

Wim Vandenbossche

## Jan De Winne: Elke nieuwe fluit is een ander avontuur

*Jan De Winne heeft als traversobouwer zijn atelier in Halle (België). Hij is leraar kamermuziek aan de afdeling Oude Muziek van het Brusselse Conservatorium en wordt vanaf het najaar 2004 docent traverso aan het Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Als uitvoerder is hij onder meer verbonden aan Collegium Vocale en Orchestre des Champs-Élysées (Ph. Herreweghe). Ook met zijn barokensemble Il Gardellino heeft hij een drukke concertkalender. Met dit ensemble heeft hij ook reeds een uitgebreide discografie opgebouwd.*

*Met welk type fluiten deed je als bouwer je eerste ervaringen op?*

“Het eerste instrument dat ik bouwde was een renaissance-traverso. Ik liep al langer rond met het idee om te gaan experimenteren als fluitbouwer, en toen kreeg ik de vraag om een concert te spelen in een museum, naar aanleiding van een tentoonstelling met historische tapijten. De organisator vroeg specifiek renaissance-muziek. Omdat ik daarvoor op dat moment maar één geschikt instrument had, besloot ik om er zelf een in G te maken. Met de hulp van Marcel Ponsele, toen al bezig met het bouwen van kopieën van historische hobo's, begon ik te knutselen. Aanvankelijk stonden we nog wat sceptisch tegenover de eerste resultaten, maar al gauw slaagden we erin een goed klinkend instrument te maken. Dat gaf het nodige enthousiasme om verder te zoeken. Daarna legde ik me toe op het befaamde Godfroid-Adrien Rottenburgh-type. In de periode 1986/87 bouwde ik een hele tijd enkel die fluiten. De eerste maanden waren een echte leerschool door het intensieve zoeken naar goede technieken en trucs, maar gaandeweg lukte het me om stabiele en geschikte instrumenten te maken. Gestructureerde coaching heb ik er niet echt bij gehad. Het meest leer je uit eigen ervaring, er zijn immers geen serieuze handboeken. Bepaalde trucs leer je echter door het eens te zien bij een collega of door met andere bouwers te gaan praten op tentoonstellingen of beurzen; dan krijg je al eens een waardevolle tip.”

*Waarom koos je voor het model van G.-A. Rottenburgh?*

“Die instrumenten waren toen reeds de meest gevraagde en populairste traverso's. Ze waren bekend door de opnames van Barthold Kuijken en Frans Brüggen. Het grote voordeel eraan is dat het mooie en veelzijdige instrumenten zijn met een goede klank. Ze zijn echter iets te licht en elegant om er echt vroege muziek op te spelen, waardoor je de laatste jaren ook een evolutie naar wat robuustere instrumenten

krijgt. Een mooi voorbeeld hiervan is het model van J. Denner, helemaal anders van klank, veel solider dan Rottenburgh. Maar toch merk je als bouwer dat de vraag naar bepaalde types instrumenten vooral afhangt van de instrumenten waarop de bekendste uitvoerders spelen. Uiteindelijk bouwen we tegenwoordig een vijftal modellen echt frequent, hoewel er historisch gezien tientallen voorbeelden zijn.”

*Zijn er nog traversomodellen waarvan je verwacht dat ze meer zullen opkomen?*

“Ja, ik denk dat het model van Jean-Hyacinth Rottenburgh nog populairder zal worden. Het is geschikt voor iets vroegere muziek omdat het een sterker laag register heeft, een lager middelpunt zoals men zegt. Naar analogie van het origineel bouw ik dit model vooral in a=392 en 400 Hz-stemming. In a=415 Hz is er wel een reconstructie nodig, omdat er op die stemming geen speelbaar origineel voorhanden is. Als bouwer moet je dan weer gaan zoeken om het idee van het oudere instrument met z'n specifieke klankkwaliteiten op die toonhoogte uit te werken, maar dat is ook weer heel leerrijk.

Ik vind het ook jammer dat het Stanesby-type weinig bespeeld wordt. Dat is immers ook een wat vroeger instrument dat ideaal functioneert in a=415 Hz-stemming.

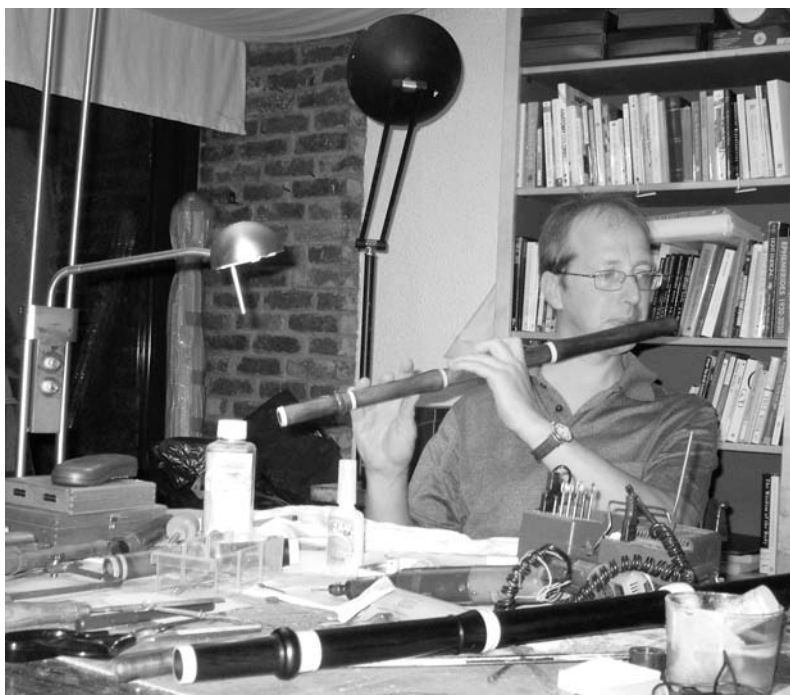
De meest gevraagde instrumenten zijn Godfroid-Adrien Rottenburgh, Heinrich Grenser (al dan niet met kleppen), en tegenwoordig ook steeds meer Carlo Palanca en Jean-Hyacinth Rottenburgh in a=415 Hz.”

*In je instrumentenaanbod staat ook een 'student'-model in a=440 Hz. Wat is dat precies?*

“Dat is een instrument, gebaseerd op een origineel van Carl August Grenser, dat zich in Nürnberg bevindt. Bij dat origineel zitten zeven middenstukken, waarvan één in a=440 Hz. Om de intonatie te verbeteren heb ik in de boring enkele correcties doorgevoerd. Door de moderne stemming is het bruikbaar voor spelers die met moderne instrumenten willen samenspelen, bijvoorbeeld met strijkers of met orgel. Er is ook vraag naar vanuit muziekacademies die een traversocursus aanbieden, omdat leerlingen traverso dan met andere instrumenten kunnen musiceren in samenspelgroepjes zonder aan een historische stemming gebonden te zijn.”

*Hoe schat je de levensverwachting in van de nu gebouwde traverso's?*

“Ik denk dat dit zal zijn zoals bij de beschikbare originelen. Als je in grote collecties en musea gaat kijken, merk je dat ongeveer 10% van de originele traverso's nog perfect speelbaar is. Op de andere instrumenten is altijd wel iets aan te merken. Soms gaat het dan om minimale gebreken, maar vaak zijn ze door jaren zonder onderhoud kattenvals of totaal kromgetrokken.



*Jan De Winne*

Dat probleem zien we al bij de negentiende-eeuwse fluiten: slechts een klein deel ervan is echt goed, de rest vult je kast. Maar als antwoord op je vraag denk ik te kunnen stellen dat een instrument dat goed onderhouden en op een verstandige manier bespeeld wordt, je een leven lang plezier kan bezorgen.

Eigenlijk begint de duurzame behandeling al bij de bouwer: het hout moet tijd krijgen om te drogen en met kennis van zaken gezaagd worden. Tijdens het productieproces van de fluit laat men het hout best regelmatig eens rusten, al dan niet in een badje warme lijnolie. Dat kan nadien veel problemen voorkomen.”

*Dat brengt ons bij het hoofdbestanddeel van een traverso: het hout. Welke houtsoorten gebruik je zoal?*

“Vooral buxus, ebbenhout en grenadilla (African blackwood). Geschikte buxus is bij specialisten nog goed te verkrijgen, ik haal het bij handelaars in Frankrijk en Engeland. Ook heb ik al een keer het geluk gehad zelf stammetjes te kunnen zagen op een kasteeldomein in Frankrijk. Vorige winter stootte ik in een Zwitserse tuin toevallig op geschikte buxus. Van de eigenaar mocht ik de struiken wat uitdunnen als ik maar genoeg overliet. Hetgeen ik daar zaagde lijkt me heel goed en mooi hout te zijn. Wat wil je ook, na tientallen jaren te zijn gegroeid met zicht op de Alpen! Buxus is ook in onze streken te vinden, maar meestal in minimale hoeveelheden, en niet oud genoeg om de minimumdikte bereikt te hebben. Ebbenhout en grenadilla koop ik bij een handelaar in tropisch hout in Hamburg. Het probleem met dat hout is dat je minder controle hebt op hetgeen je in huis haalt. Je moet er soms wat geluk mee hebben, en het is ook peperduur... Wat het ebbenhout betreft zal het er niet op verbeteren, aangezien Sri Lanka ter bescherming van het regenwoud tegenwoordig slechts beperkt mag uitvoeren. Quantz schreef al dat

het beste ebbenhout dáárvandaan kwam. Grenadilla heeft dan weer het voordeel dat het door z'n andere vezelstructuur minder snel barst. Hoewel de klank van een instrument in grenadillahout misschien wat minder kleur heeft, is hij wel briljanter en heeft een betere projectie. Dit hout werd vooral vanaf het einde van de achttiende eeuw gebruikt, vaak voor orkestfluiten.

Wat de houtbewerking zelf betreft is het voor een fluitbouwer heel belangrijk om op een doordachte manier met het hout om te gaan. Daarom vind ik het ideaal om af en toe zelf, in het midden van de winter, hout te kunnen zagen, rechtstreeks van de struik. Bij het verzagen van de stammetjes kan ik dan als bouwer zelf het hout lezen en beslissen hoe ik het wil opdelen. Het hout beslist voor een groot stuk mee over de klankkwaliteiten van een instrument, en met de jaren ontwikkel je een feeling tegenover hout, zodat je de beste stukken overhoudt. Dan is het nog kwestie om van elk stuk te bepalen of je het gaat gebruiken voor bijvoorbeeld een kopstuk of voor iets anders. Ook dat is weer feeling. Nadat ik de stammetjes in stukken verdeeld heb, verwerk ik het hout meestal tot cilinders met een kleine boring erin, zodat het dan gedurende minstens twee jaar aan de binnen- en buitenkant kan drogen. Tijdens het verdere bouwproces laat ik het hout dan nog genoeg rusten en leg het ook af en toe in een bad van warme lijnolie, die door het hout goed wordt opgenomen. Tussen het begin van de houtbewerking met het stammetje en de afgewerkte fluit liggen dus vaak drie tot vier jaar. Zo geef ik het hout voldoende de kans om te stabiliseren. Zoals ik daar straks al zei is dit heel belangrijk voor de levensverwachting en kwaliteit van de traverso.”

*Traverso's bouwen heeft dus toch nog iets van een ambachtelijke activiteit?*

“Ja, ondanks de moderne hulpmiddelen die er tegenwoordig in het atelier voorhanden zijn. Om goed traverso's te kunnen bouwen moet je zeker vlot met de hout-en metaal draaibank kunnen omgaan, en met boormachientjes, de handfrees, een lintzaag... Daarnaast gebruik ik verschillende beiteltjes, soldeerbouten, vijltjes en een zilverzaagje. Soms verander ik zelf een en ander aan materialen om bijvoorbeeld een precies geschikt beiteltje of vijltje te verkrijgen, dat ik op een handige manier kan gebruiken om iets bij te werken. Als bouwer wil je zoveel mogelijk zelf doen, en dat impliceert ook dat je goed met staal moet kunnen omgaan (om de ruimers te vervaardigen voor de binnenkant van de traverso's) en met zilver (voor de klepjes). Kunststof komt er ook aan te pas, voor de namaak-ivoren versieringsringen. Ik kan je verzekeren dat vooral het maken en het monteren van de klepjes een echt geduldwerk is. Vooraleer een klep perfect werkt, met de juiste spanning op het veertje en 100% luchtdicht, gaan er weleens enkele uren voorbij. Om nog te zwijgen over het primitieve systeem van een c-voet...”

De noodzaak van geduld en precisie begint overigens

al lang voor het eigenlijke bouwen van een traverso, namelijk bij het opmeten van het origineel. Van de gangbare modellen zijn er natuurlijk al lang tabellen en tekeningen met heel gedetailleerde afmetingen verschenen, maar zelf het origineel gaan bekijken en heel precies opmeten vind ik bijna een noodzaak. Het origineel in je handen voelen, bespelen, van dichtbij zien hoe het ondersneden is, hoe het versierd is... dat kan je van geen enkele foto of diagram aflezen."

*Je zei al dat het gebruikte hout voor een groot deel het karakter van een traverso bepaalt. Hoe stuur je zelf het karakter en de klank van een instrument nog bij?*  
"Bij het begin van het draaien heb ik een zeker doel voor ogen. In de eerste plaats ga ik ervanuit een kopie te maken en dicht bij het origineel te blijven. In principe verander ik qua afmetingen niets ten opzichte van het origineel. Uiteraard zijn er veel bepalende factoren die de klank en het karakter van een instrument beïnvloeden. Soms noodzaakt een stuk hout bijvoorbeeld om een iets dikkere wanddikte aan te wenden, bepalend voor de helderheid van de klank. Het kopstuk heeft het meest invloed op de klank. Vooral de afwerking van de embouchure is een enorm precisiewerk, waarbij een fractie van een millimeter al een verschil kan uitmaken. En snijd je in je enthousiasme net iets te veel weg, kan je met een kopstuk dat heel goed leek te worden de haard aansteken. Het aanvoelen hoever je kan gaan is ook weer iets dat je moet leren door veel te bouwen."

*Maak je vooral instrumenten op bestelling? En is het een verschil als je de persoon voor wie je bouwt zelf kent?*

"Aanvankelijk werkte ik bijna enkel op bestelling. Tegenwoordig is er echter ook de tendens dat geïnteresseerde spelers instrumenten komen uitproberen en dan eventueel kopen wat hen bevalt. Veel mensen hebben niet het geduld om enkele maanden op een levering te wachten, en daarom maak ik nu ook wel eens een reeks fluiten zonder vastliggende bestelling. Als die fluiten goed zijn gaan ze toch de deur uit. Het is natuurlijk een groot verschil te bouwen voor vaste klanten, die in vertrouwen bestellen en met wie je een dialoog kan hebben omtrent hun specifieke wensen. Als je de speler kent voor wie een instrument bestemd is, ken je ook diens stijl van spelen, van klank maken, van intoneren..."

*Ga je vaak je publiek opzoeken op beurzen?*

"De laatste jaren lukt dat door tijdsgebrek nauwelijks meer. Meestal zit er wel ergens een concert in de weg. Voor de beurs in Boston probeer ik me wel vrij te houden. Dat is een grote beurs, met veel publiek uit heel Amerika. Veel bezoekers daar zijn op zoek naar het instrument van hun dromen. Ze komen naar de beurs met de bedoeling een instrument te kopen."

*Vind je het soms niet jammer een goed geslaagd instrument uit handen te moeten geven?*

"Zeker, maar tegelijk krijg je dan ook zin om direct weer aan de slag te gaan en hetzelfde resultaat te zoeken of nog te verbeteren. Eén keer heb ik wel op een fantastisch Grenserkopstuk met opzet de stempel omgekeerd gezet om het als het ware onverkoopbaar te maken."

*Hoeveel van je tijd besteed je aan de traversobouw?*

"Jarenlang was dat ongeveer de helft. Door de vele concerten en een uitgebreidere lesopdracht is dat nu nog circa 30%. In vakantieperiodes van het conservatorium kan ik natuurlijk wel meer doen. Enkel als bouwer actief zijn zou ik echter niet willen. Daar financieel volledig afhankelijk van te zijn lijkt me niet zo'n goed uitgangspunt om ontspannen en geïnspireerd te kunnen bouwen. Sowieso is de afzetmarkt nu ook weer niet zó groot. De huidige combinatie met lesgeven en concerten spelen lijkt me ideaal.

Aan een langzamer tempo bouwen was aanvankelijk soms frustrerend, maar nu zie ik het positieve ervan in. Een instrument krijgt meer tijd om te evolueren en als je het even laat liggen kijk je er nadien weer anders tegenaan. Ik speel nieuwe instrumenten zelf in, ook tijdens orkest- en kamermuziekrepetities. Thuis preluderend lijkt met een nieuw instrument meestal alles goed te gaan, maar bij samenspel met andere instrumenten vallen problemen (bijvoorbeeld de intonatie van een bepaalde toon) meteen op. Dat noteer ik dan gauw op een papiertje om het 's avonds in het atelier bij te stellen. En ook oefensessies thuis monden meer dan eens uit in het atelier om details aan te passen.

Al heb je er al vele tientallen gemaakt, elke nieuwe fluit is opnieuw een zoektocht, een ander avontuur. Dat is het fascinerende aan instrumenten bouwen!"

Informatie: e-mail [jan.dewinne@advalvas.be](mailto:jan.dewinne@advalvas.be), website [www.ilgardellino.be](http://www.ilgardellino.be).

