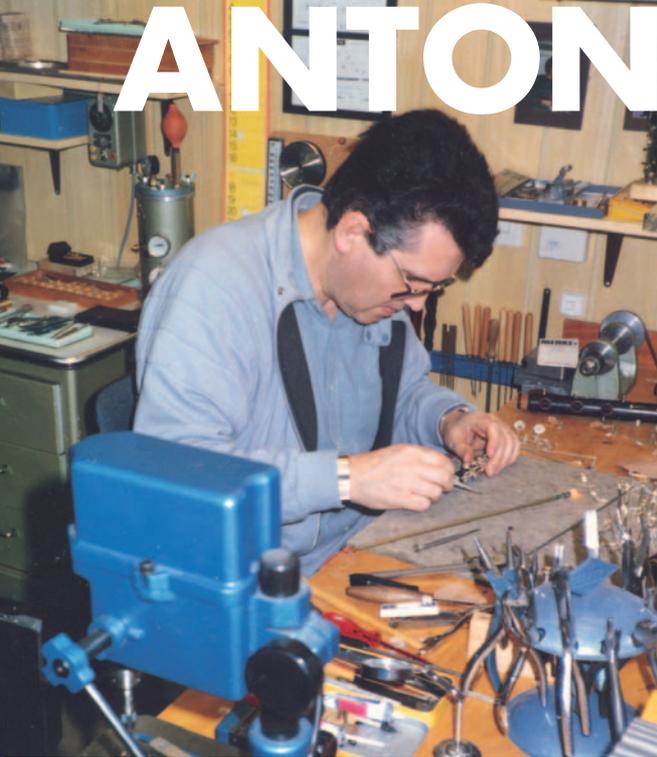


Flöte aktuell wird in dieser und in den nächsten Ausgaben Interviews mit Flötenbauern veröffentlicht. Unsere Leser können so Details über Bauweise und Idee der unterschiedlichen Flöteninstrumente erfahren. Um möglichst viele Flötenbauer zu Wort kommen zu lassen, laden wir Sie ein, sich an uns zu wenden, um einen Gesprächstermin zu vereinbaren.

Porträt deutscher Flötenbauer: ANTON BRAUN

VON KLAUS DAPPER



◀ Anton Braun 1984

Wer sich in Profikreisen nach einer wirklich guten Piccoloflöte erkundigt, stößt unweigerlich auf den Namen Anton Braun. Wenn man sich dann bei ebay oder vioworld auf die Suche nach einem gebrauchten preisgünstigen Braun-Piccolo begibt, stellt man schnell fest, dass die Suche vergeblich ist. Man stellt fest, dass bereits andere Flötisten auf der Suche sind, aber dass Braun-Piccolos gebraucht praktisch nicht angeboten werden. Neu kaufen? Dazu muss man sich schon direkt an Herrn Braun wenden, da seine Instrumente nur auf Bestellung angefertigt werden. Vor einiger Zeit erzählte ich Herrn Braun, was mein Flötenlehrer einmal über das Piccolo-Spiel gesagt hat: „Alle Flöten-Probleme (Ansprache, Intonation, Klang, Vibrato) kommen beim Piccolo-Spiel doppelt so stark zum Vorschein“. Herr Braun antwortete mir: „Richtig. Dasselbe gilt aber auch für die Probleme beim Bau der Piccolo-Flöte. Denn obwohl das Piccolo nur halb so groß ist wie die Flöte wirken sich doch alle Änderungen doppelt so stark aus“. Wir wollten es genauer wissen und besuchten Anton Braun in seiner neuen Werkstatt in Egelsbach in der Nähe von Frankfurt am Main.

K.D. Herr Braun, würden Sie uns zunächst etwas über Ihren Lebensweg und Ihre Familiengeschichte erzählen?

A. B. Gerne. Ich versuche mich kurz zu fassen. Ich wurde 1941 in Temesvar/Rumänien geboren. Diese Stadt mit einem früher großen deutschstämmigen Bevölkerungsanteil hat eine recht wechselhafte Geschichte. Sie gehört zum Banat (in Österreich/Ungarn), wo sich zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert in mehreren Wellen viele deutsche Bauern und Handwerker angesiedelt hatten. Nach der neuen Grenzsetzung in Folge des 1. Weltkrieges, also ab 1920, gehört sie bis heute zu Rumänien.

Unsere Werkstätte „Anton Braun“ wurde im Jahre 1896 von meinem Großvater, dem Geigenbauer Anton Braun senior, gegründet. Dieser hatte den Geigenbau von seinem Vater Johann Braun in Szegedin erlernt. Da man leider schon damals im Geigenbau für den Neubau hochwertiger Geigen relativ wenig Aufträge bekam, begann mein Großvater in seiner Werkstatt mit der Herstellung verschiedener Blasinstrumente. Als er 1928 starb, übernahm mein Vater Anton Michael Braun das Geschäft und erweiterte die Werk-

stätte für Reparatur und Neubau bis 1944 auf ca. 30 Mitarbeiter. Ein schwerer Schlag war gegen Kriegsende die Plünderung und Verwüstung unseres Geschäfts durch sowjetische Truppen. Nach 1945 bis 1958, also während meiner Kindheit und Ausbildungszeit, führte mein Vater den Betrieb als kleinen Handwerksbetrieb mit nur 2-3 Arbeitern weiter und spezialisierte sich auf den Saxophonbau. 1958 wurden private Handwerksbetriebe verboten und wir gingen in einen staatlichen Betrieb über. Innerhalb von ein paar Jahren wuchs unsere Werkstätte unter staatlicher Obhut dann auf eine Mitarbeiterzahl von etwa 70 Leuten heran. 1973 ging mein Vater in den Ruhestand und übergab mir die Betriebsführung. Zu dieser Zeit war ich viele Jahre lang Mitarbeiter im väterlichen Betrieb und besaß eine Ausbildung als Instrumentenkonstrukteur und als Dipl.-Ing. für Maschinenbau. Da ich für mich in diesem Land keine Zukunft sah, floh ich 1977 über die mit Schießbefehl bewachte grüne Grenze über Jugoslawien Richtung Deutschland. Genauer genommen floh ich über die blaue Grenze. In einer eiskalten Vollmond-Nacht im Oktober war es soweit: Es gibt einen Fluss, der von Temesvar aus

die jugoslawische Grenze überquert. Die ersten Kilometer der Sperrzone legte ich auf einer Luftmatratze im Schutz der Ufervegetation zurück, die entscheidenden letzten Kilometer dann unter Wasser mit Hilfe eines besonderen, selbst gebauten Sauerstoff-Atemgeräts, das mir langes Tauchen ohne verräterische Luftblasen an der Wasseroberfläche ermöglichte.

Ich landete schließlich mit Hilfe der UNHCR in Frankfurt und wurde ansässig in Egelsbach. In Frankfurt habe ich mit Hilfe eines ERP Aufbau-Darlehens ein Musikgeschäft übernehmen können und verkaufte und reparierte Blasinstrumente.

K.D. Sie sagten mir, dass Sie Klarinette und Saxophon spielen können, und dass Sie mit der Herstellung von Saxophonen groß geworden sind. Wie kamen sie zum Bau von Flöten und Piccolos?

A.B. In meinem Frankfurter Geschäft/Reparaturwerkstatt suchte ich gezielt nach allen Gelegenheiten, um Erfahrungen mit Flöten und Piccolos zu sammeln, da in meinem Kopf der Plan für eine eigene Instrumentenproduktion reifte. Ich hatte auch schon

überlegt, wie der Traum von einer eigenen Holzblasinstrumenten-Produktion am besten zu verwirklichen war: Ich würde mich der Piccoloflöte widmen. Dafür gab es zwei Gründe: Erstens hatte ich kein Kapital zur Verfügung und außerdem auch noch einen Teil der Darlehn-Schulden abzuführen. Je kleiner ein Instrument ist, desto kleiner sind die Werkzeuge und der Platzbedarf einer



▲ Anton und Antonia Braun



▲ Anton Braun September 1977: mit dieser Tauchausrüstung – in der linken Hand die Schwimmflossen – gelang ihm die Flucht

Werkstatt. Zweitens hatten mich Piccolisten angesprochen, ich solle mit dem Piccolo anfangen, weil die Piccoloflöten den Flötisten eigentlich größere Probleme machen als die Konzertflöten.

1984 lief mein Mietvertrag für das Musikgeschäft ab und wurde auch nicht mehr verlängert: Das Haus sollte abgerissen werden. Da bin ich erneut ins kalte Wasser gesprungen. Dies bedeutete für mich: aufhören mit dem Instrumentenhandel, nur noch Bau neuer Instrumente. In Egelsbach setzte ich dann meinen Plan in die Tat um.

K.D. Ich erinnere mich noch an Ihren kleinen Stand auf der Frankfurter Messe 1985, an dem Sie Ihr erstes Piccolo ausstellten. Das neue Braun-Piccolo überzeugte die Fachwelt sofort. Von da an hatten Ihre Piccolos den Ruf, zu den besten der Welt zu gehören. Von Null auf Hundert: Wie kann so etwas gehen?

A.B. Genauer gesagt: Mein erstes Piccolo baute ich für Michael Hasel (damals noch Mitglied des Sinfonie-Orchesters des Hessischen Rundfunks). Den überzeugte es. Er hatte gerade das Probespiel bei den Berliner Philharmonikern erfolgreich bestanden. Dort war man zu dieser Zeit, noch unter Karajan, auf einer besonders hohen Stimmung ($A=445$ Hz), an die er mit seinem alten Piccolo nur mit Mühe heranreichte. Er hat mich also beauftragt, ihm – wenn ich kann – ein Piccolo zu bauen, das möglichst mindestens die gleichen Spieleigenschaften hat, aber bequem in der hohen Stimmung spielbar ist. Ich sah eine große Chance, gleichzeitig auch eine große Verantwortung, nahm den Auftrag an und begann. Ich habe ihm aber während der Entstehung des Piccolos gesagt, dass ich das Piccolo nicht einfach „in hoch“ nachbauen, sondern dass ich Veränderungen vornehmen würde. Er war sehr aufgeschlossen und sagte, ich solle das ruhig machen, Hauptsache, es spiele gut und ließe sich in hoher Stimmung einsetzen. So baute ich mein erstes Piccolo.

Michael Hasel und sein damaliger Lehrer und Freund Willi Schmidt, ehemaliger Soloflötist des Radio-Sinfonieorchesters Frankfurt, kamen mehrfach zu mir, um das Instrument ausgiebig zu testen. Michael Hasel spielte viele schwierige Stellen aus der Piccololiteratur, prüfte Ansprache, Klang und Intonation, Willi Schmidt hörte aufmerksam zu und gab Anregungen. Und immer wieder extremes Pianissimo in der hohen Lage, das hat mich fast in den Wahnsinn getrieben. Ich habe solange an dem Piccolo gearbeitet und korrigiert, bis sie zufrieden waren. Es wurde rechtzeitig fertig, und schließlich hat Michael Hasel dann auch das Neujahrskonzert 1984 der Berliner Philharmoniker mit diesem Piccolo Nr.1 gespielt.

Das sprach sich in Frankfurter Flötistenkrei-



sen herum, und ich bekam gleich auf einen Schlag vier Bestellungen: drei Piccolos für die Frankfurter Oper und eines für Michael Hasels Nachfolger Thaddeus Watson im Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks. Das Piccolo Nr. 2 war dann tatsächlich nach 3 Monaten auf der Frankfurter Messe zu sehen.

Der Zweigstellenleiter meiner Bank hat mich übrigens überredet, ein (kostspieliges) Patent für Deutschland und USA anzumelden, ich hatte bis dahin gar nicht daran gedacht, noch mehr Investitionen zu machen.

K.D. Die äußerlich auffälligste Besonderheit Ihres Piccolos ist die Daumenklappe. Wie kamen Sie auf die Idee?

A.B. Bevor ich mein erstes Piccolo gebaut habe, habe ich mich bereits viel mit dem Böhm-Piccolo beschäftigt. Die wichtigste Überlegung war, bei der Piccoloflöte – genau wie bei der großen Böhmflöte – anstelle des doppelten mit einem einfachen Tonloch für die H-Daumenklappe auszukommen. Diesen Schritt hatte Theobald Böhm bei dem Wechsel von der konischen Ringklappenflöte (doppeltes Tonloch für die H-Daumenklappe) von 1832 zur zylindrischen Böhmflöte von 1847 (einfaches Tonloch) selbst vollzogen. Bei der Piccoloflöte mit zwei Tonlöchern für die Daumenklappe ist der Stand der Technik im Prinzip immer noch der einer miniaturisierten (konischen) Böhmflöte im Stil von 1832. Eine neue Skala mit nur einem Tonloch für die Daumenklappe versprach die mit dem Doppel-Loch verbundene akustische Unzulänglichkeit von Gis3 zu beheben und gleichzeitig eine Hoch-Gis-Mechanik überflüssig zu machen.

Um dies verständlich zu machen, muss ich etwas weiter ausholen: Die Griffweise der dritten Oktave beruht darauf, dass immer ein Tonloch als Überblasloch an der richti-



Werkstatt A. Braun 1984 ▲

◀ Werkstatt A. Braun seit 2009

erlaubt eine zeitgemäße, vielfarbige Spielweise. Das halte ich für die viel wichtigere Neuerung.

K.D. Wie testen Sie Ihre Instrumente? Spielen Sie so gut Flöte bzw. Piccolo, dass sie die Instrumente selbst testen können, oder sind Sie da ganz auf die Hilfe von Flötisten angewiesen?

A.B. Ich war Klarinettist und Saxophonist, ich habe schon ein wenig Flöte spielen können, aber nicht so gut wie ein Profi. Ich habe bei dem ersten Piccolo den Hochmut gehabt, die Intonation mit einem Stimmgerät selbst zu justieren. Ich war richtig froh, dass es so gut stimmte. Dann kam das böse Erwachen: in der Werkstatt klang alles noch gut, aber im Orchester im Holzbläsersatz stellte es sich als großer Mist heraus. Seitdem habe ich nie wieder versucht, die Intonation selbst zu beurteilen und danach auszurichten. Die Intonation sowie die Klangfarbe habe ich nur nach den Wünschen der Profis ausgerichtet. Schließlich müssen sie ja damit glücklich sein und ihren harten Job damit ausüben. Also: Ich kann zwar testen, ob das Piccolo funktioniert, aber nicht, ob es stimmt. Gerade deshalb habe ich, damit ich ruhig schlafen kann, für die Skala bzw. Intonation ganz spezielle und präzise Vorrichtungen und Werkzeuge ausgearbeitet, mit denen ich in 100%er Genauigkeit und Zuverlässigkeit die ausgereifte, gut stimmende Intonation reproduzieren kann.

K.D. Sie haben 1993 das Angebot um Konzertflöten aus Holz erweitert. Was ist das Besondere an Ihren Holzflöten?

A.B. Auch in meinen Holzflöten steckt eine langjährige Entwicklungsarbeit. Ausgangspunkt war folgender: Ende der 40er / Anfang der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts wurde die Klangfarbe des Orchesters, und somit auch der Holzblasinstrumente, allmählich passend zum Zeitgeschmack auf einen brillanteren Klang hin verändert. Später wurde auch die Orchesterstimmung erhöht. Die Klarinetten und Oboen klangen brillanter. Die Holzflöten haben diese Entwicklung nicht mitmachen können und mussten deshalb durch Metallflöten ersetzt werden. Ich hatte noch Kontakt zu Flötisten älterer Generationen gehabt. Viele waren unglücklich, dass sie ihre Holzflöten im Orchester nicht mehr spielen konnten. Aber eine nach den alten Vorstellungen gebaute Holzflöte passt in den modernen Orchesterklang nicht mehr hinein. Sie mischt sich zwar sehr

gen Stelle geöffnet ist, um einen Wellenknoten zu erzeugen bzw. zu stabilisieren. Bei einigen Tönen ist dies bauartbedingt nicht möglich: es sind 2 Tonlöcher geöffnet, eines an der richtigen, eines an der falschen Stelle. Die Folge ist: die Ansprache ist schwierig und die Töne stehen nicht so stabil wie die anderen. Betroffen sind die Töne E3 bei Flöten ohne E-Mechanik, Fis3 und Gis3 bei allen Konzert- und Piccolo-Flöten. Bei Gis3 sind beim Böhm-Piccolo sogar 3 Löcher (Daumenklappe mit 2 Tonlöchern und linke Zeigefinger-Klappe) anstelle von einem geöffnet, was spürbare Anspracheprobleme verursacht. Abhilfe schafft bislang die Hoch-Gis-Mechanik: Die Gis-Klappe ist mit der Daumenklappe derart gekoppelt, dass die Daumenklappe mit den zwei Tonlöchern beim hohen Gis halb geschlossen wird. Dies ist letztlich eine Krücke: die Justierung ist schwierig, und das C4, bei dem die Daumenklappe geöffnet sein muss, ist gefährdet. Mein Piccolo verfügt über eine Briccialdi-Daumenklappe mit einfachem Tonloch. Die akustischen Unzulänglichkeiten für Gis 3 sind nun beseitigt.

K.D. Man sagt ja, die meisten „Erfindungen“ habe es irgendwann schon einmal gegeben. Ist Ihnen ein historisches Vorbild für das einfache Tonloch unter der Daumenklappe bekannt?

A.B. Da eine Patentanmeldung sehr teuer ist, habe ich erst sehr gründlich recherchiert. Danach habe ich meinen Patentanspruch eingereicht und gleichzeitig auch das Patentamt in Deutschland und USA dafür bezahlt, dass sie ebenfalls noch mal gründlich recherchieren sollten. Da es sich herausstellte, dass meine Erfindung patentfähig ist, bekam ich das Patent von Deutschland und USA erteilt.

Die Idee bzw. den Wunsch gab es ja schon seit Th. Böhm, der die große Flöte mit einem Daumentonloch gemacht hatte. Aber eine Idee ist kein Patent. Nur die brauchbare Lösung bzw. Ausführung ist patentfähig.

K.D. Haben Sie eine Idee, wieso dies in der 150-jährigen Geschichte der Böhmflöte noch von keinem anderen Hersteller realisiert wurde?

A.B. Vielleicht gab es Versuche. Es ist schließlich kein Problem, anstelle von zwei kleinen Tonlöchern ein großes zu bohren. In der Praxis zeigte sich aber, dass durch die Veränderung des Daumenlochs die Intonation im Bereich der linken Hand aus den Fugen geriet. Darin lag das Haupt-Problem, das ich lösen musste. Durch eine Mischung aus Neuberechnung und Versuch-und-Irrtum-Methode gelang mir eine Lösung, welche den hohen Ansprüchen gerecht wurde. Aber die neue Klappe ist nur eine Äußerlichkeit. Die viel wichtigere Entwicklung ist unsichtbar.

In der Vorkriegs-Zeit spielten die deutschen Flötisten, entsprechend dem damaligen Orchesterklang-Geschmack, mit einem sehr festen Ansatz. Überspitzt gesagt mit einem preußischen Ansatz von Ohr bis Ohr, dem sogenannten „Froschmaul-Ansatz“. Von Frankreich bzw. von einer etwas lockeren Lebensart kommend, hat sich dann ein entspannter Ansatz durchgesetzt. Einfach gesagt: ähnlich der Mundstellung wie beim Pfeifen einer Melodie. (Ich entschuldige mich bei den Flöten-Professoren für meine unprofessionelle Ansatz-Erklärung.) Dieser veränderte Ansatz hat einen merklichen Einfluss auf die Strömungs-Charakteristik des Luftstroms und damit auch auf die Intonation des Instruments. Mein Piccolo ist für diesen entspannten Ansatz konzipiert. Das



▲ Braun Piccolo ▲



gut mit den anderen Holzbläsern, ist aber nicht in der Lage, einen Part von anderen Holzbläsern zu übernehmen, in dem sie dominieren soll. Meine Holzflöte sollte dieses Problem lösen; sie sollte sich gut mit dem anderen Holzbläserklang mischen, sich dennoch klar abzeichnen und, wenn nötig, dominieren können. Auf dieses Ziel hin habe ich das Instrument entworfen und realisiert. Meine Holzflöte ist dünnwandig und so leicht wie eine Vollsilberflöte. Als wichtig erwies sich auch, den (patentierten) Mundlochkamin aus Gold zu machen. Dieser schafft die nötige Brillanz. Brillanz kann ein Flötist nicht machen, er kann lediglich (existierende) Brillanz zurücknehmen. Bei dieser Entwicklung war mir mein guter Freund Rolf Bissinger, Flötist und Solo-Piccolist der Frankfurter Oper, eine sehr große Hilfe.

Eine der ersten Holzflöten ist wieder an Michael Hasel von den Berliner Philharmonikern gegangen. Danach kaufte, auf Wunsch des damaligen Chefs Claudio Abbado, die gesamte Flötengruppe der Berliner Philharmoniker Holzflöten von mir. Anschließend ging die ganze Holzflöten-Mode los. Flötisten haben ihre alten Holzflöten wieder aus der Schublade geholt und ins Orchester mitgenommen. Bei Fernseh- und Rundfunkübertragungen haben diese alten Holzflöten auch dank moderner Mikrophone und Aufnahmetechnik gut geklungen. Aber in der Konzertsituation kamen die alten, bereits vergessenen Probleme der Holzflöten wieder in Erscheinung. Dies hat dem Ruf der Holzflöte sehr geschadet. Da sind auch meine Holzflöten in denselben Topf geworfen worden wie die alten Holzflöten aus der Schublade.

Es gab im Februar 1993, also kurz nachdem ich mit der Holzflöte auf den Markt gekommen bin, in Frankfurt im HR, im Rahmen des „Forums für neue Musik“, eine Aufführung eines Werks von Karl-Heinz Stockhausen: „Lucifers Tanz“. Stockhausen sah, dass der damalige Solo-Flötist Vladislav Brunner seine (Braun-) Holzflöte ausgepackt hatte. Zunächst war Stockhausen sehr überrascht, dass Brunner seine neue Musik auf einer Holzflöte spielen wollte. Kein Wunder: Stockhausens Kenntnisse über Holzflöten bezogen sich auf die Instrumente alter Bauart. Herr Brunner entschuldigte sich und packte seine Goldflöte aus. Aber Stockhausen war neugierig geworden. Um zu entscheiden, welche Flöte nun im Konzert gespielt werden sollte, ließ sich Stockhausen beide Flöten von Herrn Brunner nacheinander vorspielen. Darauf entschied sich Stock-

hausen eindeutig für die Holzflöte und war nach Aufführung des Konzerts so sehr vom Klang begeistert, dass er Herrn Brunner zum Schluss eine Komposition, ein Solostück für Flöte mit dem Titel „In Freundschaft“ (Werk Nr. 46 1/2) mit persönlicher Widmung schenkte.

Ein weiteres Beispiel: 1994 hat der Dirigent Yehudi Menuhin (der noch den Niedergang der Holzflöte als Geiger miterlebt hatte) im Orchester „Solistes Européens Luxembourg“ den Soloflötisten V. Brunner angesprochen, weil er sehr überrascht war, dass sich die Holzflöte so gut gegenüber den Hörnern durchsetzte.

K.D. Ist es richtig, dass Sie auch schon Bestellungen für Holzflöten abgelehnt haben?

A.B. Wenn ich im Vorgespräch gemerkt hatte, dass jemand falsche Erwartungen an die Holzflöte hat und die Holzflöte nur für zum Beispiel Mozart oder Bach einsetzen wollte, aber für moderne Sachen nicht, habe ich mich bemüht aufzuklären. Im extremen Fall habe ich dann abgelehnt. Denn ich arbeite nicht nur für Geld. Es ist nicht gut, eine Holzflöte nur gelegentlich, aber dann intensiv zu spielen. Es käme auch kein Oboist oder Klarinetist auf die Schnaps-Idee, sein Instrument austrocknen zu lassen und es nur ab und zu herauszunehmen und intensiv zu spielen. Bei so einer Behandlung kann sich das Holz verziehen und im schlimmsten Fall auch reißen.

Das motiviert mich nicht, ein hochwertiges Instrument mit großer Sorgfalt zu bauen, wenn ich weiß, dass der Besitzer es nicht würdigen wird, falsche Erwartungen hat und die eigentlichen klanglichen Vorzüge der Flöte ignoriert. Meine Holzflöte klingt nicht hölzern! Um dieses Vorurteil im Vorfeld aus der Welt zu schaffen, habe ich auf unserer Webseite auch die mit meiner Flöte gespielte „Diskographie“ zu Verfügung gestellt.

Ein weiteres Problem ist die Gewöhnungsbedürftigkeit der Holzflöte, die eine andere Obertonzusammensetzung als die Metallflöte hat und am Ohr des Spielers nicht die Lautstärke einer Metallflöte entwickelt. Die Holzflöte hat eine größere Tragfähigkeit, und wie bei einer guten Geige entfaltet sich der Klang erst in einiger Entfernung. Dieser Umstand hat viele Flötisten in Unsicherheit gebracht, die zum ersten Mal im Orchester auf der Holzflöte spielten. Sie haben Angst bekommen, sie werden nicht gehört. Dies hat viele Flötisten gehindert, auf eine moderne Holzflöte zu wechseln. Ähnlich war es mit dem Mundlochkamin aus Gold. Er klingt

direkt am Ohr ein wenig metallisch, aber dieser Teil des Klangs hat keine Tragfähigkeit und wird auf Entfernung nicht wahrgenommen. Er fügt dem Klang lediglich Frequenzen/Obertöne zu, die dafür sorgen, dass sich der Klang der Holzflöte besser von den anderen Instrumenten abzeichnet.

2008 habe ich die Serien-Herstellung für Konzertflöten aus Holz eingestellt und mache jetzt nur noch Einzelstücke.

K.D. Aus ihrem ursprünglichen Ein-Mann-Betrieb ist vor einigen Jahren ein Zwei-Personen-Betrieb geworden.

A.B. Das ist richtig. Meine Tochter Antonia Eva arbeitet seit 1998 in meiner Werkstatt mit. Sie ist ja quasi mit dem Beruf aufgewachsen. Schon als kleines Kind hat sie in meiner Werkstatt gespielt und später bei der Arbeit geholfen. So ist sie auch mit Musik groß geworden und hat eine musikalische Ausbildung: Klavier, Gesang und Querflöte. Im Jahr 2001 hat sie dann an der Fachschule für Musikinstrumentenbau in Ludwigsburg ihre Ausbildung zur Holzblasinstrumentenmacherin abgeschlossen, und es ist ihr Wunsch, eines Tages das Unternehmen in der 5. Generation weiterzuführen.

K.D. Der Umzug in Ihre neue Werkstatt hat ein wenig gedauert?

A.B. Ja, aber er war dringend nötig. Bislang war unsere Werkstatt auf den Keller und andere Räume unseres Hauses verteilt, zum Teil haben wir in meinem Wohnzimmer gearbeitet. Also habe ich einen Anbau mit zwei Ebenen an das Wohnhaus errichten lassen. Der Umzug dauerte allerdings, da wir die Fertigung der Instrumente nicht längere Zeit ruhen lassen konnten. Aber im Herbst 2009 haben wir es geschafft. Die Büro- und Feinarbeit wird unten ausgeführt, und die Vorarbeiten wie Holzarbeit, Drehen, Fräsen, Polieren etc. im ersten Stock.

Wenn ich so zurück denke: Ich bin dem Schicksal sehr dankbar, dass ich hier in Deutschland im Zentrum der klassischen Musik gelandet bin und meine Instrumente in Zusammenarbeit mit hervorragenden Flötisten entwickeln konnte und nach dem zeitgemäßen Klanggeschmack bauen kann.

K.D. Herr Braun, wir danken Ihnen für das Gespräch.

Weitere Informationen gibt es auf der (übrigens von Anton Braun selbst erstellten) Webseite: www.braunflutes.com



▲ Braun Holzflöte