desenho; nota: <i>com a sua competente baqueta.</i>
Cobsa (alaúde romeno)	277	275			_____	Catálogo e inventário : <i>Kobsa</i> , ex. do MM difere da descrição do inventário. Há desenho c/ descrição e nota: <i>(de la Roumante)</i>
Tambal (saltério romeno)	278	276			_____	Catálogo e inventário : <i>Tambalul.</i> Há desenho ,com preço.
Muscal / Nai (flauta de Pã romena)	279	277			_____	Catálogo e inventário : <i>Muscalul / Natul.</i> Há desenho, registando nº de tubos e preço.
Caval (flauta de bisel romena)	280	278			_____	Catálogo e inventário : <i>Cavalul.</i> Há desenho, registando nº de orifícios e preço.
Fluier (nome genérico de flauta de bisel em romeno)	281	279			_____	Catálogo e inventário : <i>Fluirul.</i> Há desenho, registando nº de orifícios e preço.
[Flauta travessa romena]	282	280			_____	Catálogo e inventário : <i>Frisca</i> , o inst. pop. romeno com nome mais parecido é <i>Trizca</i> , flauta direita. Há desenho, c/ nº de orifícios e preço.
Cimpoi (gaita de foles romena)	283	281			_____	Catálogo e inventário : <i>Citunpoiul.</i> Há desenho, c/ descrição e preço.

Dulcimer peq. (Norte de França)	284	267				Catálogo: <i>Pequena Cithara</i> , inventário: <i>Cithara</i>
Baquetas de tambor	285	269				Catálogo: referidas apelas <i>Baquetas</i> , inventário: nas pp. 103 e 115 aparecem ambos os nº 285 e 269, ambos a registrar <i>Baquetas de tambor</i> / descrições diferentes.
Castanholas	286	270				
						Falta o nº 287. No catálogo impresso, há uma separação entre os instrumentos e acessórios.
Acessórios de Violino e Violeta -cravelhas : 6 jogos in- completos, buxo, e ou- tras made- 3 jogos de 4, de buxo 4 jogos de 4, ébano c/ em- butidos	288	306		?		Com o nº de inventário MM 801, a, b, existem cravelhas que poderão ter pertencido à coleção Keil, apesar de dispersas.
-estandarte de Violino 4 cravelhas entalhadas -estandarte de Violino 4 cravelhas de marfim -19 standar- tes Violino	289	307		MM 402, a, b -2 es- tandar- tes		<i>idem</i> , no que diz res- peito a cravelhas
-8 pontos de Violino	290	308		?		Existem 3 pontos no MM, que podem ser da col. Keil.
-4 arcos de Violino enta- lhados -2 arcos	291	309	MM 301 MM 302	MM 303		Existem diversos arcos no MM, que podem ser da col. Keil mas não há elementos para identificação.

Accessórios de Violoncelo barroco e V. da gamba -cavalete e 4 cravelhas B. Norman -6 jogos de 4 cravelhas de buxo -3 jogos de 4 cravelhas de ébano	292	310				No que diz respeito a cravelhas, v. Notas do nº 288
-12 cavaletes	293	311		?		Com o nº de inventário MM 807, existem 2 cavaletes de Violoncelo talvez parte da coleção.
-11 estandartes	294	312		?		Com o nº de inventário MM 805, existem 14 estandartes de Violoncelo, dos quais alguns podem ter feito parte da coleção Keil.
-11 botões	295	313		?		Com o nº de inventário MM 804, existem 31 botões dos quais alguns podem ter pertencido a Alfredo Keil
-5 pontos de ébano e pau santo	296	314				
-4 arcos	297	315		?		Com o nº de inventário MM 200, existe 1 arco de Violoncelo, com as iniciais C.A.C. gravadas na noz.
Accessórios de Contra baixo -4 Cavaletes	298	316	MM 803			

-4 estandar-tes	299	317	MM 808			Com este nº de inventá-rio existem apenas 3 estandar-tes
-2 pontos de pau santo	300	318			_____	
-1 espigão	301	319			_____	
-1 arco	302	320		MM 196		
Chaves de afinação anti-gas para Ci-taras de cai-xa	303	321			_____	Catálogo e inventário : especificam <i>Clavicór-dios, Espinetas, Cva-vas e Psaltérios</i>
Surdinas de madeira e metal para aerofones	304	322			_____	O ex. de Surdina de Trompa do MM é pro-veniente da GNR; cat: refere <i>Surdinas[...]</i> para <i>Rabeca, Viola e Violoncello</i>
Estantes de metal para aerofones	305	323			_____	
Bocais de marfim e me-tal	306	324			_____	Os exs. do MM não cor-respondem à descrição feita no inv. e cat.
Carimbo pa-rra assinalar pagamento de quotas	307	325			_____	Catálogo e inventário especificam que per-tenceu à <i>Sociedade Fi-larmónica "Aurora"</i>
Estojo de 2 Violinos (sec. XVIII)	308	326			_____	Catálogo e inventário : <i>Para 2 Rabecas e seus arcos.</i>
Estojo de Violino (sec. XVIII)	309	327	MM 367			
Estojo de Viola francesa (sec. XVIII)	310	328	MM 673			
Balalaica (alaúde russo)	311	282			_____	O ex. do MM é prove-niente da col. Lamber-tini Há recorte de catá-logo.
Tamburica (alaúde sérvio)	312	283			_____	Catálogo : <i>Tamburina.</i> Inventário : <i>Tamburin.</i>

Bugaria (alaúde da Bósnia Her- zegóvina)	313	284				O ex. do MM tem o nome do autor inscrito no braço e nem no catálogo nem no inventário vem referida qualquer autoria.
Gadulka (cordofone friccionado da Bulgária)	314	285				Os 2 exs. do MM não correspondem à descrição feita no cat. e inv. Catálogo e inventário : <i>Gusta / Cibulka</i>
Salmodicon (cítara de caixa da Escandinávia)	315	286				Há desenho com descrição minuciosa e dimensões
Arderfur (trombeta de casca de árvore da Escandinávia)	316	287				Catálogo e inventário : <i>Laur</i> . Há desenho, e/ descrição sumária e comprimento total.
Buzina de corno de búfalo	317	288				Catálogo : ou <i>Corneta</i>
Violino C. Claudot	318	272				
Mandora	319	289	MM 283			Catálogo e inventário : <i>Pandurina</i> ; referido por L. Pierrard em cartas de 1906.
Machete em forma de peixe (Ilha da Madeira)	320	302	MM 359			
Viola em forma de peixe V. Meneses (Madeira)	321	308		MM 422		Apesar de todos os elementos coincidirem, ao ex. do MM falta a etiqueta.
Corno de caça (Olifante)	322	274	MM 345			Catálogo e inventário : <i>Corneta de Maskate</i> .
Chocalhos e Campainhas rústicas	323	290				
Guitarra Elsa	324	293	MM 333			Catálogo e inventário : <i>Autoharp</i> .

[Viola brasileira]	325	294			_____	Catálogo e inventário : feita por um indígena de Anajás [...] falta o tempo harmónico e o cravilhame.
Corneta lisa reg. infantaria da Baía, 1835	326	295			_____	
Corneta lisa <i>idem</i>	327	296			_____	
Auto-harpa / Akkord Zither T.Meinhold t	328	297	MM 326			
Colecção de Apitos -de barro, vi brando com água (Pará) -de barro, militara tocar trombeta	329	298			_____	
Harmónica de boca	330	299			_____	Catálogo e inventário : <i>Stimm Pfeife</i>
Tuba romana	331	300		MM 195		Catálogo e inventário : <i>Trombeta</i> ; há diferença entre os comps. da ficha do MM e do inv.
Zither do Tyrol	332	301		?		Estão vários destes instrumentos no Pal. Nac. de Mafra, danificados, cujas fichas não fornecem pormenores de descrição que permitam qualquer identificação.
Sistro	333	273				Inventário: <i>espécte de Chapeu chinéz</i> ; o ex. do MM tem uma descrição diferente.
Oboé	334	304			_____	
Oboé Crone	335	305	MM 615			
Batuta de marfim	336	245			_____	

Pi'pa (alaúde chinês)	337	338	MM 488			
Yue-kin (alaúde circular chinês)	338	339		MM 508		Há desenho dum inst. semelhante mas com aberturas sonoras, com legenda <i>You-kin</i>
Erh-hu (violino chinês)	339	340				Catálogo e inventário : <i>Ur-heen</i> ; a descrição não corresponde aos exs. do MM.
Qin (cítara chinesa)	340	335	MM 550			Catálogo : <i>Che</i> . Inv. : <i>Sai-in-kham</i>
Sha mi sen (alaúde japonês)	341	337				Catálogo e inventário : <i>Sia-mi-sen</i> ; a descrição não corresponde aos exs. do MM. Há 2 desenhos, um <i>c/</i> plectro.
Cheng (órgão de boca chinês)	342	341				O ex. do MM foi adquirido em 1985 pelo IPPC. Há 2 desenhos <i>c/</i> pequenas variantes.
[Flauta de bi sel chinesa - Xiao ?]	343	342				
[Oboé chinês peq.]	344	343				Os exs. do MM que podem corresponder à designação do catálogo (<i>Hau kua</i>), não têm o mesmo nº de orifícios Catálogo : <i>Pequeno Oboé</i> ; inventário : <i>Esécie de Oboé</i> .
[Trombeta lisa chinesa]	345	344				Os 2 exs. do MM têm dimensões diferentes das que registou Alfredo Keil. Catálogo e inventário : <i>Hwang-teih</i> . Há desenhos <i>c/</i> descrição e comp: total.
[Trombeta lisa chinesa]	346	345				<i>idem</i> .
[Trombeta natural curva chinesa]	347	346				Catálogo : <i>Cha-chiao</i> . Inventário: <i>Heang-teih</i> também conhecido por <i>Cha-ahao</i> . Há desenho com descrição.

[Tambor chinês - Bangu / Xiaogu?]	348	347			_____	Catálogo e inventário : <i>Cu-chiao.</i>
[Gongo chinês - Da luo?]	349	348		MM 515		Catálogo e inventário : <i>Querim-lo.</i> Não foi possível encontrar o nome actualizado do instrumento; não há elementos que cheguem para identificação.
[Tantã chinês- Xiao luo?]	350	349			_____	
[Tantã chinês- Mah-tah / Taim naim?]	351	350			_____	Catálogo e inventário : <i>Man-ten.</i>
[Tantã chinês c/ suporte - Sali sik / Saibat ?]	352	351			_____	Catálogo e inventário : <i>Sa-lo.</i>
[Címbalos chineses- Cha bo?]	353	352			_____	Catálogo e inventário : <i>Cha-chai.</i>
[Campainha chinesa Ling - nome genérico]	354	353		MM 575		Catálogo e inventário : <i>Chon-chai.</i>
[Campainha chinesa com baqueta - Xing nome genérico /Yin Qing ?]	355	354			_____	Catálogo e inventário : <i>Ten-tine.</i> Inventário: <i>sem baqueta.</i>
[Guiso chinês]	356	355			_____	Catálogo e inventário : <i>Hon-lo.</i>
P'ai pam (idiofone chinês, placas entrechocantes de madeira)	357	356	MM 507			Catálogo e inventário : <i>Cha-he-pane.</i>
[Idiofones africanos, placas de madeira e guisos]	358	332			_____	Catálogo e inventário : 2 Pares de <i>Castanholas</i>

Zanza (meta- lofone africa- no)	359	333			_____	
Marimba (lamelofone africano)	360	357			_____	
Violino de três quartos	361	331			_____	
Cavaquinh- o P.A. Teixei- ra de Carva- lho	362	330			_____	
Guitarra in- glesa (?)	363	329			_____	Catálogo e inventário : <i>Bandolim.</i>
Viola da gamba	364	358		MM 2		Catálogo e inventário : <i>Violoncello.</i>
Coleção de Diapasões	365	359			_____	

Aqui termina Breve Notícia dos Instrumentos Antigos e Modernos da Collecção Keil. Lisboa 1904, 2º Suplemento [...] de 1905 e Biblioteca Especial da Collecção Keil. O inventário continua dando aos instrumentos a mesma numeração.

Trombone de varas	366	360	MM 717			
Tábua com notas de mú- sica	367	361			_____	
Violino	368	362			_____	
Sarroncos	369	363			_____	Catálogo e inventário : <i>Roncos.</i>
[Viola de ar- co africana]	370	364		MM 467		
Harpa ecólica	371	365			_____	
Metronomo	372	366			_____	
Mandora	373	367			_____	Registado como <i>Quin- terna</i> , termo alemão do séc. XVI para alu- dir à Mandora e referi- do por L. Pierrard em cartas de 1906. Em nota: <i>fac-simile.</i>
Baixão	374	368			_____	Registado como <i>Cour- taud, Kortholdt</i> ou <i>Kurz Pfeife</i> , mencio- nado por L. Pierrard com a Mandora. Em nota: <i>fac-simile.</i>

Trombeta	375	369		?		Registrado <i>Clarimsem</i> mais pormenores.
Gaita de fol- les da Breta- nha (Biniou)	376	370				

Além dos desenhos de espécies incluídas no catálogo da sua coleção, Alfredo Keil fez outros, cuja lista é a seguinte :

JAPÃO

Kokiu / instrument à 4 cordes / longueur 0,69 m archet

Cheng-kou / long tambour en bois à la forme d'un / sablier avec des cordages agissant sur / des crochets en fil de laiton. Haut 0,75

CHINA

Kang-t'ung trompette de Lama / Tuyau de cuivre rouge enjolivé d'ornements

You-kinn / (variante do nº 1 * / 4 cordas de seda * Yue-Kin

[Su-nai?] / corneta chinesa / metal / com sete buracos (desenho muito atacado pelo caruncho)

[Qui|quiu?] / Macau / [grande pandeiro? de [?] soalhas (desenho muito atacado pelo caruncho)

ÁFRICA

Daraboukkeh (Algérie) / Tambour de Terre cuite / orné de peintures. La membrane / tendue au bocal.

Zamr-el-kebyr (Algérie) / grand hautbois / en bois / à 7 trous / Longueur 0,58 m

Chiungongo /insignia / em ferro ou / madeira / do Kakongo / e/ Kabinda

Zin de S. [Thyago?] / guitarra com / uma corda só (desenho muito atacado pelo caruncho)

Caracloé / Rabeca de / Loanda / 3 cordas / e arco

ÍNDIA

Gâradiya-vînâ / 6 cordas de tripa / toca-se com uma / palheta

Sâraangî / de 4 cordas de / tripa. / Serve para acompanhar / os cantos de mulheres / e para as bailadeiras

Nâdeçvara-vîná / 7 cordas metálicas

Saranguiz / Goa / tem arco curvo

[S...?] / [Goa] / em metal (desenho muito (desenho muito atacado pelo caruncho)

Rana-Gringa / cor de guerre

EUROPA

Manicorde d'Eleonora di Montalvo 1659 / Kraus Museum

Spinetta Traversa / Carolus Huwart 1668 / MW II ale. Londres

[Virginal] 1568 - Coll. M. Termi. Liège

[Pianoforte] 1746 Potsdam

POPULARES DA EUROPA ORIENTAL

Gousli [com pauta de afinação]

Oblikizradbe kucarskih tambura / 4 cordes

Dauguba / 4 cordes

Basson russe (diferente da descrição registada no catálogo e inventário)

RECORTES DE CATÁLOGO IMPRESSO

Oblik izradbe / narodnih / tambura

Oblik izradbe / seljackih / tambura

Oblik izradbe / puekih / tambura

Kontrasica

Primasica

Brac I.

Semica

Savoyardengeige / (Vielle)

Luther-Zither (Thüringer Wald-Zither) / 8 sautig

Em todos os recortes estão anotados o número do catálogo, o preço e, às vezes, as dimensões.

Anexo 6: Tabela dos Instrumentos Escolhidos

Instrumentos Musicais	Categoria	Número no Catálogo	Proveniência	Século	Nº de inventário
Violino	Cordofone	Manuscrito: 107 Descritivo: 003	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Desconhecido	MNM 0066
Violino	Cordofone	Manuscrito: 108 Descritivo: 004	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XIX	MNM 0091
Pochette	Cordofone	Manuscrito: 61 Descritivo: 006	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVII (1640)	MNM 0048
Viola	Cordofone	Manuscrito: 171 Descritivo: 012	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII	MNM 0624
Viola Baixa	Cordofone	Manuscrito: 172 Descritivo: 018	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVII	MNM 0001
Contrabaixo	Cordofone	Manuscrito: 173 Descritivo: 019	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVII	MNM 0016
Contrabaixo	Cordofone	Manuscrito: 118 Descritivo: 021	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII	MNM 0015
Crout	Cordofone	Manuscrito: 119 Descritivo: 022	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII	MNM 0054
Trombeta Marinha	Cordofone	Manuscrito: 170 Descritivo: 024	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVI ou XVII	MNM 0024
Theorba	Cordofone	Manuscrito: 060 Descritivo: 028	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVII	MNM 0252

Bandolim	Cordofone	Manuscrito: 160 Descritivo: 032	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII	MNM 0287
Arquicítara	Cordofone	Manuscrito: 116 Descritivo: 036	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII	MNM 0282
Harpaneta	Cordofone	Manuscrito: 135 Descritivo: 061	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII	MNM 0323
Saltério	Cordofone	Manuscrito: 073 Descritivo: 068	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII	MNM 0313
Lira de Gamba	Cordofone	Manuscrito: 207 Descritivo: 203	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVII	MNM 0011
Bandolim	Cordofone	Manuscrito: 162 Descritivo: 204	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII	MNM 0286
Viola Francesa	Cordofone	Manuscrito: 208 Descritivo: 208	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII (1790)	MNM 0690
Lira-guitarra	Cordofone	Manuscrito: 161 Descritivo: 210	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XIX	MNM 0311
Cistre à clavier	Cordofone	Manuscrito: 248 Descritivo: 230	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII (1783)	MNM 0535
Viola di bordone	Cordofone	Manuscrito: 254 Descritivo: 256	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Século XVIII (1715)	MNM 0008
Pandurina	Cordofone	Manuscrito: 289 Descritivo: 319	Comprado por Louis Pierrard, Bélgica	Desconhecido	MNM 0283

Anexo 7: Ficha de inventário do violino Chanot

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0066
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Violino
Autor:	Desconhecido
Datação:	XIX d.C.
Matéria:	Madeiras
Dimensões (cm):	altura: 0;
Descrição:	Tipo François Chanot. Corpo em forma de oito, aberturas sonoras em C, voluta invertida. Furo liso pintado, cravelhas recortadas. Duplo filete no tampo e costas. Remate das costilhas em borda embutida sem rebordo. Estandarte tradicional preso a botão. Não se vê no tampo qualquer sinal do 2º cavalete para prisão de cordas, típico do modelo Chanot. As madeiras usadas são as usuais. Na descrição deste instrumento, no Inventário da sua coleção, Alfredo Kell aponta as particularidades que caracterizam a sua construção: prisão das cordas a botões na parte inferior do tampo harmónico, voluta "quebrada", etc. Tudo leva a crer em alterações posteriores. O instrumento, muito danificado, tem um estandarte e, o cavalete que lhe pertence, tem escrito na base o nome Capela.



1 imagem

Incorporação:	Legado - Proveniente da Coleção Kell
Origem / Historial:	O violino atingiu a sua forma actual cerca de meados do séc. XVI, juntamente com os outros membros da família: a viola de arco ou violeta, o violoncelo e o contrabaixo. Desenvolveram-se durante os dois séculos seguintes, suplantando as violas da gamba, de braço e de amor, e outros instrumentos de corda fricionada. O violino é um instrumento de quatro cordas fricionadas por arco. O corpo ou caixa de ressonância é construído com madeiras de óbicea ou doer, existentes nas florestas europeias da Suíça, Áustria, Hungria, Itália, Roménia e Alemanha. Depois de cortadas, estas madeiras, passam por um tempo de secagem, normalmente de cinco a seis anos. As cordas eram, inicialmente, feitas de tripa de carneiro. Actualmente são de aço, por ser mais resistente. No séc. XVIII, o violino conheceu o apogeu graças a três famílias de luthiers de Cremona, Itália, que o aperfeiçoaram e desenvolveram. Ainda hoje se fala dos violinos Amati, dos Guarneri ou dos Stradivarius.

[Marcas e Inscrições](#)

[Bibliografia](#)

[Multimédia](#)

Anexo 8: Ficha de inventário do violino Savart

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	NMM 0091
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Violino
Autor:	Savart, Félix
Local de Execução:	Paris
Centro de Fabrico:	França
Datação:	1820 d.C.
Matéria:	Pinho de Flandres e écer
Suporte:	O violino é um instrumento de quatro cordas friccionadas por arco. O corpo e a caixa de ressonância são construídos com madeiras de epicea ou ácer. Quase todos os violinos e violoncelos são feitos em ácer, excepto o tampo superior, que é feito com um tipo específico de pinho, chamado pinho da Flandres. Espruce ou epicea são os nomes mais correctos.



2 imagens

Técnica:	Artesanal.
Dimensões (cm):	altura: a=27; largura: l1=90;l2=219; comprimento: C=595; c=344.
Descrição:	Cordofone com cavalete e braço, friccionado com arco. Corpo trapezoidal. Tampo inteiro em Pinho de Flandres. Ilhargas e costas inteiras em ácer. Fílete duplo. Sem estandarte: as cordas prendem no fundo, a botões, pelo sistema de atadilho. Braço terminando em voluta. Aberturas acústicas verticais, com filete. Este violino não tem etiqueta
Incorporação:	Legado - Proveniente da Coleção Keil
Origem / História:	O violino atingiu a sua forma actual cerca de meados do séc. XVI, juntamente com os outros membros da família: a viola de arco ou violela, o violoncelo e o contrabaixo. Desenvolveram-se durante os dois séculos seguintes, suplantando as violas da gamba, de braço e de amor, e outros instrumentos de corda friccionada. O violino é um instrumento de quatro cordas friccionadas por arco. O corpo ou caixa de ressonância é construído com madeiras de epicea ou ácer, existentes nas florestas europeias da Suíça, Áustria, Hungria, Itália, Roménia e Alemanha. Depois de cortadas, estas madeiras, passam por um tempo de secagem, normalmente de cinco a seis anos. As cordas eram, inicialmente, feitas de tripa de carneiro. Actualmente são de aço, por ser mais resistente. No séc. XVIII, o violino conheceu o apogeu graças a três famílias de luthiers de Cremona, Itália, que o aperfeiçoaram e desenvolveram. Ainda hoje se fala dos violinos Amati, dos Guarneri ou dos Stradivarius. A viola de arco ou violela, pertence à família do violino, com o qual, de resto, se parece muito. A caixa é semelhante, mas ligeiramente maior, com aproximadamente mais 1/7 do comprimento do violino. O som é mais grave e um pouco mais anasalado. A violela não teve, ao longo da História, o papel de instrumento solista que foi dado ao violino ou ao violoncelo, mas desempenha um lugar muito importante na formação instrumental "Quarteto de Cordas", constituída por dois violinos, uma viola e um violoncelo. Como vimos, o violino e a violela são apoiados no ombro do executante, o que permite que se toque de pé ou sentado. O violoncelo, sendo muito maior, é assente no chão através de um espigão e apoiado entre as pernas do violoncelista, que está obrigatoriamente sentado. Trata-se de um instrumento com grande repertório solista, mas tem também um papel importante em agrupamentos de câmara (duos, trios, quartetos).

[Bibliografia](#)

[Exposições](#)

[Multimédia](#)

Anexo 9: Ficha de inventário do violino de Algibeira

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de inventário:	MNM 0048
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Violino de Algibeira
Autor:	Dalla Costa, Marco
Local de Execução:	Itália
Centro de Fabrico:	Itália
Oficina / Fabricante:	Treviso
Datação:	1645 d.C.
Matéria:	Pinho de Flandres, espruce, marfim, tartaruga, madrepérola
Suporte:	O violino é um instrumento de quatro cordas friccionadas por arco. O corpo e a caixa de ressonância são construídos com madeiras de epicea ou ácar. Quase todos os violinos e violoncelos são feitos em ácar, excepto o tipo superior, que é feito com um tipo específico de pinho, chamado pinho de Flandres. Espruce ou epicea são os nomes mais coracoes.



1 imagem

Técnica:	Arcoano
Dimensões (cm):	altura: a=29; largura: l=210; comprimento: C=598;c=361;
Descrição:	Condofone, com cavalete, com braço, friccionado com arco; quatro cordas Tempo inteiro, em pinho de Flandres, com filetes em marfim. Braço e corpo talhados numa só peça, com motivos florais, gravados a buril, tendo nas costas, uma tira de tartaruga embutida, com filete em marfim. Cabeça em martelo com marchete central em madrepérola, em forma de sol, com fundo também em tartaruga. Cravelhame para três cravelhas, não originais. Aberturas acústicas em forma de lira. Condofone friccionado, de corpo alongado, cujo braço e corpo (lharças e fundo) parecem ter sido escavados de uma só peça. No tampo harmónico em madeira de resinosa (espruce?) emoldurado com filete de marfim, observam-se as aberturas sonoras em forma de lira. O tampo do fundo tem uma faixa de tartaruga ao centro e a todo o comprimento. A escala tem um marchetado em forma de losango em madrepérola. Cabeça em forma de martelo com um marchetado central de madrepérola em forma de sol, com fundo também em tartaruga. Aqui as cravelhas apertam as 3 cordas em tupa, que depois se apertam sobre a pestana em osso, no cavalete (não original) e finalmente se fixam ao standarte. (C.T.)
Incorporação:	Compra - Florençante da Coleção Keil (adquirido pelo Conservatório Nacional aos herdeiros de Carvalho Monteiro)
Origem / História:	Violino de Algibeira é um pequeno violino sem frastes, geralmente de quatro cordas, de grandes variedades de formas, tocado do séc. XVI ao XIX. Podem-se considerar dois tipos: 1º membro da família do rabel, corpo em forma de meia pêra ou forma de barco estreito com costas abauladas; 2º miniatura de viola de arco, violino ou viola dedilhada, de costas levemente arqueadas e braço comprido. Conforme a forma é tamanho do instrumento, têm alma e barra, normalmente afinado em quintas. Podem ser instrumentos rústicos ou da autoria de construtores como Tielke ou Stradivari. O seu nome é, durante os séculos XVI e XVII sinónimo de rabel. No séc. XVI, alguns instrumentos membros da família do rabel tornaram-se mais arfados. No fim do séc. XVI, este tipo era habitual, de forma de barco estreito, de costas abauladas, por vezes com a separação entre corpo e braço bem demarcada, mesmo feito de uma só peça. Era ricamente embutido de madrepérola, marfim, madeiras raras ou pedras preciosas. Outros violinos de algibeira também tinham embutidos nas costas. Este formato de barco estreito foi construído até ao princípio do séc. XIX. Porém, outras formas foram aparecendo no séc. XVIII tardio, tomando-se separados o corpo e braço, ficando o corpo em forma de viola de arco, violino ou viola dedilhada, por vezes um híbrido recortado. Não eram enfeitados, dando relevo à excelência da madeira e verniz. No séc. XVIII, acrescentou-se-lhe, por vezes, cordas simpáticas como a viola de amor, chamando-lhe

Anexo 10: Ficha de inventário da viola de arco triple

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MMM 0624
Supercategoria:	Arie
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Viola de arco triple
Autor:	Philipp, Johann
Local de Execução:	Alemanha
Centro de Fabrico:	Alemanha
Datação:	1733 d.C.
Matéria:	Pinho de Flandres, osso, écer, marfim
Dimensões (cm):	altura: a=42; largura: l1=180;l2=110;l3=219; comprimento: C=642;c=379;
Descrição:	Cordofones, com cavalete, com braço, friccionado com arco; Tempo bombeado de duas metades em pinho de Flandres, com pequena rosácea talhada no centro superior; filete simples com moldura em osso. Ilhargas e costas de duas metades em écer. Nas ilhargas e no centro das metades das costas, uma tira de écer mais claro. Braço terminando em cabeça feminina inclinada e coroada de flores. Sete cravelhas de botão e pestanas em marfim. Aberturas acústicas em f.
Incorporação:	Legado - Proveniente da Coleção Kell (adquirido pelo IPPC no "Mundo do Livro" em 1982)



1 imagem

Origem / História: As violas de arco No século XVI, as violas distinguiam-se pela posição em que eram tocadas, as de gamba entre as pernas ou nos joelhos, consoante a dimensão do instrumento, as de braço (da braccio) encostadas a clavícula, à maneira do violino. Estas últimas são instrumentos da família das violinos, com seis cordas e cravelhal encaixado por cabeça esculpida. A viola da gamba apareceu na Europa no final do século XV, tendo atingido o auge da sua popularidade no século XVII. Estas violas foram construídas em diversos tamanhos, correspondendo cada tamanho aos diferentes timbres da voz humana. Com o aparecimento da família dos violinos entra em desuso. Na exposição podem ser vistos exemplos de violas da gamba de timbres variados, como a viola da gamba triple, de 1753, construída pelo famoso francês Louis Guersan, ou a viola da gamba baixo do Inglês Barak Norman, tão característica deste luthier pelo monograma BN inciso nas costas. As liras da gamba, baixos dos instrumentos conhecidos como liras da braccio, foram principalmente divulgadas na Itália dos séculos XV e XVI, tendo ganho importância no fongo do século XVI como instrumentos para o baixo contínuo nos intermezzos sacros. A peça exposta, construída na década de 1550 pelo italiano L. Morelli, de Mântua, tem de surpreendente o facto do tempo harmónico ser inteiro e bombeado, com pequenas rosáceas talhadas, e o braço terminar em cravelhal com a forma de tulipa. As violas de amor - assim chamadas possivelmente pela ideia de fusão das duas ordens de cordas, evocadas pelo fenómeno acústico da ressonância simpática, ou talvez pela doçura do seu timbre - são instrumentos conhecidos desde finais do século XVII, sobretudo no sudoeste alemão. Caracterizam-se pelas suas cordas de arame, chamadas cordas simpáticas, que atravessam o cavalete rentes ao tempo harmónico e vibram em sincronia com as cordas melódicas, de tripa. As aberturas sonoras são em forma de C ou de chamas e o braço é cravelhal terminam normalmente em forma de cabeça de cupido ou de anjo, como é o caso da que está exposta. Têm a forma de uma viola de gamba pequena e a sua posição de tocar é idêntica à do violino, apoiadas no ombro. Bach empregou a viola de amor como instrumento obbligato em algumas árias.

[Marcas e inscrições](#)

[Exposições](#)

[Multimédia](#)

Anexo 11: Ficha de Inventário da Viola Baixa

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0001
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Viola de Gamba
Título:	Viola baixa ou Basso de viola da Gamba
Autor:	Zenatto, Pietro
Local de Execução:	Itália
Centro de Fabrico:	Itália-Treviso
Oficina / Fabricante:	Pietro Zenatto
Datação:	1643 d.C. - Finais do Renascimento / Princípio do Barroco
Matéria:	Madeira de nogueira resinosa, nylon e metal
Dimensões (cm):	altura: A = 7,5 cm; a = 9 cm; a = 10 cm; largura: L = 30 cm; l = 16,5 cm; l = 36,5 cm; diâmetro: 10 cm; comprimento: C = 67,5 cm; e do ponto = 45,2 cm; Cb = 21,5 cm;
Descrição:	<p>Cordofono friccionado. Tampo harmónico com muita espessura, tem na extremidade e em todo o seu contorno um rebordo; constituído por 5 tábuas em madeiras de árvore resinosa de corte não radial, aberturas sonoras em forma de "f". As ilargas e o tampo do fundo parecem ser da mesma madeira, sendo este último constituído por 3 a 4 tábuas, fazendo angulo na zona superior. Braço e escala são construídos na mesma peça, sendo a escala pintada de preto. Cravelhal com remate de cabeça feminina, com seis cravelhas para a as seis cordas. Na zona lateral apresenta uma decoração entalhada simples de motivos vegetais estilizados e na zona posterior, ocupando a metade inferior, tem gravado (de forma muito grosseira) um conjunto de instrumentos musicais estilizados: cítara (?), instrumento de sopro, tambor, e a inscrição (ver marcas e inscrições). Tem 7 trastos móveis em nylon. As cordas são em metal. Esta peça possui um formato muito curioso que nos transporta ao tipo de instrumentos representados em quadros flamengos do séc. XVI, com enfiarques muito pronunciado e ombros inclinados. Tem alguns pormenores decorativos interessantes gravados a buril no lado posterior do cravelhal, a datação de 1643 e diversos instrumentos musicais: um alaúde com aberturas sonoras em S; uma charamela e outro instrumento de sopro, além do próprio cravelhal, com interessante remate em cabeça de menina. Pela sua forma peculiar, madeiras, buril, etc., tudo indica que este instrumento só terá de original as costas, pelo que as costilhas e tudo mais, será falsificação. A viola foi vista pelo especialista em instrumentos de arco, Kosel Moens e pelo luthier inglês Michael Heals, estando ambos inclinados a achar que se tratava de uma falsificação de Franciolini, parecendo-lhes, no entanto, que tanto as costas como as costilhas são autênticas, possivelmente ibéricas. O braço e o remate de cravelhal em cabeça de menina, bem como o tampo, são de madeira de má qualidade, tendo o tampo uma depressão em moldura. Obs: A ficha de inventário manual, do Prof. Santiago Kastner refere, inicialmente, que este instrumento só terá de original as costas mas na mesma ficha, escreve que tanto Kosel Moen como Michael Heals dizem que as costas e as costilhas são autênticas.:GN</p>
Incorporação:	Legado - Proveniente da Coleção Kell
Origem / Historial:	De acordo com algumas fontes, Pietro Zenatto trabalhou em Treviso na 1ª metade do Séc. XVII, o que validaria a data de 1643 a que o instrumento pretende reportar-se. Contudo, no Museu de Bruxelas existe uma coleção de violas de gamba da autoria deste construtor, reportando-se ao último quartel do séc. XVII e princípios do séc. XVIII, nomeadamente 1683 e 1714. Segundo alguns especialistas, trata-se de um instrumento da oficina de Leopoldo Franciolini. A viola foi vista pelo especialista em instrumentos de arco, Kosel Moens e pelo luthier



8 Imagens

Anexo 12: Ficha de Inventário do Contrabaixo

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0016
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Contrabaixo de 5 cordas
Autor:	Barbieri, Francesco
Local de Execução:	Italia
Centro de Fabrico:	Italia - Verona
Datação:	1897 d.C.
Matéria:	Pinho de Flandres, Sicómoro
Dimensões (cm):	altura: a1=107;a2=160; largura: l1=439;l2=330;l3=628; comprimento: C=1691;c=1064;
Descrição:	Condiófono, com cavalete, com braço, friccionado com arco. Tampo de duas metades em pinho de Flandres com filete duplo pintado. Ilargas e costas planas de duas metades em sicómoro, com rebordo e aba dobrada. Braço terminando em voluta, com travelhas cordiformes, presumivelmente originais. Aberturas acústicas em ff.
Incorporação:	Compra - Proveniente da Coleção Keil; adquirido pelo Conservatório Nacional em 1943
Origem / História:	O contrabaixo é o maior instrumento de corda friccionada. Em relação aos outros elementos da família é o que possui a sonoridade mais grave, devido às suas dimensões que, contudo, variam de país para país, sendo os instrumentos franceses mais pequenos e os alemães normalmente maiores. Não se trata de um instrumento muito utilizado a solo e para música de câmara não tem grande repertório, embora seja muito conhecido o quinteto "A Truta", de Schubert. É, contudo, no jazz que o contrabaixo tem grande projecção como instrumento solista, sendo muitos os músicos que a ele se dedicam. Curiosamente, no jazz, o contrabaixo não é tocado com arco, mas sim em pizzicato. Na exposição, chama-se a atenção para os exemplares da autoria de violeiros portugueses, casos do prolífico Joaquim José Galvão (Lisboa, 1760-1794) e de António Joaquim Sanhudo (? -1869), do Pa. António Alvura (c. 1820-1902), António Dinis e Henrique Montalvo. Refira-se ainda o violoncelo de António Scrdivari que pertenceu e foi tocado pelo rei D. Luís I, único instrumento com a assinatura do mítico construtor italiano no nosso País, e um outro de Henry Lockey Hill que pertenceu à violoncelista portuguesa Guilhermina Suggia. Destaque também para o contrabaixo de Andrea Guameri (1626-1698), fundador da dinastia de famosos violeiros de Cremona. O maior e mais grave dos instrumentos de arco. Tem comprimento de 1,82 m, forma semelhante à do violoncelo, o tampo e o fundo da caixa de ressonância ligeiramente abaulados. A música para contrabaixo é escrita na clave de fá e soa uma oitava abaixo. Suas quatro cordas são afinadas por quartas, em mi 2, lá 2, ré 3, sol 3. Praticamente indispensável na música sinfónica, sua função é reforçar os baixos da orquestra. Em raras composições atua como solista. Constitui desde a década de 20, instrumento fundamental nos conjuntos de jazz. Em geral na música popular, é executado sem o uso do arco, limitando-se o contrabaixo a dedilhar as cordas.



7 Imagens

Marcas e inscrições

Bibliografia

Exposições

Multimédia

Anexo 13: Ficha de inventário do contrabaixo Snoeck

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0015
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Contrabaixo
Autor:	Snoeck, Henri-Augustin
Local de Execução:	Belgíca
Centro de Fabrico:	Bruxelas
Datação:	1762 d.C.
Matéria:	Pinho de Flandres, Ácer
Dimensões (cm):	altura: a=131; largura: l1=409,l2=274,l3=501; comprimento: C=1490;c=909;
Descrição:	Cordofone friccionado com tampo de várias peças em pinho de Flandres; Ilhargas e costas de duas metades em ácer. Braço terminando em voluta, com cravelhame de cremalheiras presumivelmente não original. Possui três cordas; Aberturas acústicas em f. Montagem actualizada.
Incorporação:	Outro - Proveniente da Coleção Kell
Origem / Historial:	Coleção Kell



6 Imagens 

[Marcas e Inscrições](#)

[Bibliografia](#)

[Exposições](#)

[Multimédia](#)

Anexo 14: Ficha de inventário do Crwth

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de inventário:	MNM 0054
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Crwth
Autor:	Desconhecido
Centro de Fabrico:	País de Gales
Datação:	XVIII d.C.
Matéria:	Ferro, madeira?
Dimensões (cm):	altura: 0; largura: 567;
Descrição:	6 cordas de tripa. Instrumento de corpo rectangular sobre o qual estão colados dois braços que formam arco com o travessão, do centro do qual parte um braço cuja rectaguarda está igualmente colada ao corpo e cuja frente se prolonga em ponto sobre o tampo harmónico. No meio do arco estão seis cravelhas de ferro, onde se prendem seis cordas de tripa - quatro correm ao longo do ponto e duas, os bordões, fora dele, à esquerda. Prendem-se em baixo a um estandarte obliquo que, por sua vez está preso a um botão de madeira. Aberturas sonoras: circulares com cercadura lisa; cavalete com o pé direito apoiado no tampo e o esquerdo assente no fundo, por dentro da abertura sonora.
Incorporação:	Legado - Proveniente da Colecção Keil, cat. 22. Inventário 119 ver campo multimédia
Origem / Historial:	A crota do País de Gales; de seis cordas fricionadas, durou até aos finais do sec. XVIII, princípios do XIX, tendo sobrevivido vários exemplares. Desde os secs. XI e XII, há representações de liras dedilhadas e fricionadas, de três a seis cordas. Na descrição feita por Alfredo Keil no inventário, o crout tem a palavra "falso" escrita à margem. O instrumento faz parte duma fotografia no frontispício da Breve Notícia dos Instrumentos Antigos e Modernos da Collecção Keil.



4 imagens 

[Bibliografia](#)

[Multimédia](#)

Anexo 15: Ficha de inventário da Trombeta marinha

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0024
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Trombeta Marinha
Autor:	Tywersus, França, 1530
Local de Execução:	França
Centro de Fabrico:	França – Lutetia
Datação:	1530 d.C.
Matéria:	Pinho de Flandres, osso, ferro, marfim
Dimensões (cm):	largura: l=991; comprimento: C=2032;c=1317.
Descrição:	Monocórdio friccionado, com cavalete batente com braço, friccionado com arco. Corpo trapezoidal, com bojo de cinco costilhas. Tampo plano, em pinho de Flandres, tendo pintadas, ao centro, as armas de Lorena e na base, a Adoração dos Magos. Cavalete batente, com a perna direita apoiada numa placa de osso. Braço terminando em cabeça de criança, com cravelhame de cremalheira em ferro, para uma corda; nove trastos em osso e pestanas em marfim.
Incorporação:	Compra - Proveniente da Coleção Keil (adquirido pelo Conservatório Nacional aos herdeiros de Carvalho Monteiro).



2 imagens 

Origem / Historial: MNM 24 Trombeta Marinha. A Trombeta Marinha é um cordofone friccionado. Este instrumento trapezoidal, conhecido desde o séc. XV, e em voga até meados do séc. XVIII, possuía inicialmente uma corda, passando, mais tarde a duas. Dos dois exemplares que o museu tem na sua exposição permanente, é de realçar o Instrumento francês, da autoria de Tywersus, luthier, propriedade dos Duques de Lorena no início do séc. XVI. Neste exemplar, o mais antigo da coleção do museu, encontramos duas datas relevantes: a de 1530, que corresponde à da construção do instrumento, e a de 1627, que será a da pintura do tampo harmónico. Este instrumento, segundo Alfredo Keil, provém da Capela dos Duques de Lorena, e com efeito, podemos ver a meio do tampo harmónico, o Brasão de Armas da capital do Grão-Ducado de Lorena, a cidade de Nancy, com uma inscrição latina de cada lado, traduzível da seguinte forma: "Que a tua voz leve para os céus a minha reza e os meus desejos". Na base vemos a Adoração dos Reis Magos. Esta pintura, de grande expressividade religiosa, terá sido executada para o Duque de Lorena em 1627, por ocasião da Reforma Protestante, da qual os Duques de Lorena se demarcaram por serem católicos. Embora a origem do nome "trombeta marinha" não seja clara, muitos autores defendem tratar-se de uma má tradução da palavra "mariana". Alguns desses autores são mencionados nas notas manuscritas do inventário de instrumentos de Alfredo Keil, o fundador da coleção que esteve na origem do Museu Nacional da Música, nomeadamente Mahillon, que acrescenta que a Trombeta Marinha era usada na Europa, nos séculos XVII e XVIII e, principalmente nos conventos de freiras, onde era empregado para executar a parte da trombeta, escrita para as pequenas orquestras. Keil resume assim a confusão: "(...) Não concordam certos autores com a origem da designação de "marinha" que se juntou à palavra trombetta. Na Alemanha, onde este instrumento teve grande voga, tinha o nome de Marien Trompet (Trombeta de Maria). Talvez com a corrupção dos tempos, resultasse – Marinha (...)."

[Iconografia e Heráldica](#)

[Marcas e Inscrições](#)

[Bibliografia](#)

[Exposições](#)

[Multimédia](#)

Anexo 16: Ficha de inventário da Tiorba

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM.0252
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Tiorba
Autor:	Buchenberg, Matheus
Local de Execução:	Itália
Centro de Fabrico:	Itália, Roma
Datação:	1608 d.C.
Matéria:	Teixo, pinho de Flandres, ébano, marfim, osso
Dimensões (cm):	altura: a=159; largura: l=390; diâmetro: 1=65,2=86,3=83; comprimento: C=1812;c=650;

Descrição: Cordofone dedilhado, com braço longo e sem cavalete. Com seis cordas simples no primeiro cravelhal e oito cordas simples no segundo. As costas são constituídas por trinta e duas costilhas do que parece ser madeira de teixo (*Taxus baccata*), sendo que a contra-costilha é da mesma madeira, com botão original. O tampo é em pinho de Flandres com cerquilha em pau-santo (?) e três rosetas entalhadas dispostas em triângulo. A barra é uma réplica moderna. Braço folheado a ébano com nove filetes embudidos em marfim. A escala e a pestana, em osso, não são originais. O primeiro cravelhal, com seis cravelhas laterais, é parcialmente da época, sendo o segundo uma reconstrução.

Incorporação: Legado - Proveniente da Coleção Keil, nº 28. Em 1903, por intermédio do luthier Louis Pierrard, de nacionalidade belga, o instrumento musical foi adquirido por Alfredo Keil, colonizador de uma grande parte do espólio que posteriormente constituiu o acervo do Museu da Música. Em 1931, este instrumento integrou a coleção do Museu do Conservatório Nacional, que mais tarde viria a dar origem à do Museu da Música.

Origem / Historial: Esta tiorba foi construída em Roma, em 1608, pelo alemão Matheus Buchenberg, famoso construtor de alaúdes e torbas (ou chitarrones, como também eram conhecidos naquela região). Trezentos anos depois, em 1903, Alfredo Keil adquiriu este e outros instrumentos musicais (que atualmente também fazem parte do acervo deste museu) a Louis Pierrard, construtor e restaurador belga. Fez-lo através do seu filho, Luís Keil, que visitava os instrumentos, os descrevia ao pai através de cartas e fotografias, e tratava de agilizar a sua expedição para Lisboa. Esta tiorba sofreu várias intervenções ao longo dos tempos. Há um restauro de 1810, a que se seguiram outros dois, já no século XX: um em 1903, e o de Gilberto Grácio, em 1978. Neste último, o instrumento não ficou tocável, mas o braço, que se encontrava descaracterizado, foi modificado segundo o plano de um instrumento de Buchenberg pertencente à coleção do Victoria & Albert Museum. Finalmente, em 2014, e no âmbito do ciclo de concertos com Instrumentos históricos "Um Música, Um Mecenas", foi finalmente possível recuperar-se o som desta tiorba através do patrocínio de um particular (Agostinho da Silva), administrador do Grupo CEI-Zipor. O restauro esteve a cargo do construtor e restaurador de cordofones Orlando Trindade. Foram corrigidas, com êxito, as deficiências que o instrumento apresentava ao nível da caixa e do braço. Além da tiorba exposta no Museu Nacional da Música, existem alguns exemplares semelhantes de Matheus Buchenberg em museus europeus, nomeadamente no MIM (Museu Instrumental de Bruxelas), no Musée de la Musique em Paris, em Itália (Florença) no Museu Bardini e, em Londres, no Victoria and Albert Museum. Helena Miranda Reconstrução feita em 1978 (30 de Agosto foi entregue este instrumento) pelo violino Gilberto Marques Grácio, a partir do desenho de um chitarrone de Buchenberg datado em 1614, que se guarda no Victoria and Albert Museum (nº catálogo:7/11). O restauro deixa claramente ver as partes originais do instrumento e as que foram reconstruídas. O restauro de 2014 esteve ao cargo do construtor e restaurador de cordofones Orlando Trindade, com atelier nas Caldas da Rainha. O processo terminou em Novembro de 2014. Foram corrigidas, com êxito, as deficiências que o instrumento apresentava ao nível das costas e do braço. No dia 1 de Agosto de 2015, depois do restauro do instrumento musical (financiado por Agostinho da Silva,



16 imagens

Anexo 17: Ficha de inventário do arquitestre

FICHA DE INVENTÁRIO	
Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0282
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Arquitestre
Autor:	Renaudin, Léopold (1756 - 1795)
Local de Execução:	Paris
Centro de Fabrico:	França
Datação:	1787 d.C.
Matéria:	Madeira, marfim
Técnica:	Entalhe
Dimensões (cm):	comprimento: 107.
Descrição:	4 ordens de cordas duplas + 3 cordas simples metálicas (1ª cravelhal); 5 cordas simples, bordões (2ª cravelhal) Cravelhais de cravelhas torneadas; ponto assimétrico com vinte e quatro trastos de marfim, dos quais dois o abrangem apenas parcialmente. Abertura sonora elíptica, de moldura lisa, eliminando parte do ponto do primeiro ao sétimo trasto, e no interior da qual estão entalhadas as letras L.R. marca do construtor. As cordas passam sobre um cavaleto com fina régua de marfim e prendem-se por atadilho a doze botões com embutido de marfim. Fundo lntelo. C = 107 cm c1 = 63,8 cm c2 = 33 cm l = 32,3 cm b = 27 cm p1 = 45,4 cm p2 = 37,3 cm l p1 = 6,4 cm l p2 = 4,7 cm abertura sonora = 9,2 x 6,6 cm e fundo = 63,4 cm a1 = 6,9 cm a2 = 6,3 cm alaúde dedilhado de fundo liso.
Incorporação:	Legado - Proveniente da Coleção Keil. Nº de cat. 36. inventário 116
Origem / Historial:	Léopold Renaudin veio de Mirecourt radicar-se em Paris cerca de 1773, Rue des Bouchers. No ano seguinte fixou-se na Rue St. Honoré, esquina da Rue St. Denis. Foi desde então violeiro da Académie de Musique. Participou activamente na Revolução Francesa, sendo condenado e guilhotinado em 7 / 5 / 1795. O arquitestre ou ceterone teve origem nos finais do sec. XVI como instrumento próprio para baixo contínuo. Igualmente inspirados no cistre, foram inventados nos finais do sec. XVII. A citrinischen de corpo campaniforme e, no sec. XVIII, a guitarra inglesa. Alfredo Cristiano Keil (Lisboa, 1850 - Hamburgo, 1907). Compositor, pintor, poeta e arqueólogo de ascendência alemã e alsaciana, cursou pintura em Munique e Nuremberga. Compôs, em 1890, "A Portuguesa" para a qual Henrique Lopes de Mendonça escreveu os versos. Com a implantação da República, esta composição é adoptada como Hino Nacional (1911). A História da Música guarda-lhe um lugar de relevo, sobretudo no que diz respeito à ópera em Portugal. Além da ópera, Keil compôs cantatas, obras para orquestra, coros, música de dança, piano solo, voz e piano, vozes e orquestra sinfónica, violino e piano, 2 violinos e piano, viola francesa e piano, violoncelo e piano, violino, violoncelo, violino e piano, flauta e piano, oboé e piano. A primeira ópera cômica foi escrita em 1863 e teve por título "Susana". Mas a primeira a ser estreada em Portugal, no Teatro S. Carlos, e depois, no Teatro Lírico do Rio de Janeiro, foi "D. Branca" (1868). A ópera "Irene", escrita na língua italiana, estreou-se no Teatro Régio de Turim em 1863, valendo ao compositor uma condecoração atribuída pelo Rei Umberto. A sua primeira obra em língua portuguesa foi a ópera "Serena", com libreto de Henrique Lopes de Mendonça, cantada pela primeira vez, no Teatro S. Carlos, em 1899. Alfredo Keil foi também um grande colecionador de obras de arte e de instrumentos musicais. Parte da sua colecção de instrumentos musicais europeus e extra-europeus foi incorporada no Museu da Música. Alguns deles podem ser vistos ao longo do percurso da exposição permanente.



1 imagem

[Marcas e Inscrições](#)

[Bibliografia](#)

[Exposições](#)

[Multimédia](#)

Anexo 18: Ficha de inventário da Harpaneta

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0323
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Harpaneta
Autor:	Hamel, Hans
Local de Execução:	Munique
Centro de Fabrico:	Alemanha
Datação:	1701 d.C. - [Hans Hamel] [sec. XVIII, 1701]
Matéria:	Madeira de conífera, purpurina, cartão, ferro
Técnicas:	Entalhe, pintura, madeira purpurinada, recorte
Dimensões (cm):	altura: 109,2; largura: 5,8; diâmetro: 6,2; comprimento: 37,5;
Descrição:	Citara de caixa, saltério duplo vertical. Vinte e duas cordas simples (lado direito) mais vinte e seis cordas, sendo duplas a 1ª, 2ª, 3ª, 10ª, 11ª, 12ª, 25ª, e 26ª, sendo simples as restantes (lado esquerdo) Instrumento de forma trapezoidal com dois tempos harmónicos de madeira de conífera, decorados com motivos florais e folhagem. Ilhargas com motivos florais em baixo relevo, terminando em cabeça feminina de madeira purpurinada. Duas aberturas sonoras em forma de roseta, uma de madeira entalhada, outra, não original, de cartão fino recortado. Trinta e quatro cravelhas de ferro, do lado esquerdo, mais vinte e duas do lado direito, fixas em dois cepos. Cavalete disposto obliquamente sobre um dos tempos. Borras de fixação das cordas e mais dois cavaletes na base do instrumento. A1 = 86,8 cm A2 = 24,7 cm c1 (1,2) = 77 cm c2 (1,2) = 17,7 cm f1 (1,2) = 26,7 cm f2 (1,2) = 7,5 cm Ø = 6,2 cm . a1 = 5,8 cm a2 = 4,5 cm
Incorporação:	Legado - Proveniente da Coleção Kell



6 imagens

Origem / História: Na entrada escrita por Alfredo Kell no inventário, aparece apontada uma encondação diferente: do lado direito, 22 cordas simples; do lado esquerdo, 26 cordas, sendo duplas as três primeiras, a 10ª, 11ª e 12ª, bem como a 25ª e 26ª e simples as restantes. Regista-se uma etiqueta muito danificada no interior do instrumento, com um papel novo onde se lê München e 1701. Na ficha do Museu da Música, o Prof. Macário Santiago Kastner afirma ter recebido indicações sobre o autor, localidade e data da Prof.ª Maria Antonieta de Lima Cruz, responsável pelos instrumentos no Conservatório Nacional. No Dictionnaire Universel des Luthiers de René Vannes, no entanto, não vem registado o nome de Hans Hamel. A Harpaneta poderá ter aparecido na Itália, no sec. XVII (os instrumentos sobreviventes datam de 1621 até cerca de 1730) mas foi na Alemanha e Países Baixos que gozou de maior popularidade. Em alemão chamam-lhe Spitzharfe (harpa de ponta), às vezes chamam-lhe harpa-saltério.

[Bibliografia](#)

[Multimédia](#)

Anexo 19: Ficha de inventário do saltério

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM0313
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Saltério
Autor:	Desconhecido
Local de Execução:	Portugal
Centro de Fabrico:	Portugal
Datação:	XVIII d.C.
Matéria:	Pau-santo, madeira de conífera, ferro e aço
Dimensões (cm):	altura: A=50; largura: L=306,l=280; diâmetro: =65; comprimento: C1=790;C2=440;c1=600;c2=440;
Descrição:	Cordofone. Saltério com dez ordens de cordas quádruplas, mais dez ordens de cordas quintuplas. Caixa em pau-santo; tampa fixa com duas dobradiças; gaveta sob a caixa; tampo harmónico plano, de forma trapezoidal em madeira de conífera, com duas rosáceas de pergaminho goifado e pintado a ouro. Dois cavaletes móveis, seccionados. Cepo e barra de fixação das cordas levemente inclinados. Cravelhas em ferro e cordas em aço. Face interior com pintura paisagística: à direita vê-se um homem e uma mulher, estando o primeiro a tocar violino.
Incorporação:	Compra - Coleção Lamas (adquirido pelo IPPC/Departamento de musicologia ao Museu do Livro)
Origem / História:	DESCRIÇÃO QUE CONSTA EM TABELA ANTIGA: Factura do Século XVIII. Em pau santo trabalhado, e com pequena gaveta. Tem pintura no tampo interior representando paisagem, rio, e sentadas no primeiro plano, duas figuras de deliciosa elegância. Um rapaz toca violino, e, escuta-o, pensativa, uma linda rapariga que encosta a cabeça, ligeiramente pendida, ao seu braço esquerdo. Largura: 0,31 Máximo comprimento: 0,81 - Antiga Colocção KEIL -



1 imagem 

[Exposições](#)

[Multimédia](#)

Anexo 20: Ficha de inventário da viola de 5 cordas

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0690
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Viola de 5 ordens
Autor:	Ory Luthier
Local de Execução:	França
Centro de Fabrico:	França
Datação:	XVII d.C.
Matéria:	Osso, madeira, metal, casquinha, papel
Dimensões (cm):	altura: 000;
Descrição:	Cordofone com braço e cavalete. Viola com encordoamento de 5 ordens duplas. O fundo de 3 barras é reforçado com papel impresso, onde se pode ler, por 2 vezes, o ano de 1777. Cravelhame de 10 cravelhas dorsais. Pestana em osso. Braço com escala de 11 trastos metálicos embutidos, mais 6 trastos de madeira sobre o tampo. Caixa harmónica em Ø, rodeada de filetes que sobem a 6 cm do braço. Tampo de duas metades em casquinha. Abertura sonora circular decorada com moldura de embuídos. Há vestígios de rosicea de papel lavrado. Cavalete colado com decorações laterais, em bigode, com 5 botões. Costilhas separadas do lado inferior por reforço em madeira preta. Botão em osso. Costas arredondadas, formadas por tras de madeira (aduelas) e separadas por filetes (10 interas+2).
Incorporação:	Compra - Aquisição pelo IPPC em Junho de 1982.



2 imagens

[Marcas e Inscrições](#)

[Multimédia](#)

Anexo 21: Ficha de Inventário da Lira-viola

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu de Música
N.º de Inventário:	MNM 0311
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Lira-Viola
Autor:	Desconhecido
Local de Execução:	França?
Centro de Fabrico:	França?
Datação:	XIX d.C.
Matéria:	Madeira de ácer, pinho de Flandres, pau-santo, osso
Dimensões (cm):	altura: a1=110;a2=74; largura: l1=373;l2=249;l3=410; comprimento: C=979;c=439
Descrição:	Cordofone dedilhado, com braço e cavalete. Apresenta seis cordas simples. Fundo de duas metades, ilhargas, braço e cabeça do cravelhal, colunas laterais e voluta em madeira de ácer. Tampo em pinho de Flandres com cerquilha em pau-santo; cavalete típico da viola clavicentista, com respectivos botões para seis cordas simples. No cravelhal, em forma de oito, foi colada uma máscara carnalesca veneziana dourada; seis cravelhas dorsais. Escala ligeiramente saliente ao tampo, em pau-santo, dividida por dezanove trastes metálicos. Na base do instrumento, foram cravados quatro pequenos pés em osso.
Incorporação:	Outro --
Origem / História:	Violas e suas variantes A lira é um instrumento de cordas, pertencente à família das cítaras, conhecido por ter sido bastante tocado durante a antiguidade. Durante o último quartel do século XVIII, princípio do século XIX, um interesse efêmero pela Antiguidade fez criar na aristocracia e burguesia o gosto por instrumentos híbridos. A lira-viola é um desses casos, conseguindo uma associação entre a forma da viola e a da lira antiga, com colunas laterais que se apoiam nas ilhargas e se prolongam até à cabeça. O exemplar em questão data a primeira metade do século XIX e é de factura refinada. Instrumento híbrido de cordas dedilhadas, uma lira com ponto. Alaúdes de braço comprido com "asas" de lira projectando-se do tampo harmónico foram descobertos em mosaicos líbios, bem como em saltórios iluminados de Utreque e Cantuária (ca. 850 e ca. 1250). Como instrumento solista começou cerca de 1780 com Plagiat dénoncé aux musiciens et aux amateurs des lyres noailles de N. Maréchal, em Paris. Instrumentos feitos nesta cidade por Maréchal, Lacôte, Michelot, Pirey e Pons, foram imitados em Caén, Mirecourt, Marsellos, Nápoles e Berlim. A maior parte datam entre 1805-1810. O mais antigo é de 1785, o mais moderno de 1817. Tinham 6 cordas. Apareciam instruções para tocar a lira-viola nos métodos de viola. O seu fêlto tornava-a pouco prática, o que levou os tocadores a adoptarem a viola ou o pianoforte como instrumento acompanhante.



1 Imagem

Exposições

Multimédia

Anexo 22: Ficha de inventário da Guitarra-teclado

FICHA DE INVENTÁRIO	
Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0535
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Guitarra de Teclado
Autor:	Deleplanque, Gerard J.
Local de Execução:	França
Centro de Fabrico:	França
Datação:	XVIII d.C.
Matéria:	Abeto ("Spruce"), écer, marfim, ébano, osso
Dimensões (cm):	altura: pestana: 0,5; largura: 16,5/33; espessura: Ilhargas - 8/9,2; comprimento: 77; braço - 22,5; costas: 22,5;
Descrição:	<p>Cordofono com cavalete, com braço, com teclado, dedilhado. Caixa porfirme arredondando para o braço. Tampo e fundo de duas metades. Tampo harmónico em abeto ("Spruce"?), ilhargas, fundo e braço em écer (maple); boca redonda com rosáceas em madeira coberta de linta dourada; agora muito desvanecida. Um friso a marfim e ébano circunda o filete que rodeia o tampo. 15 trastes metálicos engastados na escala de ébano. Escala em ressalto sobre o tampo. Pestana em osso. Cabeça de martelo. Leque metálico com ganchos para a prisão e afinação das cordas. Na parte baixa da ilharga, as cordas são fixadas pelo sistema de atadilho com botões do osso. Sistema de cravelhas do tarracha metálica, 1 bordão e 5 cordas duplas lisas de metal. Seis teclas, numa caxinha colocada sobre o tampo harmónico e que accionam 6 martelos redondos (pauzinhos) agora dilapidados, pelo que não se pode afirmar se as cordas eram beliscadas ou percussivas. Conservam-se unicamente 3 teclas. O instrumento encontra-se em mau estado de conservação. A rosáceas, não permite ver se existe no fundo uma etiqueta com o nome do construtor. No entanto, devido ao facto de que esta guitarra de teclado se assemelhar, quanto à forma, madeiras, decoração, cravelhas, etc., à Guitarra 3, MM 276 da colecção do museu, é lícito supôr que ambas procedem do mesmo construtor, ou seja, de Gerard Deleplanque (ou DE Leplanque?) em Lille. O instrumento está munido de um cavalete móvel, de madeira pintada (rudimentarmente) com vista a imitar o ébano. Descrição de Luís Castela para a sua Dissertação de Mestrado "A Guitarra Portuguesa e a Canção de Lisboa" (2012): Guitarra Inglesa de forma porfirme, construída por Gérard J. Deleplanque no último quartel do século XVII, em França (Lille). Como em muitas outras da época, foi usado um dispositivo (caixa de teclas) para que as senhoras pudessem tocar nas cordas sem estragar as unhas.</p>
Incorporação:	Outro--
Origem / Historial:	<p>Morfologicamente modificado e muito apreciado em Inglaterra, o cistre recebeu o nome de guitarra Inglesa. Introduziu-se com sucesso no meio burguês e era tocado sobretudo por senhoras. Foi um instrumento muito popular em Inglaterra (entre cerca de 1750 e 1810) desde o declínio do alaúde até ao aparecimento da viola espanhola. Tornou-se de tal maneira popular entre as classes mais favorecidas que quase levou à ruína os construtores de cravos. Por volta de 1760, John Preston, de Londres, substituiu o cravelhal original, semelhante ao do cistre, pelo carilhão de chave encimado por voluta. É ainda da sua responsabilidade a invenção da afinação com chave de relógio, mais adequada às curtas cordas metálicas. A guitarra Inglesa seria introduzida em Portugal no decorrer do último quartel do século XVII, início do século XIX, pela colónia Inglesa radicada no Porto. Para evitar o recurso à importação, este modelo de guitarra passou a ser construído por guitarreiros nacionais. Nessa altura, é considerado um instrumento erudito, sendo utilizado na corte portuguesa no acompanhamento de modinhas, minuets, danças simples e contradanças. Mais tarde, já no século XIX,</p>



2 imagens

Anexo 23: Ficha de inventário do Baryton

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0008
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Baryton
Autor:	Gedler, Norbert (Bedler, Beüfer, Beuler)
Local de Execução:	Alemanha
Centro de Fabrico:	Alemanha
Datação:	1715 d.C. - Período Barroco
Matéria:	Madeira envelizada de ébano, castanho transparente, marfim
Dimensões (cm):	comprimento: Total 126;
Descrição:	No lado posterior do cravelhame, em desenhos burilados, pode ler-se a data "1715". Tem 6 cordas friccionadas e 15 cordas metálicas dedilhadas de afinação diatónica. Tampo de duas metades, tendo colado na parte inferior, em diagonal, uma régua de amarração para prisão das cordas metálicas. Cravelhame dividido obliquamente, separando as cravelhas de cordas de fricção, das metálicas. Braço aberto do lado posterior para dedilhação pelo polegar esquerdo, das cordas metálicas. O ponto para as cordas friccionadas tem um coração em marfim embutido e o ponto das cordas metálicas, tem embudidos em folhagem. O cravelhame com cravelhas (algumas) com botão em marfim, acaba numa cabeça zoomórfica (leão).
Incorporação:	Outro - Proveniente da Coleção Keil
Origem / História:	Avaliado, em 1981, em 900.000\$00, aquando da Exposição na F.C. Gulbenkian. Obs: Estudada por Gesica Ludmeia e Bruno Lopes em 1997. Obs: Ficheiros no campo bibliografia referentes a uma menção ao baryton ter sido adquirido por Alfredo Keil



7 imagens 

[Iconografia e Heráldica](#)

[Marcas e Inscrições](#)

[Bibliografia](#)

[Exposições](#)

[Multimédia](#)

Anexo 24: Ficha de inventário da Mandora

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0283
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Mandora
Autor:	Dumesnil, Jacques
Local de Execução:	Paris
Centro de Fabrico:	França
Datação:	XVII d.C. - Finais do Barroco
Matéria:	Madeirasas (ácer ou sicômoro; resinosa; pau-santo), marfim, osso, metal, tripa
Técnica:	Baixo-relevo, recorte, entalhe, colagem, dourado a ouro / purpurina (rosácea)
Dimensões (cm):	altura: a= 6; largura: L= 22,3; profundidade: 60,2; diâmetro: 6,4; comprimento: C= 64,5;
Descrição:	Cordofone dedilhado, com cavalete. Instrumento de corpo periforme. Cravelhalhame com 9 cravelhas, terminado numa cabeça de sálitro. Braço em ressalto sobre o tampo harmónico; 10 trastos embutidos, em marfim. Rosácea recortada pintada a ouro. Na ilharga, nove botões em osso para prender as cordas através de atadilho. Fundo liso, com a representação, em relevo, das "Três Graças" - mulheres nuas de cabelos compridos que lhes tapam as partes íntimas.
Incorporação:	Legado - Pertencente à colecção do Museu Instrumental do Conservatório, transferida, na sua totalidade, para o Museu da Música
Origem / Historial:	Dados constantes no relatório de diagnóstico realizado por Catarina Torres a 28 de Novembro de 2000: Cravelhal: Lacunas - Falta de madeira junto aos orifícios para entrada das cravelhas do lado esquerdo, números 2 e 3; Cabeça - Falta de madeira na zona da orelha esquerda (não impedindo a leitura do motivo representado). Escala: Riscos na madeira no sentido horizontal - aproveitamento para a substituição da escala, de uma madeira já riscada? Deterioração accidental ou vandalismo? Tampo harmónico: Fractura no sentido longitudinal, quase ao centro, e desde a base até à roseta, com aproximadamente 95mm de comprimento. Contracostilha: Lacuna de material devido ao ataque de insecto xilófago. A madeira ficou mais frágil, partindo-se e soltando-se. Braço: Alguns orifícios de saída do insecto xilófago (não activo) Ilhargas: Alguns orifícios de saída de insecto xilófago (não activo)



3 imagens

[Iconografia e Heráldica](#)

[Marcas e Inscrições](#)

[Bibliografia](#)

[Multimédia](#)

Anexo 25: Descrição do violino Chanot nos catálogos de Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

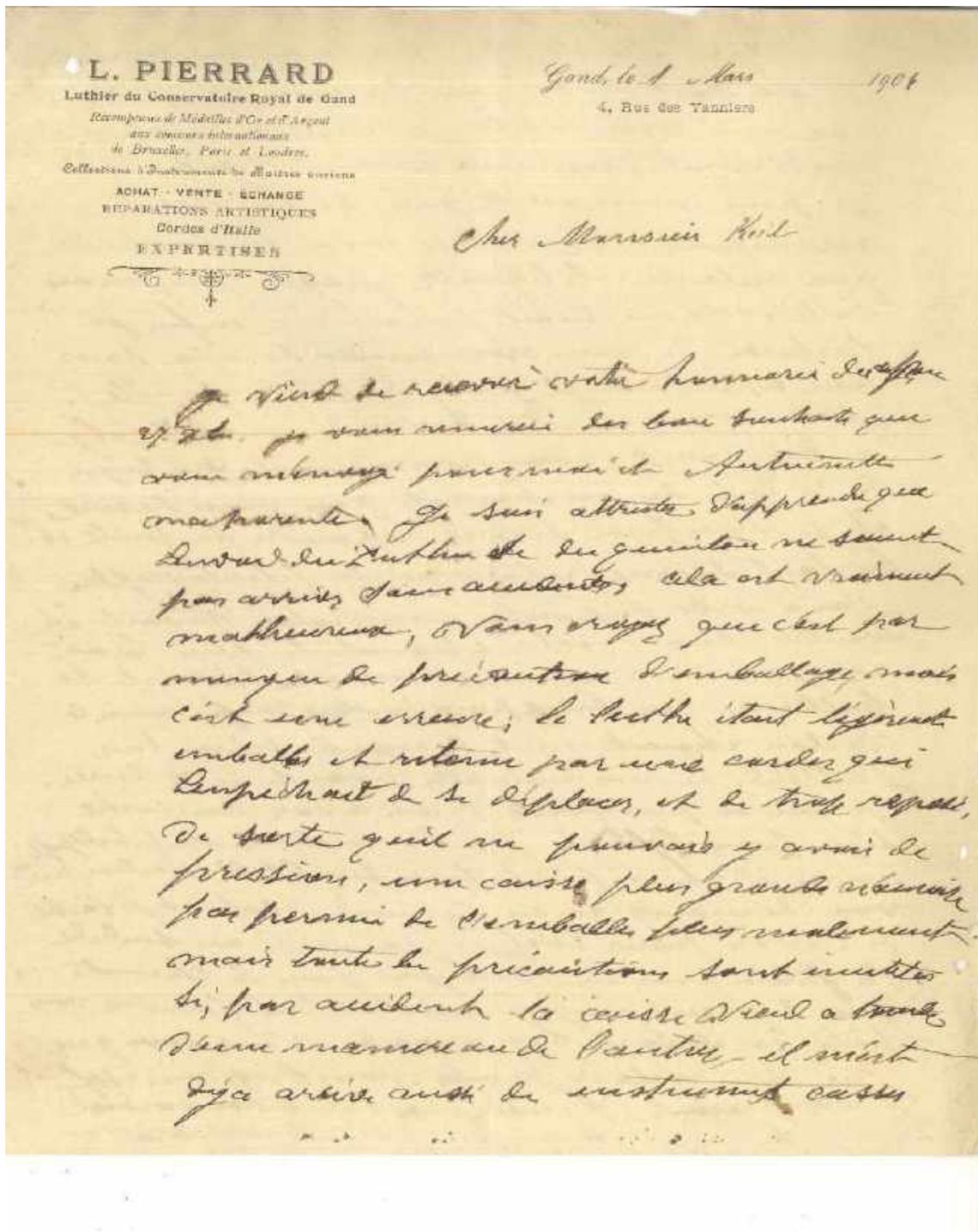
3 Rabeça - Chanot; em franç. Violon Chanot.
cunha exemplar, muito differente dos mo-
delos Italianos e ao qual François Chanot
capitão de engenharia de 2^a classe de ma-
rinha franceza, nasceu em Miremont, 1787.
† - Paris 1823.
Invenção das melhor som, alterando a for-
ma das curvas e angulos das rabecas que
se usavam. Em 1817 pediu patente d'essa
invenção que lhe foi concedida e approvada
pella Academia das Sciencias.
Deu portanto ao novo instrumento a for-
ma da viola franceza: os ff ligeiramente
arqueados e para favorecer mais a vi-
bração do taupso harmonico, prece de arcos
das na parte ^{por meio de bolachas como nas violas} inferior do taupso, em vez de
as fixar como era costume, no respectivo
estandarte.
Factura muito bem cuidada, e contor-
nado o taupso com um filete de marfim
no rebordo. As costas um tanto bombe-
das e o braco terminando por uma
rolleta quebrada. Coravelhame e o
o usual.
Compr^{to} total 0,62 - larg^{ura} max^{ima} 0,21
altura das entilhas 0,03 ^{Paris}

Violino - Chanot - curioso encaplar

investido por Francis Chanot, capitão de engenharia
 2.^o classe do marinha franceza em 1818, procurando
 dar melhor som ao violino, alterando a forma das
 curvas e angulos do violino que se usava. Deu-lhe
 portanto mais a forma de uma viola franceza; ou ff.
 ligeiramente arqueado. Eufin para favorecer mais
 a vibraçõ do corpo harmonico, prendeu as cordas na parte
 superior do corpo, em vez de as fixar como se costuma
 no estandarte. Estão fôrças se em todos, mas nas vias francezas.
 Factura bem cuidada e a particularidade de serem
 as cordas um tanto bombeadas. Enventham terminada por
 Comp. total - 0,62 - larg. max, 0,21. Altura de cordões 0,03

- 1 - **Babea** - etiqueta: Felis Antonio Dinis
 a fes Lisboa, anno 1807.
- 2 - **Babea de Hardanger** (Noruega),
 de Johannes Baarsen 1812.
- 3 - **Babea Chanot** - factura franceza,
 1787-1823.
- 4 - **Babea Savari** - forma trapezoide: fa-
 ctura franceza, 1791-1841.

Anexo 26: Carta de Pierrard que escreve sobre o violino Chanot e Savart



malgré toute la précaution, comme d'habitude
dans tout le cas dans l'avenir je ferai
comme vous le ditte, je mettrai chaque
instrument dans une caisse à part, mais
je puis vous assure que si on avait
manié cette caisse avec les présentes
qui inclinent l'écriture fragile que j'avais
celle, elle m'eût servi par ailleurs, enfin je
s'attache de vous excuser de cela sans
que cependant il y ait de ma faute.
J'ai remis à M. Lorrain une lettre il y
a dix jours pour renseignements de l'usage
de la liste des instruments que vous desirés.
Je vous prie de me répondre de suite et
surtout de me retourner les photographies.
J'ai à votre disposition un violon Savart et
un très bon Violon Charent, le plus beau
que j'ai vu à ce jour, incrustés d'ivoire de
Ballerin. ces deux pièces coûtent 300 francs mais le
Violon Charent m'ont demandé depuis trois
J'attends de vos nouvelles avant de le livrer.
Je suis en prospectus pour avoir une ciste
si je puis l'obtenir je demanderais une photographie
car il m'a tant fait plaisir semblable à celui que
vous demandés; on m'a demandé 250 francs et je tache
de couvrir pour 200 francs. J'ai écrit au Sud de
la France pour un rebuyé pour le Charent.
Quant à ce que j'ai mentionné il faudra vous
prier car ils sont bon marché. Vous savez que
j'ai un violon de Gamba vous l'avez vu; et je
vous présente et passe mes salutations cordiales
à tous.

Anexo 27: Carta de Vriendt (MNM-AK-CX.017-060)

Lond 15 Mars 1904

Cher Monsieur Alfred Keil.

J'ai bien reçu votre
aimable lettre du 8 et
en ai retiré le chèque de £/325

Je suis peiné d'apprendre que
vous avez été indisposé et que
Madame Keil ne va pas mieux
Je suis toutefois heureux d'appren
que Madame votre mère que vous
avez le grand bonheur de posséder
encore est en bonne santé.

Ma femme souffre actuellement
de rhumatisme nerveux qui
la font atrocement souffrir
sans que cela soit grave devant
le médecin. Mes filles vont

bien - quand moi je suis tout
à fait renversé à une attaque d'in-
fluenza que on a tenue une
huitaine de jours dans les fièvres
et dont les 2/3 de la population
ont été atteints à bon. Espérons
que tout cela va finir et que
le bonheur va revenir partout
et chez vous particulièrement
Mon cher Monsieur Kail.

Enfin maintenant nos petites
affaires - je dois avant tout vous
déclarer que ce que vous appelez
les vieux instruments sont pour
moi une vraie distraction, j'ai trouvé
un réel plaisir de m'occuper de

vos recherches, elles ne m'occupent
millement et ne me prennent pas
beaucoup de temps car je m'en occupe
en passant et je passe très
fréquemment dans les environs
de M. Bernard.

J'ai mes renseignements du conditionnement
des deux instruments que vous avez
reçus, j'en ai encore parlé ce midi
avec le luthier et il m'y comprend rien
il avait cependant défilé les cordes,
il est désolé lui-même et me propose
de venir faire réparer la face de
réparation, car il dit qu'il y a toujours
moyen de réparer ces luths.

La lettre de M. Bernard était en effet

instruments payés deux fois,
cela de l'ignorait certainement
maintenant et il avait même oublié
cela comme un mauvais
rêve.

Je vous remercie sincèrement
pour les remarques que vous
m'avez bien faites pour moi
et j'espère qu'elles vont couronner
le succès.

Demilleux bien pénétré de
votre part bien des amitiés
à votre chère famille et
me envoie Mon cher Monsieur
Kail

Votre très dévoué
Georges H.

les deslignes et je crois que mon-
nant il a saisi, vous avez donc
très bien fait de m'envoyer ces
indications car comme vous êtes
très bien, n'étant pas sûr dans
la science des instruments anciens
j'ai besoin de guide.

Il est certain de chercher un crochet
de une mesette par son correspondant
dans le midi de la France.
Quant à l'archet il en a un
qui me paraît en très bon état mais
qui a été mal réparé, il se le remettra
en ordre il en demande les plans
Il n'a pas encore d'arpente mais
il a une magnifique petite harpe
tête de bouteille 34 cordes avec une
tête en volute avec feuilles d'acanthus

il me dit qu'elle coûte 150
et que c'est pour rien, veuillez
donc voir si cela peut faire votre
affaire.

L'archibelle que vous avez eu
pour 300 fr, il voudrait le
racheter pour 150 fr car on
lui en demande absolument un
pour beaucoup plus et il ne peut
plus en trouver, il m'a dit cela
pour vous pousser qu'il vous
faisse les instruments à très
bon compte; il m'a assuré qu'il
ne paye pas 10 fr par pièce
et compris ses réparations.

Je n'ai pas pu marchander les 2
violons et les ai pris pour 300 fr.

Ils sont en très bon état, surtout
le chovi qui est une pièce de
musique, les specimens de Bonnelles
ne lui viennent pas à la cheville,
Bernard m'a assuré qu'il vaut 400 fr.
Il m'a apporté les 2 violons et m'a
dit qu'ils lui en valent 150 fr.

Je vais de suite faire faire les
emballages comme vous l'indiquez
par un emballleur, en deux caisses
à mettre dans une auto, très
rembourser d'étoiles et de copeaux
afin que ce soit bien étalagé.

Je règnerai l'assurance pour 600 fr.
Quant au Viston il le tient
temporairement pour 150 fr.
Je ne lui ai plus reparlé des

Anexo 28: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX-017-075)

L. PIERRARD
Luthier du Conservatoire Royal de Gand
Récompensé de Médailles d'Or et d'Argent
aux expositions internationales
de Bruxelles, Paris & Londres.
Collections & Instruments de Maîtres anciens
ACHAT - VENTE - ÉCHANGE
RÉPARATIONS ARTISTIQUES
Cordes d'Italie
EXPERTISES

Gand, le 15 Mars 1904.
4, Rue des Vainqueurs

Monsieur Heil,

Stuyvenne here est venu M. Vermeir, on offre en votre nom 225 f.
pour les deux violons et le violon & deux violons, je n'ai fait
satisfaisant à votre égard, le violon (chassant) vaut lui seul
400 f., et si il était à moi je ne le vendrais pas moins.
Il a pris livraison de ces deux pièces et il les a jugés.
Arché. better, je joins à ma lettre la photographie de
l'arché better, que j'ai ici pour quelques jours, afin d'avoir
la photographie que j'ai fait faire à mes frais, vous voyez
que c'est par erreur que je vous l'ai désigné comme étant
un better. Il est à peu près semblable à celui que vous
m'avez désigné. Il coûte 200 f., au lieu de 250 f. que je vous
avais dit, vous vous rappelez que l'année dernière, on
vous a demandé 450 f., et il n'était pas semblable. Mais,
je suis sûr que ces deux-ci sont de véritables œuvres d'art
de style de l'époque, et que il faut les laisser, il est
monté de corde en boyau, mais il en faut une partie
recourcée de fil, en suite le tillot supérieure à une
seule place, donc si vous achetez cet instrument, il faut
compter 20 f. en plus pour l'avoir tel qu'il est et
il porte la signature de L. Vermeir 1738. L'arc ou
râteau, est entouré d'un fil et orné des initiales.
(L. P.)

Construcabata — j'ai en vain été inutilement, Spencer
Flamant, Schneid de Bruxelles 1768. galus et bien retenu.
Elle peut servir pour accompagner les jeuillettes, pour
conf. c'est pour rien.

Pistons — je ne me connais pas dans ce genre d'instrument
je ne sais si il est trop cher ou non, mais on ne peut pas
le cetera moins de 40 fl.

Harpe — on m'a offert un de ces instruments dont le gain
de Trösch fait 150 fl., elle coûterait plus de main & œuvre
s'il fallait la faire, elle est construite en un bois
très-beau, étranger à notre pays, mais elle doit servir
comme petite réparation & une jeuillante de 7^e, 8^e. Flaute
cet instrument très-bon marché.

Volts — je vous prie de me faire savoir si cet instrument
est tel de l'époque des Volts ou de 7 & 8 siècles ou de
celle perfectionnée des 7 & 8 siècles. En tout cas, alors
que vous demandez à quelle corde, n'existerait pas pour
la catégorie de ces instruments, ils avaient 5 et 6 cordes.
Volets — vous savez 2 à 300 fl. pour une corde
de vent saufflet, et 105 fl. pour la traverse, je ne les
ai pas vus, mais il me semble que la traverse est bien
bon marché. On m'a parlé d'une collection de
vieux instruments à vendre, Seriez-vous acheteur,
le cas échéant je me renseignerais pour vous.

Agnez chez Monsieur Noël, mes
sincères salutations,

P. J. Guinard.

Monsieur Noël je vous remercie et complimente pour
votre zèle et l'amabilité de m'adresser et pour vous & accepter
les vôtres en échange, etc. Guinard.

Monsieur Keil de Lisbonne

Dait

L. PIERRARD

4, RUE DES VANNIERS

→ LUTHIER DU CONSERVATOIRE ROYAL DE GAND ←

Récompensa de Médailles d'Or et d'Argent aux concours internationaux de Bruxelles, Paris et Londres.

COLLECTIONS D'INSTRUMENTS DE MAITRES ANCIENS

ACHAT - VENTE - ÉCHANGE - RÉPARATIONS ARTISTIQUES

RESTAURATION & REMISE EN LEUR ÉTAT D'INSTRUMENTS DE COLLECTION

EXPERTISES

Pour ce qui suit payable au comptant en son domicile :

Gand, le 11 Mai 1904

livré à Violon Savart et Chamb 300f
reçu pour acquit par
Portier-musicien de Vi. consuela de Portugal
à Gand La somme de trois cent francs
momentant de cette facture
L. Pierrard

Anexo 29: Descrição do violino Savart nos catálogos de Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

[4] Rabeca - Savart; impr. Violon - Savart
Exemplar igualmente interessante,
construido segundo as theorias do celebre acustico
Felix Savart (Meziere, 1791 + Paris, 1841).
Forma trapezoida, lembrando aquella
que a rabeca tinha no seculo XVIII; por
consequente, o tambo harmonico e plano,
as entilhas rectilneas e as ff igualmente
conced^{entes} parallelas com aquellas
Luz das cordas se prendem ^{em} ~~em~~ estaca-
dante, não fixar-se n'um botão collocado
no rebordo da parte inferior do tambo.
Apesar da rabeca Savart ter sido
approvada pelas academias das sciencias e Belles
Artes em 31 de maio de 1819, não conseguiu
Savart, (como tambem o não conseguiu
Charnot), supplantar a factura da
antiga rabeca e a sua voga foi decrescendo
duracao, tornando-se portanto raro os poucos
exemplares que actualmente existem
na collecta do Museu e nas de ama-
dores.
Compr^o total 0,54^{cm} - largura da parte superior
e trapezio, 0,08^{cm} - em baixo 0,22^{cm} - Altura das
entilhas, 0,03^{cm} - O braco termina
por uma beca voluta.

108

4

Violino - Savart - exemplar equalmente interes-
sante construido segundo as Theorias de Savart (Felix)
em 1819, tendo a forma de um trapézio, as castelhas por-
consequente rectilíneas, os ff. tendo a forma de umas
aberturas rectilíneas tendoem conta quasi paralellas
com o fecho das castelhas. Em vez das cordas se pre-
ferem ao esta. parte, não se faz. se n'um botão e collado
no rebordo do braço inferior. Apesar do Violino Savart
ter sido approvado pela Academia das Sciencias e das Belles Letres
não conseguiu como o de Chanut, a sufficienter a factura
do antigo violino, e a sua voga foi de curta duração, ter-
mando-se por tanto raro os poucos exemplares que actual-
mente existem nas colleções de ambos os
Comp. total - 0,59 - larg. da parte de cima do trapézio 0,08
cent.
braço, 0,22 - ^{cent} - altura das castelhas 0,03 ^{cent}
O braço termina por umas bellas volutas.

- 1 - **Rabeca** - etiqueta: Felis Antonio Dinis
a fes Lisboa, anno 1807.
- 2 - **Rabeca de Hardanger** (Noruega),
de Johannes Baarsen 1812.
- 3 - **Rabeca Chanut** - factura franceza,
1787-1823.
- 4 - **Rabeca Savart** - forma trapezoide: fa-
ctura franceza, 1791-1841.

Anexo 30: Valor pago pelo instrumento registado no Catálogo
Manuscrito do Keil

(108)
4

Violino - Savart -
sante construido seg
em 1819, tem a forma
consequente rectilinea
abertura rectilinea ta
com o fecho da cortia
de ressa no estandarte, na
no rebordo do fãmpo cap
ter sido approvado pela acad
nao conseguiu como o de
do antigo violino, e a s
mando-se postaruto par
mente existem nas Co
Comp. total - 0,59 - La
embargo, 0,22 - ^{ant} Altun
o Braço. termina por

45 000

Anexo 31: Valor pago pelo instrumento registado no documento intitulado "Custo dos Instrumentos Antigos"

101	Espectativa em Harpicoorde - 1628 mais 6.000 1504	49.445	55.405
102	Orgão portátil século XVII (?) mais 5.000 1904	69.695	74.695
103	Clavicordo, com plectro na esquerda. Concerto de Secchi	7.000	
104	Clavicordo, sem plectro - Concerto de Secchi	7.000	
105	Orgão horizontal, de martello, Gauthier	12.000	
106	Sonete, conforme o livro. Peças de musica	2.000	
107	Violino Chérest -	51.000	
108	Violino Savart -	39.750	
109	Violino de Karbauger (de Noruega)	13.980	
		2:140.875	

Anexo 32: Descrição do violino de algibeira nos catálogos de Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

6 Pochette (un franc) Sordani (un italiano) Rabeca de Rebeca de Rebeca
 corpo de madeira, corpo perfeito tem sensibilidade
 muito estrita

caqui, portanto chama-se Rabeca de Rebeca
 Com a gôndola veneziana deletas
 de madeira preta e marfim. O estandarte
 é de tartaruga, para a um gaúcho de
 marfim. O braço termina, em uma espécie
 de voluta, com um ornato quadrado, incrustado
 de tartaruga e madrepérola. Tem
 3 cordas ^{de náupia} que aumentam sobre um larvete
 de marfim. Vermiz escuro. Deuteo o
 instrumento tem a seguinte inscripção
 em um papel.

Costa di Trevisi - 1640

compr. 0,44 ^{cent.} largura marfim 0,44 ^{cent.}

As poches na pochette, cuja tradução significa,
algibeiras, malgibeiras, variam muito de
 fôrma e as que mais se assemelham a um
 bico longo e muito estrito, lembram a Rabeca
 do Leopoldo e a Rabeca do Oriente; outras
 finalmente assemelham-se à Rabeca
 de da Rabeca moderna

A Pochette usou, nos Seculos XVII e XVIII,
 para o ensino de quem acompanhava os
 exercícios dos seus discipulos, accomo-
 dando-se facilmente na algibeira
das cordas que se usavam na algibeira época.

Ora da pochette equivale à algibeira
superior da Rabeca.

Os italianos chamavam a Pochette, abund de Sordani.
 Também Rebecchi em Vienna recolha da franca de
 assemelha-se à algibeira de um termo de Rabeca
 que em o Rabeca.



Cifka, com pinturas curiosas. Factura por-
gueza do seculo XIX.

- 6 - **Pochette** - rabequinha do feitiço de uma
gondola; tres cordas. Factura italiana de
Costa de Trevisi - 1640.

Anexo 33: Carta de Luís Keil (MNM-AK-CX.017-003)

Jardim do Teófilo 1907

Muito querido Sr. Amador,
Fui honrado e agradado com o seu
de receber um livro e uma carta e que
me deu a agradecer, muito obrigado
e já me dá por esta vez que felicemente a
Guilherme e Paulo estão melhor e longe de todo
o perigo; eu não tenho a mesma opinião con-
tinuar, tanto estudo seu livro desde os
últimos dias, mas não sei como andava eu-
colado. Fui buscar os materiais a casa
do Ricardo de hoje pois a minha situação
não permitia ir mais no trabalho
A cargo do arqui. de hoje e da filha tem
umas lindas folhas de papel com letras, em
to assim Collection Lill; Harbour; a p. 10.
de hoje uma campanha pequena, propri-
amente para o seu Tammany nas suas aban-
rado como a pequena; mas também a
caríssima como um aparelho e felicitos
Superior, o tal da Colômbia; o meu trabalho
partir em um a grande coisa pois ultimam-
tes dias em trabalhar por o livro tem
um bom número para soldado. Que
patriciano, Santa Cruz. De modo que com-
tente com o Sr. Teófilo - em tempo, para
de manhã a Carreira buscar a coisa
para eu expedir para o Sr. Barry e Sally;
esta coisa para Richard, isto é o hoje

Anexo 34: Carta de Luís Keil (MNM-AK-CX.017-006)

Paris 3 Mayo 1859
Meus queridos Pais.

Recibi as duas cartuchas de 25 e me^{ta} intencio
saber que todo estia melhor e que a mudanca
nai sempre tratanse. Tu polymente ate agora est
havi saudades o Cora assim bastante aborrecido
foi melhor porque mais apanhei supprimentos
e pouco dinheiro gastei.

— Estas gostarias das minhas photographias?
Aquelle rapaz de papel e que elle para mim
e' o que me hospedou e tratou sempre com
muito carinho e' uma franceza chamada Cléopâtre
Jobbe de Toron me^{ta} havi mandoliva.

Elle esta em Amstellin e chama-se Maurice
Kemper, me^{ta} havi rapaz de nome e que para
as visitas da estada.

Sendo não recibi as correspondencias desde o
momento em que me havi ido embora para
haver 6^{ta} feira com o theatro e de Veneza e
faz um dia mais. Com respeito ao leite
mandei a carta que se puz de nome e
que me di respeito. Ja elle disse que
mandado a carta me^{ta} havi mandado e
havi mandado a carta e original mas
e' havi havi trabalhado com os 3 do archi
leite antes que elle saia das me^{ta} de
Paris meu meu meu meu meu e pela
parte que tem.

Escrevi o resto dos instrumentos que correu

e tem graça como a Collectora Keil (historica) não
arrendada. A propósito de querer algumas peças,
como as que foram dadas me foi dito não se pag
por 2. to (500 reis) como aqui. A respeito das
relações e bens instruído a que eu vou, nunca
ai acobardar; com respeito a epistola não a
esqueço outra duvidado que mais tarde ou
mais cedo lá irá parar. Das coisas novas
que nos venham tem graça! Bem-me o Paulo
que a ia vender em Schleswig (Haldemund)
uma coleção de instrumentos antigos e isto
na Leilão, casinha e três dirchens, uns
milhares de francos se me dispon, posso. Ela
garantem que ia até lá, não 3 horas e meia
de caminho de ferro, mas tempo de trabalho.
Mas se tem graça, o que trouxe muito pouco
este negócio de instrumentos; que então começo a
fazer a mim próprio que a caber. e isto com
as compras, mas sempre sempre que apanho outro,
que quer! Decidi de si esta massa; então cedei
que o expri alguns annos sempre tem uma
collecção como a minha! e sempre para fazer
que a minha. Talvez depois de um anno
uma repetição de plágio; já não se por
ponderar bem.

Amizade e eu sempre de St. Petersburg e Logan
pelo dia de seus annos.

Abraços ao Sr. Quida, Progrista e Paulo
e os meus (os retratos) não afectado a
de seu filho em St. Petersburg.

Paulo

Anexo 35: Carta de Luís Keil (MNM-AK-CX.017-010)

Jaen, 2 Abril 1905
Meus queridos Paizinhos.
Recbi o seu postal e a sua cartinha e eu
constantemente fiquei por saber que cuspide os instru-
mentos chegaram ao seu destino e que lhe agradassem
bastante, o respeito do archi. Leite ou che Prouve, a
corda esta hinn collocada, pois eu sempre avisei que
a metteram; prova o que me expliquei debidamente o quadro
de Roubaix que esta no museo de Jaen, do qual
seu uma carta no cartalayo Mabillore, a corda e
collocada conco ao seu. O caallote do pacchete, que
da o comprei estava intacto, provavelmente pacchete
e Prouve e collon e netra meu, e eu não separei.
Sou respeito ao envio que tem que os instrumentos
e qual folha pode estar completamente tranquilla
o seu respeito, pois os reseris e base e pac que são
antiga. Soua ter recebido hactem uma carta suas
cord e photographia do quintore que eu a offerecer
do hille, não sei o que passava o seu respeito. Hij
recbi uma carta do Prouve hactem desagoda
net e que quer que eu pagar os 300 pramos do
hille e um saldo da conta dos outros que se
abone a 900 e tantos pramos, todo, e que
fiquei acorda por pagar uns 100 pr 600 e
actualmente não tenho recorrendo avertude
de ficar como hille não se porque o neto
no caso mas por que e' seu simples e eu tenho
recio que seja imitação. Aquillo maroto que
ganhon se comigo para cinco de 200 pramos
dij que no mesmo os instrumentos que alii
estão seu ganhon nada, e eu sei perfecta
mente que se o hille está por parte de 50 pr

o que elle valeu 50 pr de concessões, & lhos de arrendam.
Vou pagar o pessoal para elle pagar o valho de
outra conta ainda esta summa e o elle me obriga
a pagar o licta e licta e caso i'outros. Sabes que
elle tem summas? Eu vai as concessões e lictas
uma conta. "Pou goza. heim. De modo que estou um
pouco atrapalhado pois não sei la se eu ^{de} heve
caso saber desta maldade. Elle diz que foi
tallo em um negocio o archi. Elle que vale 150 pr
- Vou na minha ultima che recebi estava com
tenção de pagar uma summa a Hollanda, e que infel-
mente ja não posso pagar, pois o tempo não está em ^{de} ^{de}
o a outra ancora fable esta com uma fazienda em
anguia e he barba, não por digo nada ao Pais
que tambem está de certo de modo que contacta esta
apri comicho; devo che no to favores e não tenho ou-
tra remedio senão trata-lo como pouco, pois tambem
tenho medo de apachar alguma coisa. Vou
em um archi apri as 3 camaras e lictas. Plava
que estou bastante aborrido com estas coisas
todas. Hay taluy uma castilha de casa com lictas
maticias. Novidade, apri não ha maldades; fable
no na conta de Francisco Soares, e i' por isso
que o Rei Eduardo vai a licta; a proposito
pedia che o favor de me mandarem algumas lictas
traquis (das heu pitas) com lictas de chegada
do Rei Eduardo. Pac. che que abraque me
a licta, fable Paulo Camillo, que
heve um ^{de} ^{de} ^{de} a todas as lictas
as meus quecidos Pais; e heve um
apetudo de lictas de um filho de
d'amp

heve

Anexo 36: Destaque para a parte do violino

seu nome está no Catálogo Mabillois, e ainda é
colocada como seu. O carótilo da partitura, que
foi compozi estava intacto, provavelmente partiu
o Pierrel's e o outro o outro não, e eu não sei porquê.
Com respeito ao caso que tem que os instrumentos
e seus valores pode estar completamente tranqüilo
e em ordem, pois os valores e bases e por que são

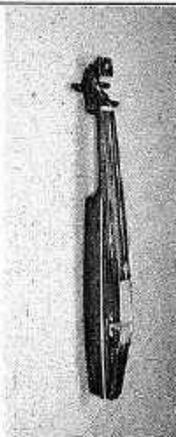
Anexo 37: Ficha de Restauro do violino de algibeira (MNM 0048)

Museu da Música

Ficha de Diagnóstico/intervenção n.º 17/04

Área de Conservação e Restauro

N.º processo: 17MM48

Técnico responsável – Catarina Torres		Data realização da ficha: 06.07.04
Objectivo – intervenção de urgência		
Data início/data conclusão do diagnóstico ou intervenção: 02.07.04 – 06.07.04		
<p>Identificação: Instrumento – VIOLINO DE BOLSO Outras denominações – pochette, violino de algibeira. Família - cordofone friccionado N.º inventário – MM 48 Construtor – Dalla Costa (* Ano fabrico – 1645 ? (*) Local de fabrico – Treviso, Itália(*) Proveniência – colecção Kell, n.º 6, inv. 61. Incorporação - 27 / 07 / 1994. Proprietário – MM Materiais – madeiras (ácer e espruce?), osso marfim, madrepérola, tartaruga, tripa. Dimensões [CxLxP] (mm) (*) a=29 l=210 C=598; c=361 fl=16; f2=12; f1=322 Afinação - ? Local de acondicionamento actual/futuro – exposição permanente.</p>	<p>Foto</p> 	
		Legenda e data: vista geral (após tratamento); Julho 04.
<p>Marcas e inscrições: fragmento de papel solto no interior, com vestígios de tinta, embora sem leitura.</p>		
<p>Descrição: Cordofone friccionado, de corpo alongado, cujo braço e corpo (ilhargas e fundo) parecem ter sido escavados de uma só peça. No tampo harmónico em madeira de resinosa (espruce?) emoldurado com filete de marfim, observam-se as aberturas sonoras em forma de lira. O tampo do fundo tem uma faixa de tartaruga ao centro e a todo o comprimento. A escala tem um marchetado em forma de losango em madrepérola. Cabeça em forma de martelo com um marchetado central de madrepérola em forma de sol, com fundo também em tartaruga. Aqui as cravelhas apertam as 3 cordas em tripa, que depois se apoiam sobre a pestana em osso, no cavalete (não original) e finalmente se fixam ao estandarte.</p>		
<p>Diagnóstico: Estado geral: antes URGENTE /pós intervenção REGULAR</p>		
<p>Matriz « Bom27 / 07 / 1994».</p> <p>Estado de conservação : este instrumentos caiu sobre outros que se encontravam a seu lado na vitrine na exposição permanente. Motivo: vibrações no edifício, devido à passagem do metropolitano ou de carros no viaduto (?).</p> <ul style="list-style-type: none"> - cravelhal partido e com o friso no topo destacado, - furos de saída de insecto xilófago – ataque activo (muito provável): principalmente na escala e no braço, - pestana descolada (soltou-se após remoção das cordas) - falta de material – no topo do cravelhal, devido a ataque xilófago - alma solta no interior 		
<p>Intervenções anteriores - vestígios de antiga colagem no cravelhal.</p>		
<p>Exames laboratoriais: não realizados.</p>		

Intervenção: Data – 02 – 06.07.04

Proposta de tratamento

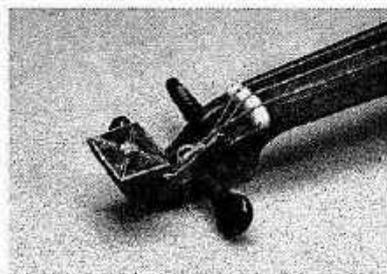
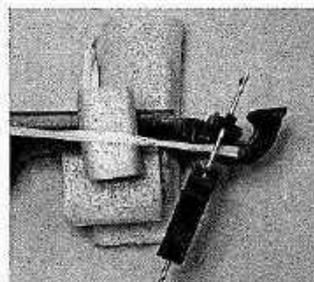
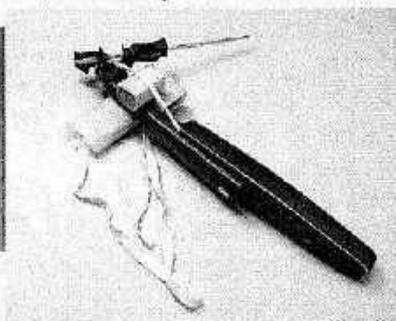
- desmontagem do instrumento,
- colagem do friso destacado,
- colagem do cravelhal partido,
- colagem da pestana,
- preenchimento de lacunas de material,
- desinfestação – curativa e preventiva

Tratamento realizado

1. remoção das cordas para libertar o cravelhal,
2. impregnação com seringa de *Cuprinol*: apenas no cravelhal, escala e braço;
3. colagens com cola animal;
4. preenchimento de falta de material no cravelhal com pasta de madeira *Veralim*,
5. integração cromática da massa de preenchimento com lápis de cor,
6. preenchimento dos furos de saída com pasta de madeira *Veralim* e betume de cera colorida,
7. montagem do instrumento: recolocação das cordas e cavalete.

NOTA: devido a falta de ferramenta própria a alma não foi colocada no local devido, optou-se por deixá-la como estava solta no interior.

Documentação fotográfica: digital – antes, durante e depois do tratamento.



Observações: atenção: A ALMA ESTÁ SOLTA NO INTERIOR.
(*retirado da ficha MATRIZ.

Anexo 38: Descrição da viola nos catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

174

12 Viola - Violetta de seis cordas. Bella factura allemã. As bordas das costilhas teem um filete de marfim. O cravilhame rematado com uma cabeça de mulher. Braço de marfim. Tanto as costilhas como as cordas (que são chatas) teem ^{no meio} ~~as~~ tiras de madeira de cor mais clara. No tempo, quasi de baixo do ponte, uma pequena ~~caixa~~ ^{caixa} feita de madeira.

Dentro, uma etiqueta com o seguinte, metade manuscrito, metade impresso.

Köblenz 1733
Joannes Philipo

Veinig estanto eun
Comp^{te} total $0,65^{\text{cent}}$ - larg^a max^a $0,22^{\text{cent}}$
altura das costilhas - $0,04^{\text{cent}}$

Afinação na classe de do, na quarta ^{caixa} si, mi, la, do, fa, si.

150 225
 Altum in capite de sonidade, na pag. 14.
 Este instrumento iperamente da capella do duque de Lorraine.

171 Viola de seis cordas - Bella factura.

12 As bordas das entilhas com um filete de marfim.
 O cranellame farnestado com ^{cabeca} ~~de~~ ^{de} mulher.
 Gravelha, de marfim. Farnestado as entilhas como
 arcabuz (que são chaker) tem umas tiras de ca-
 deira de cor mais clara pelo meio.

Deixo uma etiqueta com seguinte, nelade
 manuscrito, metade impresso

Koblenz 1733
 Joannes Philipo

Vermiz castanho escuro. *Factura alleman.*

Comp. total ^{cent.} 0,65 - larg. max^{im} 0,22
 altura das entilhas, 0,24^{cent.}

cordas, de Nicolaus Franciscus Constantini,
 1508; factura italiana.

12 - **Viola ou Alto** - de seis cordas, Koblenz
 1733. Joannes Philipo.

13 - **Quinton** - viola de cinco cordas, de Vi-

Anexo 39: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-0103)

L. PIERRARD
Luthier du Conservatoire Royal de Gand
Médailles de Mérites d'Or et d'Argent
aux concours internationaux
de Bruxelles, Paris et Londres.
Collecteur d'instruments de musique anciens
ACHAT - VENTE - ECHANGE
REPARATIONS ARTISTIQUES
Cordes d'Italie
EXPERTISES

Gand, le 28 Juin 1906
4, Rue des Vaincus

Monsieur Heil

Mon cher Monsieur Heil,
De la cruelle émotion supportée
par la mort inattendue de mon fils,
j'ai eu aujourd'hui de me remettre au travail.
C'est enfin, par le milieu de ce refuge de l'âme
succombant sous le poids de ce drame douloureux,
Monsieur Heil, que j'ai écrit cette lettre cruelle,
en vous remerciant que j'avais une vraie
raison d'être au sujet de quel je tiens vous
remercier.
Les instruments figurant la liste ci-dessous
dans votre lettre du 26 août, et consistant
en 1 Violon, 4 archets en caoutchouc pour violin
alto et bas violon, 1 flûte et un flageolet, 1 Violon
et le Violoncelle sont en parfait état, il reste
à terminer la réparation de la grande basse de Violon
qui sera bientôt terminée, cet instrument me sera
par le milieu de votre collection. Salto que j'ai
maintenant pour le prix de 350 f et que j'avais
l'idée à ce prix, est un prix magnifique,
et a été fait bien restauré en respectant
le style. Le Violoncelle Martin est un Violoncelle
original, même aussi un Violoncelle aussi un
beau Violoncelle de Violoncelle flageolet Martin
est

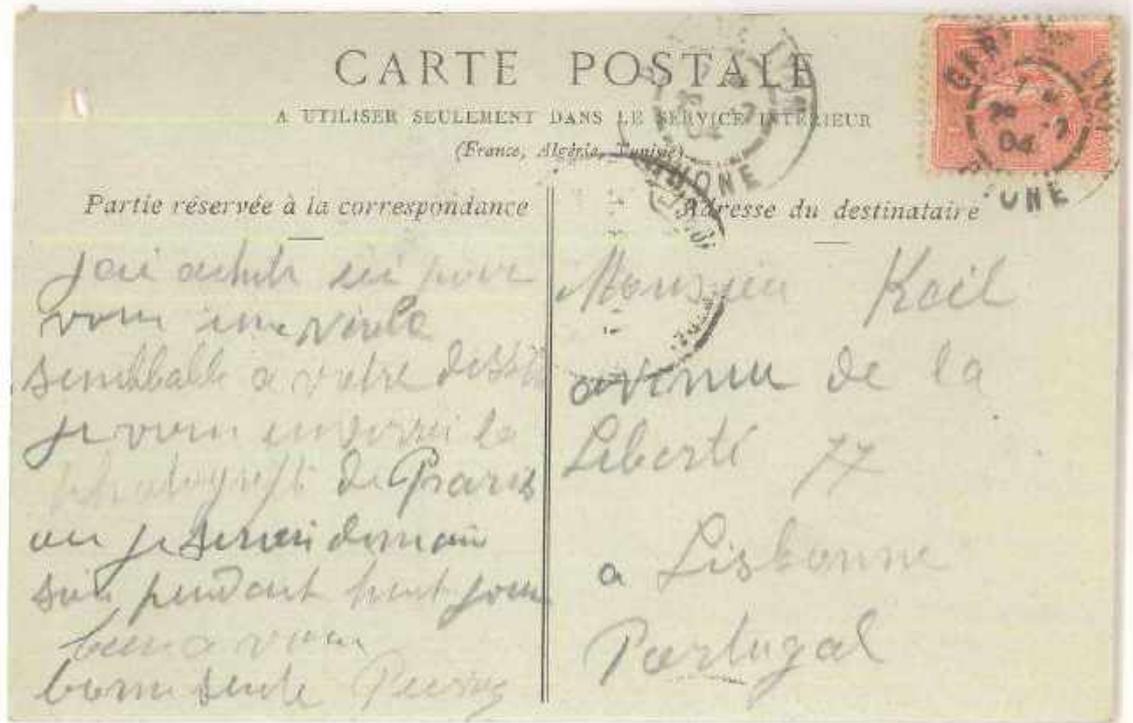
Plusieurs très petites violons je puis maintenant
vous dire à quel surmon tel sera l'œuvre
toutes de ces instruments et composer leur réparation

La grande basse de Vielle	385 f
La trompette marine	450
L'alto	350
La réparation de la Vielle	75
La réparation du Biniou	22 (avec le pont)
La réparation du flûte & flûte	6
Le pont pour de Paris	12
Deux fautes écrites Domballoy	18 (les fautes et l'accusation)
une copie Domballoy je tiens	10 (pour vielle et basse de Vielle)
le pont pour de Paris et deux pour	10 (le clavier à rembourser)

Je vous offre les deux caisses ^{13,28 f} et deux qui me sont venues
d'Allemagne elle sont très solides et vous en avez beaucoup
comme chez moi que vous avez fait ici; l'autre peut
être commandée, je vous propose de déclarer la valeur de
ces instruments comme suit: la Vielle ref. pont ref
1 flûte 20 f. 1 Biniou 10 f. 1 Bass 10 f. 1 grand Bass de Vielle
185 f. la trompette marine 150 f. l'alto 125 f. tout encaissé et tout
ici un ou plusieurs récents.

Le trompette que j'ai ici achetée à Paris, et l'autre que
j'ai vu, et qui n'est pas une copie comme vous le dite
mais un original probablement du siècle dernier, à peu
près deux ans après de marquer de bois. Je donnerai
la photographie de ce dernier, j'attends toujours de nouvelles
avis de la commande et de recherches. Les restes des instruments
que vous m'avez commandés qui sont arrivés au nombre
de 8 1 quinte, 1 cor à clarin, 1 lyron, 1 fagote, 1 flûte
alto, 1 corneau flammant, 1 trompette, 1 orgue royal, et une
cassette 5 à 6000 f, on a présentée au musée de Bell. un autre
instrument pour lequel on demandait 4000 f. c'est un instrument
325 f. à vous lire chez moi vous pouvez le voir sans doute
à votre suite, et vous pouvez me commander
de l'argent

Anexo 40: Postal de Pierrard (MNM-AK-CX017-096)



**Anexo 41: Descrição da Viola de Gamba nos Catálogos do Keil
(Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)**

18 Basso de Viola. Formato unaz in-
teressante, a quem se viu de muito e tipo de
instrumentos representados em diferentes quadros
finalmente no século XVI. - O braço tem seis di-
zéis fechos de corda de tripa, com duas cordas. O
cravilhame ornata com uma cabeça de mulher.
Pela parte opposta do mesmo cravilhame diversos
ornatos esculpidos sobresahindo uns instrumentos
suavicos e por cima,
 anno
 1643
 As cordas são chatas. Destor, uma etiqueta impressa
 com o seguinte.
 ZENATTO fecit in Treviso
 anno 1643
 Três cordas. O tempo harmonico, ^{na realidade} tem por todo
 o seu cravilhame um pequeno rebordo enfi-
 lhado.
 Comprimento 1,18^{un} - larg. max. 0,27^{un} - altura
 do cravilhame 0,10^{un}.

^{fechada em 1694}
 Zenatto, Pietro, de Treviso e Embora posto
 em evidencia pelos seus trabalhos, foi
 pouco conhecido como especialista em violas.
 A coleção de ^{Pietro} ~~Corneo~~ em Veneza, nome ^o autor
 como Viola da Spalla, uma viola de gamba de
 seis cordas - seis Violonellos e tres Bassos, esta o
 qual um de recommendal grandiosa.
 O mesmo instrumental de Dimpeller possui
 um exemplar parecido com o novo, exor-
 mado por Tielcke de Hamburgo de 1689

172

18

Basso de Viola. Formato assaz interessante, apresentando-se muito do typo dos instrumentos representados em diferentes quadros pintados no seculo XVI. O braco tem seis dentes e fitas com corda de tripa, com duas volutas. O cravinhame remata com uma cabeça de mulher. Pela

parte opposita da mesma cravinhame deves-
se ornato, entalhado sobresalindo uns instrumen-
tos ^{quatro} por cinco;

anno
1643

Arco das são chatas. Dentro duma etiqueta impressa;
ZENATTO fecit in Treviso

anno 1643

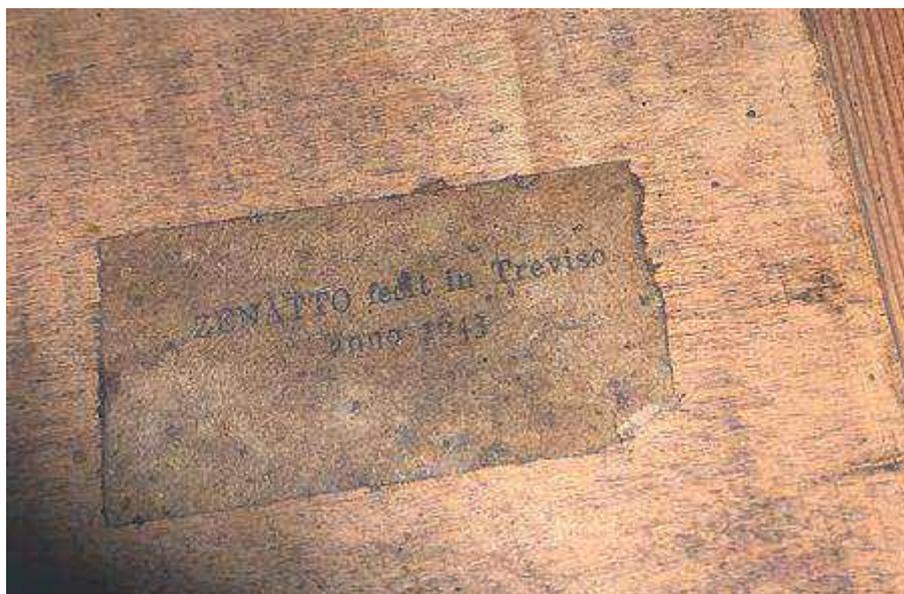
Tem seis cordas

Camp. total $T, 18$ ^{ant.} $0, 27$ ^{ant.} - altura max das entilhas
 $0, 10$ ^{ant.}. O campo harmonico, tem em todo o seu
contorno um pequeno rebordo na entressidade.

58 195

- 19 - **Grande Basso de Viola da Gamba** - de cinco cordas, de Barbieri, Francesco-fecit - Verone 1697. Factura italiana.
- 20 - **Violoncello** - de quatro cordas, de Jo-

Anexo 42: Etiqueta no interior da Viola de Gamba



**Anexo 43: Valor pago pelo instrumento registado no Catálogo
Manuscrito do Keil**

frante ~~l'opus~~ Va, do mesmo manilhado
em ornatos entalhados sobresahindo
mentos ^{musico} e por cima;
anno
1643
Arcofias são chatas. Deuto, muce
ZENATTO fecit in Treviso
anno 1643
Tem seis cordas
Camp. total $5,18$ ^{ent.} $0,37$ - altura m
 $0,10$ ^{ent.}. O campo harmonico, tem
contorno um pequeno rebordo na e

18 195

Anexo 44: Valor pago pelo instrumento registado no documento intitulado "Custo dos Instrumentos Antigos"

		Transporte	3:834	490
166	⁽¹¹⁰⁾ Flauta - kranj' à lyon	7	420	
167	⁽¹¹¹⁾ Flauta - sem nome de autor, com duas peças mais.	12	145	
168	⁽⁹⁹⁾ Flageolet -	7	420	
169	⁽⁸⁾ Re'babe - 2 cordas - Turquia	34	195	
170	⁽²⁴⁾ Trombeta maricha, com corda; pentagrama } Sondar ⁽¹²⁾ _{Lyons - 1530}	97	195	
171	⁽¹²⁾ Viola ou Alto Kellley 1733 Joanne Philipp	76	195	
172	⁽¹⁸⁾ Basso de Viola - de 6 cordas de Zennatto - 1543	55	195	
173	⁽¹⁷⁾ Grande basso de viola da sacucha ⁽¹²⁾ _{de Paris - Bartholomaeus}	83	545	
174	⁽¹³¹⁾ Biniou da Bretanha -	19	915	

Observações: retirado da ficha MAURIZ.

«No lado posterior do cravelhame, acham-se gravados a buril: 1643, um alaúde com aberturas sonoras em S, uma charamela e outro instrumento. Pela sua forma estranha, madeiras, buris, etc., tudo indica que este instrumento só terá de original as costas, pelo que as costilhas e tudo mais, será falsificação... Esta viola foi vista pelo especialista em instrumentos de arco, Koesel Moens e pelo luthier inglês Michael Heals, tendo-se ambos inclinado a que se tratava de uma falsificação dum Franciolini, parecendo-lhes, no entanto, que tanto as costas como as costilhas são autênticas, possivelmente ibéricas. O braço e a cabeça de menina, bem como o tampo, são de madeira de má qualidade, tendo o tampo uma depressão em moldura. Obs.: A ficha de inventário manual, do Prof. Santiago Kastner refere, inicialmente, que este instrumento só terá de original as costas mas na mesma ficha, escreve que tanto Koesel Moen como Michael Heals dizem que as costas e as costilhas são autênticas... GN»

(*) «De acordo com alguns estudiosos, Pietro Zonatto, trabalhou em Treviso na 1ª metade do Séc. XVII, o que validaria a data de 1643, a que o instrumento pretende reportar-se, contudo, no Museu de Bruxelas, de acordo com a bibliografia consultada, existe uma coleção de violas de gamba, da autoria deste luthier, reportando-se ao último quartel do séc. XVII e princípios do séc. XVIII, nomeadamente 1683 e 1714.»

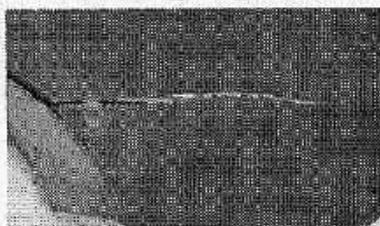
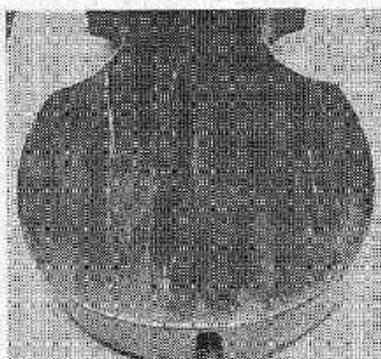
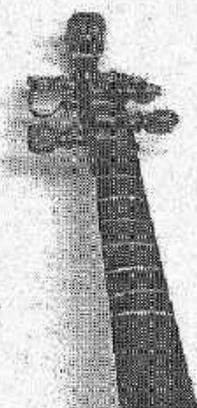


Foto 1 – fenda no fundo.



Anexo 46: Tabela com os instrumentos que constituem o Museu de Bruxelas

<i>CORRER</i>		<i>BRUSSELS</i>	
<i>Inv. no.</i>	<i>Description</i>	<i>Inv. no.</i>	<i>Description</i>
17	Viola d'amore, Heinrich Ebart, without date, 6 strings	1402	Tenor viol, Hainrich Ebert, without date, 6 strings
18	Viola da gamba, Antonio di Siciliano, Venice 1660, 6 strings	1424	Small bass viol, Antonio Ciciliano, 6 strings
19	Idem	–	–
20	Idem	1425	Small bass viol, Battista Ciciliano, 6 strings
21	Viola da gamba, Giov. Bat. Siciliano, Venice 1670, 6 strings	1426	Idem
22	Viola da gamba, Branzo Barbaro Francesco di Padova, without date, 6 strings	1429	Bass viol, anonymous, without signature, 16th century*
24	Viola da spalla, Costa di Agostino di Brescia, Verona 1600, double purfling, 4 strings	1440	Alto violin, Agustin Bresari, Verona, without date
25	Violoncello piccolo di forma comune, Pietro Zenatto, 1680–85	1418	Small bass viol, Pietro Zenatto, Treviso 1683, guitar shaped, 6 strings
26	Idem	1419	Idem
27	Idem	1420	Idem
28	Idem	1421	Idem
29	Idem	1422	Idem
30	Idem	1423	Idem
31	Violoncello di forma comune, Zanetto Pellegrino di Brescia, 1600	1423	Bass viol, Zanetto, Brescia, without date, 6 strings
32	Large cello, Gasparo da Salo, 1600, without corners	–	[This should be the instrument which Correr sold to Fau, now in the Musée de la Musique, Paris. It is a small bass viol with very pronounced corners.]

<i>CORRER</i>		<i>BRUSSELS</i>	
<i>Inv. no.</i>	<i>Description</i>	<i>Inv. no.</i>	<i>Description</i>
33	Violoncello di forma comune, school of Gasparo da Salo, 1600	-	-
34	Violoncello di forma comune, Martinus Kaiser, 1679	1441	Violoncello, Martinus Kaiser, without date (not mentioned by Mahillon as part of the Correr collection)
35	Small doublebass, Zuane Rechardini, Venice 1605, 5 strings	1378	Small doublebass, Zuane Rechardini, Venice, without date, 5 strings
37	Doublebass, Pietro Zenatto, Treviso 1680-83, 5 strings	1437	Doublebass, Pietro Zenatto, Treviso 1683, 5 strings
38	Idem, 6 strings	1433	Large bass viol, Pietro Zenatto, Treviso 1683
39	Very large doublebass, Pietro Zenatto, 5 strings	1438	Very large doublebass, without signature, 5 strings
50	Tromba Marina	1382	Tromba Marina
51	Idem	1383	Idem
52	Idem	1384	Idem
53	Idem	1385	Idem
-	-	1428	Bass viol, Pietro Zenatto, Treviso 1683, 6 strings
-	-	1434	Violone, Zuane Rechardini, Venice c.1605

* Insufficient data makes it impossible to be sure that these are the corresponding instruments but by process of elimination this seems the most likely assumption.

Anexo 47: Descrição do Contrabaixo nos catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

19 Grande Basso de viola da Gamba

A caixa sonora medindo $1,06^{\text{m}}$ de comprimento, e $0,63^{\text{cent}}$ na sua largura máxima. O braço pouco mais que o comprimento, relativamente curto. O comprimento total do instrumento é de $1,71^{\text{m}}$. As cordas têm de altura máxima $0,16^{\text{cent}}$. A forma é tal qual a da Viola da Gamba, mas em proporções proporcionais.

Dentro uma etiqueta impressa:

Barbieri, Francesco
Fecit - Verona - 1694

Tem cinco cordas grossas de tripa que se afinam na clave de fa: mi, la, re, sol, do.

Verniz escuro. O braço tem sete divisões no ponto feitas de corda de tripa, em duas voltas. Cinco grandes cravelhas de madeira, como as de qualquer viola da gamba. Tem arco, como vaxa muito curva.

Barbieri, Francesco era de Macctua, mas segundo a opinião de Vidal e Grillet, musicógrafos abalivados, trabachou bastante em Verona no anno de 1695. As suas rabecas, que não eram contudo espezias, lembram o modello de André Guarneris. Em 1750, ainda vivia este violista, e outros escriptores ainda o davam como vivo em 1780. Houve um outro Pedro Barbieri que viveu em 1750. Talvez filho ou parente, de Francesco Barbieri.

178) Grande basso de viola da gamba *et corp. sonora*
 179) Medindo 1.^{ma} ^{cent} de comprimento, 63 ^{na sua ma-}
 xima largura. O braço por consequente, relativa-
 mente pequeno. O comprimento total é de
 1.^{ma} ^{cent} 71 - as entilhas tem de altura mais ou
 menos de 10.^{cent}

Dentro uma etiqueta impressa:
 BARBIERI FRANCESCO
 FECIT-VERONE 1697

Tem cinco cordas grossas de tripa, que se afi-
 narão d'este modo.

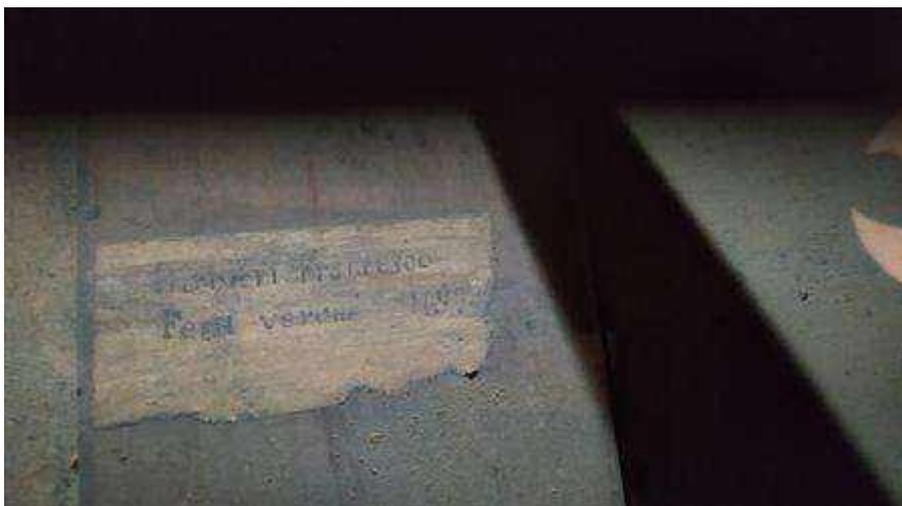


18) 175) Vermis escuro. O braço junto ao cravilhão tem sete dióises
 de corda dobrada de tripa.

19 - **Grande Basso de Viola da Gamba** - de cinco cordas, de Barbieri, Francesco - fecit - Verone 1697. Factura italiana.

20 - **Violoncello** - de quatro cordas, de Jo-

Anexo 48: Etiqueta no interior do Contrabaixo

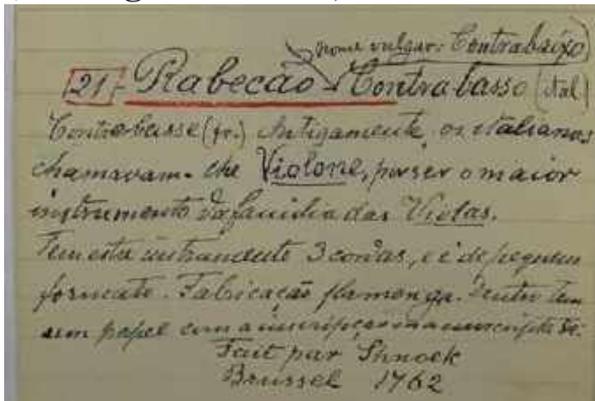


Anexo 49: Custo do instrumento registado no documento intitulado
 “Custo dos Instrumentos Antigos”

10

	Transporte	3:837	490
(105) - Flauta - Haupt à Lyon	7	420	
(106) - Flauta - sem nome de auctor, com duas peças mais	12	145	
(108) - Flageolet -	7	420	
(109) - Rebabe - 2 cordas - Tunizija	34	195	
(110) - Trombeta marinha, com corda; pontuação	97	195	
(111) - Viola ou Alto ^{5 cordas} Kobleng 1733 Johann Philipp	76	195	
(112) - Basso de Viola - de 6 cordas de Venetia - 1543	55	195	
(113) - Grande basso de viola da sacinha ^{5 cordas} de Bastien (França) - 1697	83	545	
(114) - Binion de Bretanha -	19	915	
(115) - Clarinete - baxo - Haupt - tubon 12 chaves	6	000	
(116) - Clarinete - Silva - tubon 14 chaves	6	000	
(117) - Flauta -	8	000	

**Anexo 50: Descrição do Contrabaixo Shnoeck nos catálogos do Keil
(Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)**



Comprimento da caixa de ressonância 0,92^{aut}
 largura may^m 0,49^{aut} Compr^{to} do braço ter-
 minando em uma voluta 0,60^{aut}
 Compr^{to} total do instrumento 1,52^{aut}
 Na base, um pequeno espica de 0,09^{aut}
 As travilhas são de pedra em parafuso e de
 rodas dentadas.

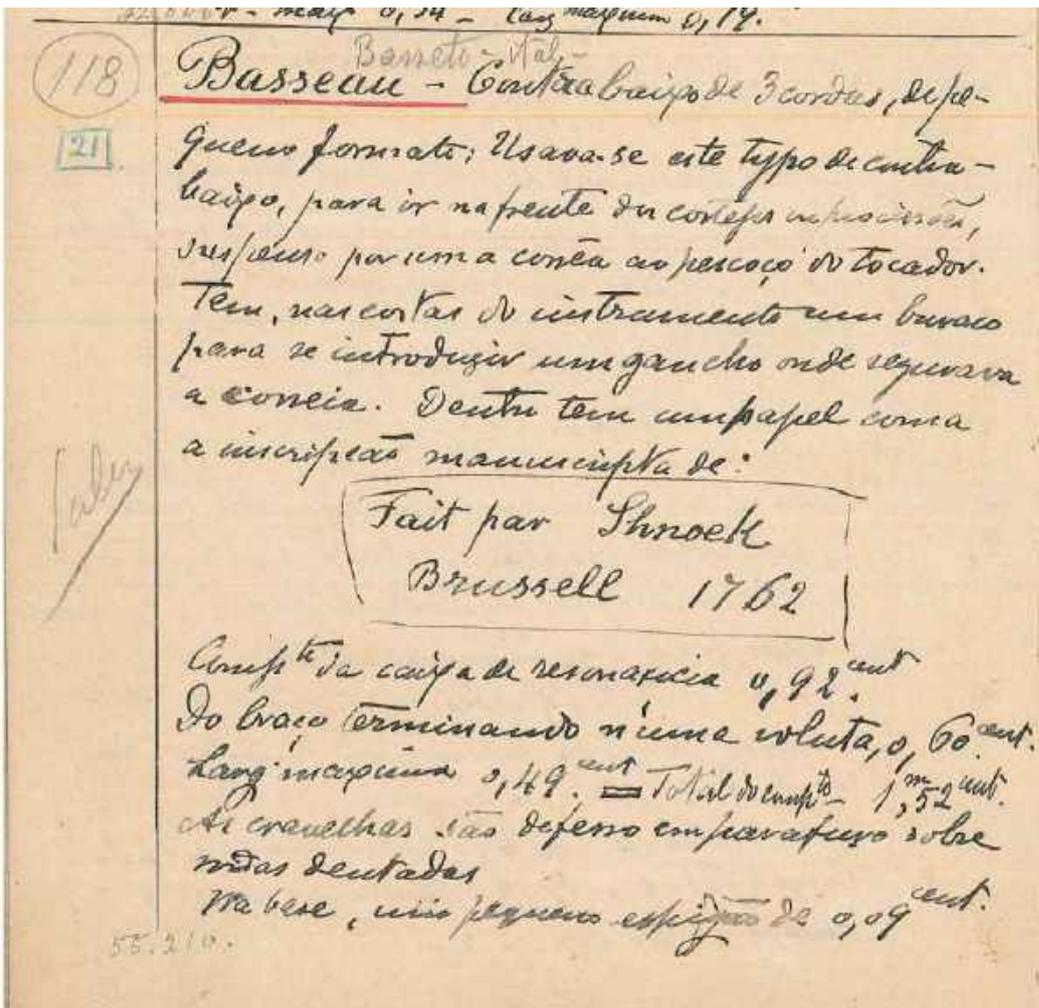
Visa-se se este typo de Contrabaixo
 ou Rabecão quando os músicos iam
 na frente dos cortejos civicos, ou das
 procissões, e cantos era seu peço por
 uma concha ao pescoco do Tocador.

Nas costas deste novo exemplar existe uma
 gravura, que se para introduzir esse gravado
 especial que procedia de fora a concha.

Sobre a origem do Contrabaixo, diz Ernesto
 Nover no seu conhecimento da musica italiana
 (al) que fora inventado em 1670 por um padre
 da Italia Miguel Todini com o fim de sub-
 stituir o acordo em lira barberina e o Contrabaixo
de quenda ou violone, que até então se usava.

O Contrabaixo perfeito, tal como se usa em todas
 as orquestras de Alemanha e de França tem 4
 cordas. Todavia em Italia e outros paizes se
 usam ainda o Contrabaixo de 3 cordas e afiram-
 no em quintas (claus de fa no 4^o linha) sol,
 re, la. Tugando que os de 4 cordas são
 afinadas em quartas = mi, la, re, sol.

As travilhas são de madeira e são construídas em
 crasthand, suas rodas são de um sistema
 de engrenagem que lhe facilita o movimento.



21 - **Rabecão** - pequeno formato. - O Basseto italiano; — tres cordas. *Fait par Shnoek, Brussel 1762.* Factura allemã.

22 - **Crou** - especie de rabeca do Paiz de Gal-

Anexo 51: Etiqueta no interior do Contrabaixo Snoeck



Anexo 52: Carta de Vriendt (MNM-AK-CX.017-061)

Adresse télégraphique
Baerdemaecker.

Maison établie en 1855

Vice-Consulat de Portugal

ABC 4^{ème} Edition
Sorti le 1^{er} Juin 1875
N^o 1875

Agent de
The Great Steam Shipping Co.
Service régulier de vapeurs
entre Llund, Hull et Goole
trois départs par semaine.

Agent à Gand de
La Paquet Line, Agents New York
La Harms Line, Agents Liverpool, Londres, Bristol, etc.
La North Line, Agents Calcutta

Service de groupage
sur la Suisse, l'Italie
et le Nord de la France.

G. C. De Baerdemaecker
Courtier de Navires Commissionnaire Expéditeur - Assurances
Entrepôsitaire

Gand, le 2 Avril 1904.

Mon cher Monsieur Alfred Keil -

Votre aimable lettre du 20
Mars m'est bien parvenue, et vos
nouvelles concernant votre
santé m'ont bien étonné. Chez
moi ce n'est pas encore fini malheu-
reusement ma femme souffre de
Néuralgie Rhumatismale dans le dos,
ce n'est pas grave mais cela fait un mal
horrible, néanmoins cela diminue peu à peu.
Je vous félicite chaleureusement pour votre
nouvel ouvrage que vous me citez, le
thème est charmant et je ne doute pas
que traité avec un talent comme le
vôtre ce doit être vraiment beau. Le
temps se met au beau ici aussi, la séve
gonfle les bourgeons et nous aurons bientôt
nos arbres en fleurs.

Je vous remet en plus les deux factures
de Vriendt, la police d'assurance et
le compte que j'ai payé à la maison
pour emballage etc.

F. B. Auguste, auteur de ce livre, est décédé à l'âge de 80 ans le 15 Mars 1904.

Le bateau devait partir aujourd'hui; mais
par suite d'un retard imprévu il ne partira
que le 5 aué; les arrangements
suivront.

J'ai vu Tiernard, le chercheur des
soufflets, herpès; la rude moustache
en brosse et fumant tranquillement sa
pipe pendant que je lui expliquais le
contenu de votre lettre.

L'archicithé et le cithé sont en
parfait état, seulement il manque
encore 2 cordes spéciales aux premières, et
le piston est encore à Bruxelles, Tiernard
va le chercher dimanche, le tout est
à prendre pour 465 francs.

La Corde basse à 3 cordes est fortement
réparée c'est un instrument de Bruxelles
mais Tiernard me dit vous en aviez écrit.

Il va vous envoyer un dessein de l'alto
qui est beaucoup plus grand que le
Quintone.

Quant aux deux instruments il
ne voit pas exactement ce dont il
s'agit, il le verra la semaine
prochaine et m'en fera part
j'arrangerai alors pour aller la
voir si nécessaire mais il croit
que c'est une collection à acquies
en bloc, enfin nous venons et
je vous en écris.

Anexo 53: Carta de Vriendt e Pierrard (MNM-AK-CX.017-063 e 078)

Adresse télégraphique
Baerdemaeker

Maison établie en 1855

Vice-Consulat de Portugal

ABC 3^{ème} Edition
Nouveaux Edition 1893
Nouveaux Edition 1897

Agent de
The North German Shipping Co.
Service régulier de Vapeurs
entre Gand, Hull et Gotha
Trois départs par semaine

Agent à Gand de
La Péninsule Line, Anvers, Rio de Janeiro
La Thémis Line (Anvers, Hambourg, Buenos Aires)
La Gascogne Line, Anvers, Galveston
L'Atlantique Line, Anvers, New Orleans
Hambourgeois, Anvers, Anvers, Hambourg

Service de groupage
sur la Suisse, l'Italie
et le Nord de la France

G. C. De Baerdemaeker
Courtier de Navires - Commissionnaire - Expéditeur - Assurances
Entrepôtitaire

Gand, le 16 Avril 1904.

Mon cher Monsieur Alfred Keil.

J'ai bien reçu votre estimée
lettre du 8^{et} contenant un
chèque de \$ 650 que j'emploierai
pour solder la note de M^{rs} Pierrard.
J'ai déjà le architecte
le croûth
le barbeau
mais pas encore le piston
je suis occupé à faire faire des
caixes, je mettrai chaque inscrip-
tion à part dans une caisse
bien calfeutrée, et je mettrai
le architecte le croûth et le
piston dans une autre caisse rem-
plie de foin. Quant au barbeau
je le mettrai dans une caisse rem-
plie de foin, car il est assez
grand, il y aura donc 2 caisses.
Je compte faire partir le tout
par le ss. "Ascuncion", du 30 Avril.

A.B. Bureau d'expédition maritime, rue de la Gare, 10, Gand

Je suis curieux d'apprendre comment vous
avez reçu la cause de Tiquea, -

Votre aimable lettre m'a
fait bien de la peine d'apprendre la
maladie de Madame Keil, je ne doute
pas que toutes ces affaires de Luis doi-
vent lui faire mal et à vous surp. mon
cher Monsieur et ami.

J'ai écrit cette semaine une longue
lettre à Luis pour lui dépeindre
le mauvais de sa conduite et j'espère
toujours qu'il sera clair, il devrait
être isolé de certaine compagnie
ou par promesse ou ostentation, il
commet des erreurs qui l'entraînent
sur la pente fatale. Le seul moyen
serait de l'embarquer dans la flutte,
il me semble qu'une fois seul
bien surveillé et guidé il ferait
forcément un retour sur lui-même,
et peut-être vous reviendrait-il bon
et repentant de ses travers, je
le souhaite de tout cœur pour vous
mon cher Monsieur Keil et pour votre
chère famille.

Dès que les causes seront embesquées, je
vous enverrai les connaissances, en attendant
je vous prie de présenter mon meilleur compliment
à Madame Keil et tous nos vœux pour
son rétablissement prompt, tous vos mon
cher Monsieur Keil nos plus cordiales
amitiés.

Votre ami dévoué

Georges Trépo

L. PIERRARD

Luthier du Conservatoire Royal de Gand

Récompense de Médaille d'Or et d'Argent
aux concours internationaux
de Bruxelles, Paris et Londres.

Collection de Instruments de différents auteurs

ACHAT - VENTE - ECHANGE
REPARATIONS ARTISTIQUES
Cordes d'Italie
EXPERTISE

Gand, le 16 Avril 1909

4, Rue des Vaniers

Monsieur Keil

je prie que vous ayez reçu les
deux valises et que vous êtes satisfait
de votre achat. J'ai livré à M. de
Dorville les quatre instruments arche violon, cravche
Basson à grande piston, vous les trouverez tel
que je vous les ai renseignés. J'ai en ce
moment un instrument en cuivre dont
voici ci joint les plans, il est muni de gâches
celles sont montées dans leur gâches au moyen
d'une queue armée d'un biseau finement guilloché,
on me dit que cette particularité indique quelque
de Louis XVI; si vous voulez le posséder il
coute 150 fr. je pourrais le placer dans l'un de
vos tiroirs de bois.

J'ai écrit de mes confrères des frères
français, au sujet de la cornemuse
à soufflet, je n'ai pas reçu de réponse
jusqu'à présent. Je crains pouvoir obtenir la Harpe
à vent pour l'examen et la faire photographier.
J'ai fait plusieurs démarches pour
trouver un basson Buisson, il paraît
que cet instrument pourrait se trouver
dans une église de ce pays, on me dit
au même temps qu'un basson de ce genre
a été payé ces temps derniers en Hollande,
240 florins. C'est cher à quel prix vous
saluez
L. Pierrard

un album en? j'ai fait chercher.
dans mes villes flamandes, sur tambour
flamand de 1820 sans résultat; pour
celui-ci je viens en ai renseigné un
pour lequel on demande 300f. celle est
vraiment trop; depuis j'ai appris qu'on
en a vendue depuis 200f mais aussi jusqu'à
150f

on me présente aujourd'hui un
passer dont la forme est semblable
au dessin que vous m'avez envoyé,
de forme sont pareils de même, mais il y a
je crois 11 clif il mesure 1,25 hauteur il
est bien cambré il est beau, il est
dans un état parfait, il coûte 600f.
C'est pour rien, si vous en êtes amateur
je l'achèterais pour vous, on me
aussi présente une clarinette à 8 clif,
elle est en bois de buis, et assemblée au
garant d'y voir elle coûte 300f. mais
il faut y faire plus un peu

je vous envoie de nouvelles de
venir de suite

je vous prie d'agréer Monsieur
tous mes salutations empressées

P. J. J. J.

119
27

44
CROUT. Instrumento oriundo do Paiz de

Galles. Caixa em formato quadrilongo.

Na parte superior o fecho de dois arcos, tendo ao centro um braço sobre o qual está collocado o pivoto, semelhante ao dos violinos. Cordas de tripa que neem prende a uma cravelha em feno, e as do primeiro e que se afinam por meio de uma chave.

Tem dois berracos redondos sobre o tampo.

O cavalete é collocado obliquamente, e como da pés repouza sobre o tampo harmonico, e o outro entra dentro da caixa pelo buraco da esquerda. 4 cordas comem proxima do pivoto e decaí por fora d'erte (a 5^a e 6^a)

Para fazer ouvir o som da 5^a e da 6^a corda é sempre em ^{como o dedo polgar} pizzicato, e acompanhadas pelas outras são por meio de arco.

O cavalete tem uma curva ligeira na parte superior, o que faz suppor que as cordas distantes de uma oitava comem tocadas simultaneamente.

Sem nome de autor.

Comprimento total 0,56^{cent} - Larg. 0,24

Brussel 1762. Factura allemã.

22 - **CROUT** - especie de rabeca do Paiz de Galles; tem seis cordas. Factura ingleza do seculo XVIII.

23 - **Trombeta marinha** - instrumento

Anexo 55: Valor pago pelo instrumento registado no Catálogo
Manuscrito do Keil

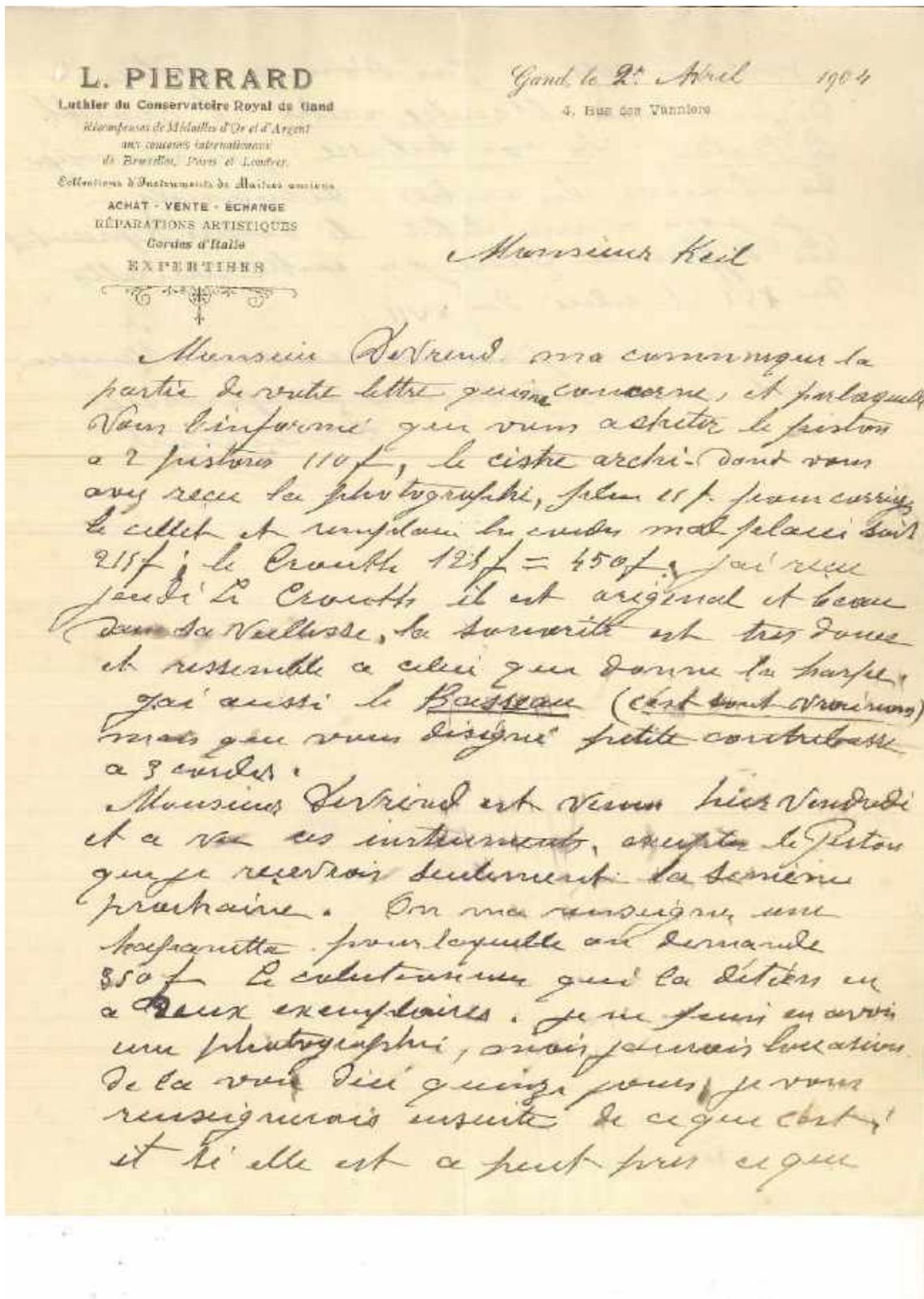
119
22

Violon. Instrumento
gallez. Caixa em forma
de arco, tendo no centro um
esta collocado e posto, e
violino. Cordas de tripe
a uma cavallita em pes
mos e que se afinam por se
Tem dois bucracs redond
o cavallite e collocado obli
da pés repora sobre o taca
o outro entra dentro d
da esquerda. 4 cordas com
pinto e duas por fora
Para fazer ouvir o som
e sempre com ^{como o dedo pe} pizzicato
outras são por meio d
O cavallite tem uma
parte superior, o que p
distante de uma oitav
Simultaneamente.
Sem nome de autor.
Custo total 0,56 - ^{centos}
26 235

Anexo 56: Valor pago pelo instrumento registrado no documento intitulado "Custo dos Instrumentos Antigos"

Transferte		2:140.875
(110)	Nichel harpa. (- da Suecia)	20.000
(111)	clausglocke - (da Noruega)	20.000
(112)	Piano melchiano, vertical, de Pedro de S. Paulo	7.200
(113)	Piano horizontal de mantella, Neigro Ulmann	6.000
(114)	Piano horizontal, mantella - (Erard Freres 1806)	6.000
(115)	Piano horizontal - (Haren aufat 174)	3.000
(116)	Archeicistre - L. Remardin - Paris 1787	56.535
(117)	Cornet de boste - 2 pistons G. Sarp. 1826	32.910
(118)	Danseau. 3 cordas. Shnaek - 1762.	53.160
(119)	Crosot - de pair de galle	36.285
(120)	Flaseta, 6 curvas, 1 chape, em marfim	2.000

Anexo 57: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-076)



vous disiez. J'ai donc à votre
disposition le cistre arabe, le cranté,
le teston, le contrebasse. Je m'empresse
de trouver les autres. Demandez
Je joins à ma lettre le dessin représentant
La différence qu'il y a entre un alto
du XVI et celui du XVII.

Je vous prie de recevoir Mesures
Kell avec salutaires empressement
Le curieux

Anexo 58: Carta de Vriendt (MNM-AK-CX.017-063)

Adresse télégraphique
Baerdemaecker

Maison établie en 1855

Vice-Consulat de Portugal

ABC sans Lettres
Nantes Edition 1883
Lyon 1890

Agent de
The Great Eastern Shipping Co. Ltd.
Service régulier de vapeurs
entre Gand, Hull et Gool
Trois départs par semaine

Agent à Gand de
La Province Line, Anvers, Rio de Janeiro
La Province Line (Suisse) Anvers, Gool, Gool, Rio
La Province Line Anvers, Gool, Rio
Kopland Line Anvers, Rio de Janeiro
Hambourgeois, Anvers, Gool, Rio de Janeiro

Service de groupage
sur la Suisse, l'Italie
et le Nord de la France

G. C. De Baerdemaecker
Courtier de Navires - Commissionnaire - Expéditeur - Assurances
Entrepôsitaire

Gand, le 16 Avril 1904.

Mon cher Monsieur Alfred Keil.

J'ai bien reçu votre estimée
lettre du 8^e et contenant un
chèque de \$ 650 que j'emploierai
pour solder la note de M^r Vriendt.
J'ai déjà le architecte
le croûth
le barreau
mais pas encore le piston
je suis occupé à faire faire des
caixes, je mettrai chaque inscrip-
tion à part dans une caisse
bien calfeutrée, et je mettrai
le architecte le croûth et le
piston dans une autre caisse rem-
plie de foin. Quant au barreau
je le mettrai dans une caisse rem-
plie de foin, car il est assez
grand, il y aura donc 2 caisses.
Je compte faire partir le tout
par le ss. Ascuncion, du 30 Avril.

A.B. Bureau d'expédition maritime, rue de la Gare, 10, Gand.

Je suis curieux d'apprendre comment vous
avez reçu la cause de Tiquea, -

Votre aimable lettre m'a
fait bien de la peine d'apprendre la
maladie de Madame Keil, je ne doute
pas que toutes ces affaires de Luis doi-
vent lui faire mal et à vous surp. mon
cher Monsieur et ami.

J'ai écrit cette semaine une longue
lettre à Luis pour lui dépeindre
le mauvais de sa conduite et j'espère
toujours qu'il sera clair, il devrait
être isolé de certaine compagnie
ou par promesse ou ostentation, il
commet des erreurs qui l'entraînent
sur la pente fatale. Le seul moyen
serait de l'embarquer dans la flutte,
il me semble qu'une fois seul
bien surveillé et guidé il ferait
forcément un retour sur lui-même,
et peut-être vous reviendrait-il bon
et repentant de ses travers, je
le souhaite de tout cœur pour vous
mon cher Monsieur Keil et pour votre
chère famille.

Dès que les causes seront embesquées, je
vous enverrai les connaissances, en attendant
je vous prie de présenter mon meilleur compliment
à Madame Keil et tous nos vœux pour
son rétablissement prompt, tous vos mon
cher Monsieur Keil nos plus cordiales
amitiés.

Votre ami dévoué

Georges Trépo

Anexo 59: Destaque para a passagem do século no instrumento Crwth

de Paris Do século XI, onde também
se vê um Rei tocando esse instrumento.

Conclui-se daí, que o Crotod era um instrumen-
to excessivamente evolto. Nos fins do século
XVIII, havia um Príncipe de Galles um exímio tocador de crotod.
Hoje, parece ter caído em desuso, suplantado pelo violino.

Este instrumento
deve ser o primeiro dos instrumentos corda-
idos, tocado com o arco. A variedade mais anti-
gã chamava-se Tritant ou Crowth com 3
cordas. Julga-se que a quella que tem 6 cordas,
foi o uso do século XII. Para se
tocar esse instrumento ora se pousava sobre
o joelho esquerdo, ora contra o hombro.
O arco era semelhante ao do violoncello.

**Anexo 60: Descrição da Trombeta Marinha nos catálogos do Keil
(Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)**

[24] Trombeta marinha. A caixa de madeira
de é pentagonal, alargada para a parte superior, fôrma
do base. O tempo harmonico, chato, tem pinturas,
representando a base inferior, a edificação de Mousu
pela rei magoe. A unio de tempo, o brasão
da cidade de Nancy. - De cada lado uma fôrma
a seguinte inscripção latina:
" Vox tua Domine celos ad altos
" Que a tua voz leve para os ceus, e mubaraia o nome de Jeſus
Na parte superior, junto ao braço, um case oval,
estrellado. - O braço que termina por uma pequena
calaca encolpida, tem nove indicações de tons har-
monicos, feitas com filetes de marfim. No rai-
stremo uma corda de tampa, que se enrola a uma
marcheta de ferro com, para delectada, sustida por uma
mola, que oscilla nas direções da direita.
A caixa de madeira sobre um encolpido de marfim a
um tempo de tempo harmonico e prende a um bellão
com a sua lompenteute perlan a, logo a cima da
pintura principal.
No interior da caixa de sonoridade, junto à
base, tem a seguinte inscripção de um lado:
Tympanus Lutetia
Narcis numi 27716 1530
de outro, poucas palavras muito encimadas, ter-
minando por:
Faut nouvel Duc de Lorraine
par Claude 1627
Comprimento total 1, 13 1/2 - largura da base: 0, 28
na parte superior 0, 13 1/2
Altura da caixa de sonoridade, na base
0, 14
Este instrumento é proveniente da Capella
de Bayne de Lorraine.

179
24

Trombeta marinha A caixa de sonoridade é pentagonal alargando para a parte inferior formando base. Campo harmónico, chato, tem pinturas, representando a da base inferior, a adoração do menino Jesus pelos reis magos. A meio do campo o braço da cidade de Nancy. -- Decada lado uma fita com a seguinte inscrição latina. "Voce tua Dreces celos - ad altos" "Eua a tua voz leve para os ceus, a minha resa e o meus desejos." Na parte superior, juncto ao braço, um céu azul, estrelado. O braço tem nove indicações de sons harmónicos, feitas com filetes de marfim. No cravilhão, uma corda de tripa que se enroscou, m'uma creia de lha de ferro com roda dentada -- dentada por uma moeda que decauca das divisões do dentado. A corda decauca vibra um cavallote de m'essa forma a um terço do campo harmónico a precede a com 60 par com a sua correspondente pestana, l'opacina da pintura principal.

No interior da caixa de sonoridade, juncto a

72

base tem a seguinte assinatura de um lado:

Tyversus Lutetia 1530 *in theatro in latine*
Nancianum anno 1530

Do outro, umas palavras m'uito truncadas, terminando por

peint par le *du* Due de Lorraine
par Claude 1627.

Comp. total ^{ou cont.} 1,99 - largura de base 0,28 - na parte superior 0,13 1/2

Altura de caixa de sonoridade, na base. ^{ou cont.} 0,14.

Este instrumento é propriedade da capella do duque de Lorena.

liana do seculo XVIII.

24 - **Trombeta marinha** - idem, de uma corda só, de Tyversus - Nancy, 1530. As pinturas são de Claude, 1627. Factura franceza.

Anexo 61: Pintura presente na Trombeta Marinha



Anexo 62: Descrição da Tiorba nos catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

28 Tiorba grande formato, A caixa
 se ornamenta com cordões de seda de Ba-
 dolens; cordas bem bradas aos gemos.
 O braço da parte superior ^{dele} tem os
 dedos feitos em tiras de madeira, e or-
 namentado na parte superior e igual-
 mente em todo o seu comprimento

pelos partes opposta, com feletos de mar-
 fim embutidos no chaco.
 No tempo, tem rosetas ^{de madeira} que a par-
 te superior representa uma quina com duas
 cabeças. Nas costas de sustentamento, na colomé-
 nidade inferior, tem marcado a foga de um letão.
 M. B. - Convenciente as iniciais de autor.
 Deito, leem-se as seguintes assignaturas
 Marcus Beuchenberg (1)
 fecit in Roma - 1608
 outra etiqueta descobre que tem restaurado
 Restauratio genova ab Joany Remy
 1810
 e por ultimo, restaurado e modernamente
 Romae restauratio Gandavis 1903
 As cordas são de tripa e repartidas pelo se-
 te modo: para a parte basculante 6 cordas
 simples no primeiro trilhame, e no segundo
 8 cordas também simples fora do ponto do
 braço ^{da esquerda} que chamamos ^{trilha} ^{trilha} e serve
 para marcar o baixo do acompanhamento
 direito.
 Compº total - 1,50^{cm} largura 0,40^{cm}
 Este especie de instrumento foy a sua
 apparicao abis pelos fins do seculo XVII.
 Deu origem ^{na Italia} a Florentina, Peri, Caccini, Monte-
 verdi serviram-se da tiorba para accom-
 panhar as suas primeiras tentativas de
 canto monodico e da musica musical.
 Mais tarde, em meado do seculo XVII
 foi substituida pelo cravo.

60
28

Theorba grande formato comprimento total.
 1^m ^{cent.}50 - largura maxima 0,40 ^{cent.}.
 O braço emoldurado de filetes de marfim.
 A caixa de ressonancia de cedro, por gomos, como
 as mandolinas. O braço superior tem 7 ^{na parte} pesti-
 los, em madeira para a parte caudante.
 O superior em chauso e filetes de marfim,
 para a extensão. Cordas de acompanhamento.
 São 6 cordas ^{simples} pletificas, para a parte caudante
 e 8 ^{simples} também de tripa para o baixo accom-
 panharem. Verem-se as seguintes ampu-
 tuvas, no interior:
 Marcus Beuchenberg fecit in Roma
 1608.
 outra etiqueta demonstra que teve restaur:
 Restauratio - Genova ab Joanni Remy
 1810.
 e o ultimo restaur, modernamente:
 Perrant - Restauratio Gaudavis 1903.

No tampo tem 3 rosetas, das quaes ²⁹
 a que está superior refinaamente se chama
 da em madeira, representa uma aquila com
 2 cabeças. As outras duas rosetas parecem or-
 nativ ^{em espiral} nas costas, na intrinseca de campo sonora
 com ^{mancheiro} a foga duas lettras. M.B.

mano, 1734.
 28 - **Theorba** - grande formato; tem dois cra-
 vilhames com quatorze cordas: assignado:
 Marcus Beuchenberg, fecit in Roma, 1608.

Anexo 63: Roseta da Teorba



Anexo 64: Carta sobre o restauro da Tiorba MNM 0252

Prof. MACARIO SANTIAGO KASTNER
RELATÓRIO referente ao mês de FEVEREIRO de 1980
sobre trabalhos efectuados concernentes ao Núcleo Instrumental
depositado na Biblioteca Nacional.

Em virtude de o Senhor GILBERTO MARQUES GRÁCIO ter reconvertido em alaúde um instrumento de Buchenberg que figurava como sendo uma tiorba de cordas simples e o mesmo artífice ter restaurado um "chitarrone" italiano, rectificando o braço e a escala, foi preciso redigir novas fichas e descrever quer o aspecto, quer o estado actual de ambos os instrumentos/ de cordas dedilhadas. Presentemente, ambos os instrumentos carecem de trastos e de cordas, não se sabendo como soam após as intervenções que foram objeto na oficina do aludido senhor Grácio.

Recuperou-se um Oboé d'Amore construído no século XIX em Lisboa por J.M.da Silva, instrumento não muito vulgar em Portugal para o qual foi preenchida a ficha pertinente.

Continuou a ministração de lições de Organologia ao Sr. Miguel Maria Palha, sendo as mesmas frequentadas esporadicamente pelo Sr. António Lino. Este senhor é chefe de cabina nos aviões da TAP, devido a este facto a sua assistência às lições não pode ser absolutamente regular.

Responderam-se cartas recebidas da Áustria e da França. As cópias da correspondência foram entregues a uma funcionária que está a trabalhar às ordens do Exm^o. Senhor Inspector Humberto D'Ávila.

O abaixo assinado, mediante muita correspondência por enquanto não oficial, também está a orientar a recriação e a reconstituição da harpa cromática de duas ordens de cordas cruzadas tal como existiu na Península Ibérica na época do P. Manuel Rodrigues Coelho e que se pretende revivificar com o fim de poder-se executar o repertório dos séculos XVI & XVII no instrumento adequado e que corresponde ao estilo da época. A realização prática da reconstituição da harpa cromática de cordas cruzadas encontra-se nas mãos de um harpista holandês e de um artífice inglês.

Macario Santiago Kastner
Macario Santiago Kastner

Lisboa, 29 de Fevereiro de 1980.

Anexo 65: Descrição do restauro do instrumento na ficha de inventário

	à do Museu da Música.
Origem / Historial:	<p>Esta tiorba foi construída em Roma, em 1608, pelo alemão Matheus Buchenberg, famoso construtor de alaúdes e tiorbas (ou chitarrones, como também eram conhecidos naquela região). Trezentos anos depois, em 1903, Alfredo Keil adquiriu este e outros instrumentos musicais (que actualmente também fazem parte do acervo deste museu) a Louis Pierrard, construtor e restaurador belga. Fê-lo através do seu filho, Luís Keil, que visitava os instrumentos, os descrevia ao pai através de cartas e fotografias, e tratava de agilizar a sua expedição para Lisboa. Esta tiorba sofreu várias intervenções ao longo dos tempos. Há um restauro de 1810, a que se seguiram outros dois, já no século XX: um em 1903, e o de Gilberto Gráció, em 1978. Neste último, o instrumento não ficou tocável, mas o braço, que se encontrava descaracterizado, foi modificado segundo o plano de um instrumento de Buchenberg pertencente à colecção do Victoria & Albert Museum. Finalmente, em 2014, e no âmbito do ciclo de concertos com instrumentos históricos "Um Músico, Um Mecenas", foi finalmente possível recuperar-se o som desta tiorba através do patrocínio de um particular (Agostinho da Silva, administrador do Grupo CEI-Zipor). O restauro esteve a cargo do construtor e restaurador de cordofones Orlando Trindade. Foram corrigidas, com êxito, as deficiências que o instrumento apresentava ao nível da caixa e do braço. Além da tiorba exposta no Museu Nacional da Música, existem alguns exemplares semelhantes de Matheus Buchenberg em museus europeus, nomeadamente no MIM (Museu Instrumental de Bruxelas), no Musée de la Musique em Paris, em Itália (Florença) no Museu Bardini e, em Londres, no Victoria and Albert Museum. Helena Miranda Reconstituição feita em 1978 (30 de Agosto foi entregue este instrumento) pelo violero Gilberto Marques Gracio, a partir do desenho de um chitarrone de Buchenberg datado em 1614, que se guarda no Victoria and Albert Museum (nº catálogo:7/11). O restauro deixa claramente ver as partes originais do instrumento e as que foram reconstituídas. O restauro de 2014 esteve ao cargo do construtor e restaurador de cordofones Orlando Trindade, com atelier nas Caldas da Rainha. O processo terminou em Novembro de 2014. Foram corrigidas, com êxito, as deficiências que o instrumento apresentava ao nível das costas e do braço. No</p>

Anexo 66: Descrição da Arquicistre nos catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

36 Archi-cithara. Archicistre (franc)
 archi-cetara (ital.) - O principio archicitha-
 me tem sete cordas. Das quatro as 4 primeiras,
 são dobradas e de tripa e as outras tres de
 arame, e simples. O requinto archicithara
 cinco cordas de arame, bicarples. O braço tem
 por pronto, 24 divisões em filetes de marfim,
 onde necessitam as cordas do principio archicithara
 para a surlodia - As outras 5, são soltas
 e servem para marcar o braço de acôrde
 p'archicithara. No tempo harmonico
 tem uma surlodia e necessitam um maderin, co-
 cido em as seguintes letras - L. R.
 No interior da caixa, um papel collado
 como seguinte:
 L. Renaudin⁽¹⁾
 Paris - 1784.
 As costas do instrumento são chapeadas.
 A caixa de tripa harmonica, de laca egipcia
 do comprimento do braço e uma curva
 subiente até à base do principio archicithara
 0, 53^{cent}
 Compr^{to} total do instrumento 1, 08^{cent}
 largura max^a 0, 32^{cent} altura do inti-
 llas 0, 07^{cent}
 (1) Leopold Renaudin - Rue St Honoré (1776-95) - Inven-
 demia real fabricou os melhores contrabaixos, e tenia a primeira
 fabrica de arames de tripa. Foi, segundo consta, fundador do Instituto de France
 e primeiro presidente do dia 26 maio de 1795, por esse tempo que
 foi eleito, though, o melhor revolucionario de muito nome.

38 Archi-cithara (Archi-cithara)

116

36

Archi-cistre - Forma do Cistre ou da guitarra portuguesa, de costas chatas, com uma roseta oval no campo de cima. Tem umas letras recortadas, com L e um B: - assignado n'um papel colado no interior do instrumento, a letra manuscrita.

L. Renaudin

Paris

1787

10 cordas.

Tem 2 cravilhames. O primeiro, M, sendo as 4 primeiras duplas e de tripa, e as 3 outras de fio de arame. No segundo cravilhame 5 cordas de metal, saltas, para o acompanhamento.

6 braço tem ^{um furo} 4 divisões com filetes de madeira. Intencas da caixa a harmonica do instrumento, de lado esquerdo, que acompanha o braço n'uma curva saliente até à ^{base} 1.ª cravilhame 0,63 cent. ^{cent.}

Comprimento total. 1,08 - largura 0,32 cent.

Altura das costas. 0,07 cent.

57, 220

rard J. Deleplanque à Lille - 1770.

36 - **Archicithara** - dois cravilhames com vinte e duas cordas, de L. Renaudin - Paris, 1787.

Anexo 67: Valor pago pelo instrumento registado no Catálogo Manuscrito do Keil

116
36

Archi-cistre - Forma da
 Terra portuguesa, de costas chata
 Ta oval no campo de cima. Tem
 tadas, com L e uma B: - assipm
 colado no interior o instrumento
 manuscrito.

L. Renaudin
Paris 1787

16 cordas.
 Tem 2 cravilhantes. O primeiro
 4 pinças duplas e de tripa,
 fio de arame. No segundo crav
 metal, saltar, para a acompanhame
 O braço tem ^{unidade} 4 divisões em file
 Intensas da caixa harmonica d
 do lado esquerdo, que acompanh
 curva saliente até à ^{base} 1.ª cravilh
 Compto total. 1,08 - (alguns)
 Abaixo das cravilhas. 1,07 ^{cent.}

57, 220

Anexo 68: Valor pago pelo instrumento registado no documento intitulado “Custo dos Instrumentos Antigos”

Transferte		2:140.875
(110)	Nichel harpa. (- da Suecia)	20.000
(111)	Langledr. (- da Noruega)	20.000
(112)	Piano vertical, de Pedro Arrupelo	7.200
(113)	Piano horizontal de maestello. (Luzio Clemente)	6.000
(114)	Piano horizontal, maestello. (Erard Freres 1806)	6.000
(115)	Piano horizontal. (Charnay 1824)	3.000
(116)	Archicistre. - L. Remardin - Paris 1787	56.535
(117)	Coracet de forte. - 2 pistons G. Sarp. 1826	32.910

Anexo 69: Destaque para a parte da carta que refere o Rei D. Luís XVI

L. PIERRARD
Luthier du Conservatoire Royal de Gand
Récompensé de Médailles d'Or et d'Argent
aux concours internationaux
de Bruxelles, Paris et Londres.
Collections & Instruments de Maîtres anciens

Gand, le 16 Avril 1904
4, Rue des Vanniers

Monsieur Keil

Je prie que vous ayez reçu les
deux violons et que vous êtes satisfait
de votre achat. J'ai livré à M. de
Dorville les quatre instruments: archi vcllo, crach
Basson à 3 anneaux piston, vous en trouverez tel
que je vous les ai renseignés. J'ai en ce
moment un instrument en chivre dont
voici ci joint le dessin, il est muni de yelps
celles sont muni de deux languettes au moyen
d'une queue de cheval de un bouton sans quilloché,
on me dit que cette particularité indique quelque
de Louis XVI; si vous voulez le posséder il
coute 15f. Je pourrais le placer dans l'un
de vos tiroirs.

J'ai écrit de mes confrères des prières
françaises, au sujet de la cérémonie
à Gant. Je n'ai pas reçu de réponse
jusqu'à présent. Je puis obtenir la Harpe
à vent pour l'examen et la faire photocopier.
J'ai fait plusieurs démarches pour
trouver un basson Buisson, il paraît
que cet instrument pourrait se trouver
dans une église de Gant, on m'a dit
au même temps qu'un basson de ce genre
a été payé ces temps derniers en Hollande,
240 florins. C'est cher à quel prix vous

Anexo 70: Descrição da Harpaneta nos catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

61 Harpanetta (ital). Spitz-Harpa (alle) cuja tradução significa Harpa aguda ou pontuda, por terminar num angulo muito agudo. - A caixa de ressonancia cujos lados são perpendicularmente a base horizontal tem o quarto lado disposto obliquamente, e que dá lugar à designação de instrumento, Harpa aguda. O ornato de um angulo agudissimo, representa uma cabeça de mulher torcamente esculpida. Acha-se a lado do instrumento tem um tanque harmonico, e cada um a seca boca com roseta com raias decoradas, e varias flores pintadas ao longo d'uma faceta. As cordas do lado direito são em numero de 22 ^{ca. 10 para as primeiras de 10 e de 12 para as seguintes} e presas ^{na parte superior} na base do instrumento, ^{na parte superior} prendem-se a uns ganchos na parte superior. As cordas descansam d'este lado, sobre ^o travessa ^{de} travessa que está collocada em toda a largura do instrumento, a 3 quartos, sobre o tanque harmonico do lado esquerdo, 20 cordas, presas pelo mesmo modo, mas sem descansar sobre qualquer travessa. Note-se porém que as tres primeiras cordas são dobradas, e mais as 10.ª, 11.ª, 12.ª, 25.ª e 26.ª - As cordas são todas metallicas. No interior da caixa de ressonancia lê-se apenas o seguinte: München 1761. É portanto alleman, a sua fabricação. A altura total: 0,96 ^{cent.} - larg. sup: 0,27.

Este instrumento que deriva da Harpa, assim como do salterio, faz com certeza o que deu origem ao Clavicordio vertical.

135

61

alici

Arpanetta (ital) Spitz-Harfe, (allem) -
 cuja traducçao significa harpa aguda
 ou pontuda, por terminar n'um angulo
 muito agudo. Uma caixa timora, cujos dois
 lados sãõ perpendiculars à base horizontal
 e o quarto, disposto obliquamente, formam
 do uma ponta. Daqui o nome de Harpa
 pontaguda. O resinate de uma ponta,
 representa uma cubeca de uocelles
 torcamente uoculificada
 Nenhum os lados d'este instrumento
 são chato, e tem as cordas dispostas de

forma, que do lado direito serueu para
 a melodia, e do da esquerda para
 marcar os baixos e fazer a acompanhame-
 nto. Do lado direito tem 22 cordas suas
 pões ^{na parte inferior} ~~na parte superior~~ a duas cravilhas de feno como suspensas
 para se encasarem a tres zaccatos ou tambores harmonicos
 sobre uma timbora em caquellito, de uocelles. Do lado esquer-
 do tem 10 cordas a bridas, que as 3 primeiras
 são dobradas, a 10, 11 e a 12, e mais a 25 e a 26

2 Fundos

Dois de dobradas, sem separar em nenhum caquellito
 O tempo harmonico, tem 12. Recessos duas
 orçetas, com ornatos recortados e decorados.
 Tem uma pequena badal, para se bater verticalmente
 em nome de um choro, mas somente
 com a palavra: Minotom. Recessos Recessos
 Alcora; 10, 96 - Recessos Recessos, 0, 27.

Esta que lorde de instrumento, é poravel-
 mente do seculo XVII

Participa da harpa e do psal-
 terio; e com certeza foi a arpanetta que
 originou o Clavicorde vertical.

Diz Guostave Chonguet que os Allemaes che-
 chamam Spitz-harfe (harpa pontuda) ou ainda
 Davidsharfe; mas esta denominacao de harpa do Rei
 David, nasceu cubida, por que o farenca é netra.
 Os antigos autores francezes, chamam a arpanetta de
italiano, como Recessos. A Recessos tem as cordas de
 tripa, como a harpa, e compoente que a Recessos pequena
 tem as cordas metálicas e tocava-se com uocelles de
 mata, em ambos nas pontas do lado.))

36 - **Archicithara** - dois cravilhames com
 vinte e duas cordas, de L. Renaudin - Pa-
 ris, 1787.

Gand 30 Mai 1904.

Mon cher Monsieur Alfred Keil.

Je vous confirme ma dernière
du 24 et, et j'espère qu'elle
vous aura trouvé vous et votre
chère famille en bonne santé

et votre aimable lettre du
25 mai contenant le chèque
de 200 fr m'est parvenue
samedi soir et je me
suis empressé d'aller hier
porter l'argent à Mr Bernard,
Il m'a apporté la flûte douce
demain, il paraît que
c'est une magnifique acquisition

Il y a maintenant encore à livrer

Barfon Rude. 300 f.

Musette à soufflet. 130 "

Arpanette. 350 "

Isaltère cane. 225 "

La Musette à soufflet sera complète
avec soufflet monté.

Le prix qui il a déduit pour

bonne nouvelle qu'il est con-
sulté de m'annoncer, a écrit
au consulat, et je vous
suis très reconnaissant
pour l'intérêt que vous
me portez. Je vous promets
que si cela réussit je me
fera un devoir d'être encore
plus utile si c'est possible
pour le Portugal.

Je me occupe à me
construire une maison
au centre de la ville, car
celle où nous habitons est
un peu à l'écart et devient
très petite, nous l'avons
changée pour le bon air
quand les enfants étaient petits,
il y a 14 ans! mais depuis
elle est grande, d'ailleurs,
si je reçois la charge de
vice consul, il est clair que
je dois habiter le centre.

Je pense que tout sera prêt
pour le mois d'octobre.

Recevez très fraternellement
nos meilleurs vœux à Madama
Kiel et à Mademoiselle Kiel
et assurez leur des remerciements
et en vi l'assurance de
nos sentiments les plus sincères
Votre très dévoué

Lev. de Silva A.

la Brèche que vous ne savez
pas recevoir et 35 francs.

M. Bernard est parti hier
en voyage jusqu'à ce soir
je suppose qu'il est arrivé à
la chapelle d'embourment.
Je lui ai encore donné l'as-
surance qu'il ne soit pas
craint que vous lui lais-
sez les instruments pour
compte et que tout se passe
régulièrement.

Dès que tout sera rentré
je m'occuperai de l'emballage
et le ferai aussi léger que
possible mais suffisamment
sûr.

Vous ne me dites rien de
ce que la douane a
constaté pour les caisses,
j'espère bien qu'elle n'a
rien prévu de tout.

Je comprend que la

Le 30 Mai 1904.

Mon cher Monsieur de Fesquel.

Je vous confirme ma lettre
du 24 et, je prie qu'elle
vous aura trouvé vous et votre
chère famille en bonne santé.

Notre aimable lettre du
25 Mai contenant le chèque
de 200 fr m'est parvenue
samedi soir et je me
suis empressé d'aller hier
porter l'argent à M. Bernard.

Il m'a proposé la flûte dont
demain, il paraît que
c'est une magnifique acquisition.

Il y a maintenant une à l'œuvre
Major Ruge. 300 f.

Musette à soufflet. 130 -

Soprano. 350 -

Osallise cane. 225 -

La Musette à soufflet sera complétée
avec soufflet mort.

Le prix qu'il a déduit pour

Anexo 72: Valor pago pelo instrumento registado no Catálogo
Manuscrito do Keil

com uma pegada de...
em nome de...
com a palavra: München-
Alteva; 0, 96 cent. Lang Maxima, 0,
Esta qualis roll de instrumentos,
meado do século XVII
Participa da harpa
terio; e com certeza foi a harpa
originaria o Clavicorde vertic
Diz Justava Chouquet que os Alle
chessom Spiritz-harfe (harpa portatil)
David's harfe; mas esta denominação de
David, nasce da cabida, por que a palavra
Orantegis autores francezes, chamam a
italiana, como Note. A Note commun
tinha, como a harpa, cinco cordas que a Note
tinha cordas metálicas e tocava-se com
mãos, com anéis nas pontas do dedo.))

Anexo 73: Valor pago pelo instrumento registado no documento intitulado "Custo dos Instrumentos Antigos"

8

	Transporte	2:442	365
(126)	⁸³ Espinetta de dois teclados, Dehuoco. 1690	271	545
(127)	⁷¹ Gousli, da Rússia	21.	370
(128)	⁷⁰ Kantele, da Rússia	21.	370
(129)	⁴⁷ Torbane (") de 24 cordas	60.	370
(130)	⁵⁰ Domira (") de 3 cordas	12.	370
(131)	⁴⁸ Balalaika (") (")	9.	970
(132)	¹⁰⁹ Lofki - um par, em metal. (")	11.	170
(133)	¹⁰⁷ Flauta em ebaniz e marfim Breitkopf et Härtel	2.	250
(134)	^{83, 84} Virginal de Hans Ruckert, Amsterdã	1620	
(135)	^{87, 81} Arpanetta	204	670
(136)	¹⁶² Tambor de J. Lehtinen 1830	83.	170

Anexo 74: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-0079)

L. PIERRARD

Luthier du Conservatoire Royal de Gand

Récompenses de Médailles d'Or et d'Argent
aux concours internationaux
de Bruxelles, Paris et Londres.

Collectionneurs & Instruments de Maîtres anciens

ACHAT - VENTE - ÉCHANGE

RÉPARATIONS ARTISTIQUES

Cordes d'Italie

EXPERTISE

Gand, le 29 Avril 1904

4, Rue des Vanniés

Monsieur Alfred Heil

J'ai reçu hier votre très charmante
lettre, par laquelle vous m'honorez par trop
de langage. En parlant de Monsieur Ferrand
vous avez raison de dire qu'il est admirable et
surtout, c'est un charmant homme.
Vous m'avez écrit le 18 et je vous ai adressé
une lettre le 16 par laquelle je vous entretenais
des 4 instruments dont à prix livraison vous
honnorable correspondant, en m'en proposant
le montant intégral. Je suppose que vous
avez eu le temps de répondre à cette lettre du 16 et
je n'ai de recevoir réponse d'un de mes
correspondants M. Brillat (Bretagne) pour
les muscles curieuses j'écris au prochain
pour avoir des descriptions et valeurs
aussi que pour le Bien que vous
demandez. Sans quelques jours je me
rend en France j'ai vu le Harpicetta
enfin que je vous l'ai dit, j'ai fait mettre
de arsons dans quelques jours pour
acheter le Basson à queue de serpent le Tarabon Flage

On me me dit par les musiciens et
correspondants sont anciens et vous en avez par
s'il s'il faut qu'ils soient anciens en fait en fait en fait en fait

Violates, n. 19.

Onzeleenderde Lint-
bour flamand avec
écason ou emblème, 1
Boson à queue de serpent,
1 Caraculac Flandre. —
S'adresser rue des Van-
niers, 4.

On desire acheter
Lombour flamand avec
écason, 1 Caraculac de
maître, 1 boson à queue
de serpent, rue des Van-
niers, 4, Gand. 2689

goed plaats bekend.
— Men vraagt ten vlaamsche Toorn-
me wapentekend, een bosochten inseljes met
wapentekend en een bosochten met slangenkop.
Zien te worden: De meester, 4, Gent.
op — Breda. — Boven morgen is een haag-

et la curiosité de même origine,
à cela d'être huit jours, elles passèrent
chaque jour à se récréer avec
renouvelles.

Je cherchais le Beute, je suis renseigné
sur un instrument qu'on dit être un psalter,
mais que pourrai être le psalter au-
quelqu'un chose d'analogue je le verrai
aussi dans mon prochain voyage.

Je vous prie d'agréer Monsieur
Kiel vos salutations cordiales
A. Arnould

Je vous prie de présenter
mes amitiés à votre cher oncle
Monsieur Louis Kiel.

P.S. Je vous prie de me pardonner
ma incertaine écriture

Anexo 75: Carta de Vriendt (MNM-AK-CX.017-0082)

Il est en votre bon droit association
je vous remercie de me par vos
décisions garanties sera très facile.
Car si je signais les motifs
à l'adresse Collectionneur et serais
vite accepté et sans aucun problème.
Monsieur Derrien n'a pas peur
l'histoire. Les pièces que vous
avez écrites de prendre et que
je vous envoie, je vous prie
de vouloir bien faire le
nécessaire. Je retournerai le
14 ou le 19 parce que j'en
assisté à une vente public
l'après-midi on y a les
épaves de l'ancien et l'ancien
l'après-midi il y a aussi un
Bassin à grande de l'ancien.
J'ai par votre amabilité à
vous chercher le manuscrit que
vous m'avez demandé, je vous
prie de me par vos lettres et l'après
par votre réponse tardive
J'ai l'honneur de vous présenter
Monsieur Kuhl avec cordiales
salutations. A. Vriendt

Mammou le 16 Mars 1946.
Monsieur Kuhl
J'ai attendu inutilement la réponse
à ma dernière lettre. Je suis sûr que
me sera à peine vu en temps.
Mais par un hasard extraordinaire
m'aurait amené à l'après-midi je vous
ai signifié. J'ai pu en avoir
la photographie en la déposant
sur cette lettre. Elle appartenait
à une personne qui voyage
en tout pays, et qui lui présent
l'après-midi toutes les lettres de l'ancien.
Elle par via le 1^{er} pour pour
un voyage sur le Rhin. Je me
suis par le nécessaire de vous
écrite en détail la construction
de ces deux pièces puisque
en vous la photographie. La
papaverette a 3^e de hauteur et
large elle est très jolie, les
dalleurs, la rosace, et les traits
graves, (mais que vous ne voyez
pas) un été l'ancien, elle a été réparée,
cependant je l'ancien complet

quelques chaudières sur cette table
 sur est cette machine de course,
 pour la melancolie, ce côté a la
 ressource et la table accorde sur
 celle-ci il y a un autre détail pour
 le Panché Co sur un niveau.
 Le fuselage a 14 1/2 aux extrémités,
 25 1/2 largeur. Les pannes extérieures
 sont faites en bois résine, aboussant
 en glets d'ivoire, les trous de montage
 L'écrou des résines, et le centre sont
 aussi en ivoire, sur la table
 est les bois et dure, trois feuilles
 de l'ys, a celui-ci il y aurait encore
 a l'autre, les chaudières modernes a
 remplissage, pour le usage on y a
 fait un trait est instantané et
 dans un état parfait, on y a
 remplissage des résines, la table est
 en bois, sans et toutes parties
 aussi des métaux.
 La boîte est un instrument
 très curieux, les divers
 comprennent la garniture, les
 trous sont percés dans la table
 faisant office de réserves.

75
 est l'impulsion a une somme
 des pressions et est l'élément
 agréable pour que restant par
 accident, semble de voir être
 que les côtés droits les crochets
 sont en acier, il y en a que sont
 deux a deux, elle sont au nombre
 de 31. La boîte est montée
 de bois par un simple bois qui
 indique par un bois x celui-ci
 est l'élément, je pense que pour voir
 il est l'élément de l'élément, a pour
 en sorte que en soit appréciable
 a l'élément xx est un remplissage
 de cette dernière feuille d'acoustique,
 les deux résines sont d'élément
 celle de droite est faite dans la table
 celle qui est remplie est remplie
 a l'élément, la première a été dorée,
 la seconde ne peut pas voir
 finit entre ces trois parties
 pour la fin dernière de l'élément
 y compris la petite réparation
 que je vous ai signalée. Pour

Anexo 76: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-0083)

P.P.P. Les copies que vous me demandez ne sont pas dans le
 volume de son livre écrit par lui-même pour servir de
 modèle

L. PIERRARD

Luthier du Conservatoire Royal de Gand

Membre des Académies d'Or et d'Argent

aux concours internationaux

de Bruxelles, Paris et Londres

Collection d'Instruments de Musique anciens

ACHAT - VENTE - ECHANGE

RÉPARATIONS ARTISTIQUES

Cordes d'Italie

EXPERTISES

Gand, le 18 Mai 1904

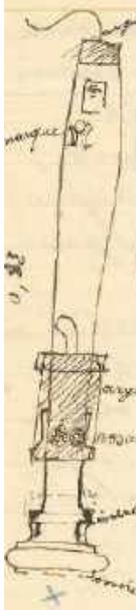
4, Rue des Vanniers

Monsieur Keel

Vous aurez reçu ma lettre de samedi.
 Concernant le phénographe de la Compagnie de la
Beche, et le Psalterie je vous ai annoncé
 que je me rendais au même temps, à une vente
 publique, et que de là je rentrerais, mon premier
 projet étant d'aller voir les deux premiers
 instruments dans mon itinéraire de voyage,
 mais j'ai dû changer mon plan, parceque
 il m'est survenu un travail pressant, et que
 nous sommes privés de clients.

Je joins à ma lettre à titre de curiosité
 la page de collection d'instruments qui se sont
 vendus. Les prix sont indiqués avec précision
 sur place, en regard de chaque article, il y
 avait une cinquantaine d'antiquaires et
 amateurs, j'aurais voulu acheter pour moi
 quelque une de ces pièces, mais j'ai dû
 m'abstenir avec un regret qui y était.
 Je vous lui cède les avantages tels le tout,
 à condition de me les faire passer sur
 la flûte brève de l'XVI^e siècle, que le phénographe
 de vous annonce que j'en suis devenu
 propriétaire pour vous, car c'est justement

Le prier que vous me demandez elle coûte
 comme vous le voyez 160 f plus 10% de motif
 = 176,20 f. mes frais de déplacement et mes
 bémols la fait monter à 200 f. Je prier vous
 assure qu'elle vaut 250 f. Je prier la revende
 de suite à un amateur qui m'en a offert un
 bémol, vous voudrez bien lui en faire
 savoir si vous l'acceptez. L'instrument est très
 bien monté pas foudre, on peut le jouer
 la clef qui est à sa base est en argent et
 recouverte d'une plaque aussi en argent.



Je tiens donc à votre disposition
 Cur à x clef 15^{francs}
 Flûte Boehm 125
 Clarinète à x clef (montée) 25
 Basson de XVIII 50
 Basson russe à queue de serpent 130
 une musette à simple 130
 une flûte d'écaille 200

Si vous acceptez les 3 autres je vous envoie
 de Narbonne, vous pouvez demander un envoi
 tout, la caisse me sera par la poste ou par
 parcourez-moi moi en la part. J'espère
 vous avoir l'honneur d'être fait tout les
 jours et M. Derrier pour que je ne fais
 pas au départ de vous mes avances

Je vous remercie beaucoup tout de votre lettre
 de ce jour et de votre marque d'attention
 pour ma famille. Je vous prie d'être mon
 interprète près de ceux qui vous sont cher pour
 leur présenter mes sincères salutations ainsi qu'à
 vous même

L. Derrier

Anexo 77: Tabela com a listagem do acervo documental do Keil, destaque para a carta número 85

N.º de Registo	Tipo de Documento			Autoria	Idioma do texto	Título/ Subtítulo	Noção de conteúdo	Data
	Anexo							
	Fotografia	Correspondência documental	Outros documentos					
MM-AE-Cx.017-072		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, aludindo à possível compra de Keil dos seguintes instrumentos: tambor, clarinete, fagote russo, fagote, saxófono e contrabaixo	4/15/1904
MM-AE-Cx.017-078		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, indicando o envio, através de Georges de Viennez, do Consulado de Portugal em Genebra, de quatro instrumentos: uma arcaleta, um clarinete, um contrabaixo e um piano, referindo-se a outros instrumentos que tem em sua posse e a outros que Keil solicitou	4/15/1904
MM-AE-Cx.017-079		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo-se à aquisição de instrumentos como uma gaita de foles, uma fagotaria, um tambor e uma espineta dos Vosges	4/23/1904
MM-AE-Cx.017-080		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo-se à aquisição de instrumentos, como um fagote russo e um tambor	4/23/1904
MM-AE-Cx.017-081		X		Louis Pierrard	fr.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil, informando ter encontrado uma gaita de foles	5/3/1904
MM-AE-Cx.017-082		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo-se a alguns instrumentos que Keil tentava comprar, como um saxófono, uma espineta dos Vosges e uma harpaneta	5/15/1904
MM-AE-Cx.017-083		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo-se à possível aquisição de uma harpaneta, espineta dos Vosges e salterio e indicando ter em sua posse um "pai à 7 chaves", um tambor, um clarinete de 2 chaves, um fagote do século XVIII, um fagote russo, uma gaita de foles (muletto cornemus) e uma flauta doce	5/15/1904
MM-AE-Cx.017-084		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, aludindo às características de alguns instrumentos que podem interessar a Keil	5/22/1904
MM-AE-Cx.017-085		X		Louis Pierrard	fr.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo-se a vários instrumentos, como a espineta dos Vosges, a harpaneta, um saxófono, um fagote e uma flauta doce	1904-05-23; 1904-05-23

Anexo 78: Descrição do Saltério nos Catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

68 Psalterio. Forma de trapézio regular, construção da caixa em pau santo. O travesseiro harmonico tem duas pontas bem recortadas em castão arredado, com applicação de pedras de vidro verde. Os cavalletes onde se encaixam as cordas são de obra de talha, dourada e prata. Tem uma tampa tambem de pau santo com feixos e ornatos de prata. Esta tampa serve para guardar o instrumento, e estante, e preside a seus movimentos feixos que com facilidade persistem tocá-la.

Está decorada, e a sua face de dita tampa com uma gravagem pintada a óleo, representando um dote antigo como uma queda de água ^{no reguengo} e a direita no primeiro com figura de duas figuras. Outra musico tocando n'uma radica e uma dança, situada sobre uma chrouca de brenco, sustentada e enxada na parede de local.

Por debaixo do tampo harmonico, tem a parte de fora formada de papel pintado antigo, e que serve para guardar a caixa de pau a afinação.

Tem nome de aceter, mas a sua fabrica e' sua decoraçao egypcia do antigo do século X^o III.

Tem o exemplarissimo completo e bem conservado.

Para grande - 0,85^{mt}

Para pequeno - 0,

altura da caixa 0,12^{mt}

Comprimento da base grande à base pequena 0,34^{mt}

43
68

Psalterio - forma de trapézio regular;
Construção em pau santo, o tampo tem
2 paredes recortadas em castas, com apli-
cações de pedras em vidro verde: os cavalletes
onde decaucam as cordas são de obra de
talha dourada. Tem uma tampa
volante para resguardar o instrumento.
Pela parte de dentro da tampa vê-se uma
pintura a óleo, representando uma
paysagem acidentada, com queda de água
a longe e no primeiro plano à direita um
musico tocando rebeca e uma dama em-
toda, executando-o. Por baixo da tampa
há uma sanetinha para guardar
a chave de afinar ou musicas. Tem
uns ornatos em pratas. Atribui-se a
uma factura ao seculo XVIII. Conspicuos
maxim^o 83 - larg^o max^o 34 - altura 12^{cent}.

68 - **Psalterio** - em pau santo, com pinturas
no tampo interior; seculo XVIII.

Anexo 79: Destaque para a pintura do saltério



Anexo 80: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-077)

L. PIERRARD
 Luthier du Conservatoire Royal de Gand
 Récompensé de Médailles d'Or et d'Argent
 aux expositions internationales
 de Bruxelles, Paris et Londres.
 Collections d'Instruments de Maîtres anciens
 ACHAT - VENTE - ECHANGE
 REPARATIONS ARTISTIQUES
 Cordes d'Italie
 EXPERTISES

Gand, le 5 Mai 1904
 4, Rue des Verreries

Monsieur Heil

J'ai bien reçu votre honnorable lettre
 du 24 avril dernier, par laquelle vous
 m'annonciez prendre le cor à 7 claf. 15f
 La tambour Harmonica fut en cuir avec un bâton 2f
 La Clarinette à 2 claf. 20f
 Je ne comprends pas comment j'ai pu vous
 induire en erreur au sujet de ce dernier en indiquant
 2 claf. au lieu de cinq qui y sont, je l'ai achetée
 quand même par que je m'étais engagé et que
 je n'ai pas voulu retirer ma parole. Elle estignée
 d'un fabricant gantois établie en 1765 les claf. sont
 fuyées, ce qui est même une conséquence du temps, j'en
 ai la dernière pour y ajuster un bec de l'époque
 et comme ils fuyent, ajuster, c'est pour cela que
 ne croyant pas que la mesure je me suis vu
 donner le nom de fautive. Puisque je vous ai
 induit en erreur au sujet du nombre de claf.
 vous pouvez retirer votre parole et me faire la
 prendre, et si vous la prenez je vous la
 céderai pour le prix quelle me coûte 25f.
 vous amenez le tambour tel que je vous l'ai
 décrit, en plus les baguettes et le baudrier.
 Basson. Je rentre de Bruxelles en les affaires
 ne pouvant s'y occuper, et j'ai reçu le basson
 dont je vous ai parlé c'est le Basson de la fin

17.th siècle et se compose de plombs qui on aussi
 et forgées, la partie sur laquelle se place
 l'embouchure a une partie de restant. Il y a
 2 trous a cette partie et 3 en dessous plus deux
 clefs. Du même côté un trou et une clef au côté
 opposé; enfin a la partie supérieure 3 clefs plus un trou
 qui peut se fermer en faisant fonctionner un ou deux
 clefs a la fois. Celui d'entre vous avait parlé
a 11 clefs est du 18.th siècle. Cet instrument en coûte
 45 f et je n'ai acheté ce ce prix je vous le céderais
 pour 50 f et est beaucoup moins cher que le
 précédent. Je n'ai pas oublié celui que vous
 m'avez représenté par un dessin, mais en réalité
 mais il sont beaucoup plus rares
Basson Russe. J'ai trouvé un basson russe
 a queue de serpent, très beau, bois comestible,
 la queue est rembourrée d'un osier de couleur
 d'ivoire tout sur les parties qui sont a une bouche
 et durées au feu je n'ai; c'est une principale
 belle que celle qui sont au musée, mais elle
 coûte 300 f. au point où on sont les premiers
 de ces pièces rares, il me semble que vous pourriez
 l'acquiesce parcequ'elle augmentant encore.
 Je par la semaine prochaine pour un voyage
 que je vais faire en France. J'irais par cette
 occasion voir, Harparville et le polaire dont on
 me parle, j'aimerais votre réponse au sujet de
 qui précède avant de partir. J'ai bien reçu
 vos dessins je me ferai un plaisir de m'en faire
 un sujet de ces instruments.
 Je vous prie d'agréer Monsieur, ainsi que
 votre famille mes salutations respectueuses

Mes renseignements, vous leur indiquez pour l'ancien. Bien entendu, toutes ces choses et est bien d'après
 sont la table, a l'ancien, respectueusement. Cette table et est bien d'après
 de l'ancien, 1000 f. ces deux 500 f. et est bien d'après

**Anexo 81: Valor pago pelo instrumento registado no Catálogo
Manuscrito do Keil**

73
66

Palterio - form
Construção em po
2 portais recorta
cascas de pedras co
vide de caucam a
talhas ornada.
volante para res
Oela parte de deca
Junctura a oleo,
paysagem acen
aolunje e no pin
murico tocando re
tada, excutand
sonora, uima pa
a chave de apina
sus ornatos em,
Sua factura a
magnus - 83 - larg^{cent}

110.000
- 2.000
108.000

Anexo 83: Descrição do Saltério nos Catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

208 Viola franceza. De costas bombeadas, com quatorze gorninos. O tempo harmonico tem em volta, cubrindo, um ornato de madeira ouca. O ponto tem dezete divisões.
 - A roseta da boca, é em cartão recortado e em dois planos. Tem cinco cordas duplas e triplas.
 Dentro, uma etiqueta impressa, muito deteriorada, lendo-se apenas, distintamente:
 Ory - Luthier à Paris, 1790
 Compté total 0,92 - larg. moy. 0,28

208
 208 Viola franceza - de costas bombeadas com 14 gorninos. O tempo harmonico tem em volta um ornato em madeira ouca, cubrindo. O ponto tem 17 divisões. A roseta da boca é em cartão recortado em dois planos. Cinco cordas ^{duplas e triplas} dobradas.
 Dentro uma etiqueta impressa, mas muito deteriorada, lendo-se apenas distintamente, as palavras.
 - Ory - Luthier à Paris, 1790
 Compté total 0,92 - larg. moy. 0,28.

208.245

XIX.
 208 - **Viola franceza** - costas bombeadas, dez cordas; de - Ory - Luthier à Paris, 1790.
 209 - **Lyre-guitare** - formato pequeno com

Anexo 84: Destaque para as Marcas e Inscrições na ficha de inventário na Matriz Net

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Museu da Música
N.º de Inventário:	MNM 0690
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Instrumentos musicais
Denominação:	Viola de 5 ordens
Autor:	Ory Luthier
Local de Execução:	França
Centro de Fabrico:	França
Datação:	XVIII d.C.
Matéria:	Ossó, madeira, metal, casquinha, papel
Dimensões (cm):	altura: 000;
Descrição:	Cordelona com braço e cavalete. Viola com encordoamento de 5 ordens duplas. O fundo de 3 barras é reforçado com papel impresso, onde se pode ler, por 2 vezes, o ano de 1777. Cravelhame de 10 cravelhas dorsais. Pestana em ossó. Braço com escala de 11 trastos metálicos embutidos, mais 6 trastos de madeira sobre o tampo. Caixa harmónica: em 8, rodeada de filetes que sobem a 6 cm do braço. Tampo de duas metades em casquinha. Abertura sonora circular decorada com moldura de embutidos. Há vestígios de rosácea de papel lavrada. Cavalete colado com decorações laterais, em bigode, com 5 botões. Costilhas separadas do lado inferior por reforço em madeira preta. Botão em ossó. Costas arredondadas, formadas por tiras de madeira(duelas) e separadas por filetes (10 inteiras+2).
Incorporação:	Compra - Aquisição pelo IPPC em Junho de 1982



2 imagens

[Marcas e Inscrições](#)

[Multimedia](#)

Tipo	Descrição
Marcas	Etiqueta impressa: Ory Luthier/... n.º 297/17

[Imagem](#)

Imagem não disponível

Anexo 85: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-0108)

I

L. PIERRARD
Luthier du Conservatoire Royal de Gand
Récompensé de Médailles d'Or et d'Argent
aux expositions internationales
de Bruxelles, Paris et Londres.
Collectionneur & Fabricateur de Matras anciens
ACHAT - VENTE - ÉCHANGE
RÉPARATIONS ARTISTIQUES
Gordon d'Italie
EXPERTISE

Gand, le 5^e juil 1904
4, Rue des Verriers

Cher Monsieur Heil

J'ai pris connaissance de votre bonnora du 26^e dernier, par laquelle vous m'annonçez que vous prenez le Syrinx que je vous ai renvoyé d'après ses desirs, et pour le prix de deux cent cinquante francs réparé, j'ai fait expertiser cette instrument, je l'ai tenu deux jours à votre disposition. Je prend bonne note des instruments dans vos archives, pas cette dernière carapendans, envoyez les desirs ainsi que de la Harpe Constantino Trossel et un autre instrument que tunc en instrument completissimes votre collection.

Par la présente, je vous confirme ma lettre de Bruxelles par laquelle je vous ai renvoyé que j'ai trouvé ici, dans cette ville, un cornet à Langue Langue, mesurant 49^e Langue. Et que je vous céderai à raison de cent cinquante francs, à une remise à la maison j'ai vu le Syrinx parfait dont je vous ai parlé, et qui restait renvoyé. Je joins à ma lettre la photographie de cet instrument curieux, mes très à vous, c'est pour cela que j'ai en ce si bon compte, est

11

rente cinq francs, et cela vaut mieux que
la réparation supposée ici, car beaucoup de
Luthiers ne commencent pas la manière
de respecter le caractère antique des instruments.
D'un autre de vos lettres vous avez renvoyé
à l'empire de prussiens une guitare à des
Cremble pareille, je vous ai renseigné
la prétention d'un vendeur, au sujet
d'un de ces rares instruments. En passant
chez mon correspondant près de Nancy
j'ai trouvé la même guitare à des boules
de (Crey Luthier à Paris Vers 1790) l'instrument est
monté de 10 cordes acoustiques, il est fait
en bois de noyer, il est bien conservé, la
table a un pont simple, une de l'éclisse de
dos est enfoncée, (éclisse extraite comme celle des
archets luthiers au moderne) j'en ai extrait pour
vous j'en ai recréé la photographie sur de
ces papiers, il y aura la réparation, les
chevilles les cordes les boutons comme je suis
c'est d'un prix très bas comme vous le
voyez, je me suis informé au musée de
Barnette ce qui prouve valoir les instruments
que vous me demandez, il m'a été répondu
qu'ils valaient leur poids d'argent chez les
collecteurs, et que, quand on les trouve par
hasard il faut les acheter à tout prix, on
achète un cornet à Courgeon Bayf. un
Casson, un flûte douce, flûte Quib, Cromorne etc
plus cher, j'ai donc fait pour vous des
heureux achats. j'ai oublié de vous dire

III
 que, au cornet basse, la clef orangee ainsi que l'on
 trouve, celle-ci suit être en bois, le cuir qui le recouvre
 est aussi usé en certains endroits, cela devra être réparé
 immédiatement.

Les Harpes Corses sont en usage, je pense
 qu'il sera facile de se procurer cette pièce, mais je
 crains que les pièces sont, pour la harpe en l'état,
 dans le prix de 5 à 6 francs. faut-il qu'elle soit en
 bon état? je me suis bien fait toutes les réparations
 au Harpe

mon, résumons, quatre pièces achetées, savoir pour
 les sœurs, & Compagnons réparés 250 280
 & cornet à Bouquin net 150 160 non réparé
 & L'œuvre parfaite pour de correspondance, 150 150 " "
 & guitare à des cordes " " 220 220 " "
 la facture pour les réparations me sera bien présentée

L. PIERRARD

Luthier du Conservatoire Royal de Gand

Récompensé de Médailles d'Or et d'Argent

aux concours Internationaux

de Bruxelles, Paris et Londres.

Collaborateur d'Instruments de Maîtres autrichiens

ACHAT - VENTE - ÉCHANGE

RÉPARATIONS ARTISTIQUES

Cordes d'Italie

EXPERTISES



Gand, le

190

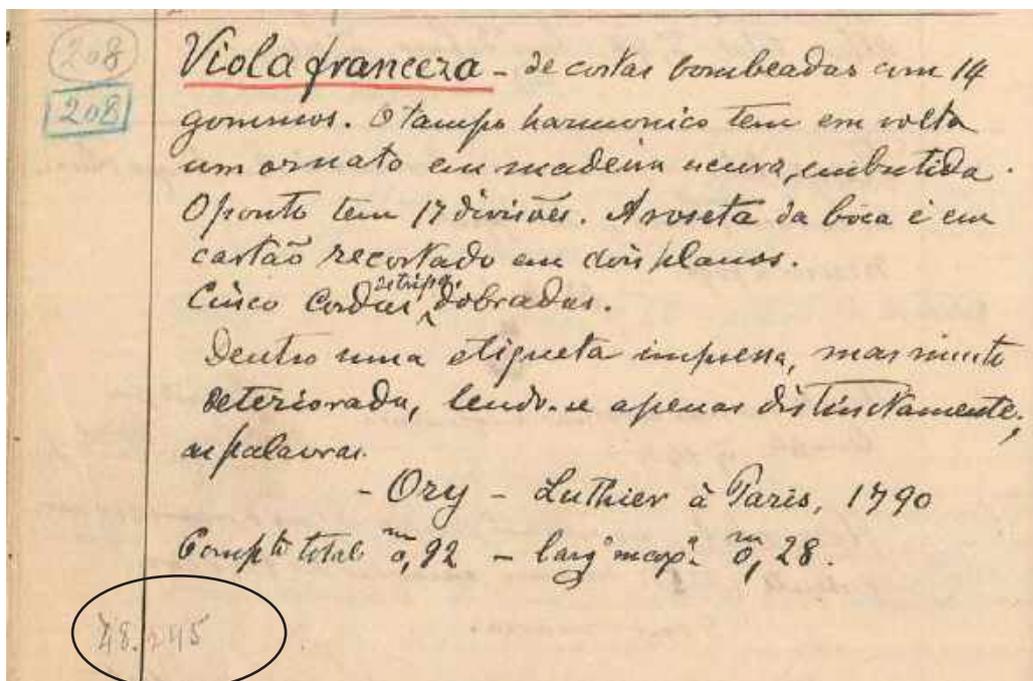
4, Rue des Vainiers

IV
 d'après que ce petit cornet pressé, le contenu
 en parfait état des derniers envois.

Je présente à votre chère famille mes
 cordiales amours, et je reste votre dévoué

L. Pierrard

Anexo 86: Custo do instrumento registado no catálogo manuscrito do Keil



Anexo 88: Descrição da Lira-Guitarra nos Catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

191

210 Lyre-guitare - Instrumento de guitarra. Caixa sonora de madeira clara, amarellada, com duas bocas, vazadas formando um coração. O braço de madeira preta tem ^{em parte} sete divisões de metal. Seis cordas. Sobre a caixa sonora, a partir das extremidades dos braços, tem de cada lado uma columna sustentando um ornato em forma de arco que vem pender-se no topo do cravilhante.

Acorde as seis cravilhas, e com o mesmo fecho de cravilhante de baixo, uma mascara de madeira forrada exteriormente de tampa, que abre e fecha. Sem nome de auctor.

Altura da caixa sonora 0,45^{cent} - larg. max^{cent} 0,40 - Altura total, com o braço, 0,95^{cent}
 das cravilhas 0,08^{1/2}

107 210 Lyre-guitare - Instrumento de guitarra. Caixa sonora de madeira clara amarellada, com duas aberturas ^{na tampa} formando um coração. O braço de madeira preta, tem 20 divisões de metal ^{em seis cordas}. Sobre a caixa sonora, a partir das extremidades de cada lado, tem de cada lado uma columna sustentando um ornato em forma de arco que vem pender-se ao cravilhante do braço de cecilio.

Acorde as seis cravilhas, e com o mesmo fecho de cravilhante, uma mascara de madeira forrada, em forma de tampa, que abre e fecha. Sem nome de auctor.

Altura da caixa sonora 0,45^{cent} - larg. max^{cent} 0,40 - Altura total com o braço - D, 95^{cent}
 alt. das cravilhas 0,08^{1/2}

esculpturas. Seis cordas. Factura franceza,
seculo XVIII.

210 - **Lyre-guitare** - grande formato de fan-
tasia. Seis cordas; seculo XIX.

211 - **Tympanon** - Hackbret (allem.). Dulci-

Anexo 89: Tabela com a listagem do acervo documental do Keil, destaque para a carta número 95

N.º de Registo	Tipo de Documento			Autoria	Idioma do texto	Título/ Subtítulo	Notação de conteúdo	Data	Local	N.º Páginas
	Fotografia	Correspondência	Outros documentos textuais							
MM-AK-Cx.017-086		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, aludindo às características de alguns instrumentos que possam interessar a Keil e a outros instrumentos já adquiridos	5/31/1904	Gent	2
MM-AK-Cx.017-087		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, descrevendo algumas das características de um cravo, referindo-se a flautas e a uma trombeta maninha	6/6/1904	Gent	2
MM-AK-Cx.017-088		X		Louis Pierrard	fr.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo que já tem em sua posse uma gaita de foles e descrevendo as características de um oboé soprano que Keil veio a adquirir	10/6/1904	Gent	2
MM-AK-Cx.017-089		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, aludindo a assuntos genéricos relativos à compra de instrumentos, assim como a um cravo e a uma espineta	20-06-1904	Gent	1
MM-AK-Cx.017-090		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo-se a saúde de Keil e a alguns instrumentos, como um cravo Ruckers, uma flauta transversal e uma viola	20-06-1904	Gent	2
MM-AK-Cx.017-091		X		Louis Pierrard	fr.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil, a propósito da aquisição do cravo Ruckers	23-06-1904	Gent	2
MM-AK-Cx.017-092		X		Louis Pierrard	fr.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Carta de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo-se ao envio de um oboé e a outros instrumentos, como uma viola, um cravo Ruckers e uma argincitara	25-06-1904	Gent	2
MM-AK-Cx.017-093		X		H. Aungsvoll	alm.	Carta de H. Aungsvoll a Louis Pierrard	Carta de H. Aungsvoll a Louis Pierrard, relativa à procura deste de alguns instrumentos	20-06-1904	Colónia	1
MM-AK-Cx.017-094		X		Louis Pierrard	fr.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil, referindo-se a uma eventual aquisição deste de cinco flautas	07-1904	Gent	2
MM-AK-Cx.017-095		X		Louis Pierrard	fr.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil, informando-o da aquisição de uma flauta transversal e de outro instrumento	27-07-1904	Ninivcourt	2
MM-AK-Cx.017-096		X		Louis Pierrard	fr.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil.	Bilhete postal de Louis Pierrard a Alfredo Keil, informando-o de ter em posse uma viola, semelhante a um desenho que Keil enviara	20-07-1904	Lion	2

Anexo 90: Descrição do Cistre à clavier nos Catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

230 Cistre à clavier - Consomméius
 Truante citada com o numero 25. - Sum
 guitares de Flandres. E successivamente que
 as fabricadas por Gerard J. Deleplangue
 à Lille. Elles ont vernis e incrustações de
 marfim e abas no contorno de timpo harmonico.
 A forma da octonidade de braço onde anida o
 cavilhame é que tem um cetro de arco. Acor-
 das são seis, sendo as cinco primeiras dobradas, e
 a sexta, (o bordão), simples. O braço tem quinze
 diuções metálicas.
 Sobre timpo harmonico, á direita, e em sentido obli-
 quo está collocada uma pequena caixa de octonidade
 com seis teclas de madeira escura, que põem em
 movimento um mecanismo occulto em interior do ins-
 trumento e cujos martellos accionam ferros (passando
 através dos ornatos de metal que guardam a ponta
 da boca), as cordas que estão próximas.
 Esta invenção com teclado, é devida a um inglez
 de nome Christian Baines, o qual nos fins de século
 XVIII, em 1783, obteve a respectiva patente com a
 firma Baines and Co. London.
 Os interiores da caixa e caixa, tem a seguinte
 etiqueta meio impressa, meio manuscrita
 que attesta em como foi restaurado este
 instrumento.
 (C) Habillon. Museu Instrumental de Brizellas.

197

Louis Normand
 BORDIER en Conservatoire de Gand
 Repari anno 1915

Por se encontrar que não teve grande exito
 esta invenção, e que torna por um facto,
 mais raro o instrumento, que se serve
 para figurar nas colleções officiais e nas dos
 acadêmicos.
 Compr. total 0,77 - larg. max. 0,31.

230

Cistre à clavier. O mesmo instrumento
 citado com o numero ⁴⁹ - ³⁵ - C'uma guitarra de
 Flandres, talvez fabricada por Gerard. J. Dele-
 plaeque A 4114E. Mesmo verniz e inestacaõ
 nos contornos do tampo harmonico. A forma
 da entrecidade do braço onde anexa o mainchanc
 e por em de um outro contorno. As cordas são seis
 sendo as cinco primeiras dobradas, e a sexta o
 cordão, simples. - Sobre o tampo harmonico e
 a direita em sentido obliquo, está collocada
 uma especie de caixa rectangular com seis
 teclas de madeira escura, que preta em movimento
 com mecanismo occulto no interior
 do instrumento e cujos mantellos nem se
 passam a través dos armatos da roseta de má-
 deira que expõe a bocca, as cordas que se
 passam por cima. - O braço tem 15 ^{trastes}
 metallicas. - Esta invenção com teclado,
 é devida a um inglez de nome Claus no
 meado do seculo XVIII - (1783) de que obtém

96

a respectiva patente com a firma Claus and
Co. London.

Compt. n.º 77 - larg. max. n.º 32 -
 No interior da caixa sonora, tem a seguinte
 etiqueta, meio impressa, meio manuscrita,
 que attesta a sua existencia e restaura-
 do este instrumento.

LOUIS PIERRARD
 LUTHIER DU CONSERVATOIR DE GAND
 Réparé ANNO 1905

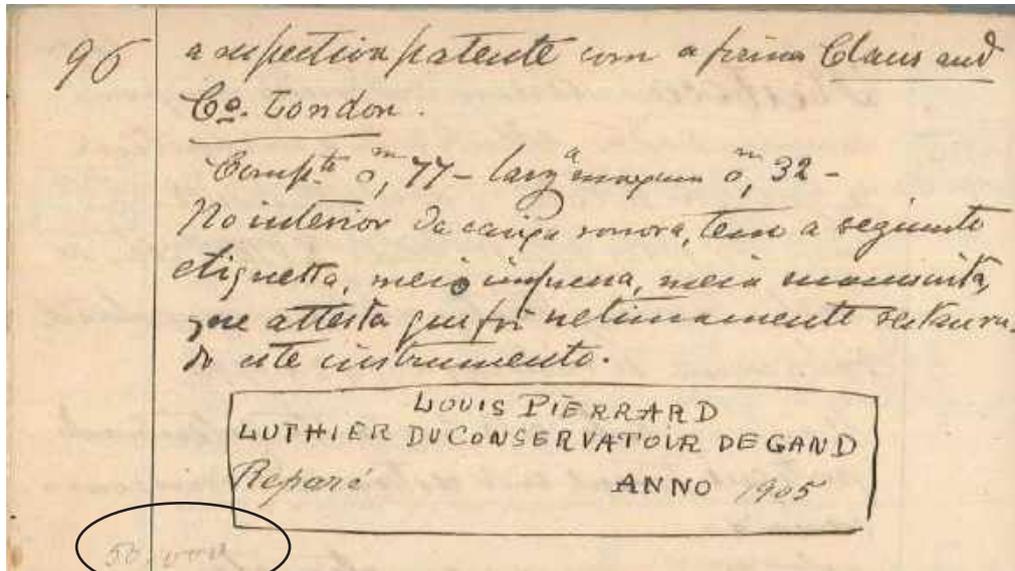
das. E' tocado por meio de palheta.

230 - **Cistre à clavier** - Guitarra com um pe-
 queno teclado sobre o tampo; systema in-
 ventado por Claus and C. e, no anno de 1783,
 em Londres.

231 - **Harpa** - de movimento duplo; oito pedaes

deux instruments qui furent bien il
y a 100 ans. Le 1^{er} est de l'école de
de l'École. Sans le style de Louis XVI très bien
conservé, ayant tout véritable caractère et de
cel. La resaca est tannée et est une belle
fleur sur lui, la mécanique est tout à fait
démontée, le vernis est rouge arancé,
C'est instrument resté à 270^{frs} réparé
à 100^{frs} par le 190^{frs} à Paris au boulevard
100^{frs} pour celui-ci 500^{frs} pour le autre, c'est
pour un motif que je m'en achète, et que
vous voudrez peut-être. La 2^e est
représenté l'ancien haut Louis XV, en
trois courbes, resaca de celui, en
ensemble et de la quinte Louis XVI, en
et est signé (Chicout) le maître de Brüssel
à deux exemplaires, c'est sur le conseil
de l'enseignant que j'ai acheté cette pièce
très rare, je vous l'offre pour 150^{frs}, j'attends
une photocopie de la quinte, et de l'ancien
P. H. à Brüssel à 2^e à Paris, mais il est très
peu de gens qui en ont vu, et qui sont
en ce grand ville, que je n'achète pas.
La Harpe est expédiée et arrivera ici demain ou
après, j'attendrais votre réponse pour la réparation
faite avec le plaisir chez Monsieur Kuit de
cette si vous pouvez trouver un acheteur
En outre instrument formant votre programme
et qui sont en nombre de 4 ou 5.
Je ferai un facture de 100^{frs} et de 100^{frs}
10^{frs} pour la flûte tenor,
reçu chez Monsieur Kuit avec cordialité
et serrement
en tant de réponse au sujet de l'École de l'École de l'École

**Anexo 92: Valor pago pelo instrumento registado no Catálogo
Manuscrito do Keil**



Anexo 93: Descrição do Viola di Bordone nos Catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

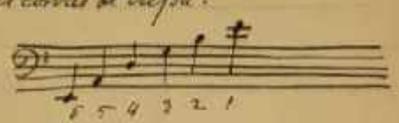
256 Viola di bordone. Instrumento
 de uma viola da gamba, porém, ^{sendo} construído
 da caixa de ressonância a três lados, e assim
 como os St., que tem a seguinte decora:

6 5
2 5

O corpo é muito mais largo, e a caixa de ressonância
 possuiu se sei cada do tríplice que contém sobre
 o ponto a esquerda, e assim quinze cordas
 sympathicas de metal que passam
 sobre muitas portabaxos de um piece
 de madeira entalhada com ornato fletido.
 A resaca e corinthiana, uma caixa
 de lã, em receptura arredondada.
 As cordilhas são bastante altas, e o
 cavalete, no qual se possum se sei cor-
 das de tripa, e sobre um arco
 de castor, sob o qual passam as quinze
 cordas sympathicas que são presas a
 a uma tira de madeira collocada sobre
 o ponto sobre o tempo harmonico.
 Tem no interior da caixa uma
 etiqueta escripta em letra gotica assim o seguinte:
 Robert Bodler
 Birtzbourg 1715
 Hieronimus Bodler. Comp. Vcll. l. St. Leipzig 1715
 a. 1715. Hieronimus Bodler, 10

207

A Viola di bordone, que tambem se cha-
 mavam Viola di fagotto, Baryton ou
 Violoncello de amor, tinha, segundo
 a opinião de Mabilon a seguinte afinação
 para as cordas de tripa:



Emquanto as cordas sympathicas, diz
 Védal na sua obra *Des instruments à archet*
 que ellas se deviam afinar em successão
 diatonica a comecar do mi, uníssono
 da septa corda de tripa.
 Segundo J. Majors, erudito musicis-
 ta logo in glaz, diz elle no seu *Musik-Saal*,
 que este instrumento se chamava Viola di
paradon (Perdore), porque ao seu inventor
 condemnado a morte, elle fora perdoadado a
 sentença, por causa de ser interessante in-
 venção.
 Majors dá a este instrumento a mesma
 afinação da viola da gamba, e diz que as cor-
 das sympathicas deviam ser afinadas em se-
 quenda, isto é, diatonicamente.

255
256

Viola di bordone - Raro instrumento com a forma de uma viola de gamba, porém os contornos da caixa de ressonancia são caprichosa, assim como o ff, que tem a seguinte forma  - O braço é muitissimo longo e o cavallette me tem sobre ponto um outro, executado para as seis cordas de tripa, e constante espaço para as 15 cordas suprapathicas em metal. Rescata com uma cabeça de leão, em escultura mediana.

As entilhas são bastante altas, e o cavallette sobre o qual repousam as cordas de tripa, assenta sobre dois pés com um arco ao centro sob o qual passam as 15 cordas suprapathicas.

Tem dentro uma etiqueta em papel manuscrita:

Norbert Bedler
Würzburg 1715

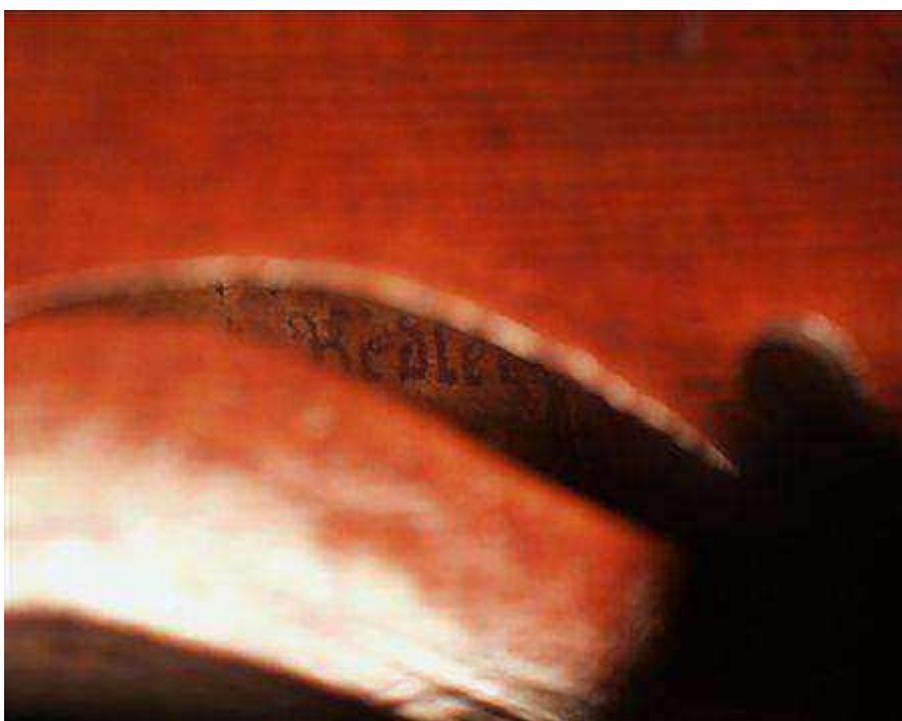
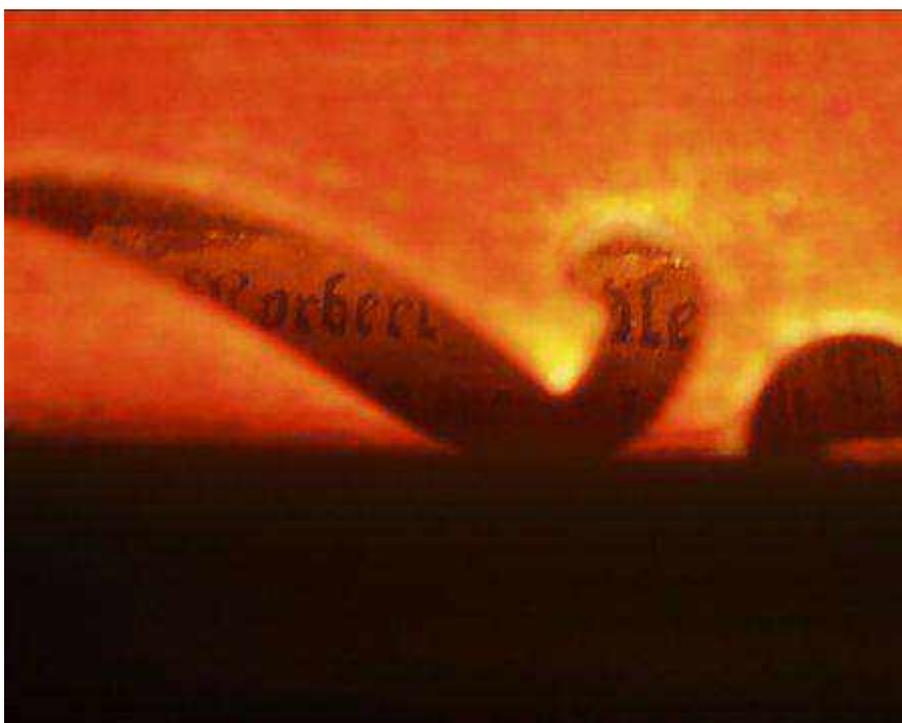
Vemiz com o arco. Sobre o segundo ponto do braço, alguns ornatos entalhados a preto.

Compr. total - 1,5 2/3 - larg. corp. 0,37. alt. corp. das entilhas, 0,10.

160 960.

256 - Viola di bordone ou Baritone - Raro instrumento, assignado: Norbert Bedler, Würzburg 1715. Tem seis cordas de tripa sobre o primeiro ponto do braço e quinze cordas de metal no segundo ponto por debaixo do primeiro. O cavallette, bastante largo, serve para as seis cordas principaes; por debaixo d'estas, n'outro plano, passam as de metal.

Anexo 94: Etiqueta da autoria no interior da Viola di bordone



Anexo 95: Etiqueta da localização no interior da Viola di bordone



Anexo 96: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-137)

L. PIERRARD
Luthier du Conservatoire Royal de Gand
Successeur de T. Maitland Or et d'Argent
aux concours internationaux
de Bruxelles, Paris et Londres.
Collection Instruments de Maîtres anciens
ACHAT-VENTE-ÉCHANGE
RÉPARATIONS ARTISTIQUES
Cordes d'Italie
BREVETÉ
Maison fondée en 1882.

Gand, le 22^e 4^e 1905
4, Rue des Vianiers

Cher Monsieur Keit

Par mon dernier courrier je vous ai fixé un jour précis, au premier janvier la veille de Randen, et la flûte *Buffon*, je les ai remis aux autorités au Consulat de Portugal, pour être expédiés le 23, date du départ de Messine. L'instrument est emballé dans un lit de fibres de bois, j'espère que vous recevra un parfait état; Je suis certain que vous attendez ce avec impatience, J'ai remis au Consulat, le duplicata de l'expédition de 23, comme vous me l'avez demandé, et j'ai élevé le prix de l'assurance à 1400f. Je pense que vous pourriez avoir les reproductions vers la fin décembre.

J'écris en ce moment même au Supr. de Schaffard qui vous envoie même demandé, j'espère à Paris je n'ai pas le déboursement, il paraît que je ne trouverais cette pièce qu'en Alsace - Colmar. J'espère que vous n'y la honte d'insérer au lieu de la présente, en m'annonçant son retour à la date, ce que je vous remercie de tout mon cœur.

Très dévoué
L. Pierrard

Anexo 97: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-0138)

L. PIERRARD

Luthier du Conservatoire Royal de Gand

Manufactures de T. Méhulles et De et d'Argent

aux concours internationaux

de Bruxelles, Paris et Londres.

Collection d'instruments de Musique anciens

ACHAT-VENTE-ÉCHANGE
RÉPARATIONS ARTISTIQUES

Cartes d'Etat

EXPERTISE

Maison fondée en 1852.

Gand, le 30 Feb 1905

4, Rue des Vaniers

Cher Monsieur Keil

J'ai été bien peiné en lisant
votre lettre du 22 de ce mois, qui m'apprenait
votre état de santé. Je me réjouis par un
accident qui faillit vous coûter la vie.
Je plains votre chère famille en ce moment,
sans doute cruelle inquiète et triste de se
tenir. Et vous-même cher Monsieur Keil,
car votre santé est précieuse et tout ce
qui vous entoure, c'est à cette puissance
votre sœur vous avertit pour lutter contre
le mal, elle vous aidera à vous rétablir.
J'espère que quand vous recevrez ma lettre
vous serez bien rétabli et que vous aurez
la bonté de me le faire connaître.

Il faut bien malgré votre état, que
je vous entretienne des affaires courantes qui
sont en exécution. J'ai bien regret de
devoir pas vous ennuier mais lors de sa
visite, mais je crois qu'il suit vos
dans le monde d'artiste, faire à ce, et aussi
l'obligeance de me le faire connaître.

J'ai attendu jusqu'à ce jour de vous
écrire parique je voulais vous faire
connaître si je pourrais vous faire

L. PIERRARD

Luthier du Conservatoire Royal de Gand

Récompensé de 2 Médailles d'Or et d'Argent
aux Expositions Internationales
de Bruxelles, Paris et Londres.

Collaborateur d'André Schyffels de Bruxelles

ACHAT-VENTE-ÉCHANGE
RÉPARATIONS ARTISTIQUES

Cartes d'Adresse

R. N. 18 25 27 29 31 33

Maison fondée en 1859.

Gand, le 21 Août

1, Rue des Vianciers

avec la flûte dont vous avez
eu la photographie. Je n'aurais
cet affair au plus grand profit
pour vous, vous pourriez avoir
ce joli instrument pour le prix de
215 fr. mais il y aura 10 fr. de
frais de réparation plus 27 fr. pour la photographie.
Soit 242 fr.

Je joins à ma lettre la nouvelle Photographie que je fais
exécuter pour vous représentant la Vierge de Brardone que
j'ai cherché si longtemps. La débarras et la réparation
de l'ivoire a 475 fr. La 1^{re} photographie 250 fr. La part de l'ivoire
110 = - 478 fr. 60 c. Mais mes débarras, frais de
réparation, le prix de la flûte caennaise y compris la
réparation de l'ivoire ensemble a 705 fr. 60 c.

vous recevrez l'emballage de précieuses envoi
La caisse pour le prochain envoi. 4
La photographie représente pour la 1^{re} 275 fr. 60 c.

dessein qui sur la tablette des manches vous en il y est connu
sur la première photo. Je suis certain que Monsieur
Huil qui vous sera content de passer ces pièces
La Vierge est exposée ici tout le monde l'admire
Je souhaite que ma lettre vous trouve bien
rétabli.

Je vous prie de me donner des instructions
pour cet envoi, par la diligence
J'admire volontiers la vue que vous m'avez envoyée
ce beau paysage devant avoir une action favorable
sur votre santé. Je reste votre dévoué
L. Pierrard

**Anexo 98: Valor pago pelo instrumento registado no Catálogo
Manuscrito do Keil**

254
256

Viola di bordone
 com a forma de uma
 os contornos da caixa de
 choro, com a caixa de ff. 9
 ma - O braço é muu
 me tem sobreposto um oval
 cordas de tripa, e constante em
 sympathica com uma sueta
 Cabeça de leão, em metal
 As cordilhas são buchas
 sobre o qual separam a
 ta sobre dois pés com a
 o qual passam as
 Tem dentro uma etiq
 manuscrita: **Robert B**
Wurtzbourg
 Veniz ceuro e ojo. Sobre o d
 ornatos entalhados a preto.
 Comprimento - 1^m 27 - largura
 das cordilhas, 0^m 10.

160 960.

Anexo 99: Valor pago pelo instrumento registado no documento intitulado "Custo dos Instrumentos Antigos"

Transporte		5:577	285 ³
(148)	Clavete de Tachas dobrada - comprada de pé } custo da parte cima, e dobrada a parte uma.	43	400
(150)	(263) Bandolim, em fôrma de peixe do lha do maderro	10	000
(154)	(264) Viola di bordone ou de Tagotta - Herbert Fredley 1775 } custo. 91.000 - abq.º violon e parte. 19.960	104	960
(155)	(265) Flauta bacipa - com uma curva na parte superior } custo 49.560 2.º parte - 13.960	57	620
(156)	(266) Trompa de pistons de Jahu à Paris) - 1820-1857 } propriedade a d.ººº	9	000
(157)	(267) Concert de parte - de 2 pistons Caeterensen. Paris } maneira a d.ººº	3	500
(158)	(268) Ti-hin, chinês - habica de 2 cordas com arco } custo, por que me sabiam 300.ººº		500
(159)	(269) Uo-heen cu, habica de 2 cordas. com arco } vale		500
(160)	(270) San-heen " " de 3 cordas } vale		500
(161)	(271) Tapa de guitarra de 4 cordas de hipia } 2.ººº	3	000
(162)	(272) Uue-hin (non guitarra) - 4 cordas } 3.ººº	1	000

Anexo 100: Carta de (MNM-AK-CX.017-139)

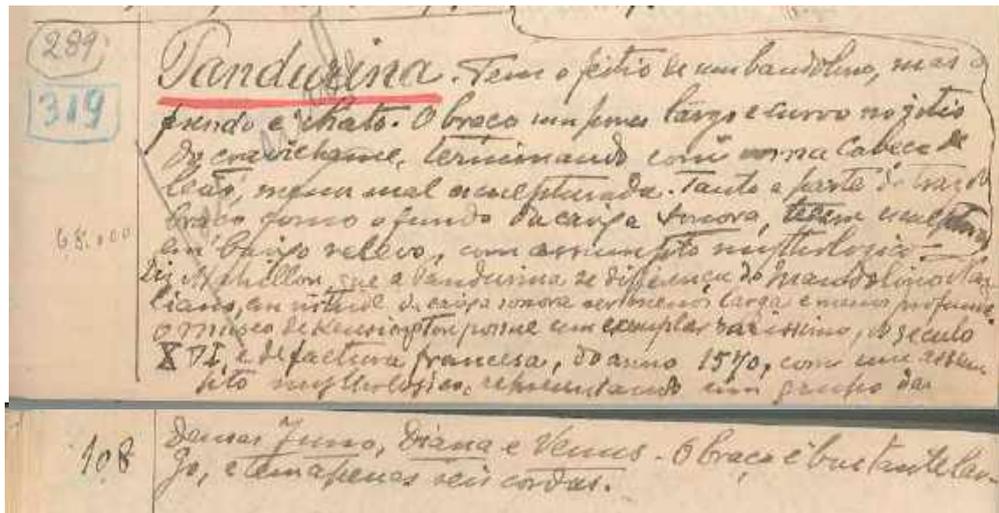
L. PIERRARD
Luthier du Conservatoire Royal de Gand
Rue de la Chapelle 7 - 2000 Gand
ACHAT-VENTE-ÉCHANGE
REPARATIONS INSTRUMENTS
Cordes d'Italie
EXPOSITION
Maison fondée en 1882

Cher Monsieur [illegible]
Je vous prie de m'excuser de ne vous avoir pas écrit plus tôt, mais j'ai été très occupé par le travail de la saison. Je suis heureux de vous avoir écrit et de vous dire que je suis toujours à votre service. Je vous prie de m'envoyer votre adresse pour que je puisse vous adresser les instruments que vous m'avez demandés. Je vous prie de m'excuser de ne pas vous avoir écrit plus tôt, mais j'ai été très occupé par le travail de la saison. Je suis heureux de vous avoir écrit et de vous dire que je suis toujours à votre service. Je vous prie de m'envoyer votre adresse pour que je puisse vous adresser les instruments que vous m'avez demandés.

parce que j'aurais abîmé la peinture
Je veux la laisser et inshamment par
200f. Je l'ai séparé chez son Antiquaire
à Liège, et en commande (est affiché)
450f. mais je puis le reprendre quand
je veux
Non mais si bien d'un coin de vos lettres
que vous avez ses arbris Luther Simblott
à celui que je vous en ai envoyé la photo
Je viens de relire la lettre de la personne
qui a été vendit celui que je vous ai livré
et je vois qu'il vient pour du tout semblable
celui que je vous ai commandé étant chez son
maître peintre à Paris et qui, (circonstance
singulière) s'en répara l'origine / sculpture
Bheralle, de la coupe de deux cordes
Charterelle et de cinq cordes Basse
ceux-ci sont même très rare, celui
qui vous a été commandé de cinq cordes
Charterelle, et de huit cordes de Basse,
son travail est curieux de travail,
son travail sculpté différents diables
d'armement et son sujet représentant
un jeune homme vaincu si cela vous convient
je vous donnerai volontiers et contre 100f
Je prie cher Monsieur qui vous
s'agit à Bruges avec confiance
à vous rendre l'énergie et la santé dont
vous avez le soin pour le bien de votre
chère famille
Bonne nuit
J. Lemaire

Anexo 101: Descrição da Pandurina nos Catálogos do Keil (Catálogo Descritivo, Manuscrito e Impresso, respetivamente)

319 Pandurina. Tem o perfil de um
Naudobin, mas as costas são chatas. O braço um
pouco ^{completo} e curvo no sitio do corvelhame, terminan-
do com uma cabeça de leão, menor mal esculpida.
Tanto a parte de trás do braço como a parte da caixa
sonora, tem esculpturas em baixo relevo repre-
sentaudo um assumpto mythologico e diversos
ornatos.
Diz Mohr, que a Pandurina se differença do Pan-
dolira italiano, em virtude da caixa sonora ser
menor, larga e menor profunda.
O Museu de Keesington possui um exemplar
precioso, do seculo XVIII e de factum francez,
do anno 1570, com um assumpto mythologico
representando um grupo das deusas Juno, Diana
e Venus. O braço é bastante largo e tem apenas
seis cordas.
O mesmo exemplar?



319 - **Pandurina** - Espécie de Bandolim, mas fundo chato. As costas ornamentadas, assim como o braço, de baixos relevos mythologicos. No tampo harmonico uma roseta. Tem seis cordas de tripa. Factura franceza. No seculo XVI teve grande voga este instrumento.

Anexo 102: Carta de Pierrard (MNM-AK-CX.017-0153)

L. Pierrard

LUTHIER
DU CONSERVATOIRE ROYAL DE GAND
Instituteur et Ancien Maître

— 35 —

Rue Comtesse de Flandre
LAEKEN-BRUXELLES



Laeken, le 24 Juin 1906.

Cher Monsieur Kell

J'ai bien reçu votre lettre du 14
cinq; depuis lors vous avez reçu mon
service sur ce, qui, je l'espère, vous aura
satisfait. Sans la contrainte que je vous
ai causé en oubliant le Schupfhard. Et
puisque qui est venu ici, de ces Schupfhard, vous
arriverez aussi sans faute, je vous prie de
faire quelques jours, ainsi que le Tardieu
qui se répète en commun. Pour le moi
particulier, je tenterai de vous fournir le Courton
qui est en main; le quintillon et peut-être
le Carnerne. Sans votre lettre, vous n'avez pas
cette lettre existant au moment de l'achat, mais le
dessin que vous m'avez envoyé et représentant
et intéressant, est semblable au N. 281 du catalogue
du musée de Bruxelles. Est-ce cela, n'est-ce pas ?
Mais je ne sais pas à quel prix, je puis fournir
et restituer, je suppose que je pourrais le trouver
au prix de 200, à 250 francs lorsque je serai à Paris.
Cependant, je désire que vous me ditte si je puis
aller jusqu'à ce prix.
Je crois cher Monsieur vous avoir dit, adieu.

que je me ferai votre reproducteur le N. 678
146. 1846. Ce premier volume est trop chéri je suis
triste de voir à votre service.

vous de nouveau une nouvelle passion
que vous servirez dans la personne de
votre cher fils Paul. Pour le genre de votre
rien de mieux cher Monsieur que de lui
faire subir un régime de jeun très sévère
Cotonner la poitrine et le dos chaque
soir avec de l'eau très chaude. Prenez l'attention
sur son air le soir, l'autre jour sur la poitrine
avec la tousses. J'ai dû en plein lui faire
prendre des pilules, une à chaque repas de
jeun de Monroville et de la menthe, faire
dégager par le Camphoré, et même jeun de
liquéfier (il se vend ainsi chez les pharmaciens) la
chambre bien close pour que l'air que l'on respire
soit saturé de ce jeun, et avec vous, mon
cher fils Paul, tout pour votre cher Paul
se trouvera beaucoup mieux, si par qu'on
deux de mes compatriotes on en la
Lombardie de la ville de Paris et d'ailleurs, vous
telle collection. C'est un plaisir que j'aurais
mais qui ne pourra jamais se réaliser cela coûte
trop cher.

Je vous prie de m'adresser tout de suite
votre réponse à Madame Heil et mes salutations
à vos chers enfants.

Votre dévoué A. Girard

P.S. Mon ami Girard me demande s'il serait possible de connaître
ou si possible acheter la collection de livres espagnols de la ville
de la ville, il y a deux ans j'ai écrit en Espagne pour que l'on
me les envoie, mais j'ai reçu aucun réponse, peut-être par un ami. Heil pour
vous.

Anexo 103: Tabela com a listagem do acervo documental do Keil, destaque para a carta número 221

N.º de Registro	Tipo do Documento			Autoria	Idioma do texto	Título/ Subtítulo	Notação de conteúdo	Data	Local	N.º Páginas
	Arquivo									
	Fotografia	Correspondência	Outros documentos textuais							
MM-AK-Cx.017-206			X	Alfredo Keil		Representação em desenho de um gossli e extensão do instrumento		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-207			X	Alfredo Keil		Representação em desenho de um gossli e extensão do instrumento		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-208			X	Alfredo Keil		Representação em desenho de um torbane e extensão do instrumento		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-209			X	Alfredo Keil		Desenho de uma harpa, caracterizando algumas particularidades		1904	s.l.	2
MM-AK-Cx.017-210			X	Alfredo Keil		Desenhos de um alaúde e de um kantele		1902-1906	s.l.	3
MM-AK-Cx.017-211			X	Alfredo Keil		Desenhos de clavicórdios e espinetas		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-212			X	Alfredo Keil		Desenhos de um sãñai e de um tari, instrumentos da Índia		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-213			X	Alfredo Keil		Desenhos de uma tesoura com argola de prata, uma lira e um cistre		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-214			X	Desconhecido		Recortes de diversos instrumentos: corcufines, possivelmente enviados por intermediários, e seu preço		1902-1906	s.l.	12
MM-AK-Cx.017-215	X			Desconhecido		Fotografia de uma guitarra inglesa		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-216	X			Desconhecido		Fotografia de uma harpa guitarra e de outro instrumento cerulofone		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-217	X			Desconhecido		Fotografia de uma sanfona		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-218			X	Desconhecido		Desenho de uma harpa		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-219	X			Desconhecido		Fotografia de violinos e contrabaixos		1902-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-220			X	Alfredo Keil	pt.; fr.	Apontamentos sobre instrumentos negociados com Louis Pierrard, alguns não adquiridos		24-06-1905	s.l.	2
MM-AK-Cx.017-221			X	Alfredo Keil	pt.	Lista de instrumentos negociados com Louis Pierrard		24-05-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-222			X	Alfredo Keil	pt.	Lista de instrumentos encomendados a Louis Pierrard		1903-1906	s.l.	1
MM-AK-Cx.017-223			X	Alfredo Keil	pt.	Lista de instrumentos chineses que integram a orquestra maharee		1903-1906	s.l.	2

Anexo 104: Modelo da ficha de inventário do Museu Nacional da Música

Museu
Nº de Inventário
Supercategoria
Categoria
Denominação
Título
Autor
Local de Execução
Centro de Execução
Oficina/Fabricante
Datação
Matéria
Dimensões
Descrição
Incorporação
Origem/Historial

Anexo 105: Modelo da ficha de inventário do Musée de la Musique, Cité de la Musique

Título	
Fabricante	
Datação	
Local de Origem	
Número de Inventário	
Breve biografia do fabricante	
Descrição do instrumento	
Dimensões	
Marcas e inscrições	
Aquisição	
Localização do objeto	
Áudio do instrumento	
Aprendizagem do fabricante	
Anos de atividade do fabricante	
Exposições	
Laços de Família do fabricante	

**Anexo 106: Modelo da ficha de inventário do Sammlug alter
Musikinstrumente, Kunsthistorisches Museum**

Título	
Datação	
Fabricante	
Onde é possível encontrá-lo	se está em exibição especificam em que sala está, se não dizem em que reserva está
Dimensões	
Marcas ou Incrições	se existir etiquetas com o nome de algum dos seus proprietários ou fabricantes, é aqui que é desenvolvido um pouco da vida deste instrumento como uma espécie de itinerário
Número de Inventário	