

Ministerul Educației Naționale
Universitatea Națională de Muzică din București

Teză de doctorat:
Parcurs istoric, stilistic și interpretativ în muzica
pentru duo de pian

REZUMAT

Autor:
Drd. Puiu M. Laura Ștefania

Conducător de doctorat:
Prof.univ.dr. Liliana Rădulescu

- 2020 –

REZUMAT

De la începutul studiilor de pian începută la vârsta de cinci ani la renumatul Liceu de Artă *George Enescu* din București, parcursul disciplinar solistic a fost îmbogățit de experiența de a cânta în duo pianistic; aspectul acesta rar și fericit fiind posibil datorită faptului că studiile le-am făcut împreună cu sora mea geamănă, Beatrice.

Cu o modalitate tipic profesional în Bucureștiul din perioada aceea, primele piesele studiate au fost la patru mâini pe un pian, începând a cunoaște bogatul repertoriu scris pentru această formație; succesiv, după câțiva ani, panorama acestei formații se va amplia adăugând și lucrări scrise pentru două pian. În primii ani de studiu părțile de *primo* și *secondo* le schimbam des între noi, pentru a ne obișnui fie cu scriiturile și tehnicile diferite a părților, fie cu sonoritățile și poziția specifică pe claviatură. Cu timpul, după ani de studiu și activitate artistică, fără ca eu să am amintiri specifice, în mod natural și firesc, ne-am stabilit cu Beatrice ca *primo* – *Primo Piano*, și eu ca *secondo* – *Secondo Piano*.

A cânta împreună încă din copilărie, a făcut să devină spontan felul de a cânta în formația de duo pianistic, o disciplină care mi-a fost de mare ajutor fie pentru aspecte tehnice, de ansamblu, de a dezvolta auzul în mod global la ceea ce se cântă, fie pentru a completa și a maturiza studiul pianului ca solistă. Desigur această viziune și capacitate de a percepe muzica a fost ”*hrănită*” de numeroasele concerte pe care le-am ascultat, de mică la Ateneul Român, pe urmă la *Teatrul Manzoni* și la *Sala Verdi* a Conservatorului din Milano, și toate experiențele artistice, de la expozițiile de pictură și sculptură, la spectacole de dans, la cinema și la teatru.

Lungii ani de studiu și de viață trăiți împreună cu sora mea au întărit și perfecționat din ce în ce mai mult experiența de a cânta în duo pianistic, entuziasmul fiind mereu alimentat și de experiențele satisfăcătoare ale concursurilor la care am câștigat premii și a concertelor publice, până a ajunge să mă perfecționez în această formație muzicală. În acest fel, de mai mult de treizeci de ani formez un duo pianistic stabil împreună cu sora mea, *Puiu Piano Duo*.

În viața profesională, cercetarea și experimentările interpretării, împreună cu dorința constantă de îmbunătățire, de a ști, de a găsi răspunsuri fie referitoare la trăirile mele, fie a modului de a concepe și de a simți muzica, au dus (și vor duce) la transformări continue. Din

acest motiv, a avea posibilitatea de a aprofunda și argumenta experiențe despre lumea specifică duou-lui pianistic este un aspect care mă entuziasmează.

Această lucrare a fost concepută cu dorința de a descoperi aspecte noi și de a lăsa o mărturie personală asupra duo-ului pianistic, mărinđ în acest fel materialul informațiilor existente despre această formație care nu este foarte extins și nici exhaustiv.

Aspectele din care aș fi putut alege ca temă de cercetare referitoare la această formație sunt numeroase: de la patru mâini pe un pian, la ambele posibilități de patru mâini și două pian; de la transcripții pentru duo de pian ale pieselor pentru orchestră la piese compuse pentru duo pianistic împreună cu alte instrumente; alegerea ar fi putut fi de asemenea a unei perioade istorice concrete, a unui compozitor în particular sau a unor compozitori anumiți, a unor forme sau a unor stiluri specifice.

Cu dificultate, a trebuit să fac o alegere pentru a restrânge vastitatea tematicilor lumii duou-lui de pian, selecționând la sfârșit **formația celor două pian solo, cu piese originale**.

Alegerea aceasta a fost făcută din cauza faptului că, din păcate, se vede destul de rar un duo de pian în programele de Concerte, chiar dacă repertoriul este bogat și a făcut parte din creația celor mai importanți compozitori din istoria pianistică. O asemenea structură, împreună cu alegerea lucrărilor, a necesitat o atenție deosebită, existând nenumărate compoziții importante în repertoriul și în istoria duou-lui de pian. Alegerea finală a compozițiilor, după o listă cu numeroase exemple, a fost făcută și pe baza unor aspecte concrete și specifice, unul din care este timpul de prezentare aflat la dispoziție.

Descrierea și cercetarea **parcursului istoric al formației de duo de pian** este alcătuită din compozitori și piese reprezentative al repertoriului acestei formații; am ales ca lucrările să facă parte din **diferite perioade istorice**, pe lângă faptul că sunt alcătuite de o **scriitură și de forme diferite** precum *sonată, temă și variațiuni, suită, capricci, miniaturi, cicluri de piese*. Aceste importante lucrări fac parte din repertoriul meu constant de mult timp, cântându-le des în concerte.

Lucrarea aceasta abordează **aspecte istorico-stilistice** menționând aspectul **analitic**, împreună cu o panoramă ale **pianisticii** și a **problemelor tehnico-interpretative**. Cu această ocazie am avut posibilitatea de a cuprinde diferite perioade istorico-interpretative a scriituri pentru duo de pian, dorința fiind de a lăsa o viziune mai amplă a posibilităților acestei formații. Am avut de asemeni posibilitatea de a pătrunde mai profund în conștientizarea personală, împreună cu alegerile interpretative subiective.

Prin alegerea unor piese semnificative din repertoriul formației de duo de pian, va fi parcursă evoluția scriiturii, a stilului și a interpretării în diferitele perioade istorice.

Apariția fiecărui studiu de caz a fost aleasă în funcție de ordinea cronologică a compunerii piesei respective.

Pe lângă analiza formală și structurală, sunt abordate și aspectele problemelor tehnico-interpretative ale pieselor.

Cea dintâi perioadă istorică luată în considerație a fost *clasicismul*, prima în care a început ceea ce se poate defini o scriitură pentru duo-ul de pian, în acest caz, pentru două claviaturi (pe instrumente ale epocii precum clavecine, fortepiane, pian), alegând una din piesele reprezentative ale epocii, *Sonata KV 448 (1781) de Wolfgang Amadeus Mozart*; aceasta este unica piesă pe care compozitorul a scris-o pentru două pian solo.

Lucrarea este alcătuită din trei părți, *Allegro con spirito, Andante, Molto allegro*, care reflectă epoca cu o scriitură complexă, lejeră și proaspătă, perfect echilibrată între părțile celor două instrumente; elementele tehnice precum gamele, trilurile, dialogurile strânse între părțile celor două pian, secțiunile rapide cer o *digitație* fluidă; *timbrul* sunetului trebuie gândit cu atenție de către cei doi pianiști pentru a fi identic, cercetat în amănunt pentru a fi strălucit și constant clar, evitând sonorități prea bogate sau intense.

Interpretarea cu agogica generală prin respirații și așteptări, cer o precizie și un sincron perfect între cei doi pianiști, care trebuie realizat în fiecare moment, de la secțiunile de virtuozitate la cantabile și melodice.

Cu ocazia respectivă am realizat o dorință pe care o aveam de mult timp, aceea de a cânta această piesă pe instrumentele epocii lui Mozart; în acest caz, am profitat de oportunitate pentru a face experimentul **interpretărilor comparate între fortepiane și pianele de astăzi**, înregistrări anexate acestei lucrări.

Înregistrarea a fost făcută pe două minunate instrumente, două *fortepiane Anton Walter* din anul 1789, două reproduceri fidele ale firmei de instrumente antice *Bizzi*. A fost o experiență foarte interesantă care a schimbat în mod profund anumite aspecte precum simțirea și modul de a gândi piesa, muzica pianistică a epocii și interpretarea compozițiilor pe aceste instrumente.

La Varese (Italia), într-un frumos palat antic, ni s-a oferit șansa de a avea la dispoziție instrumentele respective. Faptul că, din cauza unor aspecte organizative și de utilizare a instrumentelor, am putut face numai două repetiții înainte de a realiza înregistrarea audio-

video, a fost o provocare și o experiență intensă. Nefiind nici eu, nici Beatrice, specializate în cântarea pe instrumente antice și neavând ocazia de a fi cântat sau studiat pe vreunul din ele un timp îndelugat, faza pregătirii a cerut anumite atenții: în primul rând, am decis să aștept câtva timp între o repetiție și cealaltă pentru a mă putea obișnui cu noii parametrii al amintirilor dobândite, memorizatul mâinilor (tușeul, dimensiunile mai mici, greutatea și eșapamentul clapelor) și a sunetului.

De asemenea, pianele personale au fost pregătite în așa fel încât să fie cât mai asemănătoare cu cele două fortepiane, ajutându-mă a-mi aminti diferitele caracteristici: la pianul I (cântat de Beatrice) *culorile claviaturii* au fost *inversate* pentru a ajuta memoria vizuală, în special în deplasări și digitație. (*exemplul nr. 1*) La ambele piane a fost *delimitată lărgimea claviaturii* ca aceea a forpianelor, fie pentru a ameliora obiceiul vizual, fie pentru a readapta mișcările și poziția mâinilor și în ultimul caz, pentru a ne obișnui și a evita atingerea marginilor laterale cu palmele mâinilor când scriitura conținea notele de cântat la capetele extreme (întrucât mobilul este lipit de clape, neavând spațiul obișnuit tipic pianelor moderne).



Exemplul nr. 1

Experiența de a cânta pe fortepiane a fost deosebită, un adevărat salt în atmosfera trecutului, în epoca lui Mozart, cu candelă, trăsuri, îmbrăcăminte tipică... doar privind instrumentele se schimbă modul în care ne apropiem de ele, mult mai micuțe, delicate și fragile.

Diferențele sunt enorme față de pianul cu coadă de concert din zilele de astăzi care, în comparație, este de ”îmblânzit”. *Poziția corpului* înaintea instrumentului trebuie să fie compusă, pentru dimensiunea mai mică și pentru că pedalele sunt de acționat cu genunchii; obișnuința de a citi partitura se schimbă pentru că *pupitrul* este poziționat mai jos față de ochi; *tușeul* trebuie să fie constant delicat, necesitând viteză și articulație din partea degetelor, utilizând în acest fel în mod optimal mecanica instrumentului. *Puterea și mărimea sunetului ff* al pianului de astăzi nu poate fi realizat pe aceste instrumente, pentru că materialele de construcție și mecanica sunt mult mai lejere și mai delicate. Pe *clapele* fortepianelor, fiind lejere, trebuie să se apese mai puțin, de aceea este necesară dozarea greutateii brațului și palmei. De asemenea, mărimea clapelor este diferită, acestea fiind mai mici și mai scurte; acest aspect determină faptul că degetele și mâna trebuie să fie ținute închise.

Utilizarea *pedalelor* este complet diferită față de pianele moderne, în cazul acesta, diferită și între cele două fortepiane: fortepiaul 1 (cântat de Beatrice) avea pedala de rezonanță acționabilă deasupra claviaturii, în partea stângă; această modalitate de a acționa pedala a fost practic imposibil de utilizat deoarece scriitura concentrată nu a permis de a avea mâinile libere timpul necesar de a o acționa (trăgând-o în afară) și de a o închide (împingând-o înăuntru). A fost mai ușor utilizarea pedalei de surdină, pusă sub claviatură și acționabilă cu genunchii.

Fortepianul 2 (cântat de mine) în schimb, avea ambele pedale sub claviatură, de acționat cu genunchii; poziția compusă a corpului cu picioarele și genunchii practic lipiți unul de celălalt era necesară pentru a putea atinge și a controla pedalele; genunchii erau utilizați spingând în sus pârghia sau pârghiile pedalelor simultan (ridicând călcâiele de pe podea) și coborând înapoi în poziție neutră. A fost nevoie de mare concentrare și conștientizare în gestionarea tuturor noilor caracteristici a fortepianelor pentru a putea cânta în mod fluid și natural. Înregistrarea pe *pianele cu coadă de concert din zilele de astăzi* a fost realizată ziua succesivă aceleia făcută pe fortepiane. Nefiind trecut mult timp între cele două înregistrări, experiența a fost foarte interesantă, extrapolând puterea și adâncimea memoriilor lăsate de interpretarea pe fortepiane (precum articulația degetelor, senzația musculară, mișcările deplasărilor, dimensiunile și sonoritatea instrumentului, poziția corpului, etc. Cântând pe pianele de astăzi, aspectele pianistice specifice și memoria dobândită cântând pe fortepiane, au fost aplicate într-o măsură mai mare de cât mi-aș fi imaginat; de la tușeu, la tehnica degetelor, la utilizarea mușchilor.

Cele două tipuri de instrumente sunt așa de diferite încât putem spune că fiecare are o lume a sa proprie; din punctul de vedere al pianului modern, marile diferențe sunt date de *dimensiunea impunătoare* a instrumentului (accentuată de culoarea neagră, spre deosebire de culoarea lemnului sau de culorile desenelelor pianelor vechi), *sonoritatea puternică* a pianului (datorită dimensiunii generale, a corzilor, a calității lemnului din care este construit, a îmbunătățirii mecanicii), *clapele* care sunt mai mari și mai grele (în special în zona notelor grave), tipul de tehnică pianistică și musculară care necesită producerea sunetului. Pianul modern, în comparație cu pianele vechi, cere pianistului o muncă importantă pentru asimilarea tehnicii și o implicație mai mare a efortului fizic.

Variazioni su un tema di Haydn Op. 56b (1873) di Johannes Brahms este piesa aleasă să reprezinte perioada *romantică*. O compoziție importantă în producția lui Brahms care reflectă epoca istorică, într-o Germania în care revoluțiile, idealurile, pasiunile sunt strâns legate cu evoluția scriiturii pianistice, împreună cu medouă plane, se extinde din ce în ce mai mult. În această piesă sonoritățile diversificate, armonicile canonice și construcția instrumentului. Naște figura pianistului profesionist, teatrele și sălile de concert, recitalul pianistic.

Literatura duou-lui de pian, așa precum aceea pentru e, ritmurile și viteza dialogurilor între cele două pianse se desfășoară cu intensitate în variațiunile în care tema este amintită. Scriitura orchestrală și bogată (fapt care explică aceeași compoziție realizată de compozitor și pentru orchestră), sonoritățile complexe cu părți tehnice dificile, reflectă gândirea compozitorului al cărui sentiment este profund și matur pentru a se extinde în creativitatea orchestrală.

Piesa este formată de Tema inițială urmată de opt variațiuni și de *Finale*. Variațiunile sunt bogate de elemente armonico-melodice, foarte diversificate între ele din punct de vedere a scriiturii și a stilului. Numeroasele probleme de pianistică alcătuite și de pasaje incomode, cer interpreților un studiu amănunțit pentru a realiza perfect aspecte precum: *viteză* în bruștele schimbări de caracter, atât din punct de vedere pianistic cât și interpretativ, *independența degetelor* în pasajele complexe în care tema trebuie scoasă în evidență, *coordonarea* numeroaselor frazări cu accente ritmice deplasate; marea distanță și deplasările între mâini necesită mare atenție și *memorizare a mișcărilor* pentru controlul sunetului. În anumite pasaje virtuozice precum variațiunile 5, 8, este necesară o mare *precizie de ansamblu* între pianiști; variațiunea a 3^a conține dificultatea tehnică de a realiza *notele duble* la ambele mâini legato și cantabil la pianul I. Motivele tematice și micro agogica sunt elemente constante care cer interpreților un studiu amănunțit pentru a le putea realiza și a le putea percepe cu intensitatea

și expresivitatea necesară. *Variazioni pe o temă die Haydn* este o piesă reprezentativă în repertoriul duo-ului de pian.

În evoluția istorică muzicală care se îmbogățește tot mai mult cu scriitura pentru două pian, perioada *post romantică* poate fi reprezentată în mod excelent de *Suita nr. 2 Op. 17 (1901) de Serghei Rahmaninov*. Această piesă reflectă în mod complet gândirea muzicală, armonia și stilul compozitorului rus; piesa a fost compusă în aceeași perioadă al celebrului Concert pentru pian și orchestră nr. 2, după ani de probleme și de criză creativă trăite de Rahmaninov. Scriitura acestei piese este impregnată cu o respirație amplă de cantabilitate, melancolie, este puternică, cu o mare virtuozitate caracteristică compozitorului.

Suita este alcătuită din patru părți: *Marș, Vals, Romanță și Tarantella*, diferite între ele în care măreția sunetului și orchestralitatea scriiturii cer energie (și din punct de vedere fizic) și virtuozitate pianiştilor pentru a le putea interpreta; în același timp scriitura tipică compozitorului se regăsește în frazele cantabile cu respirație amplă, împreună cu o scriitură complexă pentru mâini mari, care cer multă atenție în tehnica de extindere a degetelor.

Sonoritatea puternică în dinamica *ff – fff* scrisă în anumite pasaje cere pianiştilor mare atenție în alegerea straturilor sonore pentru a evita o supraîncărcare excesivă sonoră sau momente lipsite de claritate; în acest sens *pedalele* trebuie dozate, utilizând vibrația și un sfert sau jumătate de pedală, pentru a evita suprapunerile armoniilor bogate de sunet. Problemele tehnice sunt numeroase, precum acordurile largi și octavele rapide în *Marșul* inițial; deplasările ample pe claviatură împreună cu rapiditatea optimilor în *Vals*; notele repetate și pasajele de dialog între părți, sincronul pianelor în încheierile de frază, agogica și schimbările de mișcare în *Tarantella*.

Piesa aceasta a fost creată într-un context cultural unde începem să găsim fenomenele care vor duce la marile schimbări a gândirii muzicale a noului secol.

Alegerea compozitorilor și pieselor pentru a reprezenta **secolul al XX-lea** a fost una dintre cele mai dificile în această lucrare.

Cu bulversările survenite în toate domeniile social-culturale și nașterea numeroaselor curente muzicale, posibilitățile de alegere pe care le aveam erau foarte multe: aș fi putut alege între compozitori și piese care fac parte din repertoriul meu precum *Igor Stravinsky (Concerto)*, *Maurice Ravel (La Valse)*, *Francis Poulenc (Sonata)*, *Darius Milhaud (Scaramouche)*, *Paul Hindemith (Sonata)*, *Olivier Messiaen (Vision de l'Amen)*, *Pierre Boulez (Structures)*, *Valentino Bucchi (Racconto Siciliano)*, *Ferruccio Busoni (Duetto)*

concertante), George Enescu (*Variațiuni pentru două piane*), George Gershwin (*Rapsodia în blu*), Sylvano Bussotti (*Tableaux vivantes*), Paolo Castaldi (*Enfrage*), Chick Corea (*Contest*) și alții.

Pentru primele decenii al secolului al XX-lea am ales ca operă reprezentativă *Capriciile En Blanc et Noir (1915) de Claude Debussy*. Suntem într-o nouă eră culturală-muzicală, bogată de schimbări profunde în creația și viziunea muzicii. Limbajul tradițional muzical cu tonalitatea, schemele, formele și toată gândirea, sunt complet modificate; sunt decenii de ferveoare inovatoare cu o mare diversitate stilistică în care apar mișcări muzicale precum *atonalismul*, *serialismul*, *dodecafonismul* în care se va avea explozia unei bogate producții de literatură pentru duo de pian și pentru două pian. *En Blanc et Noir* este o piesă care reflectă în deplin curentul francez dezvoltat în primii ani al secolului al XX-lea regăsind în mod complet maturitatea gândirii, limbajului și sonorității lui Debussy, scrisă cu numai doi ani înainte de a muri.

Scriitura pianistică este complet schimbată față de trecut; nu se mai cer interpreților sonorități puternice și o virtuozitate tehnică, atenția trecând în schimb la un minuțios, rafinat și complex lucru în ceea ce privește cercetarea nuanțelor inexplorate. Este importantă atenția minuțioasă care pianistii trebuie să o acorde la tușeu, la expresivitate, la frazare și la agogică. *Senzațiile sonore* sunt “protagonistele”, împreună cu contrastele armonice și dinamicele amănunțite care subliniază profunzimea, cercetarea și agitația interioară a compozitorului întrucât trăiește ani foarte dificili, atât din punct de vedere personal (boala și condițiile de sănătate) cât și social (Primul Război Mondial). În această piesă pianele sunt gândite ca un singur instrument; nuanțele sonore care explorează noi modalități expresive sunt bogate și scrise în amănunt de compozitor, trecând de la *mp-p* la *pp-ppp*, aspect care presupune atenție și mult lucru pentru a găsi tușeul cel mai potrivit fie individual cât și al ansamblului din partea pianistilor. Studiul sonorităților care se extinde pe toate registrele pianelor este de aplicat în cele mai mici detalii pentru a putea realiza sensul expresiei artistice prin senzații evanescente, fluide dar și dure și crude, una din caracteristicile specifice ale scriiturii lui Debussy. În același timp, cercetarea interpretativă a celor doi interpreți este de acordat tuturor indicațiilor pe partitură pentru a reuși în realizarea expresivității și sensului muzical, menținând libertatea maximă și simbioza simțirii. Sonoritățile contrastante, disonanțele, ecourile tragice, dubiile alternate de momente energice care crează impresiuni și pete sonore, apar des prin schimbări rapide și permanente de sens și de caracter care cer pianistilor o mare promptitudine în cea de-

a lor interpretare și în schimbarea tehnicilor pianistice. Dificultățile care întâlneasc pianiștii în această compoziție sunt cercetarea numeroaselor tușeuri, a nuanțelor, promptitudinea și o perfectă unitate în sens și agogică necesare pentru interpretarea numeroaselor staturi de suflet și de caracter.

În timp ce în Europa apar numeroase curente muzical-culturale de cercetări și experimente, de stiluri și avangardă, peste ocean, în America, se consolidează bazele pentru viitorul comercial al muzicii cu stilurile cele mai populare. Cu piesa *Four piece Suite (1974)*, *Divertimento for two pianos* a compozitorului englez (naturalizat american) **Richard Rodney Bennett**, se poate avea o imagine de ansamblu a explorării și creației în muzica clasică, influențată de muzica americană (Țară în care compozitorul va trăi) cu stiluri precum *samba*, *blues*, *ragtime*, *rock & roll*. Este o Suite foarte interesantă și atipică, alcătuită de patru părți: *Samba triste*, *Country blues*, *Ragtime waltz*, *Finale*; fiecare parte distinctă una de cealaltă printr-un caracter și un stil precis, în care pianele, cu scriitură echilibrată între ele, dialoghează, se amuză, “dansează”, într-o combinație de armonii și ritmuri tipice americane. Cu aceste diferențe interpretării sunt solicitați să aibe o deosebită elasticitate mintală în ceea ce privește interpretarea globală, pentru a putea, într-un anumit fel “uita” anumite obișnuințe europene, reușind în așa fel să se aibe potrivita dulceață, elasticitate a mișcării, a dialogului și a spiritului improvizativ. *Samba triste* cere pianiștilor un tușeu plin de dulceață și o agogică fluidă în interpretarea sa, cu o cercetare a sunetului tipică ritmului și armoniei, alternată cu pasaje umoristice ritmico-melodice în partea centrală. *Country blues* este o parte în care aspectul improvizativ este foarte accentuat; pianiștii au mare libertate interpretativă, aspect care necesită o perfectă simbioză și simțire comună. Cu a treia parte, *Ragtime waltz*, pianiștii pot să exprime voioșia și prospățimea scriituri subliniate de ritmul sincopat tipic al ragtimului. Ultima parte a Suitei este alcătuită de *Finale* cu un tempo de *hard rock*, cu dinamici aspre și o scriitură neobișnuită. Interpretarea acestei părți cere un mod diferit de a cânta la pian, o abordare decisă în care cercetarea sunetului, care de obicei este adresat spre o sonoritate complexă și cu numeroase nuanțe, este contrară obișnuințelor, cerând pianiștilor o sonoritate lineară, în anumite secțiuni, brutală.

Conclud acest parcurs istoric-stilistic a creației pentru două pianе cu un compozitor reprezentativ al zilelor de astăzi, exponentul principal al stilului minimalist, americanul **Philip Glass (2008)**, cu piesa *Four Movements for two pianos*. În cele patru părți a compoziției stilul armonic esențial (minimalist) al compozitorului este constant, împreună cu

experimentarea celulei melodice care, cu *repetiția continuă*, creează fie în ascultător fie în interpret o stare ipnotică și meditativă, modificând starea de a fi. Scriitura acestei lucrări, identică între cele două părți a instrumentelor, cere pianistilor sincron perfect cu o mare precizie în menținerea pulsației ritmice cu dificultatea unei *poliritmii* complexă fie între cele două mâini fie între cele două pianе. O atenție deosebită necesită schimbările de mișcare și *frazarea* complexă la ambele mâini. Părțile sunt foarte diferite una de cealaltă, de la *prima*, cu deplasări rapide pe claviatură, energică și decisă, alternat cu o secțiune de pasaj mai statică și melodioasă. A *doua* parte cu un caracter contrastant, calm, naiv, cu fragmente melodice simple și senine, de *carillon*, alternate între cele două pianе. A *treia* parte este una din cele mai complexe de realizat, alcătuite din celule melodice cu ritmuri multimetrice hipnotice și schimbări de metrică; este necesară o perfectă pulsație ritmică, un *ostinato* permanent care cere pianistilor un ansamblu perfect, aproape mecanic, subliniat de frazări și contratimpuri, alternate de secțiuni energice în acorduri. Prezența și intenția sensului celor doi interpreți trebuie să fie permanent vibrantă. A *patra* parte începe cu o linie melodică care creează un fel de introducere la ce va deveni succesiv un val alcătuit de arpegii ascendente și descendente care creează un mod ondulator de mișcare. Piesa concludе cu un crescendo inezorabil, măreț și exploziv, creat de ambii pianști; energiile fizice trebuiesc măsurate cu atenție pentru a putea crește în mod permanent, până la ultimele acorduri. În toată Suita pianele au aceeași importanță ca scriitura, cu numeroase dificultăți tehnico-interpretative precum accentele deplasate și frazări care dizorientează ascultătorul din punct de vedere ritmic.

În ultimul capitol ale acestei lucrări voi face o panoramică de considerații personale asupra unor aspecte referitoare formației duou-lui pianistic la două pianе pe care le consider importante și care fac parte din viața oricărui pianist care face dint-un duo pianistic stabil profesionist. Sunt considerații și aspecte specifice acestei formații pe care am avut mod să le experimentez în decenii de studiu și de carieră concertistică care m-au făcut să le examinez. Este vorba de aspecte referitoare la diferențele între cine cântă împreună și formațiile de duo pianistic stabile, aspectele relaționale în cuplul duou-lui, stilul de viață, alegerea repertoriului, aspectele psiho-fizice, instrumentele (în faza de studiu, în concert, în momentul înregistrării), pregătirea pentru un concert, concertul, cu sau fără partitură, poziția pianelor - acustica și psihoacustica, înregistrările audio și video, evoluția concepției concetului, a tehnologiei, viitorul.