

Antje Becker

## Johann (Jean) Daniel Braun: biografische Puzzlespiele über einen Flötisten in Paris

„[...] Paris ist, wo nicht die größte und volkreichste, doch zum wenigsten eine mit von den angenehmsten, galantesten und vollkommtesten Städten in Europa. [...]“<sup>1</sup>.

Mit diesen Worten führt der fürstlich waldeckische Hofrath Joachim Christoph Nemeitz den Leser seines 1718 in erster Auflage erschienenen *Séjour de Paris Oder Getreue Anleitung, Welchergestalt Reisende von Condition sich zu verhalten haben, wenn sie ihre Zeit und Geld nützlich und wohl zu Paris anwenden wollen*, in die Materie „Frankreich“ ein. Als langjähriger Begleiter junger Adliger auf deren Bildungsreisen durch Europa hatte er die abendländischen Metropolen seiner Zeit ausgiebig kennengelernt und dabei immer wieder auch in der „ville lumière“ logiert:<sup>2</sup>

„Man hält l’Isle de France, worinnen sie [die Stadt Paris] liegt, vor die schönste Provinz von Franckreich, und wann man auch ihre situation betrachtet, so muß man bekennen, daß die Gegend um Paris herum, wenig ihres gleichen habe. Der Hoff ist wohl unstreitig einer mit von den zahlreichsten, wohl regulirtesten, prächtigsten und galantesten der Welt; [...] Die Studia, Wissenschaften, Exercitien, Manufacturen und allerhand Künste sind zu Paris in gröstem Flor, und was plaisir

und Lustbarkeit betrifft; so kan man auch dieselbe haben, auff was Art und Weise man will. [...]“<sup>3</sup>, heißt es bei Nemeitz weiter.

In der Tat stand das gesellschaftliche und kulturelle Leben von Paris in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in voller Blüte: Im Windschatten von Versailles, das mehr als ein ganzes Jahrhundert lang als Hauptresidenz der Könige von Frankreich diente, hatten sich hier mehrere (Musik)Theaterbühnen etabliert, für die auch

„die premieres actrices aus den Opern von Lion und Brussel sich vergnügen, die 5te und 6te Stellen in der Parisischen Opera zu bekommen.“<sup>4</sup>

Mannigfache Veranstaltungen verschiedener Konzertvereine, die Programme der Concerts spirituels und nicht zuletzt das lebendige Musikleben der Salons der Aristokratie lockten Künstler aus aller Herren Länder in die Stadt.<sup>5</sup>

Auch **Johann (Jean) Daniel Braun** muss sich eines Tages aus seiner, wie sein Name vermuten lässt, deutschsprachigen Heimat aufgemacht haben, in Paris sein Glück zu suchen; konkrete Daten zu seiner Herkunft ließen sich bislang nicht ermitteln.<sup>6</sup> Spätestens 1728, das Jahr, in dem sein Opus 1 erschien, befand Braun sich als



**Antje Becker** studierte Musikwissenschaft/Kunstgeschichte an den Universitäten in Heidelberg und Freiburg und schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab. Sie war Stipendiatin des Lions Club Stade, der Stader Stiftung für Kultur und Geschichte sowie der Stiftung Altes Land und tritt regelmäßig als Autorin kulturgeschichtlicher Texte in Erscheinung. Im Herbst 2016 erschien mit einer Monografie über den Flötisten und Dirigenten Kurt Redel ihr erstes Buch im Selbstverlag der Redel-Stiftung. Zudem studierte Antje Becker Traversflöte/Historische Aufführungspraxis an den Musikhochschulen in München und Utrecht. Seit Herbst 2017 setzt sie ihre Ausbildung bei Christoph Huntgeburth an der UdK Berlin fort. Sie wirkte bei CD- und Rundfunkaufnahmen mit dem *Dutch Baroque Orchestra*, der *Accademia di Monaco* und dem *Simon-Mayr-Ensemble* mit und ist Mitglied verschiedener Kammermusikformationen.

„musicien ordinaire“<sup>7</sup> im Dienst des Herzogs von Epernon, dem jungen Louis Antoine de Pardailan de Gondrin (1707–1743), dessen Familie zum französischen Hochadel gehörte und seit jeher über enge Verbindungen zu den herrschenden Regenten verfügte:

Louis' Mutter, Marie Victoire de Noailles (1688–1766), war in Versailles geboren worden, wo ihre Familie einige der offiziellen, auf dauerhaften Aufenthalt hin ausgerichteten Appartements in den Seitenflügeln des Schlosses bewohnte und somit zu den privilegierten „Logeants“ gehörte. Als Hofdame von Prinzessin Maria Adelaide von Savoyen (1685–1712), der Gemahlin des ältesten Enkels von König Ludwig XIV., Louis de Bourbon (1682–1712), war auch sie „thronnah“ in das gesellschaftliche Leben im Schloss integriert.<sup>8</sup> Maria brachte 1710 ihren dritten Sohn zur Welt, der im Alter von nur fünf Jahren als Louis XV. (1710–1774) den französischen Königsstuhl bestieg. Wie auch ihr Gatte und ihr Zweitgeborener, der ältere Bruder Louis', verstarb die Prinzessin im Jahr 1712 an der in Versailles wütenden Masern- oder Scharlach-epidemie.<sup>9</sup>

Dieser fiel vermutlich auch der erste Ehemann Marie Victoires' zum Opfer, Louis de Pardailan de Gondrin (1689–1712), der Vater von Brauns späterem Dienstherrn.<sup>10</sup> Er war einer der Enkel-söhne von Louis-Henri de Pardailan de Gondrin (1640–1691) und Françoise-Athénaïse de Rochechouart de Mortemart (1640–1707), auch bekannt als Madame de Montespan, eine der berühmten Hauptmätressen Louis XIV.<sup>11</sup> Nach dem frühen Ableben ihres Mannes vermählte sich Louis Antoinettes' Mutter 1723 erneut – und mit Prinz Louis-Alexandre de Bourbon (1678–1737) wiederum in das Umfeld der Montespan hinein: Louis-Alexandre war der illegitim-legitimierte Sohn von dieser und Louis XIV.<sup>12</sup>

In diesem Umfeld also und an der Seite eines in entsprechenden Kreisen nicht unbedeutenden Stiefvaters wuchs Louis Antoine de Pardailan de Gondrin auf. Im Rahmen der ihm zu Teil

werdenden (Aus)Bildung befasste er sich von Kindesbeinen an mit den Schönen Künsten und verfügte wohl spätestens bei seiner Heirat 1722 mit Françoise de Gillone de Montmorency (1704–1768) über ein eigenes Musiker-Ensemble.<sup>13</sup> Denn: Zu einem eigenen Hausstand gehörte unter Seinesgleichen als Grundausstattung herrschaftlicher Repräsentation und Unterhaltung in der Regel auch eine kleinere oder größere Anzahl an Instrumentalisten.

Ob Johann Daniel Braun vor allem zu aufführungspraktischen Zwecken Teil dieses Ensembles gewesen ist, oder seinem Dienstherrn womöglich auch als Flötenlehrer zur Seite stand, ist ungewiss. Die flûte allemande, wie die Traversflöte auch genannt wurde, war zu jener Zeit gerade in Frankreich äußerst „à la mode“<sup>14</sup>: Michel de la Barre (1675–1745), Jacques-Martin Hotteterre (1674–1763), Michel Blavet (1700–1768), Jacques-Christophe Naudot (1690–1762), Joseph Bodin de Boismortier (1689–1755) – sie alle haben um 1700/1750 als Flötisten in Paris beziehungsweise Versailles gewirkt und einen bedeutenden Beitrag zur Kompositionsgeschichte des Landes geleistet.

Dies geschah nicht im luftleeren Raum: Das Erscheinen komponierter Flötenwerke respektive das Vorhandensein von deren Interpreten (zumeist, wie auch bei Braun, in Personalunion) bedingte sich durch ein entsprechendes Interesse, insbesondere vonseiten zahlungsfähiger Kreise, und den Entwicklungen im Instrumentenbau. So war es zu Beginn des 18. Jahrhunderts gut möglich, sich mit ein wenig Geschick auf der Traversflöte als „Virtuose“ zu profilieren und mit dem warmen, weichen Klang des Instrumentes die Zuhörer für sich einzunehmen. – Zwei Aspekte, die mitunter als besonders attraktiv erscheinen konnten.<sup>15</sup>

Als möglicher Anhaltspunkt für eine pädagogische Betreuung Louis Antoinettes' (und/oder anderer) durch Braun nimmt sich sein ohne Opuszahl (= Opus 11)<sup>16</sup> veröffentlichtes Werk *Sonate De Mr. Braun. A Flute Traversiere Et Basse. Suivie de differentes Pieces sans Basse,*

*Composées Expres pour former l'embouchure et Accoutumer la main aux difficultez* aus. Wie der Titel schon verrät, handelt es sich hierbei um eine Sammlung an von Braun unter didaktischen Gesichtspunkten zusammengestellten Stücken sowohl aus eigener Feder als auch aus derjenigen seiner Kollegen Johann Joachim Quantz (1697–1773) und Johann Martin Blochwitz (ca. 1700–1740).<sup>17</sup> Das Hauptaugenmerk der nach Tonarten geordneten und entsprechend aneinandergereihten Suitensätze liegt vor allem auf all jenen „Phänomenen“, die der Flöte eigentlich gar nicht eigen sind – deren Beherrschung dem Spieler jedoch völlig neue Dimensionen der Gestaltung und ein zusätzliches Maß an Virtuosität verleihen: das Sugerieren von Polyphonie, das Andeuten von Arpeggien und das Führen eines stabilen Atems. Wie Braun im Untertitel des Opus anmerkt, sind die Stücke (mit entsprechendem Schlüssel) auch auf dem Fagott realisierbar, was darauf hinweisen könnte, dass er,

wie damals üblich, neben der Flöte auch mit dem Spiel anderer Holzblasinstrumente vertraut und also als Musiker flexibel einsetzbar war. Als Frucht langjähriger Unterrichtstätigkeit verstanden, schließt die Tatsache, dass das Werk vermutlich erst 1740 erschien, die Möglichkeit einer flötentechnischen Betreuung Louis Antoinés' um das Jahr 1728 nicht aus, zumal als Moment der „Komposition“ des Werkes nicht unbedingt derjenige des Druckes angenommen werden muss.

Louis Antoine jedenfalls war 1728 zwanzig, einundzwanzig Jahre alt. Ob nun als Instrumentalist seines Ensembles oder gar als Flötenlehrer: Johann Daniel Braun wird zu jenem Zeitpunkt kaum mehr als zehn Jahre in dessen Diensten gestanden und bei Arbeitsbeginn sicherlich ein Mindestalter von sechzehn Jahren vorzuweisen gehabt haben. Die Tatsache hinzuaddiert, dass in besagtem Jahr Brauns Opus 1 erschien, auf das in regelmäßiger Folge weitere Publikationen



Abb. 1: Bildausschnitt aus dem Pariser Stadtplan von Turgot, 1739<sup>19</sup>: Zu sehen ist die Pont Neuf mit Blick auf das westliche Ende der Île de la Cité. Das „hôtel d’Aligne“ befand sich in der Rue Mazarine „vis-à-vis la Rue Guénégaud“. – Das Haus steht heute nicht mehr; an seiner statt wurde später eine kleine Verbindungsstraße eingezogen.

folgten, ergibt sich für das Geburtsjahr des Musikers ein als wahrscheinlich anzunehmendes, maximales Zeitfenster von etwa 1693 und 1712. Insofern könnte es sich bei Louis Antoine und seinem „musicien ordinaire“ also gar um ungefähre Altersgenossen gehandelt haben.

Das Leben des Herzogs spielte sich vermutlich vor allem zwischen Versailles, Paris und all jenen Gegenden ab, in die er im Rahmen seiner militärischen Ämter gesandt wurde. Inwieweit dies auch auf Johann Daniel Braun zutrifft, ist ungewiss. Fakt ist, dass Braun in Paris über einen festen Bezugspunkt verfügt zu haben schien: Fast alle seine Publikationen geben die Rue Mazarine mit dem „petit hôtel d’Angleterre“ (Opus 1 bis 3 sowie Opus 5 und 6)<sup>18</sup> oder dem „hôtel d’Aligne, vis-à-vis la Rue Guénégaud“ (Opus 7 bis 8) als einen Ort an, an dem sie, „chez l’auteur“, erworben werden konnten.

Ob nun Braun es war, der das Haus innerhalb derselben Straße wechselte, oder der Besitzer des Hauses, und mit ihm der Name des Gebäudes, ist ungewiss, da das „hôtel d’Angleterre“ auf alten Stadtplänen nicht zu identifizieren und ein Positionsvergleich beider Häuser also nicht möglich ist. In jedem Falle muss eines dieser beiden Ereignisse zwischen 1733 und 1736 stattgefunden haben: Opus 6 gibt als Zweitbezugsort des Werkes „la Ve. [Veuve – Witwe] Boivin, Mde. rue Saint-Honoré, à la règle d’Or“ an. Dabei handelt es sich um Elisabeth-Catherine Boivin, die Ehefrau des Musikalienhändlers Francois Boivin (vor ca. 1705–1733), ein Neffe Michel Pignolet de Montéclair, die nach dem Tod ihres Mannes das Geschäft in der Nähe der Académie Royale de Musique fortführte.<sup>20</sup> Sämtliche nach 1733 von Braun publizierten Werke weisen dies in den Drucken denn auch entsprechend aus. Da Opus 7 mit der neuen Anschrift des „hôtel d’Aligne“ 1736 erschien, Opus 6 zwar noch Brauns vorige Adresse mit dem „petit hôtel d’Angleterre“ trägt, andererseits aber anstelle von „Le Sr. [Sieur – Herr] Boivin“ bereits „La Ve Boivin“ nennt, ist das Zeitfenster der beiden oben genannten möglichen Szenarien klar umrissen.

Über den weiteren biografischen Verlauf Johann Daniel Brauns kann nur spekuliert beziehungsweise können bekannte, „faktische Puzzleteile“ nur verschieden interpretiert und zu unterschiedlichen Bildern zusammengesetzt werden – ohne, dass eine Entscheidung über die letztlich „richtige“ dieser Portrait-Optionen (so es denn überhaupt eine von diesen ist) möglich wäre. Dazu bedürfte es aussagekräftigen Quellenmaterials, das bis heute nicht zu orten war, das aber vielleicht eines Tages in irgendeinem Akt irgendeines Archivs (per Zufall) doch noch aus seinem Dornröschenschlaf geweckt wird. Gegenwärtig muss das Folgende genügen:

Die einzige überlieferte Edition von Opus 11, Brauns bereits beschriebener Flötenschule, liefert Grund zu der Annahme, der Komponist sei 1740 (das Jahr, das auf der Titelseite des Druckes zu finden ist) bereits tot: Es ist ihr ein Opus 1 bis 11 umfassendes Werkverzeichnis des „feu [seligen] Mr. Braun“<sup>21</sup> beigegeben, das zudem nicht wie sonst bei „chez l’auteur“, sondern bei „Mr. Braun“ in der Rue Mazarine im „hôtel d’Aligne“ zu erwerben sei.<sup>22</sup> Gleich neben der Opusliste Johann Daniels ist zudem ein „Catalogues des Oeuvres de Mr. Braun, Ordinaire de l’Académie Royale de Musique“ abgebildet, das zwei Bände an Triosonaten als Opus 1 und 2 benennt (*Abb. 2*).

Eine Kombination dieser Details führte Marcello Castellani zu der These, es handele sich bei dem unter gleicher Adresse wie Johann Daniel geführten „Mr. Braun“ um einen Bruder unseres Protagonisten, der dessen Lehrwerk 1740 posthum herausgegeben habe.<sup>24</sup> In der Tat berichtete bereits Francois-Joseph Fétis (1784–1871) 1861 in der zweiten Auflage seiner *Biografie universelle des musiciens* von zwei Flöte spielenden Geschwistern, die als „Braun le Cadet“ und „Braun l’aîné“ in Paris agiert hätten.<sup>25</sup> Fétis scheint jedoch die Puzzleteile ihm vorliegender Informationen falsch zusammengefügt zu haben: Derselbe Braun, dem er als „le Cadet“ Opus 1 bis 11 zuordnete und der durch das Vorwort von Opus 1 gleichzeitig als „Jean Daniel Braun“ identifiziert ist, ließ sich dem Historiker

zufolge erst 1741 in Paris nieder und lebte dort noch 1754.<sup>26</sup> Wie oben geschrieben, erschien Opus 1 aber bereits 1728 – unter Angabe einer Pariser Anschrift für den Verfasser. Das von Fétis vermittelte Szenario kann so also nicht stattgefunden haben. Möglich wäre, dass sich der entsprechende Teil der von ihm zusammengetragenen Daten eigentlich auf den „frère aîné“ bezog, „flûtiste comme lui, qui a publié deux livres de Trios pour 2 flûtes et basse“. Dieser müsste dann mit jenem „Mr. Braun“ identisch sein, der laut Abdruck des Werkverzeichnisses von Opus 11 „Ordinaire de l’Académie Royale de Musique“ gewesen ist – denn für diesen werden dort die zwei von Fétis genannten Triosonaten gelistet.

Während Fétis allerdings behauptet, Braun „l’aîné“ habe in den 1750er Jahren noch unter den Lebenden gewelt, berichtet ein Eintrag in den Akten des Pariser Opernarchivs unter der Rubrik „Haubois“<sup>27</sup> von einem „Braun“, „Entré à l’Opéra en 1728 aux appointements de 600. Décédé en 1749“. Jérôme de la Gorce wiederum, der sich in seinem 1990 veröffentlichten Aufsatz „L’Orchestre de l’Opéra et son évolution de

Campra à Rameau“ auf das „Manuscrit Amelot“ stützt, schreibt, ein „Braun, le Cadet“ (also nicht, wie bei Fétis, „l’aîné“), wäre Ordinaire de l’Académie royale de musique und Mitglied des Orchesters der Opéra (Flöte, Oboe) von 1728–1742 gewesen und 1745 verstorben.<sup>28</sup> – Korri-

CATALOGUE des Œuvres de Feu M. Braun	CATALOGUE des Œuvres de M. Braun Ordinaire de l’Académie Royale de musique.
I <sup>re</sup> Sonates pour la Flûte traversière, et Basse.....4 <sup>n</sup>	I <sup>re</sup> Six Sonates en Trio pour une Flûte traversière, un Violon et la Basse.....7 <sup>n</sup>
II <sup>re</sup> Suites a deux Musettes, Viol. Flûte a bec &c.....3 <sup>n</sup> 10 <sup>s</sup>	II <sup>re</sup> Six Sonates en Trio pour une Flûte traversière, un Violon, et la Basse.....7 <sup>n</sup>
III <sup>re</sup> Sonates en trio, pour Flûte trav. Violon, Haubois, et Basse.....6 <sup>n</sup>	
IV <sup>re</sup> Sonates a deux Flûtes traversières sans Basse.....3 <sup>n</sup> 10 <sup>s</sup>	
V <sup>re</sup> Sonates pour la Flûte traversière, et Basse.....4 <sup>n</sup>	
VI <sup>re</sup> Sonates a deux Bassons, ou deux Basses.....3 <sup>n</sup> 10 <sup>s</sup>	LIVRES Etrangers, qui se trouvent chez le même Auteur.
VII <sup>re</sup> Sonates pour la Flûte traversière, et Basse.....4 <sup>n</sup>	Six Sonates a deux Flûtes traversières Par M. QUANTZ 5 <sup>n</sup> 12 <sup>s</sup>
VIII <sup>re</sup> Sonates en trio pour Flûte trav. Viol. Haubois et Basse 6 <sup>n</sup>	Six Sonates a deux Flûtes traversières, par M. HANDEL 6 <sup>n</sup>
IX <sup>re</sup> P <sup>re</sup> Livre de Concerto pour la Flûte traversière, deux Violons, l’alto Viol, et Basse.....9 <sup>n</sup>	Six Sonates pour une Flûte traversière, et la Basse par M. FERRANDINI.....6 <sup>n</sup>
X <sup>re</sup> II <sup>re</sup> Livre de Concerto pour la Flûte traversière deux Violons l’alto viol, et Basse.....9 <sup>n</sup>	Solo pour le Violon de Wodiczka.....6 <sup>n</sup>
XI <sup>re</sup> Sonates a deux Flûtes sans basse 3 <sup>n</sup> 12 <sup>s</sup>	Tristide Major.....4 <sup>n</sup>
Plusieurs Pièces, Fantaisies, Caprices, &c. a jouer seul sans Basse pour Flûte, ou Basson.....3 <sup>n</sup> 12 <sup>s</sup>	Deux a deux Violons de Nazario Berjani mazzè.....6 <sup>n</sup>

Abb. 2: Werkverzeichnisse der (vermeintlichen?) beiden „Brauns“, wie es in Opus 11 und in der späteren der beiden Neuauflagen von Opus 4 abgedruckt ist.<sup>23</sup>

gierte er damit Fétis' Zuordnung von „le Cadet“ = Johann Daniel Braun auf „le Cadet“ = dessen an der Académie tätiger Verwandter? Oder verstand er Johann Daniel weiterhin als „le Cadet“, allerdings nun in Kombination mit einer Tätigkeit an dem renommierten Pariser Ensemble?

Bereits 1973 hatte Bernadette Gérard eine auf Auswertung von Archivalia der Archives de Paris basierende Datensammlung zu im 17./18. Jahrhundert in Paris tätigen Musikern publiziert,<sup>29</sup> der zufolge ein als „maître de musique“<sup>30</sup> agierender und im „hôtel d'Allenge“ [Allenge – Aligne: sprachlich liegt beides sehr nah] wohnhafter „Braun, (Jean Frédéric)“ 1745 verstorben sei.<sup>31</sup> Meinten de la Gorce und Gérard denselben „Braun“ – und also beide nicht Johann Daniel? Besaß Johann Daniel vielleicht einen dritten Vornamen, „Frédéric“, der hier zum Zuge kam? Was hat es mit dem Jahr 1728 auf sich, das sowohl das Dokument aus den Archivalia der Pariser Oper als auch das „Manuscrit Amelot“ als Eintrittsdatum „Brauns“ in das Ensemble nennt? Handelt es sich nur um einen Zufall, dass in eben jenem Jahr Johann Daniel Braun sein Opus 1 veröffentlicht und als Mitglied der Kapelle des Herzogs von Epéron in Erscheinung tritt – einem dem Königshaus nahestehenden Vertreter des französischen Hochadels? Oder waren zumindest Johann Daniel Braun und der seit 1728 an der Académie tätige „Braun“ vielleicht ein und dieselbe Person, aus der in den Werkverzeichnissen von Opus 4 und 11 aus Gründen des Layouts beziehungsweise der Tatsache, dass jeder „Raum“, so auch die Seite eines Buches, eine gewisse Endlichkeit besitzt, optisch zwei „Brauns“ gemacht worden waren, wobei die Opusnummern der rechten Spalte wieder bei „1“ begannen? Zwar bewegen sich die beiden Triosonaten-Bände stilistisch in etwas anderen Bahnen; dies muss eine Autorschaft Johann Daniel Brauns aber nicht ausschließen, zumal in einer Zeit, in der kompositorisch gerade neue Wege auch erprobt wurden. Gut möglich also, dass Fétis, der als erster die zwei „Brauns“ ins Spiel brachte, wie auch später nochmals Castellani, hier auf einen visuellen Tatbestand hereingefallen waren, der so, wie er in den Werkver-

zeichnissen vorliegt, einzig und allein dem Pragmatismus geschuldet war. Sofern den beiden Autoren jenes Werkverzeichnis die einzige Quelle/das einzige Argument für die Existenz zweier verwandter, Flöte spielender „Brauns“ gewesen ist, wäre diese These jedenfalls mit äußerster Vorsicht zu genießen und noch einmal neu und zusammen mit den Angaben Gérards zu „Braun, Jean Frédéric“ zu überprüfen/kombinieren.

Sollten Johann Daniel Braun und der an der Académie tätige Braun tatsächlich ein und dieselbe Person gewesen sein, wäre unser Protagonist den Akten des Opernarchivs beziehungsweise dem „Manuscrit Amelot“ zufolge 1745 oder 1749 verstorben. Bei dem überlieferten Druck von Opus 11 handelte es sich dann folglich um einen später (vonseiten des Verlages?) veranlassten Nachdruck mit eingeschobenem Werkverzeichnis des „feu Mr. Braun“ und der Angabe zweier zwischen dem Erscheinen der Flötenschule und dem Tod des Komponisten noch von diesem publizierten Triosonatenbänden, so sie ihm denn nicht irrtümlich zugewiesen waren. Das auf der Titelseite des Nachdrucks zu findende Jahr „1740“ wäre demnach als Moment des (nicht überlieferten) Erstdruckes von Brauns Flötenschule anzunehmen.

Als Erklärung für die verschiedenen benannten Sterbejahre mag im Übrigen eine Folge unterschiedlicher Interpretation(en) zugrunde liegender, handschriftlicher Dokumente dienen: So kann eine per Hand geschriebene „5“ leicht wie eine „9“ gelesen werden, und vice versa. Gut möglich also, dass ein Schreiber vergangener oder ein Wissenschaftler unserer Zeiten einmal etwas anders las, als es gemeint war.

So viele Szenarien sind derzeit denkbar; Aufklärung können, wie bereits erwähnt, nur Quellenfunde bringen, die über den häufigen Namen „Braun“ hinaus auch konkretere Angaben zur Person, das heißt: zum Vornamen, und somit entsprechende Zuordnungen biografischer Details sicher möglich machen. Erste Eindrücke zum Werk Johann Daniel Brauns lassen sich jedenfalls Dank der Einspielung von Marion Treu-

pel-Franck, Sergio Azzolini, Francesco Galligioni und Axel Wolf unter dem Titel „Voice of the Soul“ gewinnen, die 2016 bei Sony erschien. Auffällig ist die den Braun'schen Stücken immanente große innere Ruhe, der beiläufige, unaufgeregte Fluss; aber auch die vielleicht ein Stück weit zu häufig angewendeten Sequenzen und der Mangel an wirklich „originellen“ Ideen. Dennoch: Musikalisch zum Genießen. – Schade, dass die in Brauns Werkverzeichnis angegebenen beiden Flötenkonzerte nicht überliefert, oder zumindest nicht als die seinigen identifiziert sind.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Joachim Christoph Nemeitz: *Séjour de Paris Oder Getreue Anleitung, Welchergestalt Reisende von Condition sich zu verhalten haben, wenn sie ihre Zeit und Geld nützlich und wohl zu Paris anwenden wollen*, Frankfurt <sup>3</sup>1728, Förster, S. 34.

<sup>2</sup> Friedhelm Brusniak: Art. *Nemeitz, Joachim Christoph*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 12, hg. von Ludwig Finscher, Kassel, Basel, London u. a. <sup>2</sup>2004, Bärenreiter, Spalte 982–983.

<sup>3</sup> Nemeitz 1728, S. 34.

<sup>4</sup> A. a. O. S. 36.

<sup>5</sup> Vgl. Britta Schilling-Wang: Art. *Paris*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, Bd. 7, hg. von Ludwig Finscher, Kassel, Basel, London u. a. <sup>2</sup>1997, Bärenreiter, Spalte 1357–1363.

<sup>6</sup> In dem in Opus 1 abgedruckten „Privilège“, in dem Braun die Genehmigung zum Veröffentlichlichen seiner Werke durch seinen Dienstherrn Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin vorlegt, unterschreibt er als „Jean Daniel Braun“; in sonstigen Quellen wird er meist als „Johann Daniel“ gehandelt. Johann Gottfried Walther und Ernst Ludwig Gerber (der sich allerdings auf Walters Angaben bezieht und von diesem inhaltlich abhängig ist) sprechen in ihren Lexika (1732 und 1812–14) von einem „deutschen“ Musiker, der sich „ietzo“ beziehungsweise „ums J. 1725“ in Paris aufgehalten habe. Ob zumindest Walther, als Zeitgenosse Brauns, dazu Näheres bekannt war oder ob er die Angabe zur Herkunft Brauns allein aus dem Namen schloss, ist ungewiss.

<sup>7</sup> Vgl. Angabe in dem in Opus 1 abgedruckten „Privilège“. – Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass bis auf eine Ausnahme (Opus 6) sämtliche von Brauns Kompositionen zumindest in Alternativbesetzung für die „flüte allemande“ geschrieben sind, ist davon auszugehen, dass

der Musiker vor allem als Flötist (und evtl. Flötenlehrer) in der herzoglichen Kapelle wirkte. Sowohl die Wahl der Tonarten als auch die in schnellen Sätzen anzutreffenden Figurationen und die Entscheidung vor allem für die oberen zwei Drittel des Klangregisters der Flöte weisen auf eine gute Kenntnis des Instrumentes hin. Nichts desto trotz mag Braun auch befähigt gewesen sein – wie damals üblich – als Oboist und/oder Fagottist zu agieren: Die in seinen Werken zu findende Bassstimme ist beispielsweise verhältnismäßig „aktiv“ komponiert (vgl. die Allegro-Sätze in Opus 5 Sonate Nr. 2), Opus 6 konkret für zwei Fagotte, und Brauns Lehrwerk (Opus 11) enthält den Hinweis, die darin vorgestellten Stücke wären auch auf dem Basson realisierbar.

<sup>8</sup> Vgl. Angaben in: <https://www.genealogieonline.nl/genealogisch-onderzoek-west-brabant/I144926.php>

<sup>9</sup> Vgl. Angaben in: [https://de.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Adelaide\\_von\\_Savoyen](https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Adelaide_von_Savoyen). – Der erstgeborene Sohn war bereits im Kindesalter gestorben.

<sup>10</sup> Vgl. Angaben in: [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_de\\_Pardaillan\\_de\\_Gondrin\\_\(1688–1712\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_de_Pardaillan_de_Gondrin_(1688–1712)). – Die Hochzeit von Maria-Victoire und Louis fand im Jahr 1707 statt.

<sup>11</sup> Vgl. Angaben in: [https://de.wikipedia.org/wiki/Madame\\_de\\_Montespan](https://de.wikipedia.org/wiki/Madame_de_Montespan)

<sup>12</sup> Wie Fußnote 8. – Die zweite Heirat Marie Victoires wurde zunächst geheim gehalten und erst nach dem Tod von Philipp II von Orléans öffentlich gemacht. Marie und ihr zweiter Ehemann blieben Logéants in Versailles und unterhielten gute Kontakte zu Louis XV. Dieser war Patenonkel ihres gemeinsamen Sohnes Louis Jean Marie de Bourbon. Marie Victoire starb im Hôtel de Toulouse in Paris, das Louis-Alexandre 1713 gekauft hatte.

<sup>13</sup> Vgl. Angaben in: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis\\_de\\_Pardaillan\\_de\\_Gondrin\\_\(1707–1743\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_de_Pardaillan_de_Gondrin_(1707–1743)).

<sup>14</sup> Jacques-Martin de Hotteterre: *Principes de la Flute Traversiere. Ou Flute d'Allemagne*, Amsterdam 1728, Roger, im Préface; vgl. auch Nemeitz 1728 S. 60: „Die Instrumenten, welche dermahlen zu Paris vornemlich excoliret werden, sind das Clavecin und die Flüte traversiere oder Allemande.“

<sup>15</sup> Vgl. Ausführungen in: Antje Becker: *Komponieren für Flöte im 18. Jahrhundert: Die Solokonzerte von Carl Philipp Emanuel Bach*, Magisterarbeit, 2009, Grin Verlag.

<sup>16</sup> Vgl. Katalog im (Nach)Druck von 1740: Bei dem dort als Opus 11 angegebenen Werk handelt es sich vermutlich um die hier besprochene Flötenschule Brauns.

<sup>17</sup> Quantz wiederum integrierte Sätze von Braun in sein in der Sammlung Giedde in Kopenhagen als *Capriccen/Fantasier og Preludier* überliefertes Lehrwerk; auch in Joseph Bodin de Boismortier 1740 publiziertem Opus 85, *Sonate pour une flüte traversiere seule avec la basse suivie*

de différentes pièces, gibt es Übereinstimmungen mit Braun hinsichtlich der abgedruckten Stücke, ohne dass die Autorschaft aktuell identifiziert ist.

<sup>18</sup> Nachdrucke der Werke finden sich in verschiedenen Informationskombinationen der Titelseite. Von Opus 4 existieren offenbar keine Erst-, sondern ausschließlich Nachdrucke: Zum einen weist die Titelseite beider Druckfassungen Braun bereits als im „hôtel d’Aligne“ wohnend aus (und nicht, wie noch bei Opus 1 bis 3 sowie 5 und 6, im „petit hôtel d’Angleterre“). Zum anderen sind den Bänden Werkverzeichnisse beigegeben, die ein Erscheinen vor 1736 unmöglich machen: So führt die Liste des einen Druckes Opus 1 bis 7 auf, diejenige des anderen Opus 1 bis 11. Letztere bezieht sich gar auf einen „feu [seligen] Mr. Braun“, der zum Zeitpunkt der Publikation also schon verstorben war.

<sup>19</sup> Michel-Étienne Turgot: *Plan de Paris*, Paris 1739, Blatt 11.

<sup>20</sup> Sylvette Milliot: Art. *Boivin*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 3, hg. von Ludwig Finscher, Kassel, Basel, London u. a. 2000, Bärenreiter, Spalte 288–289.

<sup>21</sup> Dieses Werkverzeichnis erscheint auch in einem der Nachdrucke von Opus 4; Vgl. Fußnote 19.

<sup>22</sup> Vgl. Angaben auf der Titelseite von Opus 11.

<sup>23</sup> Aus: Johann Daniel Braun: *Quatrième Oeuvre. Six Sonates à deux flûtes traversières sans Basse*, Paris.

<sup>24</sup> Marcello Castellani im Vorwort zu seiner Neuauflage von Jean Daniel Brauns *Sonate a flûte traversière et basse suivie de différentes pièces sans basse*, Firenze 1982, S.P.E.S.

<sup>25</sup> Francois-Joseph Fétis: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris 1861, S. 59. – In der ersten Auflage seines Lexikons berichtet Fétis nur von einem Johann Daniel Braun, der für den Herzog d’Epernon gewirkt habe, wobei er sich vermutlich auf das Vorwort von Opus 1 bezieht; von Flöte spielenden Geschwistern ist dort jedenfalls noch keine Rede.

<sup>26</sup> A. a. O. S. 59.

<sup>27</sup> Bibliothèque musée de l’Opéra, Paris: 1) Mikrofiche Res. 516, Rubrik „Acteurs et Actrices de l’Opéra. Dattes de leurs Entrées, leurs Talents, Apointemens et qualifications“. Zudem vgl. 2) Opéra.Arch. 18.20, „Liste annotée et détaillée du personnel 1730/40“: „Hautbois“: [Nom des Simphonistes] Braun. [Datte de leur entrée] Entré à l’Opéra en 1728. [Appointemens par Année] 600.“ – Anm.: Oboisten und Flötisten werden in den Pariser Opern-Dokumenten i. d. R. in derselben Rubrik geführt.

<sup>28</sup> Jérôme de la Gorce: *L’Orchestre de l’Opéra et son evolution de Campra à Rameau* (Manuscrit Amelot), in: *Revue de musicologie*, Bd. 76/1 (1990), S. 22–43.

<sup>29</sup> Bernadette Gérard: *Inventaire alphabétique des documents répertoriés relatifs aux musiciens parisiens, conservés aux Archives de Paris*, in: *Recherches sur la Musique française classique*, Paris 1973, Bd. 13, Edition A. et J. Picard, S. 181–213.

<sup>30</sup> A. a. O. – Es steht hier nichts davon, jener Braun wäre Mitglied der Opéra gewesen; er wird nur als „maitre de musique“ bezeichnet.

<sup>31</sup> A. a. O. – Das von Bernadette Gérard zitierte Testament von Jean Frédéric Braun war nicht auffindbar.