

# ***UNE FLÛTE EN CRISTAL***

Les flutes de vidre de Claude Laurent (1774-1849)

Tesi Doctoral

**MONTSERRAT GASCÓN CASTILLO**

Volum I



Universitat Autònoma  
de Barcelona

Facultat de Filosofia i Lletres

Programa de doctorat en Història de l'Art i Musicologia

Director: Dr. Josep Borràs i Roca

Tutor: Dr. Josep M<sup>a</sup> Gregori i Cifré

Barcelona, setembre de 2017

©Montserrat Gascón Castillo

## ANNEXOS

- Annex A** Fe de baptisme de Claude Laurent
- Annex B** Certificat de defunció de Claude Laurent
- Annex C** Informe de la comissió del Conservatori Imperial
- Annex D** *Flûte en cristal de l'invention de Claude Laurent.*
- Annex E** Patent de Claude Laurent 1806
- Annex F** Informe de l'Athénée des Arts
- Annex G** Declaracions de Laurent a l'Athénée des Arts
- Annex H** Carta de Gordon a Mercier
- Annex I** Article *Ein Concert am Hofe Napoleon's*
- Annex J** Patent de Claude Laurent 1834
- Annex K** Testament hològraf de Claude Laurent
- Annex L** Partida de naixement de J.D. Breton
- Annex M** Certificat de defunció de J.D. Breton
- Annex N** Testament hològraf de J.D. Breton
- Annex O** Patent de J.D. Breton 1855
- Annex P** Relotges fabricats per Claude Laurent
- Annex Q** Estudi sobre el temperament de l'exemplar MG:Lau1823.01
- Annex R** Conversa amb Romà Escalas







## Annex B

### CERTIFICAT DE DEFUNCIÓN DE CLAUDE LAURENT

Acte de décès 20 Juin 1849. Claude Laurent. Archives de Paris. État civil reconstitué (XVI siècle-1859). Microfilm 5Mi 1/1395.

(S. G. N° 4782.)

RECONSTITUTION  
DES ACTES DE L'ÉTAT CIVIL  
DÉPÔT GÉNÉRAL

REPUBLIQUE FRANÇAISE  
LIBERTÉ — ÉGALITÉ — FRATERNITÉ

(29.)

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

20 Juin 1849

ACTE DE DÉCÈS

1849.

Rétabli en vertu de la Loi du 12 février 1872, par la section de la Commission,  
dans sa séance du \_\_\_\_\_

9<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT DE PARIS — ANNÉE 1849

Laurent  
Claude

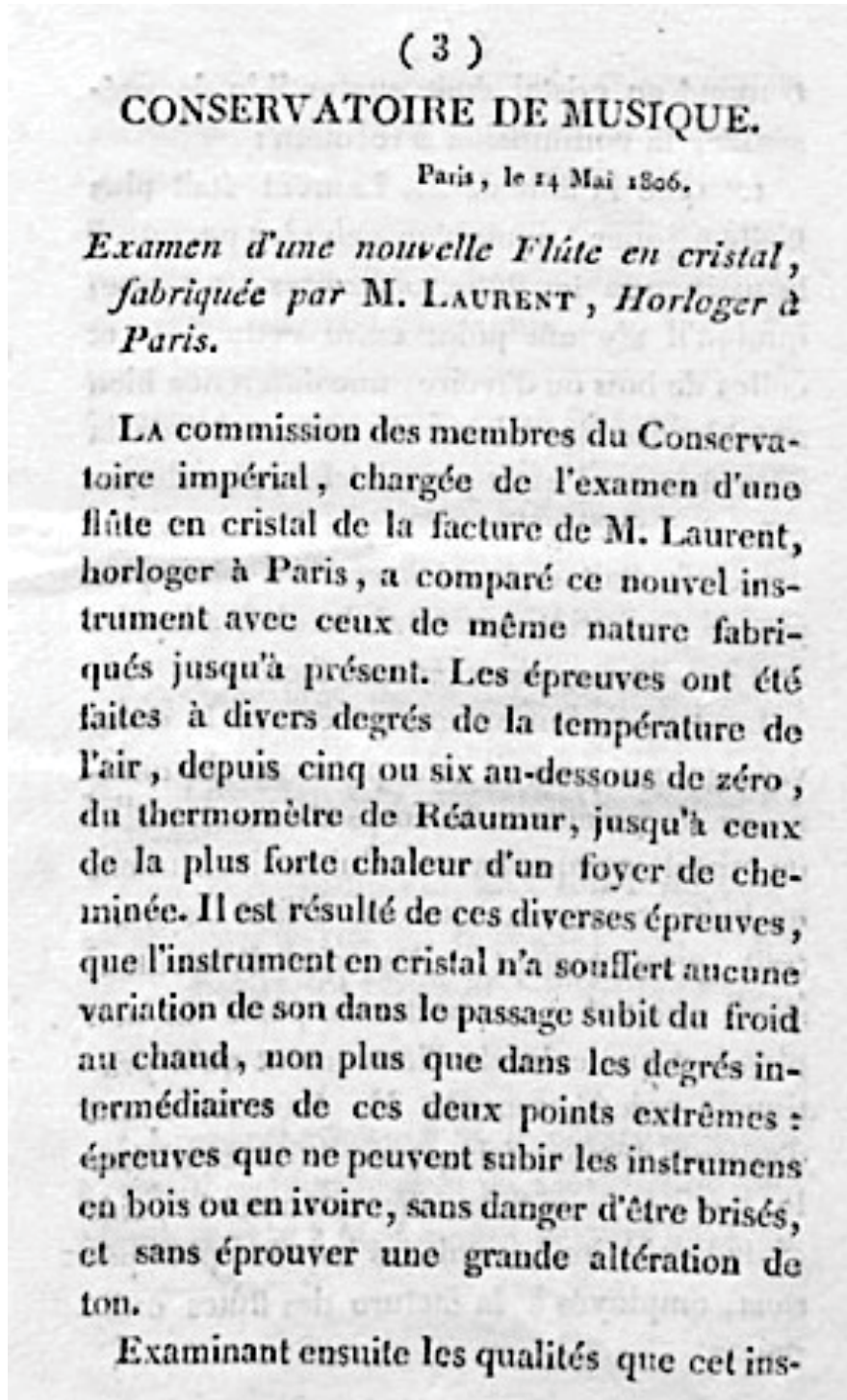
L'an mil huit cent quarant-neuf, le  
vingt Juin, est Décédé à Paris, rue  
Massena 36, Deuxième Arrondissement,  
Claude Laurent, facteur, agé de  
soixante-seize ans, né à Saint-Maurice,  
Haute-Marne, Célibataire.

Le membre de la Commission  
Eugène Charon

## Annex C

### INFORME DE LA COMISSIÓ D'EXPERTS DEL CONSERVATORI IMPERIAL DE PARÍS

*Notice sur un flûte en cristal de l'invention de Claude Laurent*. Archives  
Départementales de la Haute Marne. Fonds Laloy, F 736, p. 3-5.





( 4 )

Instrument en cristal était susceptible de présenter, la commission a reconnu :

1.<sup>o</sup> Que la flûte de M. Laurent était plus facile à jouer, quoiqu'un peu plus pesante à la main que les flûtes ordinaires ; 2.<sup>o</sup> que quoiqu'il n'y eût point entre cette flûte et celles de bois ou d'ivoire, une différence bien notable dans le volume du son, celui de la flûte de cristal avait plus d'éclat, plus de pureté et plus d'égalité ; 3.<sup>o</sup> que le mécanisme des clefs était exécuté avec une bien plus grande perfection que celui des clefs adaptées aux instrumens des meilleurs facteurs.

La commission examinant encore le désavantage que pouvait faire présumer la différence de pesanteur du corps de l'instrument en cristal, comparé avec celui des instrumens en bois, a reconnu que ce défaut disparaîtrait promptement, dès que l'exécutant serait habitué à supporter un poids un peu plus fort que celui de l'instrument qu'il pratiquait précédemment, M. Laurent ayant d'ailleurs démontré la possibilité, sans altérer les qualités de sa flûte, d'en diminuer le poids et de le réduire à celui des bois les plus pesans, employés à la facture des flûtes ordinaires.

( 5 )

Ces différens points de comparaison établis entre l'instrument en cristal et les meilleurs instrumens en bois, ayant été reconnus entièrement à l'avantage du premier, la commission a pensé que la fabrication des flûtes en cristal méritait d'être encouragée, autant sous le rapport du perfectionnement de l'instrument que sous celui de sa facture.

En foi de quoi, extrait de l'opinion de la Commission a été délivré à M. Laurent, pour lui servir et valoir au besoin.

Paris, ce quatorze Mai mil huit cent six.

Les membres de la Commission, signé Gossec, Méhul, Chérubini, Wanderlich, Ozi, Lefèvre, Ch. Duvernoy, Sallantin, Delcambre.

Pour copie conforme, le directeur du Conservatoire impérial de musique, SARRETTE.

Scellé du sceau du Conservatoire.

---

Ce rapport, adressé à M. le conseiller-d'état à vie, directeur-général de l'instruction publique, a valu à M. Laurent la lettre qui suit:



( 6 )

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

Paris , le 6 Juin 1806.

*Le Conseiller-d'état à vie , Directeur-général  
de l'instruction publique ;*

A Monsieur Laurent, Horloger-Mécanicien,  
quai de Gèvres, au coin de la place du  
Châtelet.

J'AI mis sous les yeux de S. E. le ministre  
de l'intérieur, Monsieur, le rapport qui m'a  
été fait par le Conservatoire impérial de mu-  
sique, sur la flûte de cristal dont vous êtes  
l'inventeur, et qui paraît préférable, sous  
beaucoup de rapports, aux diverses flûtes en  
bois et en ivoire, des plus habiles facteurs.

S. E. applaudit, avec tous les artistes, à  
votre ingénieuse invention, et je me charge  
avec plaisir de vous en féliciter, tant de sa  
part que de la mienne.

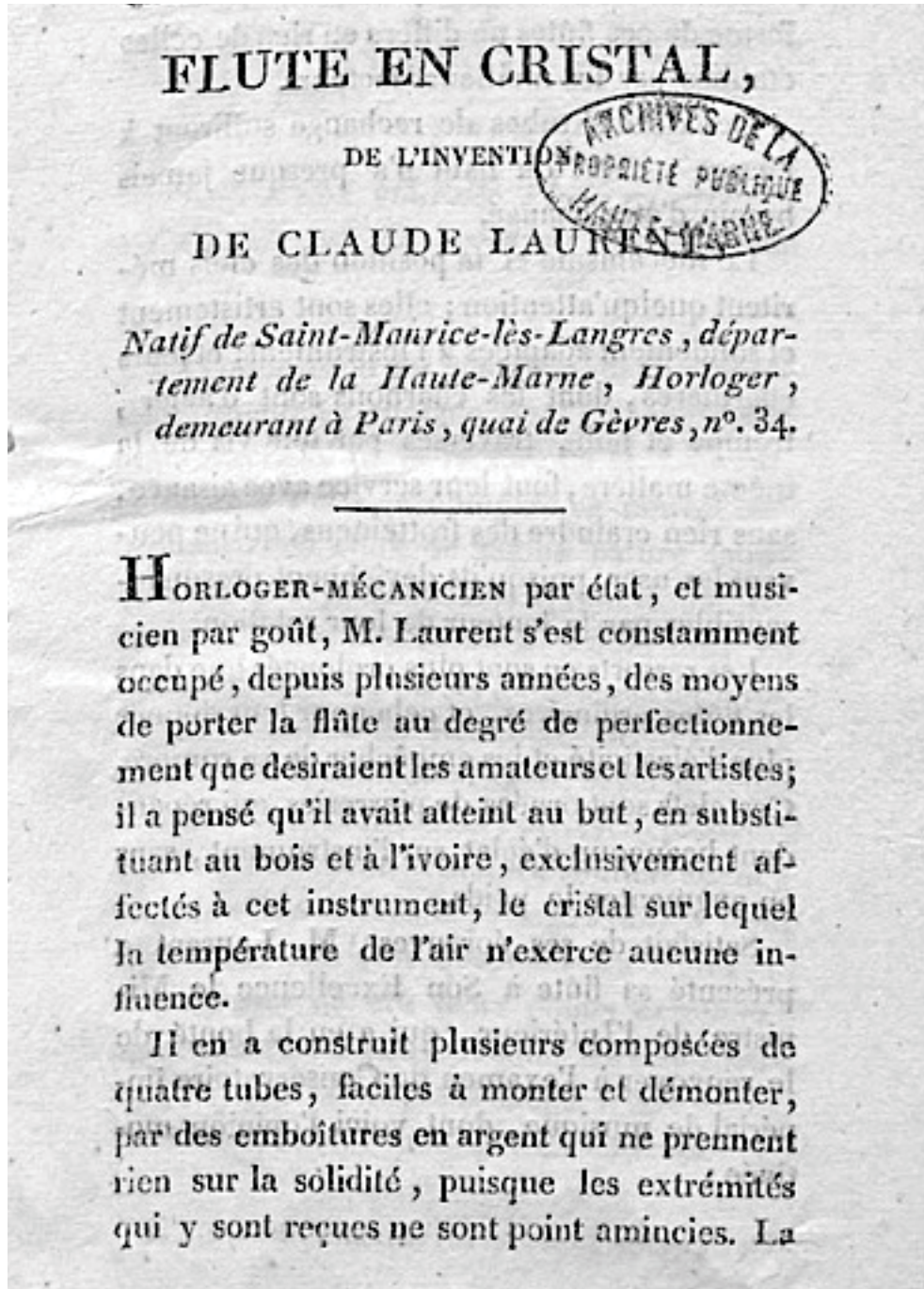
J'ai l'honneur de vous saluer avec estime,

FOURCROY.

## Annex D

### *FLUTE EN CRISTAL DE L'INVENTION DE CLAUDE LAURENT*

*Notice sur un flûte en cristal de l'invention de Claude Laurent*. Archives Départementales de la Haute Marne. Fonds Laloy, F 736, p. 1-2.





( 2 )

forme de ces flûtes ne diffère en rien de celles établies par les meilleurs facteurs.

Deux seuls tubes de rechange suffiront à l'usage : celui du haut n'a presque jamais besoin d'être changé.

Le mécanisme et la position des clefs méritent quelque attention ; elles sont artistement et solidement adaptées à l'instrument ; et leurs charnières, dont les charbons sont d'acier, trempé et poli, traversés par une vis de la même matière, font leur service avec aisance, sans rien craindre des frottemens, qui ne peuvent les user, puisqu'ils deviennent presque insensibles par la lenteur de leur rotation.

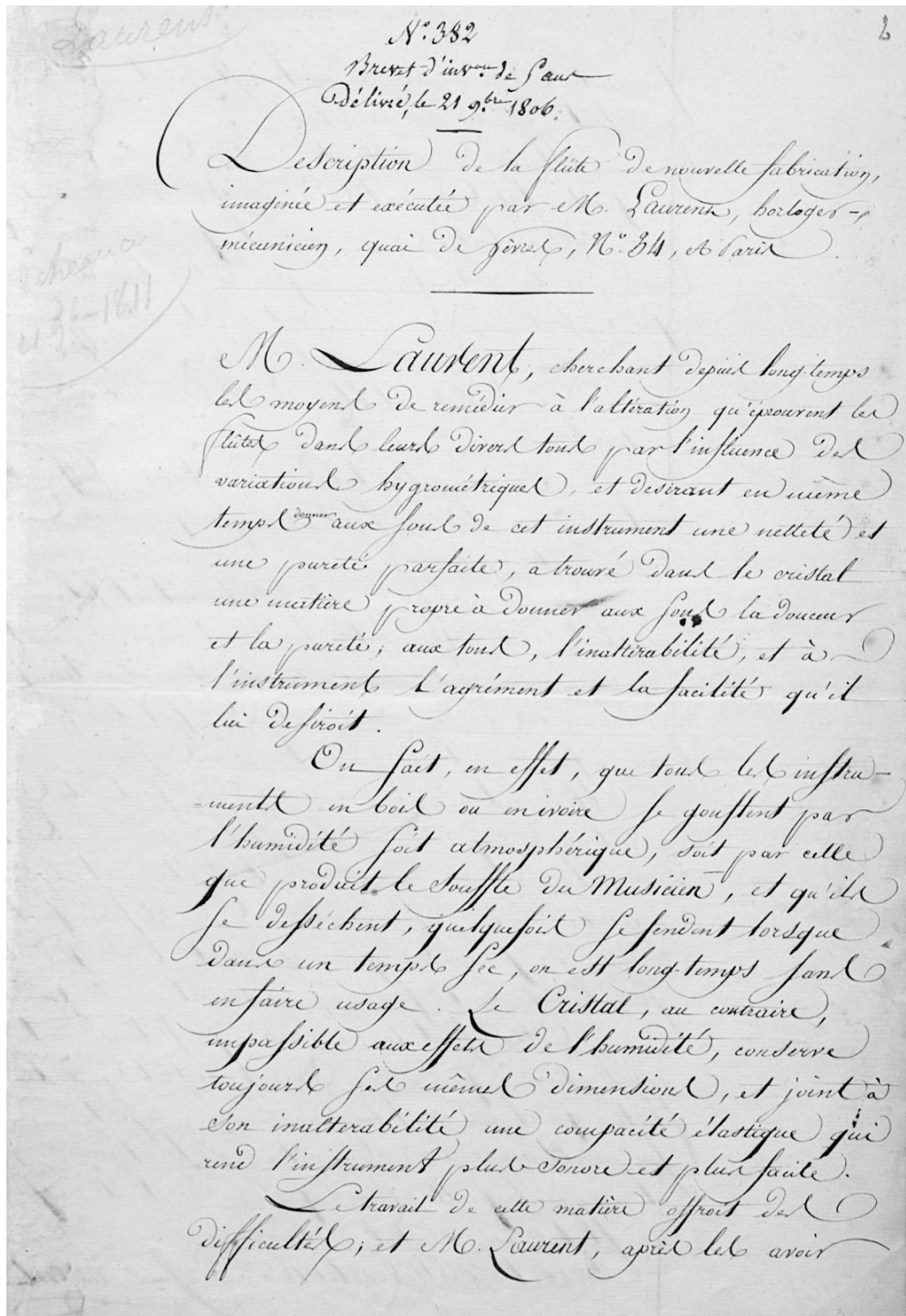
Les ressorts en sont plus prolongés que dans les flûtes ordinaires, et cela pour leur donner plus d'élasticité et les empêcher de se rompre. Ces clefs sont ornées de pierreries qui répandent beaucoup d'éclat sur l'instrument, sans en augmenter le poids.

Satisfait de ses épreuves, M. Laurent a présenté sa flûte à Son Excellence le Ministre de l'Intérieur, qui a eu la bonté de le renvoyer à l'examen du Conservatoire impérial de musique, dont voici l'opinion motivée :

## Annex E

### PATENT DE CLAUDE LAURENT 1806

LAURENT, Claude. *Brevet d'invention pour la nouvelle fabrication des flûtes en cristal*. França, patent n. 382 (21 novembre 1806). Institut National de la Propriété Industrielle (INPI), 1BA372.





3

surmontés, a encore rendu l'instrument plus  
parfait dans son exécution.

Il en a construit plusieurs, composés  
de quatre tubes, faciles à monter et à démonter,  
par des emboîtures en argent qui ne prennent  
rien sur la solidité, puisque les cañonnières,  
qui y sont reçues ne sont point amincies.  
La forme de ces flûtes ne diffère  
en rien de celles établies par les meilleurs  
facteurs.

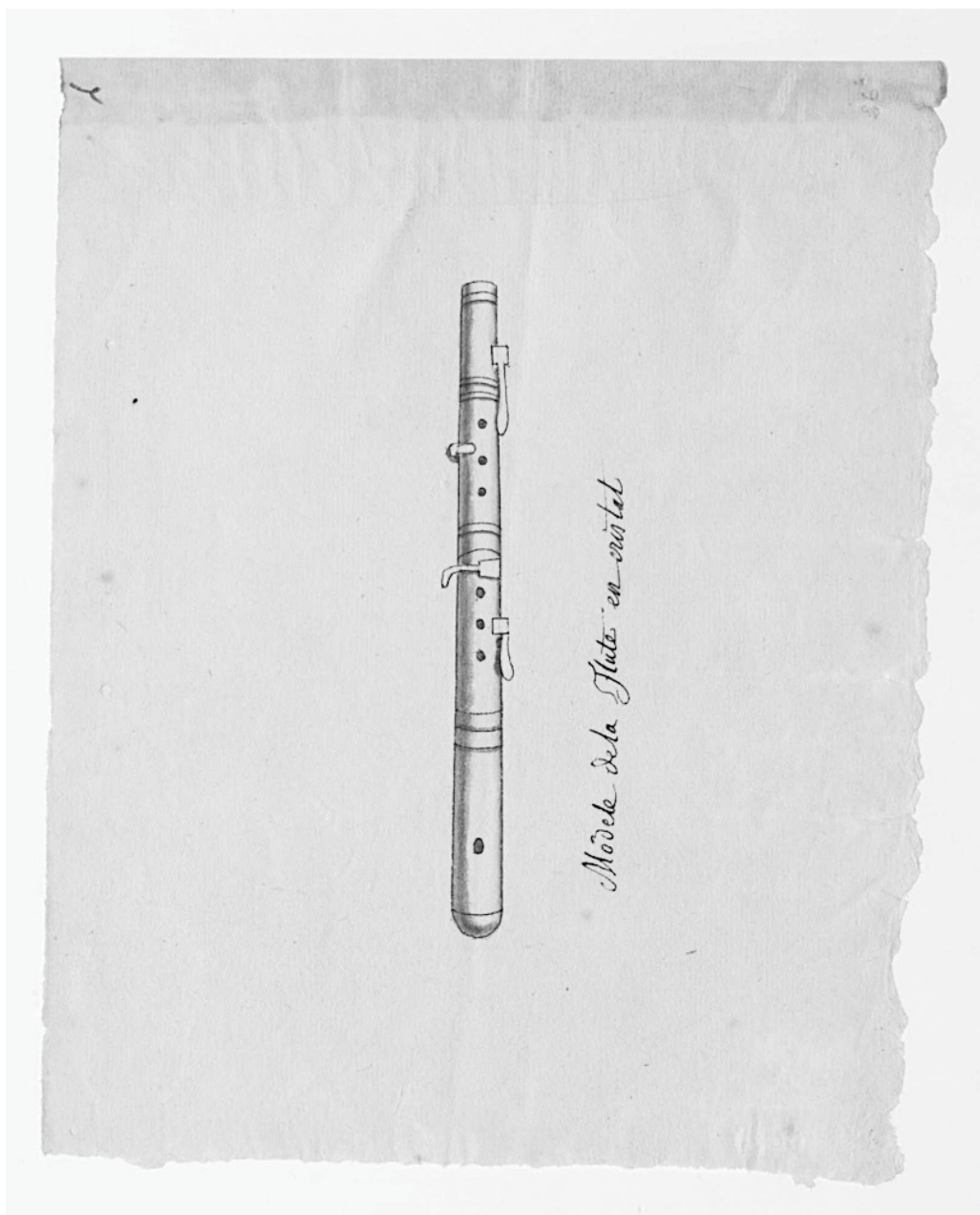
Deux seuls tubes de rechange suffisent  
à l'usage: celui du haut n'a presque jamais  
besoin d'être changé.

Ces clés sont artistement et solidement  
adaptées à l'instrument; leurs charnières, dont  
les charnières sont d'acier, trempé et poli, travaillés  
par une vis de la même matière, font leur service  
avec aisance, et ne peuvent jamais s'user  
sensiblement. Les ressorts en sont plus  
prolongés que dans les flûtes ordinaires,  
pour leur donner plus d'élasticité et les  
empêcher de se rompre. Ces clés sont  
ornés de pierres qui répandent beaucoup d'éclat  
sur l'instrument, sans en augmenter le poids.

Celles sont les diverses perfectiones et  
modifications que M. Laurent a faites à la  
flûte qu'il a eu l'honneur de présenter à  
son excellence le Ministre de l'intérieur,  
et pour laquelle (ainsi que pour toute espèce  
de flûtes en cristal) il desire avoir un  
Brevet d'Invention.

C. Laurent  
horloger

Par de petites  
vis à écrous



## Annex F

### INFORME DE L'ATHÉNÉE DES ARTS (1806)

«Rapport fait à l'Athénée des Arts, au nom des classes de mathématiques et des beaux-arts réunies, sur une flûte en cristal dépoli, de la facture de M. LAURENT (Claude), Horloger à Paris, quai de Gèvres, n. 34». *Séances de l'Athénée des Arts. 77<sup>me</sup> Séance publique du 10 Août 1806*. Paris: Chez Debray, 1806, p. 48-49.

### R A P P O R T

*Fait à l'Athénée des Arts, au nom des Classes de mathématiques et des beaux arts réunies, sur une flûte en cristal dépoli, de la facture de M. Laurent (Claude), horloger à Paris, quai de Gèvres, n.º 34.*

---

M. LÉLU.

**L**ES commissaires, nommés pour les classes de mathématiques et des beaux-arts, après avoir examiné la facture, entendu et jugé les sons d'une flûte en cristal que M. Laurent, son auteur, a soumis au jugement de l'Athénée, ont reconnu ;

- 1.º Que les trois tubes, formant le corps de cet instrument, étaient parfaitement bien percés, arrondis et assemblés ;
- 2.º Que les ouvertures, servant à former les différens tons, étaient plus parfaites et mieux distribuées que dans les flûtes ordinaires.



( 49 )

3.° Que les soupapes ou clefs , enrichies de topazes , étaient garnies de charnières en acier et solidement fixées aux tubes par de petites vis à écrou , pris dans l'intérieur de l'instrument ;

4.° Que les sons de cette flûte étaient plus purs , plus égaux et plus brillans que ceux produits par celles qui sont en usage aujourd'hui ;

5.° Que le froid , le chaud , l'humidité et la sécheresse n'altéraient point comme dans les autres instrumens à vent , faits en bois ou en ivoire , la justesse des sons , soit au grave , soit à l'aigu.

Après avoir rendu justice aux précieuses qualités de la flûte de M. Laurent , la vérité nous force à dire qu'il serait à désirer , pour dernière perfection , qu'elle fût moins pesante ; mais cet inconvénient , compensé par l'agrément et la facilité de l'embouchure , deviendra sous peu insensible par l'habitude.

Vos commissaires pensent , Messieurs , que cette flûte est en tous points supérieure pour l'élégance , la beauté et la qualité , aux flûtes des facteurs renommés , et que les compositeurs et amateurs de musique , doivent s'empresser de l'adopter pour les orchestres , à cause de la justesse invariable de ses sons.

En conséquence , ils vous proposent d'accorder à Monsieur Laurent ( Claude ) pour le degré de perfection qu'il a donné à cet instrument , MENTION HONORABLE en séance publique , et LA MÉDAILLE.

---

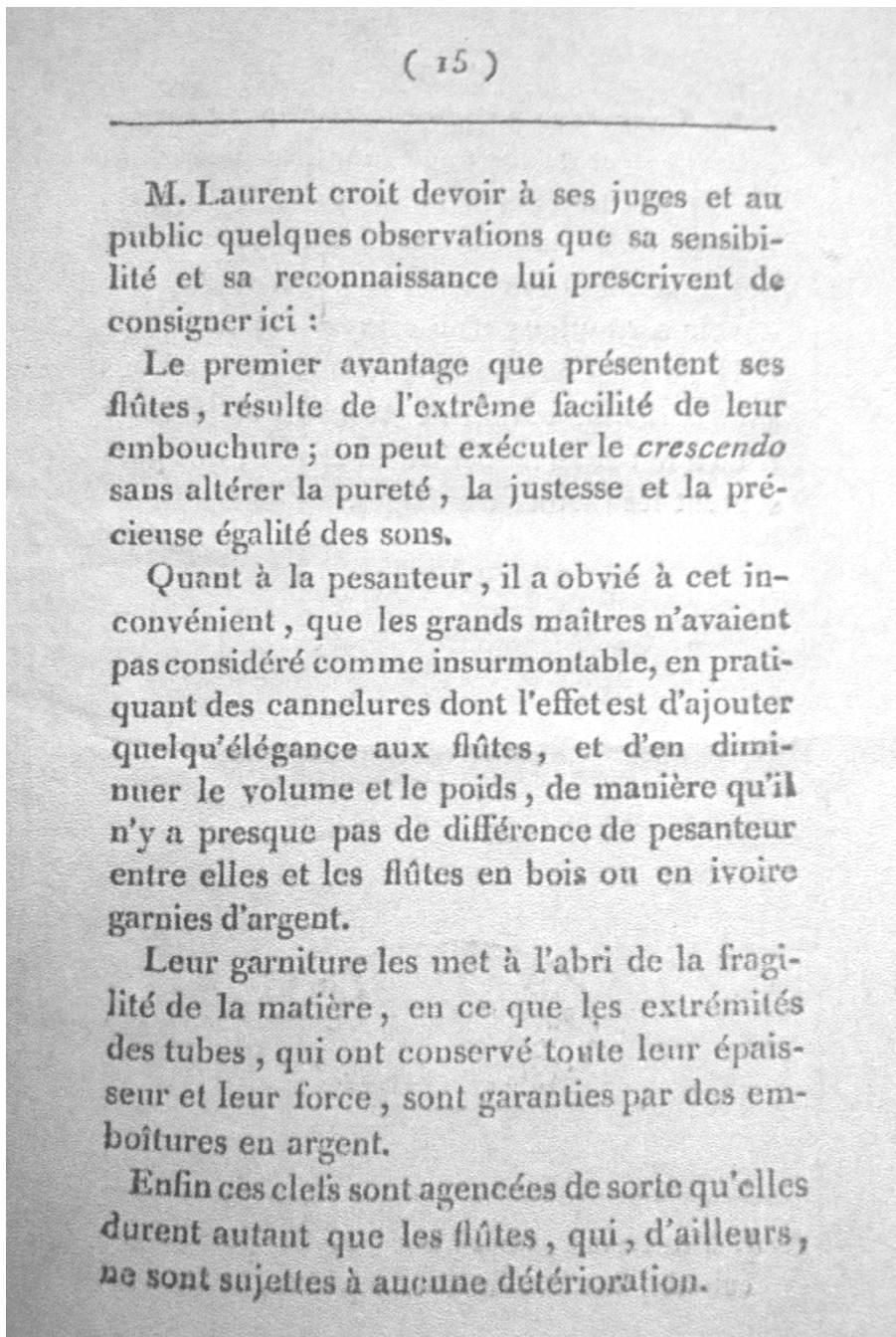
---



## Annex G

### DECLARACIONES DE LAURENT A L'ATHÉNÉE DES ARTS 1806

*Notice sur un flûte en cristal de l'invention de Claude Laurent*. Archives Départementales de la Haute Marne. Fonds Laloy, F 736, p. 15-16.



( 16 )

M. Laurent se propose de continuer ses recherches, et de les appliquer à la perfection de cet instrument ; il recevra avec autant de respect que d'intérêt toutes les observations des amateurs et des maîtres, et il se fera un devoir scrupuleux d'en essayer l'application.

Il ne s'est pas borné à ces flûtes connues sous la dénomination de *flûtes traversières* ; il en a fait aussi de petites en cristal, qui présentent les mêmes avantages.



---

A. J. MARCHANT, imprimeur, libraire pour l'Agriculture, rue des Grands-Augustins, n°. 20.



## Annex H

### CARTA DE GORDON A MERCIER

WELCH, Christopher. *History of the Boehm Flute*. Londres: Rudall, Carte & Co., 1883, p. 86.

No. 3.

SIR,

MUNICH, 15<sup>th</sup> July, 1833.

Having long known how obliging you are, I make bold to ask you to do me a service. It relates to the delivery to the undermentioned of some copies of the papers, which I direct to you from Munich, where I have just had made by a skilful workman an excellent instrument on my model. I shall start shortly for London, where my address is 22 *Newcastel* (sic) *Street, Strand*. Be so good as to send me a line thither on receiving the papers, which I have prepaid as far as I can. We will settle, later on, your expenses. You could leave your address with some of those mentioned below, so that, if any amateurs should come forward, you would be able to let them have mine in London.

For M. Pleyel, at the Music Warehouse, Boulevard des Italiens, 6 copies; for Paccini, idem, No. 11; M. Frey, No. 8 Place des Victoires; Schlesinger, No. 97 Rue Richelieu; M. Laurent, Flute Maker, 65 Palais Royal; M. Tulou, No. 27 Rue des Martirs; M. Drouet, No. 28 Rue de l'Arcade; M. Farrene, No. 21 Rue S. Marc; M. Camus, Rue Montmartre, opposite the Rue Montorgueil; M. Lemoine, No. 9 Rue de l'Echelle; Jeannet et Cotelte, 123 Rue St. Honoré; at the office of M. Fétis, editor of the 'Journal of Fine Arts,' No. 31 Rue S. Lazare.

With thanks, which pray accept in advance, and with my kind regards, and to your family as well,

Your faithful servant,

GORDON.

This letter is addressed to M. Mercier, 2, Rue St. Nicaise.

## Annex I

### EIN CONCERT AM HOFE NAPOLEON'S.

*Allgemeine musikalische Zeitung* [Leipzig], 1847, n. 41 (13 octobre 1847), p. 707-710; n. 43, (27 octobre 1847), p. 741-744.

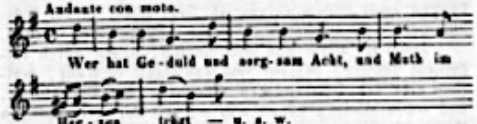
707 1847. October. Nr. 41. 708

das aus lauter männlichen Endungen bestehende Gedicht fordert zum Vollston auf:

Als ich vom Schwarzwald zog fürbess,  
Du giag es mir gar schlecht u. s. w.

Das eigentliche Thema aber beginnt mit dem zweiten Theile, der als Refrain vom ganzen Chor, und dann von der Walze in der Uhr mit Solo-Variationen zwei Mal wiederholt wird. Dies Thema ist:

Andante con moto.



Wer hat Ge-duld und sorg-sam Acht, und Meth im  
Her-tan trägt — u. s. w.

Nun wird aber dies Motiv, inclusive Chor und Glockenspiel, durch drei Couplet's durch so oft wiederholt, dass es trotz seiner Sangbarkeit doch monoton werden muss, weshalb besser — wie in Frankfurt geschehen — der Chorrefrain zwei Mal wegleibt, und erst beim dritten Vers eintritt.

Im folgenden Dialog erscheint Eugen, der in der Parole des Uhrenhändlers den zu ihm gesandten Spion entdeckt. Die Depesche Marlborough's gibt dem Prinzen ein Rendezvous auf dem ohaweit der Festung gelegenen Schlosse Weinsheim. Eines Missstandes zu erwähnen kann ich mich nicht enthalten, obgleich er zu den Bedingungen der Oper gehört. Eugen's Dialog z. B. ist barsch soldatisch concis und abgedrohen, während sein Gesang so gedehnt ist, wie der aller übrigen.

(Fortsetzung folgt.)

### Ein Concert am Hofe Napoleon's.

Brief eines Musikliebhabers an seinen Freund \*\*\*.

Sie haben, mein werther Freund, mehrmals den Wunsch gegen mich geäußert, über die Concerte, welche ehedem am Hofe Napoleon's Statt fanden, etwas Näheres zu erfahren. Die Sache war nicht leicht, denn die Theilnehmer an diesen längst verklungenen Concerten sind theils todt, theils durch alle Länder Europa's zerstreut. Indessen ist es mir bei meiner letzten Anwesenheit in Paris gelungen, genaue Nachrichten zu erhalten. Meine musikalischen Freunde nämlich, bei denen ich nachforschte, ob nicht so zu sagen ein wörtliches Programm eines Napoleonconcertes aufzutreiben sei, verwiesen mich an einen ziemlich bejahrten Herrn, der früher Mitinhaber einer grossen Pianofortefabrik gewesen, und die Pianoforte's in den Tuilerieen gestimmt hatte. Ich lud ihn zum Frühstück ein, — in Paris macht man Geschäfte aller Art am Besten bei Tafel ab. Während wir also bei Tortoni, auf dem Boulevard der Italiener, uns an den ausgereichtesten Delikatessen ergöteten, erzählte mir der alte mit dem Bande der Ehrenlegion geschmückte Herr Folgendes.

Die Concerte am Hofe Napoleon's fanden meistens in einem kleinen viereckigen Salon Statt, worin sich ein Erard'sches tafelförmiges Pianoforte nebst mehreren Spieltischen befand. An einem der letzteren sass der Kaiser während des Concertes, zu seiner Rechten die Kaiserin, zur Linken eine Hofdame, bisweilen auch die Königin Hortense oder seine Schwester, die schöne Fürstin Borghese; ihm gegenüber befand sich gewöhnlich der Oberkämmerer Herr von Montesquieu. Etwa acht bis zehn Schritte hinter dem Letzteren, dem Kaiser im Gesicht, vor dem Mittelfenster, stand das Pianoforte, an welchem der Componist der Griselda, des Sargino u. s. w. sass. Rechts neben dem Instrumente standen Madame Grassini, die gewesene Geliebte des Kaisers, und Madame Barilli, eine sehr achtungswerthe Frau; links der Kastrat Crescentini mit seiner Dekoration des Ordens von der eisernen Krone, die Tenoristen Crivelli und Tacchinardi, die Bassisten Porto und Barilli; hinter Paer der junge Drouet, der dicke Dussek, der ungeheure Nadermann, und endlich meine Wenigkeit, zurückgezogen in das Mittelfenster, wo mich die grossen Vorhänge von schwerer Lyoner Seide fast ganz verdeckte. Die Künstler waren sämtlich in schöner Hofkleidung, zierliche Degen an der Seite, Kragen und Manschetten von feinen Brüsseler Spitzen. Die Hofdamen strahlten von Diamanten, die Herren von Tressen; Napoleon allein war höchst einfach gekleidet: er trug einen blauen zugeknöpften Rock, weisse eng anliegende Beinkleider, welche seine zur Zeit des Consulats so mageren, jetzt so schönen runden Schenkel vollkommen zeigten, einen dreieckigen Hut, Stiefeln, die bis zur Hälfte der Wade heraufgingen, und endlich eine goldene Dose in der Hand, mit der er in den Concerten oft, in der Messe aber ununterbrochen spielte. — Ich selbst, fuhr der alte Ex-Stimmer fort, befand mich dort für den Fall, dass etwas an dem Pianoforte fehlen sollte, was mir übrigens nie vorgekommen. Das Concert in Rede fand Statt — wenige Tage vor der Abreise Napoleon's zu dem russischen Feldzug! — Kurz bevor die Musik begann, hörte ich Paer, der stets am Pianoforte begleitete, zu dem jungen Drouet sagen: „Hätten Sie wohl die Güte, mir umzuwenden? Crescentini schlägt die Blätter immer zu früh oder zu spät um; questi cantanti sono assai! fawni questo piacere, Drouettino carissimo, di voltare!“ (Diese Sänger sind Esel! thu mir den Gefallen, liebes Drouetchen, und wende um!)“ Als der Grossmarschall das Zeichen zum Anfang gab, näherte sich Crescentini wie gewöhnlich dem Pianoforte, denn er war ordentlich versessen auf das Umdenken. Paer rief ihm leise zu: „Stazene, che sei una bestia!“ (bleib mir vom Leibe, Vieh!)“; da aber Crescentini trotz dem nicht wegging, trat ihn Drouet ein wenig derb auf den Fuss, worauf der Kastrat ein saures Gesicht schnitt, und sich zurückzog. Drouet nahm seine Stelle ein und das Concert begann mit dem bekannten Duett von Cimarosa für zwei Bässe: *Se fato in corpo aete etc.*, gesungen von Porto und Paer. Sobald die Musik anlang, legte Napoleon die Karten bei Seite, welches Beispiel alle Gäste augenblicklich nachahmten. Porto hatte eine herrliche, Paer eine abscheuliche Stimme; dennoch machte der Letztere mehr Wirkung durch den Ausdruck und die Komik, die er in Alles, was er sang oder vielmehr sprach, zu legen wusste. — Nach dem Duett sang Madame Grassini mit schöner, runder Stimme eine Zingarelli'sche Arie, deren Inhalt ich vergessen habe; dann kam ein von Crivelli und Tacchinardi gesungenes



Duett, und hierauf Variationen für Harfe und Pianoforte über Melodien aus Gretry's Richard Löwenherz, componirt und vorgetragen von Nadermann und Dusseck. — Dusseck war so beleibt, dass sein Körper fast die ganze Breite des Pianoforte einnahm, und Nadermann, sein Seitenstück an Dicke, musste die Harfe zwischen seine ungeheuren Beine und an seinen schwammigen Bauch wie in einen dicken Teig eintreiben. Das Stück ging vortrefflich bis zu der Stelle: „O Richard, o mon roi, l'univers t'abandonne“; da aber sprang eine Saite und schmitzte den armen Nadermann gerade an die Nasenspitze, worüber er höchlich erschrocken zurückfuhr. Der Kaiser konnte sich des Lächelns nicht erwehren und die beiden Spieler beendigten ihr Stück in aller Geschwindigkeit mit einer kleinen improvisirten Coda: sie hatten in Es angefangen und schlossen in C. — Es folgte nun eine Arie: „Quelle pupille tendre“, von Crescentini sehr schön gesungen, dann eine Fantasie Drouet's über: „Nel cor più non mi sento“ aus der Molinara, und endlich ein Ensemblestück von Cherubini, ausgeführt von sämtlichen Sängern. Damit endete die erste Abtheilung des Concertes. Jetzt erhob sich der Kaiser, steckte ein baumwollenes Schnupftuch in die Tasche (damals hatte man in Paris noch keine grossen Taschentücher von ostindischer Seide), nahm seinen neben ihm liegenden Hut so wie seine Dose, kam gerade auf Paer zu und sagte sehr freundlich zu ihm: „Guten Abend, Herr Paer! Wie geht's? Sie haben uns allerliebste Stücke hören lassen. Ihr Duett: „Se fato in corpo avete“ ging vortrefflich; Sie machen das mit einer täuschenden Natürlichkeit.“ — Paer: „Maestà, troppa bontà (Ew. Majestät, allzu viele Güte!) ich habe eine zu schlechte Stimme.“ — Der Kaiser: „Ich höre lieber eine schlechte Stimme, die gut, als eine gute, die schlecht singt.“ Sich zu Porto wendend: „Herr Porto hat eine ausserordentlich schöne Stimme.“ Porto brachte mit seiner Stentorstimme das einzige Wort: „Altezza!“ heraus, trieb während des tiefen Bücklings seine Degenspitze in die Höhe und stiess sie dem hinter ihm stehenden Crescentini derb in die Seite. — „Wie schön haben Sie Ihre Arie gesungen,“ wendete sich Napoleon zu Mad. Grassini; „Sie besitzen eine entzückende Reinheit des Styles, man muss Italienerin sein, um so zu singen.“ — Mit einem italienischen Accent, der noch unerträglicher war, als der des Maestro Paer, erwiderte die Sängerin: „Sire, ich habe nicht sehr gut gesungen, weil ich allzugut singen wollte.“ — „Singen Sie immer wie heute, und man wird glücklich sein, Sie zu hören. Aber Sie haben Recht: wenn man's allzugut machen will, macht man's nicht mehr so gut; das Beste ist der Feind des Guten, wie das Sprichwort sagt. Sie können aber nicht in solche Verlegenheit gerathen, denn Sie singen Alles vollkommen.“ — Jetzt richtete Napoleon das Wort an Crivelli und Tacchinardi: „Ihr Duett wurde mit vielem Feuer vorgetragen — das war sehr gut; so will dies Duett gesungen sein!“ — Crivelli und Tacchinardi, sich tief verbeugend, sagen, der Eine: „Maestà!“ der Andere: „Altezza!“ — Der Kaiser fuhr fort: „Nichts Anmuthigeres, Herr Crescentini, als das Stück, das Sie gesungen haben; Sie sind heut Abend gut bei Stimme, im letzten Concert waren Sie etwas umschleiert (risaldato).“ Hierauf kamen Dusseck und Na-

dermann an die Reihe. „Diese Gretry'schen Melodien,“ sagte Napoleon zu ihnen, „sind sehr hübsch. Ich liebe die Musik dieses Mannes sehr, sie ist natürlich; es ist Nichts gesucht, Alles gefunden. Ist es wahr, Herr Paer, dass man niemals eine neue Melodie findet, wenn man sie sucht?“ — „Nichts ist wahrer, Sire, versetzte der Componist. Als ich meine Griselda schreiben wollte, hab' ich einen Monat lang gesucht, ohne etwas zu finden; ich beschloss, mir das Leben zu schenken — und dann hab' ich in einer Woche Alles gefunden, ohne etwas zu suchen. Die Ideen kamen wie Schulden.“ — „Ein Beweis,“ bemerkte der Kaiser, „dass Sie um Ihre und der Anderen willen sehr wohl thaten, sich das Leben nicht zu nehmen. Vergessen Sie das nicht, wenn Sie jemals wieder in den Fall kommen sollten, auszurufen: To be or not to be!“ — „Ihre Fantasie, Herr Drouet, war elegant, glänzend, allerliebst, elektrisirend, und das Alles ohne die mindeste Anstrengung. Es gibt Virtuosen auf Blasinstrumenten, die immer fürchterliche Grimassen machen; nicht wahr, Herr Paer?“ — „O ja, Sire! Verrenkungen, als hätten sie Gift genommen; aber der junge Drouet macht die schwierigsten Dinge, als wär' es nichts.“ — „So ist es,“ bemerkte der Kaiser; „wenn man ihn sieht, scheint es, als könne man das eben so gut machen. Minerva würde ihre Flöte nicht weggeworfen haben, hätte sie Herrn Drouet darauf spielen gesehen. Sie müssen ausserordentlich fleissig üben, um Ihrer Sache überall so sicher zu sein.“ — „Sire, ich habe keine Zeit, zu üben,“ antwortete der junge Künstler; „den grössten Theil des Tages muss ich in Proben, mit Unterrichten und Musizieren in Gesellschaften hinbringen.“ — „Sehr wohl! aber Sie üben des Nachts, und bisweilen die ganze Nacht hindurch. Nehmen Sie sich in Acht; Sie sind schwächlich, Sie besitzen zwar eine grosse Leichtigkeit, aber die Natur verkauft theuer, was sie zu schenken scheint. Nicht wahr, meine Herren (damit wendete er sich zu den sämtlichen Sängern), mit einer noch so schönen Stimme muss man fünf bis sechs Jahre vokalsiren, um eine Arie gut zu singen.“ — Hierauf sprach der Kaiser mit der Königin Hortense, mit der Herzogin von Karland, mit dem Fürsten Talleyrand, und setzte sich dann wieder an seinen Tisch. Der Entreeact dieser musikalischen Soirée dauerte nicht länger als zehn Minuten. — (Beschluss folgt.)

NACHRICHT.

Leipzig, 1847. Zweites Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses, Sonntag, den 10. October. — Symphonie von L. van Beethoven (Nr. 8. Fdur). — Recitativ und Romanze aus Wilhelm Tell von Rossini, gesungen von Fräulein Maria von Marra aus Wien. — Variationen über den Sehnsuchtswalzer für das Violoncello von Servais, vorgetragen von Herrn Cosmann, Mitglied des Concert-Orchesters. — „Meeresstille und glückliche Fahrt,“ Ouverture von Mendelssohn-Bartholdy. — Recitativ und Arie aus Linda di Chamounix von Donizetti, gesungen von Fräulein v. Marra. — 1. Scene aus der Jüdin von Halévy; 2. Ave Maria von Franz Schubert,



giant, bat nur in so fern Bedeutung, als sich das erste Uhrenlied im Ensemble wiederholt, und während dem Jacob wieder einen glücklichen Moment hatte, denn er singt plötzlich: „Haltet ein! auch wir schlug die Stunde, denn wisst, mein Liedlein jetzt beendigt ist.“ — Darauf recitirt er den Vers: „Der Seraskier muss sich ergeben“, vom Chor und dem ganzen Orchester wiederholt, und unter einem Lebehoch! (eine Imitation der letzten Takte des ersten Final's) reicht endlich Engelliese dem Dichterhelden der Oper ihre Hand. Zugleich theilt sich der Vorhang, man erblickt die Festung, den Magistrat, das Volk, und Eugen der edle Ritter sprengt hoch zu Ross über die Brücke in die Stadt.

Ist dieser scenische Effect auch in Frankfurt gestrichen worden, so steht er doch im Buche.

Ich glaube hiermit einen unbefangenen Blick in diese Oper gethan und den Leser mit ihren Hauptvorzügen und Schwächen in so fern bekannt gemacht zu haben, als es möglich ist, den Geist einer Musik mit Worten und einigen Notenbeispielen anzudeuten. Es sind alle Anzeichen vorhanden, dass *Prinz Eugen* die Runde bei den deutschen Bühnen machen wird. Dieses, und die Achtung für das Talent des Componisten, hat mich bestimmt, mich dieser Arbeit zu unterziehen. C. G.

### Ein Concert am Hofe Napoleon's.

Brief eines Musikliebhabers an seinen Freund \*\*\*.

(Beschluss.)

Wie in dem fraglichen Concerte die Sänger und Spieler, so machte hier auch mein Historikus, der alte Klavierstimmer, eine Pause, die wir mit Champagner ausfüllten. Alsdann begann er von Neuem:

Auf dem Pianoforte lag eine Flöte von Kristall; der Kaiser hatte sie, als er in der Zwischenzeit mit den Künstlern sprach, in die Hand genommen, sie betrachtet und wieder hingelegt. Drouet schien sich sehr zu ärgern, dass er nicht aufgefordert wurde, das Instrument zu versuchen; wie es mir vorkam, merkte der Kaiser dies und machte sich ein Vergnügen daraus, diesen Aerger zu verlängern. — Der zweite Theil des Concerts begann mit dem Terzett: „Le faccio un inclino“, gesungen von den Damen Barilli, Grassini und Perrini. Das „Vergogna, vergogna!“ wurde herrlich vorgetragen, und erst zwanzig Jahre nachher habe ich es wieder so gut von der Pisaroni gehört. — Das zweite Stück des zweiten Theiles war eine Arie, gesungen von Porto; dann kam ein Duett: „Che bella vita“, vorgetragen von Tacchinardi und Barilli; ferner eine Arie (in C moll) von Mayr, gesungen von Crescentini. Madame Barilli legte diese Arie allemal ein; wenn sie die Rolle der Gräfin in „Figaro's Hochzeit“ sang. Jetzt sollten Nadermann und Dusseck ein Notturmo spielen (das Wort Notturmo kam damals in die Mode) für Harfe und Pianoforte, und zwar auf Melodien aus Berton's Aline, Königin von Golconda, einer damals sehr beliebten Oper.

Kaum aber hatten die Herren angefangen, als mehrere Saiten der Harfe sprangen; der Kaiser sagte laut genug, dass ich's hören konnte: die Harfe mache ein Rottenfeuer, und die armen Harfenisten seien in der That recht unglücklich, dass sie die Hälfte ihres Lebens damit zubringen müssten, ihr Instrument zu stimmen und Saiten darauf zu ziehen. Das Notturmo wurde ersetzt durch den ersten Satz einer Sonate in B von Dusseck, welchen dieser mit vollkommener Feinheit spielte. Herr von Talleyrand bemerkte dabei: „Sehr schön! Wenn Dusseck eine Sonate spielt, so sagt Niemand: Sonate, que me veux-tu?“ — Dann folgte ein Ensemblesatz aus einer Messe, welche Paer zu Amsterdam componirt hatte, als er, nach der Abreise des Königs Ludwig, sich mit dem Kaiser dort aufhielt. Zuletzt kam Adagio und Bonfo aus dem dritten Concerte von Drouet, das er später der Catalani widmete. Jetzt stand der Kaiser auf, kam noch einmal an's Pianoforte und sagte: „Vortrefflich, vortrefflich! es ist wunderbar, so auf der Flöte zu spielen! Welche Leichtigkeit! Und Sie, Herr Dusseck, Sie singen auf dem Pianoforte; das Instrument erhält unter ihren Fingern einen ganz andern Ton. Und Sie, meine Herren, setzte er zu den Sängern gewendet hinzu, es kommt mir vor, als ob Sie immer besser sängen. Machen Sie wohl noch Fortschritte, Herr Crescentini?“ — „Ich danke nicht, Sire.“ — „Und Sie, Herr Dusseck, denken Sie wohl, dass Sie einmal noch besser spielen werden, als Sie diesen Abend gespielt haben?“ — „Ich hoffe es, Sire.“ — „Und Sie, Herr Drouet, lernen Sie noch?“ — „Ich, Sire, ich lerne alle Tage, dass ich fast noch nichts gelernt habe.“ — „Ja, ja, so ist es! die Grenzen treten immer weiter zurück; der Künstler bildet sich ein, er sei am Ende seiner Welt angelangt, wenn er ein Ziel, das er sich steckte, erreicht hat. Aber keineswegs! Das Feld wird immer weiter. Entmuthigt Sie das wohl manchmal?“ — „Niemals, Sire! ich würde meine Flöte verbrennen, wenn ich einen Tag erlebte, ohne einen Fortschritt zu machen.“ — „Ah, Sie sind wie Herr Paer, der sich das Leben nehmen will, wenn er eine hübsche Melodie nicht findet. Sie müssten also ein unverbrennliches Instrument haben, wie dieses zum Beispiel; möchten Sie dasselbe nicht versuchen?“ Damit gab er Drouet die Kristallflöte, die er schon einige Augenblicke vorher in die Hand genommen hatte. — „Sire, sagte Drouet, ich sterbe vor Verlangen, seine Bekanntschaft zu machen.“ — „Wenn das Instrument reden könnte,“ antwortete der Kaiser, „so würde es wahrscheinlich, in Bezug auf Sie, das Nämliche sagen.“ — Drouet setzte die Kristallflöte an den Mund, wiederholte mehrere der hübschesten Melodien, die wir den Abend über gehört hatten, mit einigen Variationen, und schloss mit einer Coda, deren erste Takte er mir auf meine Bitte aufgeschrieben hat. „Sie machen“, sagte der Kaiser, „mit diesem Instrument was Sie wollen; es ist gut, dass Sie nicht vor hundert Jahren gekommen sind, man hätte Sie für einen Zauberer angesehen und lebendig verbrannt. Sie haben sich dieses Instrumentes vortrefflich bedient: es ist in guten Händen, behalten Sie es!“ — „Sire, ich empfinde die lebhafteste Dankbarkeit für diesen Beweis von Wohlwollen“



und das Andenken an diesen Abend wird stets den ersten Platz unter meinen liebsten Erinnerungen einnehmen.“ — Der Kaiser fuhr fort: „Im nächsten Concert spielen Sie mir etwas auf dieser Flöte vor, und nehmen Sie als Motiv das *Foi che sapete*; Sie, der Sie Variationen so schön zu machen wissen,\*) Sie werden aus dieser Melodie etwas sehr Hübsches machen. Aha, Herr Paer, Sie machen grosse Augen, wenn man von Mozart spricht. Sie haben Recht, Mozart's Musik ist sehr gute und sehr schöne Musik, aber man muss mehr als blosser Liebhaber, ja selbst mehr als blosser Musiker, man muss guter, sehr guter Musiker sein, um diese Musik zu würdigen. Man macht jetzt in Frankreich sehr gute Musik, und wenn Rousseau noch lebte, würde er nicht mehr sagen: „Junger Tonsetzer, wenn du Genie hast, so eile, fliege nach Neapel, nimm den Metastasio zur Hand, und componire; wenn du es nicht hast, so mache französische Musik!“ Ihre Musik, Herr Paer hat italienische Melodie und bisweilen deutsche Harmonie. Manchmal sind Sie Jomelli, Leo, Durante, Pergolesi (baha! jetzt machen wieder die Sänger grosse Augen), und dann sind Sie auf ein Mal ein wenig Haydn, und auch wieder ein klein wenig Mozart. In dieser Messe, die Sie zu Amsterdam geschrieben haben, sind Sie oft gelehrt gewesen. Modulationen, Imitationen; man hört ein Thema im Basse, dann dasselbe Thema auf einer anderen Tonstufe in den Mittelstimmen, dann wieder in der Oberstimme; dann kommt eine Episode daraus mit Modulation. Das Stück, das ich hier meine, ist eine Fuge, nicht wahr, Herr Paer?“ — „Ja, Sire, es war die Schlussfuge.“ — „An *Amen's*,“ fuhr der Kaiser fort, „fehlte es darin nicht; und eine Dame, die bei der Auführung der Fuge in meiner Nähe war, konnte sich beim letzten *Amen* des Ausrufes nicht enthalten: „Ach ja, Amen!“ Es kommt mir vor, als ob diese Messe etwas nach den Nebeln des Zaiderees's schmeckte.“ — „O,“ rief der Componist, „Ew. Majestät haben ganz Recht, diese Messe ist abscheulich.“ — „Nein, nein,“ beruhigte ihn Napoleon, „keineswegs, keineswegs! Sie können in der Musik nichts Abscheuliches machen. Ich liebe es nicht, wenn die Kirchenmusik mit der Theatermusik Aehnlichkeit hat, und umgekehrt, es müsste denn der Gegenstand es erheischen, wie zum Beispiel im Joseph; Méhal hat sehr wohl daran gethan, dort religiöse Gesänge anzubringen. Ein Beweis für die Güte dieses Werkes liegt darin, dass es darin an dem fehlt, was den Herren ihr Glück verschafft, ich meine die Liebe und die Frauen. Apropos Joseph: componiren Sie doch Etwas über die Romanze, Herr Drouet; Sie ziehen aus Ihrem Instrumente so schöne, so wahrhaft bezaubernde Töne; diese Romanze auf der Flöte, in den mittleren Tönen, muss köstlich sein, d. h. wenn Sie dieselbe spielen. Ich rathe Ihnen, Herr Paer, wenn Sie eine Oper componiren wollen, nicht nach Amsterdam zu gehen, um glückliche Eingebungen von Melodien zu bekommen.“ — „O Sire, Ew. Majestät haben wohl Recht: man mag in Amsterdam

\*) Napoleon brachte hier ein hübsches Wortspiel an; er sagte zu Drouet: Nehmen Sie als Motiv das *Foi che sapete* — vous qui savez si bien faire des variations.

wohnen, wo man will, den ganzen Tag hört man Glockenspiele, Drehorgeln, Blinde, die auf den Strassen singen und spielen; und des Nachts den Nachtwächter, den *Kloppermann*.“ — „Ah,“ fiel der Kaiser ein, Herr Paer hat holländisch gelernt; ja, so heisst es, *Kloppermann*.“ — „Sire, ich werde diesen hässlichen Namen niemals vergessen, denn der Klappermann der Strasse, wo ich wohnte, hat mich sehr unglücklich gemacht. Des Nachts sang er alle halbe Stunden ein Lied, um den Schlafenden kund zu thun, welche Zeit es wäre. Ich habe ihm Geld geschickt, damit er schweigen sollte, er hat mir's aber zurückgeschickt und mir dazu sagen lassen, ich wäre ein Narr.“ — „Die Holländer, Herr Paer, sind freimüthig und lieben sehr die Musik, selbst wenn sie schlafen. Es sind merkwürdige Leute, diese Holländer; in den kleinsten Städten gibt es ein Concert der Adelligen, ein Concert der Kaufleute, ein Concert der Bürger, ein Concert der Arbeiter; oftmals vereinigen sich die verschiedenen Classen, um Musik zu machen, und sie stimmen zusammen, wie die Noten von verschiedener Geltung in einer Partitur zusammenstimmen: eine Note von langer Geltung steht im Verhältniss mit Noten von kurzer Dauer, aber sie sind so geordnet, dass Alles gut geht. Die Batavier sind einmal so; in einem Concerte, wo sich Alles vereinigt, hört man ein Pianofortconcert von einer Gräfin spielen, dann eine Arie von einem Bäcker singen, dann Variationen für die Clarinette von einem Banquier vortragen, darauf ein Duett, gesungen von einer Baronin und einem Müller; dann kommt ein Violinstück, ein Viotti'sches Concert, das ein Schiffer spielt, u. s. w. Die Holländer haben viel Urtheil, viel gesunden Verstand; aber das Klima! Der arme Crescentini! als er von dort zurück kam, war er sechs Monate lang heiser. Eben jetzt, Herr Paer, in dieser Stunde, zu Amsterdam der Klappermann!“ — „O Sire, es ist mir, als ob ich ihn höre!“

Nach einer ferneren Pause beschloss der brave Stimmer seine Mittheilung folgendermaassen:

„Madame Grassini,“ sagte nun Napoleon, „sollte noch jenes kleine venetianische Lied singen, das sie so entzückend vorträgt.“ — „Um gut zu singen, Sire,“ versetzte die gewesene Geliebte des Kaisers, „bedarf es des italienischen Clima's. Die feuchte Luft von Paris verdirbt die Stimme. Wenn ich die Sonne von Paris sehe, kommt es mir immer vor, als sähe ich den Mond von Neapel.“ — Nach diesem venetianischen Liede, das mit vollendetem Geschmack vorgetragen wurde, richtete der Kaiser noch einige huldvolle Ausdrücke an die Künstler, sprach mit Herrn von Talleyrand, mit der Fürstin Borghese, mit der Königin Hortense, mit der Herzogin von Curland, mit dem Grafen von Perigord, und verliess dann mit der Kaiserin den Saal; die Gäste sagten den Künstlern allerhand Schmeicheles, richteten Einladungen an sie, und Jedermann zog sich zurück.

Damit endete die Erzählung des alten Clavierstimmers über das Concert vor Napoleon.

## Annex J

### PATENT DE CLAUDE LAURENT 1834

LAURENT, Claude. *Brevet d'invention pour les perfectionnements apportés à la flûte allemande descendant au sol d'en bas*. França, patent n. 3847 (25 març 1834). Institut National de la Propriété Industrielle (INPI), 1BA4415.





qu'il déclare avoir ~~visité~~  
ainsi qu'il résulte du procès-verbal de dépôt de pièces effectué sous cachet au Secrétariat  
de la Préfecture du département de la Seine, le 9 février dernier, ledit  
procès-verbal enregistré le

Qu le Mémoire descriptif et le Double de Dupin en double  
joint à l'appui de ladite Requête;

Qu aussi les Lois des 7 janvier et 25 mai 1791;

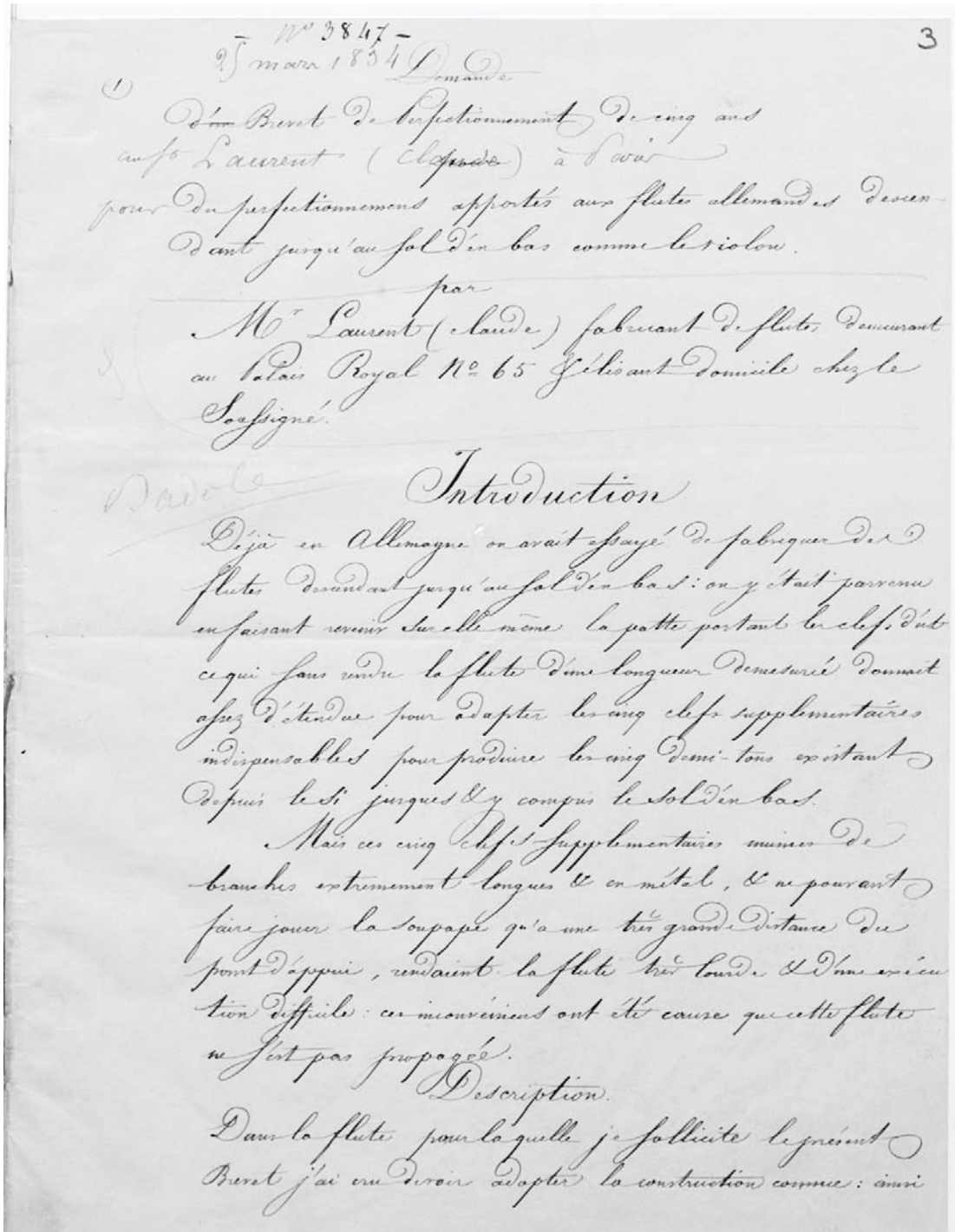
Le Ministre Secrétaire d'Etat du Commerce et des  
Manufactures, s'étant assuré que toutes les formalités prescrites par ces deux  
Lois ont été remplies par M. Laurent, a fait dresser ce Certificat  
de sa demande d'un Brevet d'Invention de Cinq Ans, pour des  
perfectionnements apportés à la flûte allemande descendant jusqu'au Sol en bas,  
demande dont il lui est provisoirement donné acte, en attendant que, suivant les  
dispositions de l'arrêté du Gouvernement du 5 vendémiaire an 9 (27 septembre 1800),  
ledit Brevet soit rendu définitif par une ordonnance de Sa Majesté, et  
proclamé par l'insertion de sa spécification au Bulletin des lois, ce qui aura lieu au  
commencement du trimestre prochain.

Le Ministre ordonne en outre

1° Que le Mémoire descriptif et le Double de Dupin ci-dessus rappelés  
restent annexés au présent Certificat;

2° Qu'une expédition en bonne forme de ce même Certificat, laquelle devra  
être suivie de la copie littérale du dit Mémoire descriptif et de celle du dit Dupin,  
sera transmise cachetée au Préfet du département de la Seine,  
pour être délivrée à M. Laurent.

Fait le 25 Mars 1834  
Pour le Ministre Secrétaire d'Etat du Commerce et des Manufactures et des Travaux Publics et par délégation  
Le Secrétaire Général  
Edmond Chauvy





(2)

ma flûte qui se démonte au besoin en cinq ~~ou six~~ parties est numérotée d'une patte qui vient sur elle-même pendant l'espace de six pouces & demi: Les deux parties sont fermées par le bout & jointes l'une contre l'autre au moyen d'un calape.

Dans cette flûte d'une étendue de trois octaves & demi toutes les clefs à partir de ré d'en bas jusques & y compris celle du sol d'en bas, sont disposées sur bascules & tous les, de manière que le point d'appui se trouve toujours au centre.

Mais les perfectionnements principaux que j'y ai apportés consistent à mettre aux cinq clefs pour les cinq demi tons d'en bas, à partir de si naturel jusqu'au sol naturel, au lieu de branches ou tiges en métal établissant la communication avec les cinq soupapes, cinq petits fils d'argent ou autre métal ou substance convenable de la grosseur d'une épingle ordinaire, qui produisent exactement l'effet des mouvements de ressort pour les soumettre d'appartemens & qui font basculer mes cinq soupapes en leur transmettant par le tirage la pression exercée sur les clefs.

Ces perfectionnements donnent beaucoup de précision au jeu des clefs, beaucoup de légèreté à l'instrument & offre une grande économie dans la matière employée pour faire les clefs.

Aux cinq dernières clefs un petit ressort à boudin est placé dans une petite charnière d'argent: ce ressort, au moment que le tirage des fils de communication a été fait, fait relever les soupapes sans frottement & sans huile.

(3)

Des clés.

(N. 2)

Dans le dessin ci-joint, sont disposés en la manière ordinaire  
les huit clés suivantes :

- a pour la cadence de si à l'ut naturel
- b pour le si bémol.
- c pour le sol dièze
- f & le deuxièm. clés pour le fa dièze.
- g pour le ré dièze
- h pour l'ut dièze d'en bas
- k pour l'ut naturel d'en bas.

Les clés <sup>de deux pages</sup> ont la disposition est perfectionnée font  
i pour le si naturel

j pour le si bémol : cette <sup>souppape</sup> se trouve en dessous de la flûte  
l'occupe le côté opposé à celui où on l'a représenté dans un  
des dessins. Dans l'autre elle est marquée en points.

- l pour le la naturel
- m pour le sol dièze
- n pour le sol naturel.

On fait que c'est en bouchant les soupapes que l'on  
obtient de la flûte les sons graves. Pour produire une note  
à partir du ré d'en bas il faut fermer toutes les soupapes  
y compris celle de la note en question.

Ainsi le sol naturel se produit en fermant toutes les  
clés. Le sol dièze ou le bémol en fermant toutes les  
soupapes excepté celle de sol & ainsi de suite.

En conséquence de la description qui précède de



Dessein qui l'accompagne & l'entier accomplissement des formalités préliminaires, prévues par la loi & les Règlements, le Soussigné sollicite pour & au nom de Mr Laurent (Claude) qu'il représente avec election & démission le privilège exclusif & privatif de pendant cinq années consécutives vendre & débiter les flûtes avec les perfectionnements sus-énoncés, sans que des modifications de détail puissent en aucune manière porter atteinte aux principes & la sanction en courir le plagiat.

Fait à Paris le neuf Janvier 1834

Notice descriptive  
(contenant trois mots imprimés et un  
sur l'édifice), déposés par  
Laurent, à l'appui de sa demande  
d'un Brevet d'Invention de Cinq Ans, formée au Ministère de la République  
de la Seine, le 11 Janvier 1834

A. D.  
Ant. Despigna  
Rue Choiseul 21

Paris le 25 Mars 1834.

Le Ministre Secrétaire d'Etat du Commerce et des Travaux Publics et par  
délégation.

Le Secrétaire Général.  
Edmond Blanc

Ministère  
du Commerce et des Travaux publics.

Comité consultatif des Arts et Manufactures.

Séance du 4 février 1834.

Rien ne s'oppose à la délivrance du  
Brevet d'invention, de cinq ans, demandé  
par le Sr. Lœuwent pour une modification  
apportée à la disposition des clefs de la  
flûte: toutefois, comme une partie du  
dessin qu'il a déposé n'est tracée qu'au  
crajon, il serait nécessaire de l'inviter  
préalablement à mettre son dessin  
complètement à l'encre. /

M. Moreau de Clichy — Legendre  
Guillard Senainville



A. Duv. De Cilly aux  
3 pièces  
21 janvier 1834

Laurent & Monsieur Le Ministre,

8544  
N° 3

J'ai été chargé par M<sup>r</sup>. Laurent  
Clair de Paris de solliciter en son nom un brevet  
de perfectionnement pour perfectionnements par lui  
apportés aux flûtes de cristal jusqu'au fond en bas.  
J'ai rempli en son nom les formalités préliminaires  
prescrites par les lois & le Règlement.

Je vous prie d'agréer, Monsieur Le Ministre,  
mes salutations très humbles & très respectueuses.

A. D. Terpsigne  
Rue Châteauneuf 4

Paris le 9 Janvier 1834/.





## Annex K

### TESTAMENT HOLOGRAF DE CLAUDE LAURENT

Dépôt judiciaire du testament de Claude Laurent. 3 Juillet 1849. Archives Nationales de France. Minutes du notaire Achille Descours. MC/ET/CXI/618.

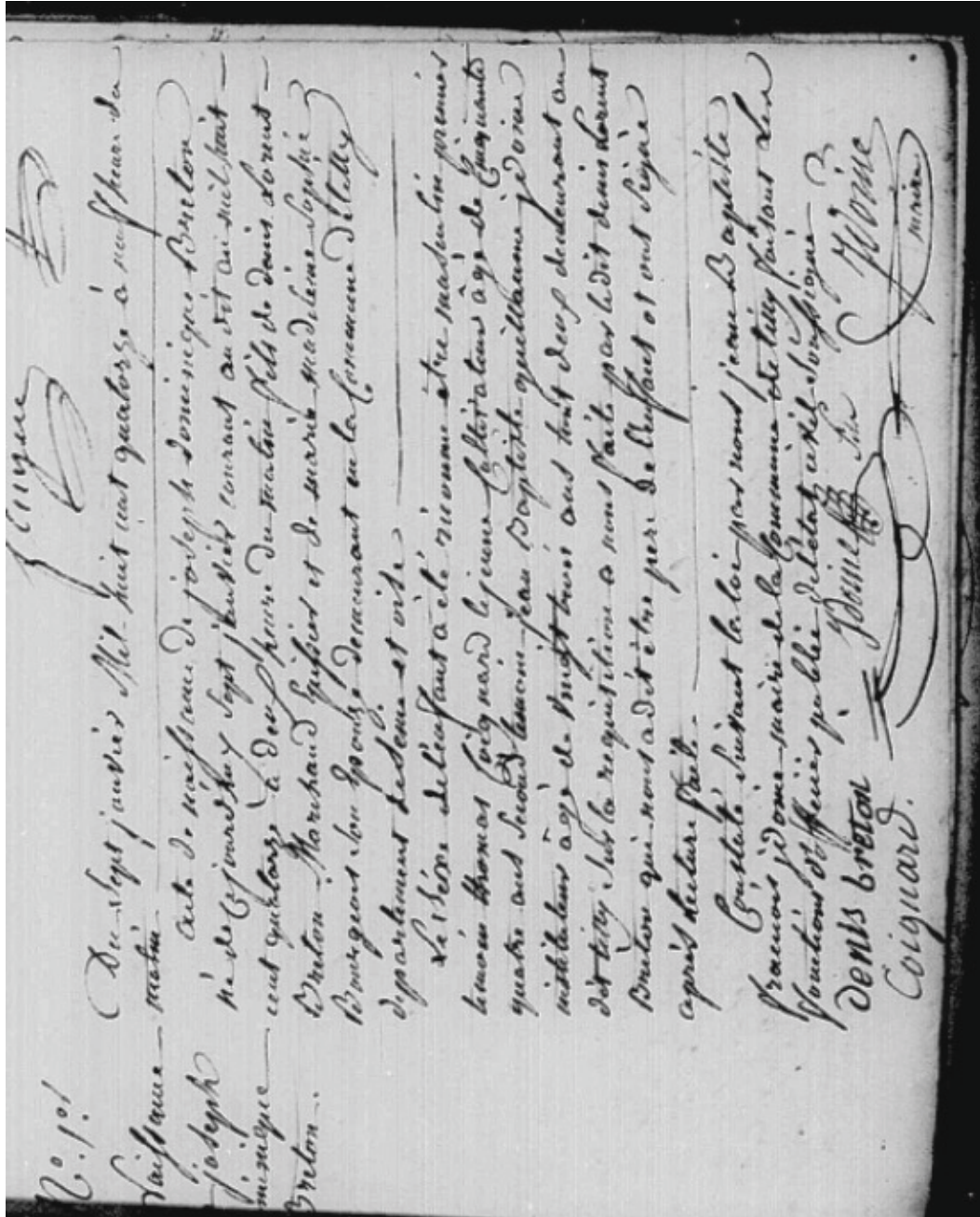
*Je soussigné* *mon testament*  
Claude Laurent fabricant d'instruments  
de musique demurant à Paris Palais Royal  
Galrie de pierre n° 65 ai fait mes dispositions  
de dernière volonté de la manière suivante, —  
je donne et lègue tous les biens de toute nature  
qui m'appartiendront au jour de mon décès à madame  
Veuve Pihou, Delafort ma sœur demurant  
à Paris rue des noyers n° 37 et je l'institue à cet effet  
ma légataire universelle  
dans le cas où madame Delafort ma sœur  
viendrait à mourir avant moi j'appelle tous  
les Enfants à sa place, le legs universel  
que je viens de lui faire et pour ce cas seulement j'institue  
tous les Enfants de ma dite sœur Delafort conjointement  
mes légataires universels, je révoque tous autres testaments  
fait à Paris le 5 février 1843  
Claude Laurent  
mon Codicille  
En confirmant les legs universels ci dessus je lègue  
à mon frère Théodore Laurent fermier, ma somme de  
mille francs à lui payer par ma légataire universelle  
dans les trois mois de mon décès  
je lègue à madame Laurent ma sœur Veuve Dubillier  
ma somme de quinze cent francs à lui payer dans le  
même délai par ma légataire universelle  
à M<sup>r</sup> Bonharam mon notaire une flûte en cristal à huit  
paires en argent ou cent cinquante francs en espèces  
à son choix fait à Paris le 10 mai 1847  
Après avoir lu par son le notaire dit testament  
et en ayant entendu par lui les légataires universels  
je me suis retiré  
Claude Laurent  
Achille Descours



## Annex L

### ACTA DE NAIXEMENT DE J.D. BRETON

Acte de naissance. Joseph Dominique Breton. Archives Départementales des Yvelines. Registres paroissiaux et d'état civil. Tilly. 1118352 /NMD/1804-1827.





## Annex M

### CERTIFICAT DE DEFUNCIÓ DE J.D. BRETON

Acte de décès 05/10/1874. Breton. Décès 10è arr. Archives de Paris. Registres d'actes d'état civil (1860-1902). V4E 3681/3625.

Soixante onze.

3625  
Breton

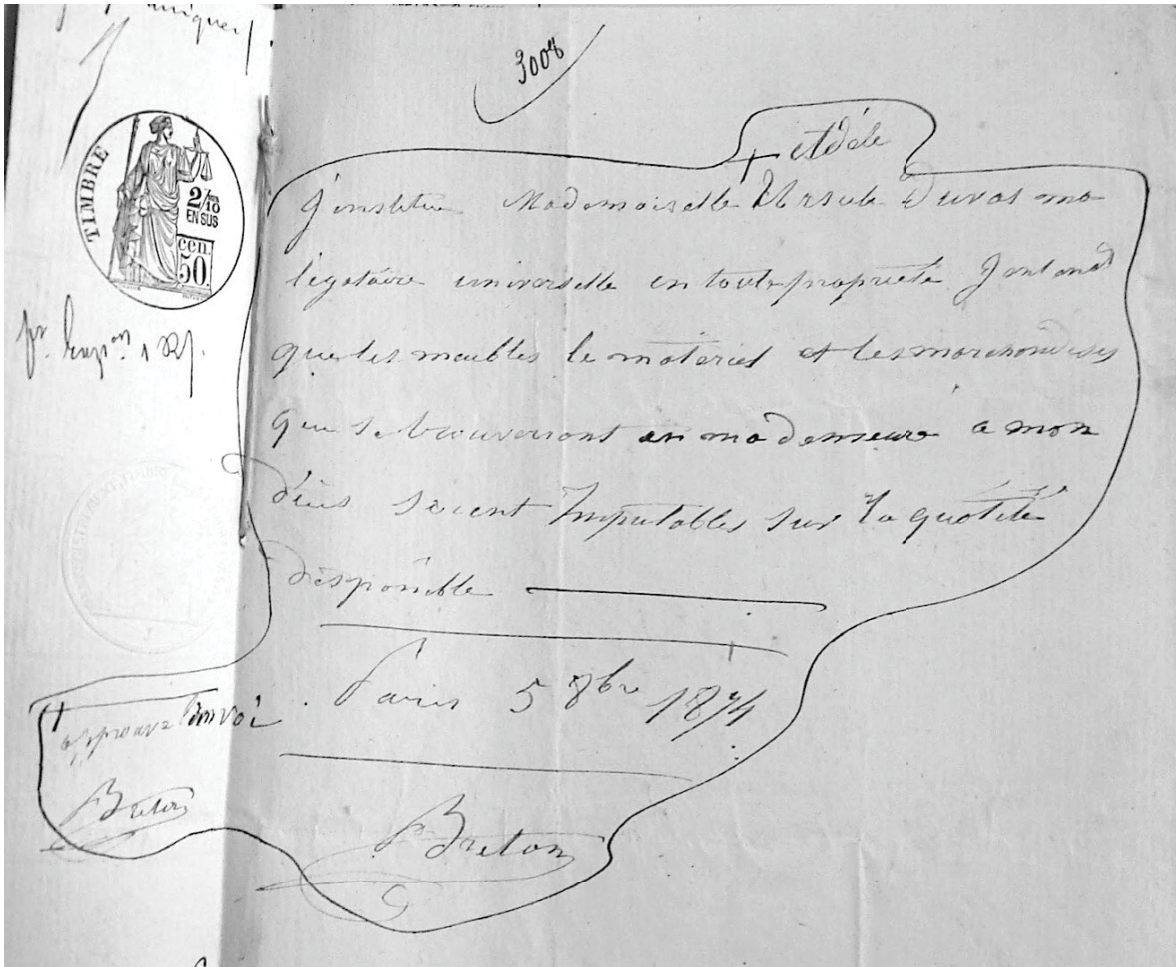
J'ai mis haut tout suivant quatorze le six octobre  
à midi, age de dix ans et demi environ la loi de  
M. J. D. Breton, décédé hier  
à Paris au n° 48, de son domicile faubourg St  
Martin 48, âgé de soixante un ans, veuf, sans enfants  
et sans postérité, et conformément à la loi de  
mutilation, sur la déclaration faite à nous, officier  
de l'état civil, par Jules Breton, âgé de vingt huit ans,  
époux, faubourg St Martin 48, et par Joseph  
Rabbe, âgé de quarante neuf ans, concubine, avec  
du Châtelet d'un 30, qui ont signé avec nous, après  
lecture  
J. J. Hall

S. Guillemin

## Annex N

### TESTAMENT HOLOGRAF DE J.D. BRETON

Dépôt du testament de M. Breton. 14 Octobre 1874. Archives Nationales de France. Minutes du notaire Louis Gentien. MC/ET/XXXIII/1339.

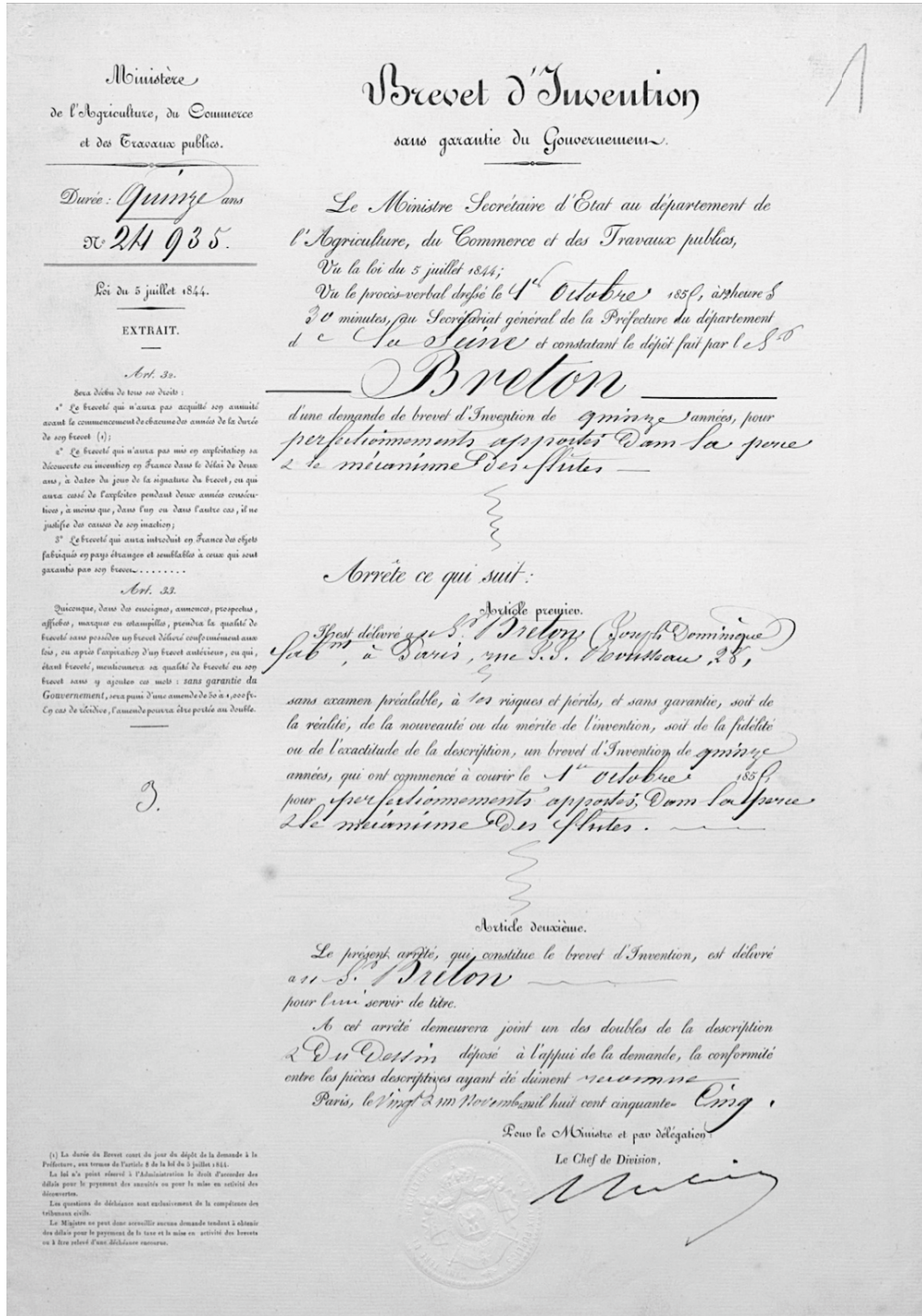




# Annex O

## PATENT DE J.D. BRETON 1855

BRETON, Joseph Dominique. *Brevet d'invention pour les perfectionnements apportés dans la perce et le mécanisme des flûtes.* França, patent n. 24935 (21 novembre 1855). Institut National de la Propriété Industrielle (INPI), 1BB24935.



2

*Mémoire Descriptif*

Depuis à l'appui de la demande  
d'un brevet d'invention de quinze ans  
pour les perfectionnements apportés dans la  
Perce et la fabrication des flûtes, par  
Bédou, facteur d'instrument en bois  
demeurant à Paris, rue Jean Jacques Rousseau 21.

---

J'accompagne ce Mémoire d'une flûte  
de grandeur naturelle, à patte de die.  
De mi nouvelle Perce. de grandeur  
naturelle.

Les Parties nouvelles du mécanisme  
avec leurs correspondances ont été marquées  
en couleur pour les distinguer des parties  
complémentaires.

La figure A représente la modification  
de la clef de si bémol.

La position naturelle exige que le pouce  
soit placé sur la clef (Dut n. 6) ce n'est  
que par un mouvement difficile du pouce  
et après un travail opiniâtre qu'on parvenait  
à se servir de cette clef de si bémol, qui,  
se trouvant au dessus de la clef Dut  
nécessitait l'emploi d'un 2<sup>o</sup> embouchement  
et on rendait le doigt lourd et difficile

844  
L'IMP. DE  
MORISSE



3

Après si bémol.

Le nouveau placement, et la nouvelle structure de ma clef offrent le double avantage d'un mécanisme, solide, léger et léger et la facilité de couler rapidement le si bémol avec le si naturel; la petite clef de si bémol se trouvant placée au dessous de la clef D<sup>ut</sup>, le touché en est par conséquent plus naturel et plus facile; Mon nouveau mécanisme n'a rien changé à l'ancien excepté de si bémol qui s'effectue avec l'index de la main droite.

La figure B représente la clef de sol D<sup>ut</sup> avec mon nouveau mécanisme qui consiste en une petite clef, placée entre la bingie des anneaux et celle des cadences, et communiquant par une correspondance à la clef de sol D<sup>ut</sup>; elle se touche très facilement avec l'index de la main droite et facilite ou double un grand nombre de cadences qui sont: de sol # à la naturel, dans les 3 octaves, de sol à sol # dans les 2 octaves inférieures, de B<sup>si</sup> naturel à B<sup>si</sup> # à l'octave supérieure, de fa # à sol # aux 2 octaves inférieures, et de la bémol à si bémol aux 2 octaves inf.

Plusieurs essais ont été tentés mais la lourdeur et la défektivité du mécanisme

avaient obligé les artistes à renoncer à cette  
clé.

La figure C représente un anneau mobile.

La figure D représente un plateau, découvert  
au centre et mobile.

On peut substituer les 2 figures  
précédentes, aux n<sup>o</sup> 1, 2, 3, 4, 5 qui sont des  
plateaux entièrement recouverts.

La figure E représente la coupe  
longitudinale de ma nouvelle perce.

Cette nouvelle perce pouvant s'appliquer  
à tous les systèmes de flûte, soit à patte  
de Péri ou à patte vicé, je demande  
à m'en réserver l'usage.

La figure G représente une flûte  
grandeur naturelle avec les modifications  
que j'ai apportées dans le mécanisme.

En Résumé

On voit par ce qui précède, que  
mon invention consisté dans ma nouvelle  
Perce qui donne une grande justesse  
et beaucoup plus de sonorité à l'instrument.

Dans la structure et le placement  
de la clé de si bémol, et de la  
cadence de sol dièse, qui donnent  
beaucoup plus de légèreté, de solidité



5

et élégance au mécanisme et facilitent  
extraordinairement le doigté de l'instrument.

*Bretton*

facteur d'instruments, on voit rue Jean Jacques Rousseau

20  
Paris le 30 Septembre 1856.

.2

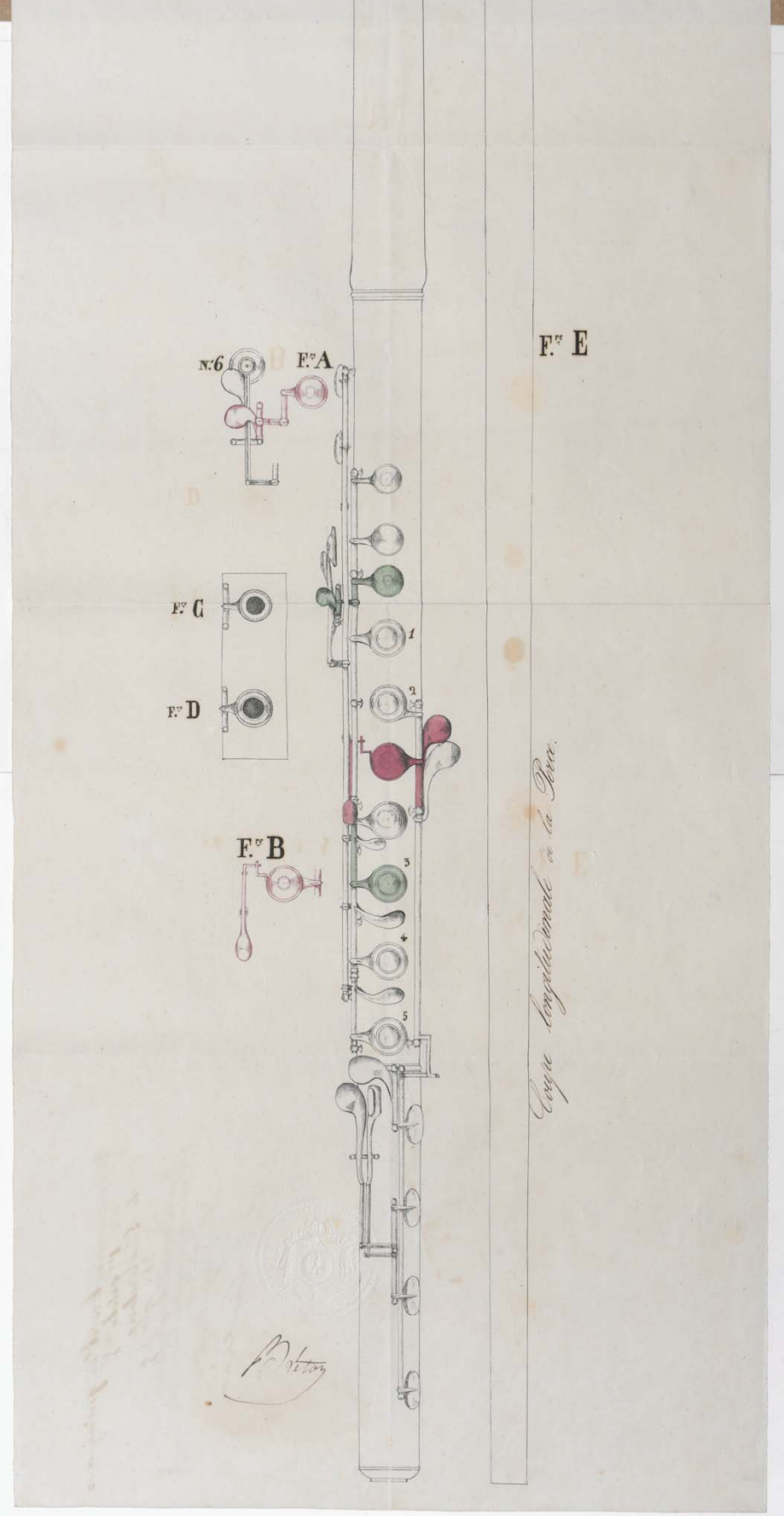
Vu pour être annexé au *Brevet de quinze ans*  
pris le 1<sup>er</sup> juillet 1856  
par *le S<sup>r</sup> Bretton*  
Paris, le 21. 9<sup>me</sup> 1856  
Le Ministre Secrétaire d'Etat au Département  
de l'Agriculture du Commerce et des Travaux Publics  
Pour le Ministre  
Le Chef de Division Délégué

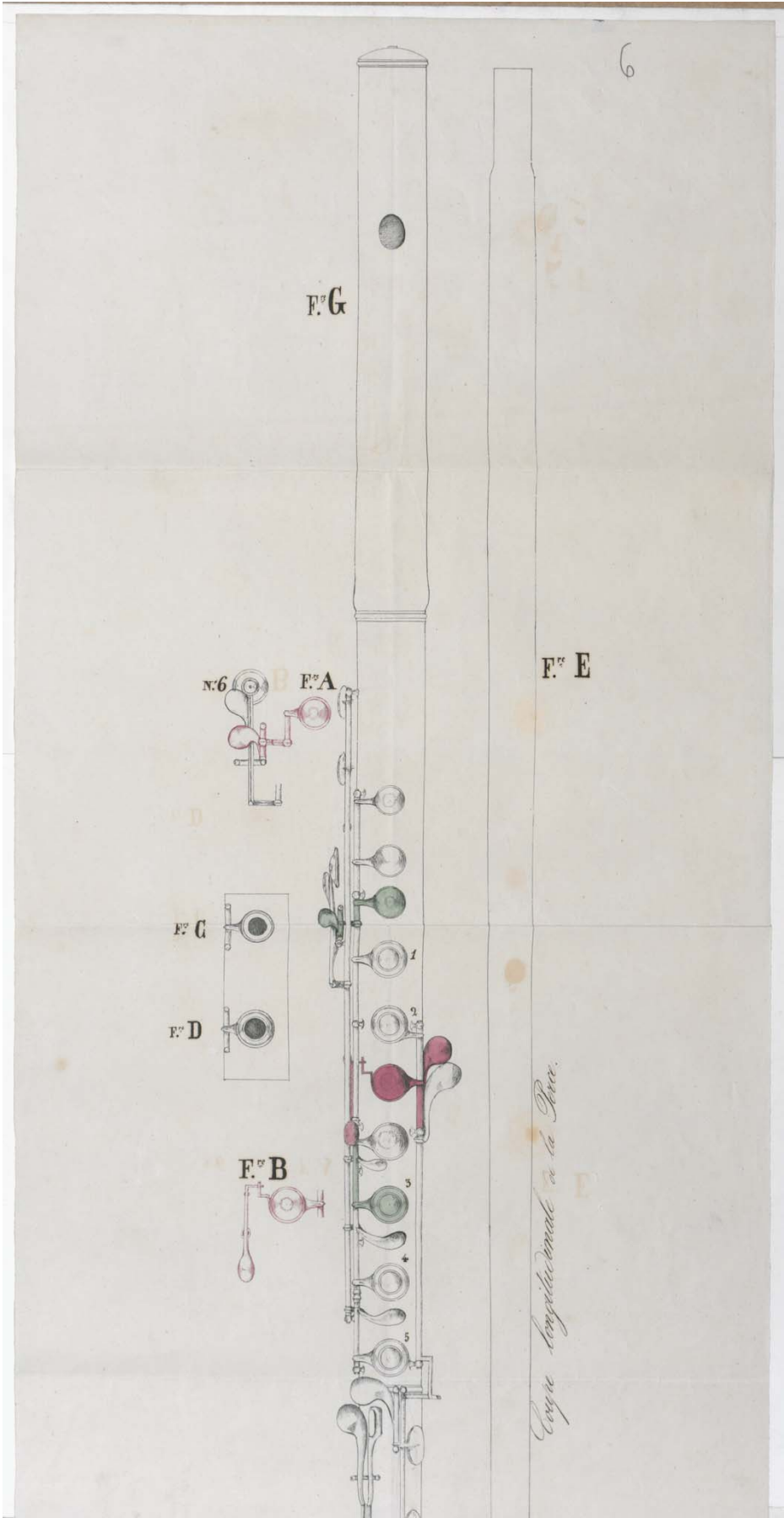
un intérêt d'ordre  
Suis un peu de ma flûte, S  
en deux mots  
sans mot, nul!

*[Signature]*













## Annex P

### RELOTGES FABRICATS PER CLAUDE LAURENT



1. Pèndol esquelet, c. 1785-1795  
Signat: LAURENT À PARIS  
Invaluable Auctions, Boston



2. Pèndol decimal, c. 1793-1795  
Signat: Laurent à Paris / Coteau  
Mentink & Roest, Holanda



3. Pèndol decimal, c. 1793-1794

Signat: Laurent à Paris

La Pendulerie, Paris



4. Pèndol decimal, c. 1793-1795

Signat: Laurent à Paris

Musée Carnavalet, Paris





5. Pèndol decimal, c. 1793-1795

Signat: Laurent à Paris

AUGARDE, Jean-Dominique. *Les ouvriers du temps*. Ginebra: Antiquorum, 1996.



6. Rellotge estil Imperi, c. 1805

Signat: Laurent à Paris

The Redding Archives. Gündisau, Suïssa

## Annex Q

### ESTUDI SOBRE EL TEMPERAMENT DE L'EXEMPLAR MG:Lau1823.01

Enregistraments de Paul Poletti, juny 2017

L'estudi de l'escala de l'exemplar MG:Lau1823.01 ha estat realitzat per Paul Poletti, especialista en sistemes d'afinació, a partir de l'enregistrament de les freqüències de totes les notes de l'escala cromàtica entre el *re*<sub>3</sub> i el *la*<sub>5</sub>, agafant com a nota de referència el *re*<sub>4</sub> i una afinació relativa de *la*<sub>3</sub> = c. 435 Hz. La prova s'ha realitzat dues vegades, la primera amb el bombí d'afinació desplaçat a 6 mm (columnes 1 a 3) i la segona a 3 mm (columnes 5 a 7). Les columnes 1 i 5 presenten la freqüència de cada nota en *Hertz*. Les columnes 2 i 6 mostren la distància dels intervals en *cents* i les columnes 3 i 7 la seva desviació respecte als valors de l'escala temperada, el quals es poden apreciar a la columna 4. S'han evitat totes les digitacions forçades que poden ser substituïdes per digitacions amb claus.

Els resultats de l'estudi indiquen que l'instrument sembla haver estat dissenyat per a obtenir la millor afinació en el segon registre —el més utilitzat de la flauta—, el qual presenta una afinació més propera als intervals purs que als temperats.

	1	2	3	4	5	6	7
	6 mm				3 mm		
<i>re</i> <sub>3</sub>	283,875	-22	-22	0	284,5	-32	-32
<i>re</i> #	301	80	-20	100	301,375	67	-33
<i>mi</i>	323,25	203	3	200	324,5	195	-5
<i>fa</i>	340,625	294	-6	300	342	286	-14
<i>fa</i> #	357,125	376	-24	400	360	375	-25
<i>sol</i>	381,875	492	-8	500	385,5	494	-6
<i>sol</i> #	410,625	617	17	600	413,75	616	16
<i>la</i>	434,125	714	14	700	437	711	11
<i>la</i> #	460,75	817	17	800	461,625	806	6
<i>si</i>	486,875	912	12	900	490	909	9
<i>do</i>	516,5	1015	15	1000	518,375	1006	6
<i>do</i> #	539,875	1091	-9	1100	545,25	1094	-6
<i>re</i> <sub>4</sub>	574,875	0	0	0	579,75	0	0
<i>re</i> #	609,25	101	1	100	616,125	105	5
<i>mi</i>	650,375	214	14	200	656	214	14
<i>fa</i>	686,625	308	8	300	694,875	314	14
<i>fa</i> #	718	385	-15	400	728	394	-6
<i>sol</i>	766,5	498	-2	500	777,25	508	8
<i>sol</i> #	819,625	614	14	600	828,125	617	17
<i>la</i>	860,625	699	-1	700	872,5	708	8
<i>la</i> #	916,5	807	7	800	923,75	806	6
<i>si</i>	974,5	914	14	900	972,5	896	-4
<i>do</i>	1033	1015	15	1000	1038	1008	8
<i>do</i> #	1097	1119	19	1100	1109	1123	23
<i>re</i> <sub>5</sub>	1159	14	14	0	1176	24	24
<i>re</i> #	1224	108	8	100	1238	113	13
<i>mi</i>	1292	202	2	200	1315	218	18
<i>fa</i>	1373	307	7	300	1391	315	15
<i>fa</i> #	1449	400	0	400	1471	412	12
<i>sol</i>	1556	524	24	500	1579	535	35
<i>sol</i> #	1638	613	13	600	1656	617	17
<i>la</i>	1735	712	-22	700	1756	719	19



## Annex R

### CONVERSA AMB ROMÀ ESCALAS

Barcelona, abril de 2014

Romà Escalas i Llimona és intèrpret especialitzat en instruments de vent històrics. Ha desenvolupat una intensa activitat en el camp de la interpretació, l'organologia i la pedagogia. Ha estat director del Museu de la Música de Barcelona des del 1981 al 2011, període en el qual va elaborar els projectes museístics d'instal·lació i gestió al Palau Quadras i posteriorment a l'Auditori. És president d'*INSTRUMENTA*, societat espanyola per a la salvaguarda i l'estudi del patrimoni musical.



Romà Escalas provant la flauta de Claude Laurent MDMB149 després de la restauració. Fotografia: Arume Calvo

#### **Romà, quin va ser el teu primer contacte amb les flautes de vidre del Museu de la Música?**

La primera vegada que les vaig veure va ser a la meva època d'estudiant de flauta al Conservatori Municipal, cap a l'any 1960 aproximadament. Vaig pujar al Museu, que en aquell moment es trobava ubicat a l'edifici del Conservatori. Anava a ajudar al mestre Ricart i Matas.

### **Es trobaven exposades aleshores?**

No. Tots els instruments eren dins d'estoigs en una pila de caixes d'instruments disposades a manera d'escala. Exposades no n'hi havia, però com jo estudiava flauta vaig demanar si el Museu en tenia. Aleshores, una encarregada del Museu va pujar per aquestes caixes de violins, guitarres i altres instruments i em va baixar les caixes amb flutes.

### **Sabies que hi havia flutes de vidre?**

No, jo no ho sabia. Vaig anar obrint les caixes i mirant les flutes i, de sobte, en vaig obrir una on hi havia una de vidre. La meva primera impressió va ser que era una flauta, però a la vegada vaig pensar que això era impossible i que veia visions!! Em va impactar molt i un dia que hi havia el senyor Ricart li vaig demanar si es podia muntar per veure com era. Un cop muntada, vaig intentar provar-la, però és clar, el cap sí que sonava però les claus no tapaven bé. Així i tot, vaig descobrir que tenia un so lluny de tot allò que havia sentit mai i em va quedar una obsessió: si algun dia tornava al Museu —cosa que passaria l'any 1981—, la primera cosa que faria seria buscar aquelles flutes i esbrinar què eren, ja que ningú en sabia res. Només el meu professor de flauta, el mestre Reixach, em va dir «Ah sí, flutes de vidre..., però es trenquen», ell mai n'havia sentit cap però en coneixia l'existència. Quan vaig tornar al Museu va ser ja per fer-me'n càrrec i vaig començar a pensar si aquests instruments podien tornar a sonar i quines passes fer a fi d'aconseguir-ho.

### **Quan et fas càrrec de la direcció del Museu, era instal·lat encara al Conservatori Municipal?**

No. De fet cap a l'any 1979 jo vaig negociar amb el director del Conservatori, en Xavier Turull, i el vaig convèncer que el Museu s'havia de traslladar. Vaig descobrir que hi havia peces que no hi eren perquè no hi cabien. Jo sabia que l'Ajuntament estava restaurant la Casa Quadras i vaig proposar que s'hi instal·lés el Museu de la Música. Aleshores, vam portar tots els instruments amb carretilles. Un cop fet, es va convocar un concurs per trobar un responsable que decidís què s'havia de fer amb aquells instruments que havien quedat apilats. Hi va haver propostes de molta gent que venia de museus, però que no sabien res de música. En Manuel Valls Gorina, músic i compositor, el qual treballava a l'Ajuntament i era responsable del Museu en aquells moments, em va demanar que presentés jo mateix una proposta. Jo havia treballat d'ajudant al Metropolitan Museum

de Nova York, havia fet recerca organològica, havia treballat també en fàbriques d'instruments renaixentistes a Alemanya i era també director del grup *Ars Musicae*, que treballava amb instruments històrics. Per tant, vaig fer una proposta de recuperació i conservació que és la que es va considerar més coherent amb les necessitats del Museu de la Música. Primerament es va formar un equip de gestió, en el qual hi havia també arquitectes, i vàrem instal·lar la col·lecció amb el material i les vitrines que hi havia ja al Conservatori. L'any 1981 vaig assumir el càrrec de director. Tenia ja elaborat un projecte de distribució dels espais per famílies d'instruments, per ordre cronològic, de com s'organitzarien les visites, etc. Deu anys més tard vaig assabentar-me per la premsa que es convocava oposició per cobrir el meu càrrec, i m'hi vaig haver de presentar sense que comptés per res els deu anys de treball que havia fet. Però bé, vaig aconseguir la plaça i així vaig seguir vint anys més.

### **Quan sorgeix la idea de tirar endavant la restauració de les flutes de Laurent?**

Durant els primers anys ja vaig organitzar programes de restauració, sense que les flutes tinguessin més prioritat que altres instruments. Però és veritat que donada la seva importància, i al ser jo flautista, és un tema en el qual m'hi vaig abocar. La gran dificultat va ser que, si bé sobre els altres instruments —diguem-ne més «normals»—, hi havia força informació i experiència, amb aquestes flutes, malgrat el contacte que jo tenia amb conservadors i restauradors de tota Europa, ningú s'atrevia a fer res, pel fet de la combinació del metall i el vidre. O sigui que vaig haver de fer servir els meus propis coneixements, ja que jo era químic també. A més, vaig seguir el rastre dels productors de vidre de Murano, doncs vaig descobrir que aquest era el vidre d'aquelles flutes. Quan vaig tenir garanties que la cosa podia funcionar, vam començar a fer petites restauracions, a la recerca d'aquell so que jo havia intuït per primera vegada tants anys abans. Finalment, l'any 2010 vam iniciar el procés de restauració de l'exemplar MDMB149. El resultat va ser espectacular, no tenia només aquell so que recordava, sinó que era encara més dolç i amb una capacitat d'expressió molt gran. Un cop recuperat l'instrument, el primer que em vaig plantejar és la persona que el podria tocar. Tot i que tu i jo mai havíem tingut cap relació professional, el dia que vaig haver de decidir qui havia de tocar la flauta de vidre, vaig pensar immediatament en tu.

**Per mi ha estat màgic. Ja t'he explicat alguna vegada que quan jo era estudiant anava a la Casa Quadras i em quedava encisada davant d'aquelles vitrines planes**



**on hi havia les flutes de vidre. Mirant-les, em preguntava com devien sonar. Mai hauria pogut imaginar que un dia podria viure l'experiència de tocar en concert un d'aquests instruments incomparables. Que justament pensessis en mi per aquest projecte és increïble!**

Bé, he de dir que jo t'havia sentit tocar flutes antigues —tampoc hi ha tanta gent que conegui els mecanismes antics—, però sobre tot vaig veure la flexibilitat amb que tu toques aquests instruments, com saps adaptar-te a ells, a la vegada que ets tu qui fa el so i l'instrument col·labora amb la teva sonoritat i expressió: no vaig dubtar que ho havies de fer tu.

**Moltes gràcies Romà, per mi ha estat un privilegi i una de les experiències més estimulants de la meva carrera. Parlant de les característiques dels instruments d'aquella època, no creus que potser avui en dia hi ha una obsessió en aconseguir més potència de la que realment l'instrument pot donar? Sovint tinc la sensació que en forçar tant el so es perd l'essència de la sonoritat d'aquelles flutes. Jo he mirat de basar-me en allò que ens comuniquen i suggereixen els mètodes i testimonis del segle XIX, i sempre ens parlen de la dolçor i suavitat com un element substancial de la flauta, especialment a França. Amb la flauta de vidre he comprovat que quan ofereix els seus recursos expressius al màxim és quan sona a *mezza voce*, sense forçar-la.**

Sí, avui en dia tot es troba tan estandarditzat que sembla que hem d'imitar les grans icones i unes escoles determinades. Quan jo vivia a Holanda m'estava a casa d'una senyora especialista en clavicordi. Ella tenia molt bons amics que eren músics de l'Índia, els quals passaven per casa d'ella quan venien a actuar a Europa. Amb un d'aquests músics, que tocava el bansuri, vam fer un pacte: jo li ensenyava a tocar el traverso i ell m'ensenyava el bansuri. Una vegada em va dir —contràriament a allò que ens deien en els conservatoris— : «no vulguis mai tocar com algú que creguis que és un gran flautista, doncs no ho aconseguiràs, allò que pots fer és tocar millor!». Volia dir que cadascú ha de fer i trobar el seu so. Si no ho féssim, tocaríem encara tots com es tocava en el segle XVI. Toquem diferent perquè hem anat trobant la manera de fer-ho i d'acoblar-nos cadascú a aquest objecte que és l'instrument, amb el qual establim una relació misteriosa que jo en dic l'ortopèdia dels sentiments; és la crossa que ens permet expressar fora del cos, i això és, essencialment, un procés personal i individual únic.

**Respecte a la flauta de Laurent, creus que es percep que és de vidre en escoltar-la?**

Depèn de qui la toqui; escoltant aquells que toquin fusta, metall o plàstic i sempre de la mateixa manera, tampoc s'hi notarà el vidre...

**Allò que jo trobo molt diferent en aquesta flauta és que no sents el material. Amb una flauta de fusta o de metall sempre hi ha un ingredient sonor que et ve donat pel material amb el qual està feta: la fusta que rasca una mica, l'impuls del metall... En canvi, amb el vidre, sento com si la producció del so fos directe, com si pogués traspasar la matèria...**

Bé, potser es deu a la transparència del vidre. També hi ha una qüestió important que és una de les grans aportacions que fa Laurent a la flauta de vidre. És tracta de l'esmerilat de la part interior del tub, procediment que li confereix la porositat necessària. Si el vidre fos polit també per la part interior, no tindria aquesta dolçor que té el seu so. És com si l'instrument fos de boix per dins però amb la rigidesa del vidre per fora; aconseguint aquesta qualitat i flexibilitat sonora. No té aquells harmònics duríssims que tindria el vidre si s'hagués polit.

**A la patent de 1806, Laurent explica que, a part de voler fer un instrument que no es vegi afectat pels canvis de temperatura i d'humitat, també busca la dolçor i la bellesa del so. Creus que anava més enllà? Tal vegada cercant l'ideal estètic de l'Europa romàntica?**

Sí. No hi ha dubte que cercava la perfecció en tots els àmbits. En l'estètic, com a objecte i joia que era; pel que fa a la minuciositat del mecanisme, aportant la seva visió i habilitat de rellotger; i en referència al so, penso que tenia una idea molt important relacionada amb el nacionalisme. Així com els italians havien fixat el model de l'instrument de corda, els francesos sempre havien tingut gran tradició en els instruments de vent. Crec que Laurent volia que aquest fos ja el model universal i definitiu de flauta. No sabia que hi hauria un alemany el qual, pocs anys més tard, desbancaria poc a poc, amb la seva nova flauta, totes les altres!

**Quina importància creus que té pel Museu de la Música de Barcelona disposar d'aquestes dues flutes de Laurent a la seva col·lecció?**

Són peces úniques i testimoni d'un moment en què s'experimentà molt amb els instruments; de la mateixa manera que el piano actual ve també d'aquesta època. Per a mi és un instrument molt especial que tenia una projecció social molt definida, destinat a

les altes esferes de l'aristocràcia i de la burgesia. Ens mostra també la intenció perfeccionista del seu treball, que era gairebé una qüestió mística en els luthiers i artesans d'aquella època. Qualsevol instrument d'aquests grans constructors estan tan ben fets per dins com per fora, cada detall té un acabat refinadíssim perquè, segons la seva visió.... Déu ho veu tot!

**Realment, els acabats de la flauta de Laurent són refinadíssims, el disseny de les claus, la precisió de l'embocadura, la talla del vidre...**

Sí. Hi ha una qüestió importantíssima: quan vaig provar la flauta vaig redescobrir un món de so, les possibilitats que aquest instrument ens podia oferir i mostrar... I aquest era el repte: recuperar-ho. En aquell moment jo ja estava plenament immers en el nou projecte del Museu i vaig creure que seria una traïció a l'instrument de Claude Laurent no poder-li dedicar l'atenció que li pertocava.

**No va ser una mica agosarada la decisió de la restauració? Crec que altres museus no s'han arriscat a fer-ho.**

És veritat! Tothom em deia *pas toucher*, ni tocar-la! Però era una història que em venia de la infantesa. D'una manera o una altra és un instrument que sempre m'ha acompanyat, no podia deixar de fer-ho.

**I gràcies a tu ha tornat a la vida**

Potser una altra persona hauria fet el mateix, però es va donar la coincidència que jo era flautista i la podia apreciar molt bé. Tot i que també he tocat altres tipus d'instruments, de llengüeta per exemple, mai vaig tenir aquest desig de restaurar-ne...havia de ser la flauta de vidre.

**És que posseeix un encant irresistible, tothom que en sent a parlar es veu captivat i vol sentir com sona. Tots els concerts que he fet al Museu han estat sempre plens de gom a gom.**

Sí, té un atractiu innegable, el *charme* que diuen els francesos.

**Va ser difícil el procés de restauració?**

No. De fet, ja s'havien anat fent petites coses, i un cop vam decidir tu i jo quin dels dos instruments seria millor restaurar, va anar tot rodat. De fet, a la flauta que vam triar, la MDMB149, només va caldre netejar-la, encolar una de les anelles d'encaix i ajustar el



mecanisme i les claus. L'altre exemplar és troba en un estat més deteriorat i el procés hauria estat més complicat.

### **I un cop restaurada?**

Penso que ja que tenim aquest instrument en tan bones condicions, l'hem de fer sentir. En mans d'una persona amb la suficient flexibilitat per adaptar-se a l'instrument —i entenc per adaptar-se que l'instrument complementi la veu de l'intendent de la millor manera—, la flauta de Laurent és una finestra en el temps que ens permet recuperar el veritable esperit de l'època. Més enllà de tots els mètodes, estudis i opinions escrites, no hi ha res com el so de l'instrument per entendre més i millor com era la música del seu temps. I en aquest cas, crec que amb tu es troba en molt bones mans. Considero molt important extreure'n el màxim possible de la documentació sonora que ens aporta l'instrument, establir un calendari d'ús raonable per garantir-ne la conservació, però alhora poder gaudir del seu so irrepetible. En la meva opinió, la flauta de Laurent és el punt àlgid de la gran nissaga francesa de constructors de flautes.

**Moltes gràcies Romà, per la conversa i sobretot per la recuperació d'aquest instrument extraordinari.**

