

În inima pădurilor dese de pe culmile munților din România, unde iernile erau tare lungi și friguroase, creșteau ascunși molizi ce aveau să fie transformați în pianе: instrumente splendide, vestite pentru căldura timbrului lor și îndrăgite de muzicieni precum Schumann și Liszt. Un singur om însă știa să îi aleagă.

Odată ce frunzele se așternuseră pe jos și zăpada înveșmânta pământul, Julius Blüthner¹ pornea la drum din Leipzig, cu trenul, și apoi străbătea pădurea la pas, de unul singur. Copacii de acolo creșteau foarte încet din cauza altitudinii și a frigului cumplit. Se ridicau drepti și deși, cu fibra mustind de rășină, ținând piept intemperțiilor. Când trecea pe lângă copacii tineri, Blüthner dădea ușor din cap, mângâindu-le din când în când scoarța în semn de salut. Era în căutarea celor mai bătrâni, la ale căror ramuri nu putea ajunge și al căror diametru era atât de mare, încât, dacă în spatele lor ar fi fost vreun urs, n-ar fi putut să-l vadă. Bătea în ei cu bastonul, apoi își lipea urechea de trunchi, după cum îi dicta intuiția, încercând să audă muzica ascunsă înăuntrul lor. O auzea mai clar decât oricare alt făuritor de pianе, mai bine chiar decât Ignaz Bösendorfer, Carl Bechstein

1. Julius Blüthner (1824–1910) a fost un producător german de pianе care, în 1853, a fondat vestita fabrică Blüthner din Leipzig. Marca Blüthner este una dintre cele mai importante din domeniu, alături de Steinway & Sons, Bechstein și Bösendorfer, deținătorii lor fiind cunoscuți ca „The Big Four” – cei patru mari făuritori de pianе.

și Henry Steinway. Când găsea ce căuta, marca trunchiul cu o bucată de lână roșie ce contrasta puternic cu zăpada.

După aceea, tăietorii de lemne angajați de el doborau copacii pe care-i alesese. Supraveghind totul îndeaproape, Blüthner putea să-și dea seama care erau cele mai bune exemplare după felul în care cădeau la pământ. Doar copacii cu cel puțin șapte inele anuale pe centimetru, toate uniform distanțate, urmau să fie transportați din pădure pe sănii, apoi trimiși în Germania. Cei mai buni ajungeau plăci de rezonanță ce pulsau și răsunau asemeni unor inimi în vestitele lui pianе.

Ca să nu se despicе, buștenii erau păstrați umezi până când ajungeau la gater. Acolo erau tăiați radial ca să descătușeze cele mai pure tonuri, după care erau debitați și rindeluiți în scânduri groase și uniforme. Talașul ajungea la cuptoare, ca să încălzească gaterul și să alimenteze motoarele cu aburi. Din cauza nodurilor și altor imperfecțiuni care ieșeau la iveală în timpul tăierii, multe dintre prețioasele scânduri cu proprietăți tonale ajungeau și ele în cuptoare. Ce se păstra era aproape perfect: culoare albă; lemn ușor, flexibil. Scândurile pe fețele cărora se desenau urmele estompate ale inelelor dens spațiate, paralele, erau folosite pentru cutia de rezonanță. Plăcile acestea nefinisate erau depozitate pentru cel puțin doi ani, vreme în care erau acoperite și dezvelite până ce umiditatea lor cobora cam la paisprezece la sută.

Odată pregătit, lemnul era transportat cu căruțe trase de cai până la imensa fabrică Blüthner, în partea vestică a orașului Leipzig, și era așezat sus pe rafturi, aproape de tavan, în camere cu temperatură ridicată, unde rămânea mai multe luni la rând. Însă nici atunci nu era încă pregătit să devină instrument muzical. Pentru ca într-o bună zi placa de rezonanță să conducă vestitul său sunet de aur, lemnul trebuia să se usuce în aer liber încă vreo câțiva ani.

Și astfel, în anul 1905, un *Klavierbaumeister* ucenic a ales plin de venerație câteva dintre scândurile acelea uscate cu grijă și le-a încleiat una de alta ca să formeze o singură placă.

A tăiat-o în forma potrivită și a rindeluit-o la grosimea corectă, suficient de flexibilă să vibreze, dar și îndeajuns de dură ca să reziste la presiunea a peste două sute de coarde. Odată ce a fost meșteșugit prelucrată, s-a întors în camerele termice să se mai usuce înainte să i se monteze pe partea inferioară niște coaste subțiri de ranforsare, perpendiculare pe liniile fibrelor. După aceea, placa de rezonanță a absorbit puțină umiditate, cât să-i permită părții de sus să se umfle, arcuindu-se într-o curbură fină, pe care urmau să fie așezate călușurile pentru sunete joase și acute, presiunea pe care o exercitau întâlnind apexul curburii opozante de parcă ar fi încercuit un butoi foarte mare. *Klavierbaumeister*-ul și-a admirat munca: paralelele fără cusur ale granulației, curbura precisă a coroanei. Placa aceasta de rezonanță avea să fie inima celui de-al 66 825-lea pian al fabricii: o pianină.

Rama cutiei a fost construită de alți meșteșugari, cele cinci grinzi din spate fiind îndeajuns de puternice să susțină greutatea plăcii de rezonanță și a plăcii de fontă. S-a tăiat și s-a montat butucul pentru cuiele de acordaj. Agrafele au fost așezate pe placă la o înălțime care determina lungimea de vibrație a coardelor, tensionate ulterior; cu bătăi ușoare de ciocan au fost inserate cuiele de acordaj, iar sistemul de acționare, reglat și montat. Un strat gros de pâslă presată la rece a fost întins pe ciocănelele de lemn, subțindu-se în mod corespunzător spre partea delicatelor note din registrul acut. S-au montat apoi amortizoarele și pedalierul, pârghiile, diblurile și arcurile. Rama a fost înnegrită după ce toate componentele și-au aflat locul înăuntru ei, fiind nevoie de numeroase straturi de vopsea. Mușchii brațelor finisoriilor se conturau puternic, umflându-se sub mânecile suffecate ale cămășilor.

Pe urmă, instrumentul, acum aproape complet, a fost acordat, tensiunea fiecăreia din cele 220 de coarde fiind ajustată la tonul corect. După aceea l-au reglat și s-au ocupat de răspunsul la atingerea clapelor și de cel al sistemului de acționare până ce mișcarea degetelor pe claviatură avea să se transfere în mod adecvat ciocănelelor ce loveau coardele.

În cele din urmă, după ani întregi în care au trudit multe mâini de experți, pianina a fost trimisă la ultima ei stație pentru procesul de intonare. *Meister*-ul de acolo a ridicat pătura de in cu care era acoperită și și-a trecut mâna peste capacul negru și lucios. De ce-ar fi deosebit acest instrument? Fiecare era special, unic, cu un suflet propriu și o personalitate aparte. Acesta era valoros, însă modest, misterios, dar și sincer. A lăsat pătura să cadă pe podeaua fabricii.

— Oare ce vei spune tu acestei lumi? întrebă el, vorbindu-i instrumentului.

A modelat ciocănelele unul câte unul, ascultând fiecare coardă, subțind și aerând pâsla cu meticulozitate, iar și iar. Era ca un diagnostician, lovind cu ciocănelul nervii de sub rotula pacientului, evaluând reacțiile. Ascultătoare, pianina îi răspundea de fiecare dată: *Salutare, salutare*.

— *Fertig*¹, spuse el când munca s-a încheiat.

Și-a sters cu mânăca transpirația de pe frunte, și-a dat la o parte de pe față șuvițele de păr alb. A făcut câțiva pași în spate și a privit entitatea aceea completă și nou-nouță, care – după ce se va cânta la ea în mod adecvat – avea să fie capabilă de isprăvi nemaipomenite. Primii câțiva ani erau imprezvizibili, dar în timp se va deschide și va aduna în el o istorie unică. Deocamdată era un instrument perfect, definit doar de propriul potențial.

Meister-ul și-a înfocat șorțul când s-a așezat pe butoiul pe care-l împrumutase pe post de scaun și, flexându-și degetele mâinilor, s-a gândit cu ce piesă să facă botezul pianinei. Schubert, compozitorul lui preferat. Va interpreta rondoul din penultima lui sonată, marele La major; melodia de deschidere era drăguță, vibrând mai întâi de speranță și bucurie, devenind apoi mai meditativă și tumultuoasă. Ar fi inaugurarea perfectă pentru Blüthnerul negru și lucios nr. 66 825.

1. „Gata.” (în germană, în orig.)

— Ascultați! a strigat el, însă nu l-a auzit nimeni prin zgomotul de fond al fabricii. Acum se trezește la viață!

Și-a pus degetul pe Do diez, prima notă a rondoului, a apăsător clapa, ascultând cu atenție, și sunetul l-a întâmpinat cu inocența și puterea primului strigăt al unui nou-născut. Era atât de pur pe cât sperase, așa că a început să cânte și restul sonatei. O să expedieze pianina aceasta, nouă și lucioasă, cu tot optimismul de care se simțea în stare, știind că instrumentul n-avea să mai fie nicicând la fel de neprihănit odată ce va fi atins de mâinile disperate ale viitorilor săi proprietari.

Clara Lundy împinse cu piciorul un scaun de atelier, blocând roata din față a unui Chevrolet Blazer vechi din 1996, și se aplecă deasupra motorului, dându-și peste umăr coada în care-și prinsese părul blond închis. Deșurubă piulița galeriei de evacuare și puse deasupra o lavetă ca să oprească benzina care picura la apăsarea valvei. Când termină de purjat conductele, își îndesă laveta în buzunarul de la spate și se duse la trusa de scule să ia cheile de 16 și 19 milimetri și scula de demontare rapidă. Apoi, cu o săritură athletică, dispăru în groapa de inspecție marcată cu galben, ca să poată lucra de dedesubt. Mai întâi scoase suportul, dădu drumul clemei de fixare și trase furtunul de cauciuc de pe partea de golire a filtrului, ca să nu-i picure combustibil în ochi. Învățase lecția asta cu mult timp în urmă, în atelierul unchiului ei, și nu o uitase niciodată.

— Hei, Clara?

Peter Kappas, unul dintre cei trei fii ai proprietarului atelierului, se uita în jos la ea. O aură dată de lumina soarelui de după-amiază târzie îi contura silueta masivă.

— S-a întors tipul ăla cu problema cu cremaliera și pinionul. Zice că încă face zgomot.

— Același zgomot sau unul nou?

— Niște pocnete. Bolțurile probabil.

— Poți să rezolvi tu? Încă n-am terminat cu filtrul ăsta.

— Am promis că o să fie gata Corvette-ul până la cinci.

Clara lăsă să alunece filtrul cel nou în suport.

— Bine, lasă-mă cînșpe minute. O să ridic mașina și-o să văd care-i treaba. Dar dacă-i vorba de șuruburile de șasiu, va trebui refăcut aliniamentul. Ai timp?

— Pentru tine?

— Termină!

El își ridică mâinile în aer.

— Glumeam. Mda, pot s-o fac.

După ce strânse toate șuruburile și verifică încă o dată conductele, Clara ieși din groapa de inspecție să pregătească sistemul. Răsuci cheia pe poziția On, așteptă ca pompa de alimentare să pornească și să se oprească, apoi întoarse cheia pe Off. Repetă asta de câteva ori și, cum stătea acolo, își zări imaginea reflectată în oglinda retrovizoare și fu șocată să vadă că părea mai bătrână decât cei douăzeci și șase de ani ai ei, ca și cum peste noapte ar fi îmbătrânit un deceniu. În ciuda stropului de machiaj pe care și-l pusese, pleoapele-i erau încă ușor umflate de la criza de plâns din noaptea de dinainte. Gura îi era atât de strânsă, încât riduri mici și fine se conturau pe lângă buze; avea obiceiul să scrâșnească din dinți. Când își relaxa maxilarul, obrații ei palizi păreau să atârne, iar colțurile gurii îi erau lăsate. Pe frunte, probabil de când își dăduse la o parte bretonul, avea o pată de ulei de motor care semăna cu semnul din naștere al răposatului ei tată. Se studie în oglindă, văzu ochii lui căprui și genele deschise la culoare, pomeții înalți pe care amândoi îi aveau, și imaginea aceea neașteptată, a feței lui reflectate în oglindă, fu ca un pumn în stomac. O suferință veche se adăugă celei noi.

Răsuci cheia în contact până la capăt și motorul Blazerului porni perfect.

— Clara! La telefon! strigă cineva, acoperind zgomotele din atelier: cheia dinamometrică și compresorul de aer, culisatul și trântitul sertarelor de la trusele de scule, zăngănitul neconținut al metalului, mereu prezenta muzica *laiko*¹ ce se auzea

1. Muzică folk urbană din Grecia.

Die Reise

Andante

The first system of the musical score for 'Die Reise' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a series of eighth-note chords with accents, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score continues from the first. It features more complex rhythmic patterns in the right hand, including sixteenth-note runs and chords with accents. The left hand continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The third system of the musical score shows a change in dynamics to mezzo-forte (*mf*). The right hand has more active passages with sixteenth notes and chords, while the left hand maintains its accompaniment. A fermata is placed over a chord in the right hand.

The fourth system of the musical score continues with the mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a series of sixteenth-note chords and a melodic line. The left hand accompaniment becomes more active with sixteenth-note patterns.

The fifth system of the musical score concludes the piece with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a complex texture with sixteenth-note chords and a melodic line. The left hand accompaniment is also active, ending with a final chord.

21

Musical score for measures 21-24. The piece is in 3/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

25

mp

Musical score for measures 25-27. The right hand continues with a similar rhythmic pattern. The left hand accompaniment is consistent. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present at the beginning of measure 25.

28

f

Musical score for measures 28-30. The right hand has some notes marked with accents (>). The left hand accompaniment continues. A forte (*f*) dynamic marking is present at the beginning of measure 28.

31

Musical score for measures 31-34. The right hand features a more active melodic line with many sixteenth notes. The left hand accompaniment continues. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 34.