

Digitació

Three staves of musical notation for digitation exercises. The first staff includes fingerings 1, 2, 3, 4, 5 above the notes. The second and third staves show continuous sixteenth-note patterns.

excepcions

Two staves of musical notation for exceptions. The first staff shows two different fingering patterns labeled '1.' and '2.' for a specific sequence of notes.

Apoïatures

Three staves of musical notation for appoggiaturas. The first staff is labeled 'a.' and the second 'b.'. The notation shows various rhythmic values and accidentals for the appoggiatura notes.

Grupet

One staff of musical notation for grupet exercises. It is divided into three sections labeled 'Adagio', 'Moderato', and 'Presto'. The notes are slurred together, and the 'Presto' section includes fingerings 4, 3, 2, 1.

Acompanyament

Two staves of musical notation for accompaniment. The first staff is labeled 'Adagio' and 'a.', with the instruction 'unis.' below. The second staff is labeled 'b.' and 'c.', showing different accompaniment patterns.

Acompanyament

1. L'octava s'inclou en el significat del terme unisò. Així quan les parts progressen tant en unisons reals com en octaves, es diu que es mouen a l'unisò (all'unisono), fins i tot quan la figuració d'una d'elles és diferent de la de l'altra (Figura 397).
2. No hi ha cap necessitat de fer la lloança d'aquesta tècnica que aconsegueix la bellesa per medi de l'omissió de l'harmonia, perquè els molts exemples que se'n troben a les obres dels grans compositors, en donen prou testimoni.
3. Però és sorprenent que alguns compositors no sempre especifiquen un acompanyament a l'unisò quan escriuen la partitura del baix, i trobem un baix xifrat quan aquest no s'hauria de realitzar. Els resultats són penosos. Imaginem la situació: un compositor treballa acuradament una peça, ultimant minuciosament cada recurs de la melodia i de l'harmonia. Quan l'obra arriba a un cert punt, pensa que la seva audiència hauria de ser impactada per alguna cosa diferent. Busca amb entusiasme un passatge de gran esplendor i magestat. I decideix descartar per una estona la bellesa de l'harmonia, fent tocar el passatge a l'unissò per tots els instruments, només ell couparà els pensaments i les accions dels executants. I el passatge següent reprèn l'harmonia, etc. Acaba l'obra i és interpretada. Les seves plaents expectatives de l'execució són destrossades per l'acompanyant que, al teclat, prepara i resol els intervals indicats tant curosament i regularment com li és possible. En una altra ocasió, això demostraria la seva vàlua, però ara només és una causa d'enuig. Afortunadament per a ell, el compositor se'n dona compte que es va oblidar quelcom quan va escriure la part del baix i se'n alegra molt quan l'acompanyant, disgustat pel seu acompanyament inapropiat, abandona els acords i reforça el passatge d'acord amb la primera regla de l'acompanyament tal com figura al paràgraf 19 de la Introducció: Un acompanyant ha de subministrar a cada obra una correcta execució de la seva harmonia en el volum adequat.
4. Per a clarificar aquesta regla, comentarem dos casos en els quals l'acompanyant té l'obligació d'acompanyar a l'unisò. Tenim un acompanyament a l'unisò quan la veu del baix es toca en octaves amb les dues mans (una nota a cada mà).
5. El primer cas es refereix als passatges escrits a una veu. Quant tots els executants toquen a l'unisò, és molt lògic que l'acompanyant també segueixi els unisons i prescindeixi dels acords. Aquests passatges solen estar portar l'indicació, *unisoni* o *all'unisono*.
6. Hi ha un cas especial que és una mica diferent del cas que acabem de veure, i succeeix quan les parts del ripieno toquen a l'unisò amb el baix mentre que la veu principal fa una nota llarga tinguda, o bé una melodia diferent. Aleshores s'han d'observar amb atenció les parts del ripieno per a decidir si els seus acords trencats donen expressió als intervals essencials, especialment les dissonàncies i resolucions de l'harmonia implícita. Si és així, l'acompanyant també ha de tocar a l'unisó (Figura 398, exemple a). Però si l'acompanyament a la veu principal és simple i no només demana harmonia sinó que ateny el seu efecte a través d'ella, aleshores s'ha d'escollir una disposició d'acords (exemple b). Aquí en especial, es necessita una indicació exacte de l'acompanyament que es requereix, ja que la lliure elecció demana una comprensió que sigui capaç de discernir si un acompanyament d'acords ajuda o amoïna la veu principal. A més, depenent de les circumstàncies el cas discutit aquí pot agafar qualsevol del dos tipus d'acompanyament.