

STUDII

ASPECTE ALE SPECTROMORFIEI MUZICALE (III)

Teodor Tuțuianu

• AUTOSIMILITATEA

Modul de organizare internă, de alcătuire organică a unui ansamblu complex – ca format-entitate vizat în integralitatea sa, ca *întreg* raportat la propriile *elemente de compunere/descompunere* distincte – este marcabil (și) prin cota atributivă a relației de similitudine și gradualitate formativă: **detaliu–formă finită**.

Autosimilitatea semnifică, la nivelul organicității, a intro-/extra-corelativității, similitudinea dintre **întreg** și **componentul său** prin relevanța aceuiași clișeu formativ: *partea conține aspectele alcătuitoare ale întregului*.

Fenomenul este edificabil oriunde în universul cunoașterii și al percepției. Urechea, talpa piciorului (corpul uman), picătura oceanului (oceanul), clipa (veșnicia), conul de brad (coniferele), frunza copacului (coroana copacului), aura din „insula” decupată a frunzei (conturul integral al frunzei), fărâma de țărână (materia/universul), mecanica atomului (mecanica cerească) — sistemul de mișcare „circular-centrată” multiplicativă a materiei satelit–planetă–soare/stea etc. → sistem planetar/solar–sistem galactic etc. — sunt relevanțe ale similitudinii dintre parte și întreg.

La nivelul corpusului muzical, autosimilitatea este prezentă prin evidențe corelaționale, de referință configurațională la diferite cote structural-dimensionale – întreg-parte, secțiune-subsecțiune, exfolieri segmentale, parametrice etc., precum și prin extrapolări, „conectând” comparabilitatea (ca similitudine) în/cu domenii extra-muzicale.

Aspecte de natură constitutivă se pot regăsi în structura alcătuitoare a părților unui întreg sau a unor eșantioane de referință,

cele care atestă relevanța autosimilității în procesul creației muzicale: repetitivitatea intro-secvențială, introspecția tematică, clișeul finit al formei de fugă, configurația platformelor tonale, piramida cadențială, simbolul numeric etc. Sunt câteva sugestii de abordare a *regăsirii* oriunde în structura arborescentă, în ierarhia segmentală a întregului sau a eșantionului de referință.

Studiu de caz: creația bachiană.

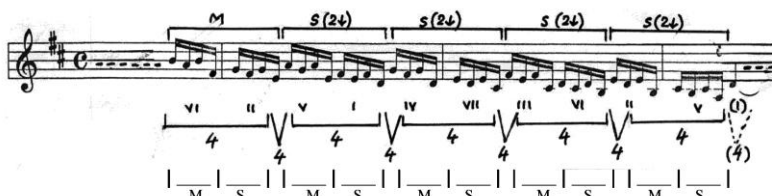
► Autosimilitate intro-secvențială

Panoramicul manifestărilor repetitive cuprinde o gamă diversă în cultivarea secvenței pe o scală ce pornește de la fidelitatea absolută către formulări flexionar-variaționale pe culoare parametric distincte, până la exprimări mai complexe, de implicări ale autosimilității, talonate, nu arareori, de “evadări rebele” de la conformismul unor modele erodate prin numărul de copii fidele ale enunțului original.

Orice succesiune secvențială, concepută pe baza unui model repetat la un interval prestabilit, se remarcă prin câteva repere elementare ce definesc substanța și particularitățile selecției spectralo-morfice: modelul, secvențele, pasul secvențial, iar ca etaj superior, rețeaua secvențială.

În privința repertoriului său de definiri reperiale se pot contabiliza unele clișee, ca scheme modulare, în relevarea și evaluarea diferitelor formulări repetitive de orientare secvențială, la nivelul întregului ciclu secvențial (modelul și secvențele), cât și în detaliul particularizat al componentului (model, secvență). O astfel de structură auto-repetitivă poate fi cotateă ca secvență în secvență. Repetitivitatea secvențială, de relevanță constructivă la nivelul întregului (ciclul secvențial), reprezintă procedeul de configurare a componentului (modelul/secvențele)

Ex. 1: J. S. Bach, OW IV, p.3, tema (fragment), m.2 (t.4), 3, 4, 5 (t.1)



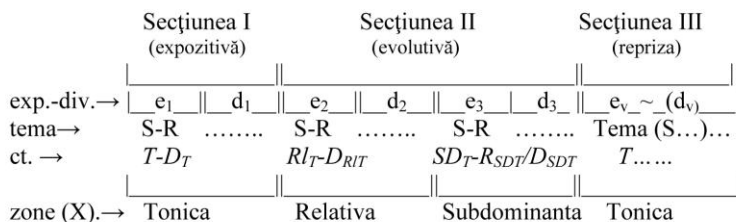
Atât modelul cât și secvențele aferente rețelei secvențiale conțin, fiecare, câte un (mini)ciclu secvențial, aspect care certifică similitudinea formativă dintre parte și întreg – autosimilitate intro-secvențială.

► Introspecția tematică ↔ Clișeul formei de fugă

Tema de fugă, elementul fundamental pe baza căruia se concepe și se edifică forma muzicală polifonică ce-i poartă numele, se prezintă sub două aspecte tonale (ct) raportate la un centru zonal de referință (X), cu nominalizări distincte, corespunzătoare fiecăreia: *Subiect* (S) – tema expusă în centrul tonal (zona tonală) de referință; *Răspuns* (R) – tema enunțată în dominantă centrului tonal de referință (D_X). Este un fel de cadență tematică cu *subiectul-tonică* și *răspunsul-dominantă* într-un centru tonal determinat, echivalentul relației I – V – (I). Privitor la caruselul tematic și corespondența tonală *subiect – răspuns*, I. S. Bach completează grila tonală de gradul I (aria tonală delimitată de 5^{ta} superioară și cea inferioară, raportate la un centru de bază), cu o „licență”: *răspunsul* din zona tonală a subdominantei este, uneori, expus în relativa acesteia și nu în dominantă (tizul tonal al centrului de bază al fugii).

Structura finită a formei de fugă bachiană, raportată la perechea parametrică temă–centru tonal, conține, sinoptic, clișeele individualizate pe formatul fiecărei fugi, ca schemă generală de sinteză. Expozițiile (e), cele responsabile cu expunerile temei (S–R) raportate la numărul de voci, sunt în parteneriat formativ cu tronsoane fluctuante tonal, cu vector modulănt prestabilit și travaliu tematic cu profil determinat (d), intitulate, după caz și opțiune, divertisment / interludiu / tranziție etc. Succesiunea acestor două componente, în alternanță, expoziție–divertisment etc., au la bază un suport armonic cu trei zone tonale – Tonica-Relativa-Subdominantă (-Tonica) – cea inițială fiind reluată la încheierea ciclului. În cadrul fiecărei zone tonale este prezentă perechea expoziție-divertisment (e-d), ultima, adaptată finalizării. Acest ciclu de expuneri tematice și itinerarii tonale se grupează în trei secțiuni majore: Secțiunea I, T , zona tonicii (expoziția₁ și divertismentul₁); Secțiunea a II-a, R/T , zona relativei (expoziția₂ și divertismentul₂) și SD_T , a subdominantei (expoziția₃ și divertismentul₃); Secțiunea a III-a, Repriza, T , zona tonicii, cu o structură tematică și tonală care consfințește finalul lucrării.

Ex. 2: Schema generală de sinteză a formei de fugă bachiană



Fiecare fugă, personalizată prin rețeaua tematico-tonală (uneori, cu interpolări tonale de bază, cu permutări între centrii de referință sau în format eliptic), păstrează un suficient grad de „loialitate” pentru o reprezentativitate majoră, semnificativă față de formatul complet al schemei de referință, sinteza generală a corpusului muzical orientat către această formă polifonică (fuga bachiană).

Tema de fugă, idee muzicală fundamentală în universul creației polifonice, este „parte” a amprentei bachiene, a existenței fizice în viața terriană, a manifestării sale plenare, a operei muzicale, a ceea ce reprezintă corpusul de referință în contrapunctul instrumental, și nu numai, *fuga bachiană*. Prin aria complexă a clișeului arhitectural, prin diversitatea inflorescențelor micro-/macrostructurale, compartimentate, asamblate și rezumate sinoptic ca schemă de referință, *formatului de sinteză* este de relevanță pentru orice fugă bachiană.

Tema (extinsă) din OW II, Fuga 4 în sol minor, de J. S. Bach are o structură specială cu privire la clișeu general de enunțuri tematice din cadrul formatului de sinteză al fugii bachiene. Derulajul melodic este marcat prin *clipuri tematice*, de tip Subiect-Răspuns, în centrii tonale de referință. Confirmarea este evidentă prin cele patru enunțuri: „sol minor”-*Subiect* (m.1_{2,3,4}; 3₄-4_{1,2}); dominantă lui „sol minor”-*Răspuns* tonal (m.1₄-2_{1,2}); „Si b major”, relativă lui „sol minor”-*Subiect* (m.2₄-3_{1,2}); „sol minor”-*Subiect* (m.3₄-4_{1,2}). Tema este marcabilă și prin formatul tripartit, cu secțiunile delimitate tonal (sol-Si_b-sol → T-RI_T-T) și enunțuri ale clipului tematic corespunzătoare celor trei componente „clasice”: expoziție-dezvoltare/evoluție-repriză.

Ex. 3: J. S. Bach, *OW II, Fuga 4 în sol minor, tema (extinsă)*

The musical notation shows a single melodic line with various ornaments (broaderie). Above the staff, there are labels for 'I Subiect', 'I Răspuns', 'II Subiect', and 'III (III) Subiect'. Below the staff, there are labels for 'sol minor', 'Si bemol major', and 'sol minor' with arrows indicating the tonal shifts.

La o prima evaluare formativă a temei, clișeul tonalo-tematic raportat la schema de sinteză a fugii bachiene este eliptic de zona subdominantei.

Dar, prin relevarea “speculativă” a pilonilor melodico-funcționali, se poate întregi formatul de sinteză în sensul că:

– Dacă se consideră 5^{ta} ↓ și 4^{ta} ↓ delimitările rezumative pentru Subiect și Răspuns, ca *sugerări tematice* prin eliminarea formulei ornamentice (dubla broderie), seria centrilor tonali și a enunțurilor tematice aferente se extinde cu dominanta relativei, *fa* (do-fa), m.2_{3,4}, subdominanta, *do* (sol-re-mi_b-do), m.2_{2,3}, relativa subdominantei, mi_b (mi_b-si_b), m.3₂. În acest sens, este marcabilă și reluarea succintă a temei, în dominanta tonalității de bază, ca răspuns real (la-re), m.3_{3,4}. Sunt „creionări” tematice sugerative, enunțate în format concis, cu funcționalitate acordică și tonală determinată contextual.

– Dacă se acceptă nuanțările de referință armonică, se poate considera întregită grila centrilor tonali de gradul I, cea de susținere a celor trei zone tonale, generale, din fuga bachiană: Tonica (și dominanta); Relativa (și dominanta relativei); Subdominanta (și relativa subdominantei) – sol-re, Si_b-Fa, do-mi_b (cu „Si_b-Fa-do” permutate).

– Dacă se acceptă, *in abstracto*, o reconfigurare a 5^{tei}/4^{tei} prin includerea ornamentului „eliminat” (dubla broderie), se poate reconsidera formatul original al clipului tematic și prin aceste *sugerări tematice*, fiind, astfel, adiționabile (pentru completarea) serialului de enunțuri integrale, aferente zonelor tonale de referință din schema generală, de sinteză, a formei de fugă bachiană.

Ex. 4: J. S. Bach, *OW II, Fuga 4 în sol minor, tema (extinsă)*

↑ sol ↑↑ re ↑↑ do ↑ fa ↑↑ si ↓ mi ↓↑ re ↑↑ sol ↑

↑

S R (S) (R) S (R) (R) S

sol minor Si bemol major sol minor

Ex. 5: Schema de sinteză cu “reconfigurări tematic” ale a 5^{tei}/4^{tei} și anagramă expozitivă

F	Zone tonale	TONICA	RELATIVA	SUBDOMINANTA	TONICA	
U	Tonalități pt.	Tonica-Dominanta	Relativa-Dominanta relativei	Subdominanta-Relativa subdominantei	TONICA	
A	Subiect-Răspuns	S	R	S	R	S

TEMA

Centrii tonali/acordici

sol re do fa si mi re sol

Clipiri/sugerări tematic (S-R)

S R (S) (R) S (R) (R) S

Se deduce, prin referiri de similitudine, corelația dintre zonele tonale ale fugii bachiene, în general, și alcătuirea tonal-funcțională a temei de fugă, proiectate fiind, prin autosimilitate, conducțiile fluxului tematic, în prezențe explicite sau, corespunzător, în clipuri ori enunțuri sugerative de referință funcțional-acordică.

Tema conține, rezumativ, formatul de sinteză al fugii bachiene, cu permutări expositive raportate la schema generală tonal-funcțională.

► Introspecția tematică ↔ fuga, zone tonale/cadențiale

Tema bachiană, evaluată prin raportare la schema formatului de sinteză, poate conține elemente melodice de referință pentru structura și componentele de bază ale fugii. Zonele de reprezentativitate structurală, platformele tonale delimitate cadențial etc. sunt reflectate și focalizate la nivel minimal de sunete, singulare sau în grup, în corpolența temei, corespondență ce determină un anumit grad de similitudine între întreg și proiecția acestuia în structura actantului melodic, generator, la rândul său, al formei finite muzicale.

• Piloni melodici – zone tonale

Cel trei zone tonale de referință pentru formatul de sinteză al fugii bachiene, ca lăcaș al expunerilor tematice, se regăsesc, uneori, proiectate simbolic, la nivelul sunetelor de bază constructivă, cele ce definesc conturul general al melodiei și la care se raportează ornamentele decise de influxul pulsatoriu generator al temei.

În structura temei-standard (J. S. Bach, W.K. I, Fuga în Do major) pilonii melodici sunt determinați de intervalul generator de 4^{ta}. Sunetele de referință ale configurației melodice însumează o suită de trei 4^{te} ascendente și una descendentă, formulate ritmico-metric și ornamentic diferit. Componentele de delimitare ale celor trei 4^{te} ascendente (do-fa, mi-la, re-sol) corelate adecvat gradului de similaritate structurală cu specificul formatului de sinteză dedus din fuga bachiană, prin cei șase centri tonali ($T - D_T, R_T - D_{RT}, SD_T - R_{SDT}$) grupați în trei zone de referință (Tonica, Relativa, Subdominanta), defigă natura autosimilantă a întregului proiectat în sămânța sa melodică generatoare – tema de fugă.

Ex. 6: Cadrul general, de sinteză, al formatului de fugă bachiană, zone tonale ↔ enunțuri tematice

TONICA – <i>T</i>		RELATIVĂ – <i>R</i>		SUBDOMINANTĂ – <i>SD</i>		(TONICA)
TONICA	DOMINANTĂ	RELATIVĂ	DOMINANTĂ <i>R</i>	SUBDOMINANTĂ	RELATIVĂ <i>SD(DSD)</i>	(TONICA)
Subiect	Răspuns	Subiect	Răspuns	Subiect	Răspuns	Subiect...

Ex. 7: J. S. Bach, *W.K. I, Do major, tema (standard) - pilonii melodici de referință*

Autosimilitatea este determinată corelațional între zonele de reprezentativitate tonală ale fugii și pilonii melodici ai temei, configurații în enunțuri „îmbrățișate” și anagramă raportată la centrul de bază ai formatului de sinteză.

• *Piloni melodici – platforme cadențiale*


Raportul de autosimilaritate dintre o fugă și tema proprie este relevant și prin similitudinea dintre structura melodică și cadențială a temei-standard și platformele tonal-funcționale ale fugii marcate prin cadențe explicite și pedale extinse, așa cum se prezintă în Fuga în Do major, W.K. I de I. S. Bach.

– Tema-standard: sunetele de evidență ale saltului melodic (la-re-sol), încadrate de centrul de bază (do), sunt cooperante și în compunerea cadenței armonice de detaliu → **do-la-re-sol-do**.

– Fuga conține cinci platforme tonal-funcționale delimitate prin cadențe afirmate și pedale extinse: 1) **Do**, debutul fugii până la

prima cadență explicită (*Ia*), m.1–13/(14); 2) **La**, de la cadență până la următoarea (a doua cadență) afirmată (*re*), m.14–19_{1,2}; 3) **Re**, de la cadență până la tronsonul-pedală pe dominantă (*sol*), m. 19_{3,4}–21_{1,2}; 4) **Sol**, tronsonul-pedală, m. 21_{3,4}–23; 5) **Do**, tronsonul-pedală, m. 24–27. **DO–LA–RE–SOL–DO** este o *super-cadență* care acoperă întreaga fugă prin aceste sectoare tonal-funcționale afirmate și confirmate prin reprezentativitate tonală și tronsoane cadențiale extinse.

Ex. 8: J. S. Bach, *W.K. I, Do major, tema (standard)*



Cadența în tema-standard I-----IV-----V-----I---VI-----II-----V-----I-----

Tema-standard ↑ IDEEA (temei) ↑ DEZVOLTAREA (ideii) ↑.....

DO.....	LA..	RE..	SOL.....	DO.....
---------	------	------	----------	---------

Cadența temei
(funcția compusă a ideii și cele ale dezvoltării)

I VI II V I

Super-cadența fugii
(echivalent funcțional: acord-platformă tonală)

Fuga – platforme tonal-funcționale	DO..... Măsurile (m.) 1-13	LA.. m.14 - 19 ₂	RE.. m.19 ₃ - 21 ₂	SOL.....→.....→..... m. 21 ₃ -23	DO→→ m. 24-27
------------------------------------	-------------------------------	--------------------------------	---	--	------------------

↑ Cadențe ↑ Pedale ↑

Super-cadența celor cinci platforme armonice este în corelație de autosimilitate cu structura armonică a temei-standard prin formula cadențială I-VI-II-V-I extinsă la nivelul acestor câmpuri tonal-funcționale fluctuante.

► Introspectia tematică, interferențe cadențiale (SD – D - - T)

Prin decorul ornamentic și/sau pilonic al sunetelor, prin vectorul „gravitonic” tonal-funcțional, profilul melodic al temei de fugă bachiană configurează un suport armonic cu atribute acordice ancorate într-un centru tonal de referință. Corola de funcționalități tonale, aferentă efluviului melodic, consfințește statutul de temă cu un potențial armonic specific, cu structuri evidente sau mai complexe determinate de consistența și laboriozitatea „facerii”.

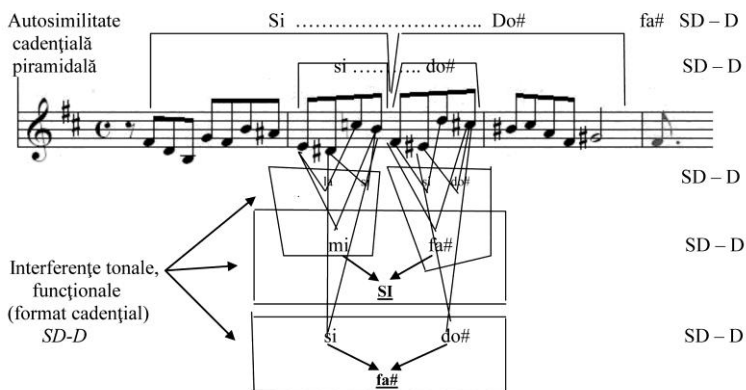
Ex. 9: J. S. Bach, *W.K. vol. I, Fuga XXIV în si minor, tema*



Structura armonică a temei în si minor prezintă unele dispuneri melodico-acordice speciale prin relevanța relației de tip cadențială *subdominantă–dominantă* (IV–V).

Circumscrie piramidal, relațiile aferente cadenței (SD-D) sunt etajate multiplicativ, juxtapuse melodic prin împletiri/interpolări de reprezentativitate acordică, a căror rezolvare (cadențială), „tonica” (T), este implicită sau punctată la următorul strat superior, la nivelul aceluiași segment temporal. Este un fel de muabilitate cadențială potențată de valențele funcționale combinatorii ale unui același clișeu melodic și timp de manifestare.

Ex. 10: J. S. Bach, *W.K. vol. I, Fuga XXIV în si minor, tema*



Un debit melodic edificat armonic prin interferențe tonal-funcționale, care, prin similitudinea dintre relațiile combinatorii ale sunetelor formanților melodici, generează perechi cadențiale de tip SD-D, prezente oriunde pe scala piramidală (funcțională) și delimitate temporal la nivelul unui eșantion determinat, poate fi cotate ca autosimilitate – un fel de expuneri incluse etajate, *cadență în cadență*.

Domenii extra-muzicale

Conexiuni între un component și apartenența sa la multiplicitatea structurală a *întregului* pot fi relevate atât în cadrul unui singur domeniu (muzica, de pildă), prin similarități de aceeași factură, dar și prin abordări corelaționale între sectoare și compartimente ale existenței fundamental diferite.

Simbolurile cifrice/numerice reprezintă o referință în acest sens.

► Divizibilitatea simetrică piramidală

Atributele numerelor întregi cu disponibilitate divizionară, cu multiplicitate determinată și diviziuni (auto)componentiale corespondente, sunt relevante și prin potențialul de similitudine (intro-extra-) raportat la un același **divizor**/factor numeric **de referință**, binar, ternar etc. O consecință a implicării divizorului comun într-o serie determinată poate fi interpretată și ca **autosimilitate**.

Valența divizionară/multiplicativă simetrică a unui „ales”, relevantă prin divizorul de referință valabil pentru întreg și pluripartitismul său piramidal, determină autosimilitatea.

Divizibilitatea numerică *determinată* poate fi cotată ca autosimilitate prin valența divizionară/multiplicativă *simetrică piramidală*, comună atât la nivelul *întregului* (multiplul, model divizionar pentru submultiplu) cât și la cel al oricărui *component* al unei succesiuni date (submultiplul raportat la multiplu).

Divizibilitatea binară *simetrică piramidală*, cu divizorul 2 în succesiuni multiplicative (2-4-8-16-32 etc.), permite fiecărui termen numeric împărțirea cu 2, câțul păstrând valența binară, ca referință a autosimilității, pentru / între orice termen al seriei și multiplul / submultiplul său.

Divizibilitatea numerică *ordinară* este prezentă în orice succesiune cu divizor comun, dar cu primul termen „rebel” divizibilității

specifice, unde valența divizionară a seriei (autosimilitatea) este absentă în prima relație. Sau, după poziția „rebelului” din succesiune, relația cu termenii alăturați ai seriei nu concordă cu specificul divizibilității. Situație valabilă și pentru o prezență plurală a termenilor „rebeli” la nivelul unei serii cu divizor ales ca referință. Așadar, în astfel de hetero-multiciplicități, nu orice termen al succesiunii respectă hegemonia divizorului specific, autosimilitatea fiind tributară „incoerenței” numerice raportate la un împărțitor comun.

Divizibilitatea binară ordinară, cu divizor 2, prezintă aspecte ale unei autosimilități neomogene întrucât între „rebelul” seriei și ceilalți termeni nu se respectă relația de similaritate divizionară specifică (3-4-6-8-10-12 etc., 4-8-16-21-32-64 etc., 2-4-7-8-12-13-16-19-24-32 etc.). Aspecte ale autosimilității prin divizibilitate ordinară sunt prezente și la cele cu divizor de referință 3 (2-3-6-7-9-12-15-16-17-18-21-24-27-31-33), la alte numere impare (5, 7 etc.), sau, în serii asimetrice, cu cel puțin doi divizori (etero-divizori) de referință.

Divizibilitatea simetrică piramidală se regăsește în varii domenii ale existenței umane, ca referință a autosimilității pentru/dintre numerele cu multiplicitate determinată, cu un divizor comun pentru orice component/partă a unui întreg indiferent de plasarea în ierarhia divizionară a multiplicației.

De pildă, în muzică, autosimilitatea numerică poate fi relevantă și la nivelul segmentărilor simetrice cu un potențial de multiplicitate/divizibilitate dimensional-formativă piramidală.

La nivelul segmentărilor simetrice, de tip echipartiție etajată, alcătuitoare a unei idei muzicale – *eșantion* (temă, secțiune etc.) sau *întreg* –, grila divizionară definește structura de auto-similaritate a corpusului muzical, în întregul său corelat cu „submultipli” proprii.

În evidența clasică, consacrată a perioadei/frazei (binare) simple, simetrice, pătrate, închise/deschise tonal, autosimilitatea este determinată de construcția binară divizionară/multiplicativă a *întregului* corelat cu părțile sale.

Ex.11: Robert Schumann, *Album pentru tineret, op. 68* (43 piese pentru pian) – echipartiție binară piramidală

→ *Coral în Sol major (Ein Choral)*: 32 pași metrici – motiv (2 m.), frază (4 m.), perioadă (8 m.), perioadă dublu expusă/dublă perioadă (16 m.). Coralul conține 32 măsuri (primele 8 repetate) – o perioadă dublu expusă (perioadă repetată, 2x8 m.=16 m.) și o dublă perioadă (două perioade distincte prin cadențe, D – T, 8+8=16m.).

→ *Călărețul sălbatec în la minor (Wilder Reiter)*: 32 pași metrici – motiv (2 m.), frază (4 m.), perioadă (8 m.), perioadă dublu expusă/dublă perioadă (16 m.). Piesa conține 32 măsuri (primele 8 repetate) – o perioadă dublu expusă (perioadă repetată, $2 \times 8 \text{ m.} = 16 \text{ m.}$) și o dublă perioadă modulantă (două perioade distincte tonal, Fa major și la minor, $8 + 8 = 16 \text{ m.}$), atributivă formei bipartite cu mică repriză.

Măsuri	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
Celule																																
Motive																																
Fraze																																
Perioade																																
Două per.																																
Piesă muz.																																

Structura păstrează echipartiția etajată (la orice nivel segmental) cu *același divisor de referință* (2), măsurabil metric în formatul corpusului muzical ales, determinând similitudinea structural-dimensională cu/între oricare component.

► Tema de fugă ↔ Johann Sebastian Bach/Bach

Numărul, semn convențional de reprezentare a „măsurii” evaluată prin rațiune și rânduială, fidel ca unicitate formală, este, în același timp, un simbol plurivalent, cu un potențial de semnificații și determinări distinctive ce polarizează aflarea la cote și topuri în domenii de relevanță ale cunoașterii, ale existenței.

Un aspect al „măsurii” numerice îl reprezintă *timpul* prin capacitatea de cuprindere și delimitare a universului viețuitor cu ale sale moduri de manifestare și distincții determinate.

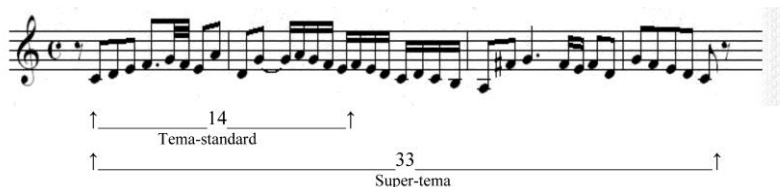
Măsura viețuiri umane, vârsta parțială sau totală, corpusul manifestărilor aferente diferitelor domenii, particularizate în detaliu sau în ansambluri cu profiluri distincte, cele care compun firul existenței unui ales, pot semnifica, prin intro-similarități etajate, un tip de *autosimilitate numerică*.

Ciclul temporal total de trăire, *vremea viețuirii* datată (cifric) în ani, luni, zile, ca *întreg*, raportat, la „*opera*” *viețuirii* (activități aferente existenței, evenimente, creații etc.), ca *părți* ale întregului, corelate cu relevanța aspectelor comune prin similitudini numerice – *proiecția întregului la nivelul părților sale* – poate fi considerată ca *autosimilitate numerică*.

De pildă, Johann Sebastian Bach sau, uzual, Bach, pe de o parte, și opera sa muzicală particularizată prin tema fugii în do major

(W.K. I), pe de altă parte, evaluate și comparate numeric. Sunt repere delimitative ale numelui și ale viețuirii bachiene raportate la tema/sunetele temei. Sunt evidențe ce pot fi considerate ca aspecte determinative care certifică relația de similitudine (numerică) dintre *parte* și *întreg*. Este o *autosimilitate* între numele și timpul viețuirii (numărul bachian), ca *întreg*, și tema bachiană (detaliul numeric al primei temei din W.K. I), *componentul*.

Ex. 12: J. S. Bach, W.K. I, *Do major*, tema-standard/super-tema



• Repere numerice în creația bachiană deduse din tema primei fugi (W.K. I) → 14, 33.

14

— Tema-standard: 14 sunete.

[→ Super-tema: 14 timpi metrice (ocupați cu sunete, fără pauze)]

[→ Enunțuri tematice: 14 (singulare și grupajele în stretto – 6 simple, 7 duble, 1 triplă)]

33

— Super-tema: 33 sunete.

• Vremea (timpul) lui I. S. Bach: 21.03.1685 → 28.07.1750.

Johann Sebastian Bach, referință-timp măsurabilă prin cele două repere ale existenței sale pe Terra – intrarea (21.03.1685) și ieșirea (28.07.1750) – reprezintă *Amprenta Bach*, însemnată (și) prin simboluri numerice alese distinct, pe de o parte, pentru ani (1685 → 1750), iar pe de altă parte, pentru luni și zile (21.03 → 28.07). Este vremea bachiană marcată (speculativ!), prin delimitarea propusă, în *timpul mare* (anii) și *timpul mic* (lunile și zilele).

Prin însumarea cifrelor alcătuitoare ale „datei” bachiene, calculate pentru ani și, separat, pentru zile și luni (21.03.1685 → 28.07.1750), rezultă următoarea “coincidență” numerică:

Zilele și lunile → 21.03 (2+1+3) ... 28.07 (2+8+7=17→1+7) → 6 + 8 = **14**;

Anii → 1685 (1+6+8+5) ... 1750 (1+7+5+0) → 20 + 13 = **33**.

– *Timpul mic* bachian (luni-zile): 14.

– *Tema mică*/tema-standard (numărul de sunete): 14.

– *Timpul mare* bachian (ani): 33.

– *Tema mare*/super-tema (numărul de sunete): 33.

Este o atutosimilitate între cele două relevanțe numerice: tema, ca număr de sunete etajate distinct ↔ viețuirea bachiană, măsurată (speculativ!) în timpul mic și cel mare.

• Numele bachian – Johann Sebastian Bach/Bach

Numele uzual, Bach, calculat după numărul de ordine al literelor din alfabet:

B-A-C-H → 2 + 1 + 3 + 8 = **14**.

Numele complet, Johann Sebastian Bach, număr rezultat prin însumarea literelor:

Johann Sebastian Bach → 6 + 9 + 4 = 19.

Bach + Johann Sebastian Bach (numele uzual + complet) → 19 + 14 = **33**.

– *Numele mic, uzual, bachian*: 14.

– *Tema mică*/tema-standard (numărul de sunete): 14.

– *Numele „mare”* (uzual + complet) bachian: 33.

– *Tema mare*/super-tema (numărul de sunete): 33.

Relația de similitudine dintre numărul de sunete al temei și, corespunzător, cel al numelui bachian cotează „coincidența!” ca autosimilitate între parte și întreg – între temă și numele creatorului de opusuri muzicale, Johann Sebastian Bach/Bach.

› Coincidențe (!) numerice cu tema fugii în Do major (W.K. I) sunt ne-numărate, de exemplu, în Passacaglia pentru orgă BWV 582 de J.S.Bach, la nivelul expunerilor tematice și al sunetelor aferente celor două părți, variațiunile și fuga:

Variațiunile: 21 enunțuri tematice; sunetele temei → 15 (1+5) → 6

Fuga: 12 enunțuri tematice; sunetele temei → 8

Total = 33

Total = 14

– *Sunetele temei* (numărul unităților minimale însumate) - Passacaglia: 14.

– *Tema mică/tema-standard* (numărul de sunete) - W.K. I, Do major: 14.

– *Enunțurile tematice* (numărul total de expuneri) - Passacaglia: 33.

– *Tema mare/super-tema* (numărul de sunete) - W.K. I, Do major: 33.

• *Sunetele temei-standard și vârsta viețuirii bachiene (65 ani)*

(Cântul bachian despre vremea bachiană – premoniție sau coincidențe!)

Simbolul sonic al numelui B–A–C–H, *sib-la-do-si*, corelat cu tonalitățile minore ale fugilor în *sib*, *la*, *do*, *si*, prima și ultimele trei din W.K. II, cu temele și numărul de sunete aferente acestora decodează “premoniția (!)” autorului cu privire la vârsta totală, la viețuirea sa pe Terra (!!!).

Vârsta bachiană (finală): 65 ani.

Sunetele însumate ale temelor celor patru fugi bachiene (B–A–C–H) din W.K. II:

si b – la – do – si → 27 + 8 + 9 + 21 = 65 sunete.

Similitudinea dintre pluralitatea numerică a sunetelor tematice deduse din simbolul alfabetic bachian, *componentul* viețuirii (65 sunete) și “norma” viețuirii (65 ani), ca *întreg* raportat la ansamblul opurilor sale, poate fi interpretată ca o autosimilitate încifrată, reperabilă în aria complexă de reprezentativitate numerică a existenței.

Referințe cu privire la similitudinea numerică a temelor de fugă, a sunetelor aferente raportate la vârsta finită bachiană (65) și la simbolul B–A–C–H (transpus) sunt prezente în ambele volume (W.K. I și II).

B–A–C–H, prin simbolul *sib-la-do-si*, este prezent (deductibil prin transpoziții corespunzătoare) în toată gama cromatică, raportat la rânduirea tonală din W.K. I și II. Tonalitățile vizate în acest studiu sunt notate distinct, cu literă mare pentru majore și mică pentru minore.

- W.K. I \rightarrow fa – mi – sol – fa# $\rightarrow 11 + 25 + 11 + 18 = 65$ sunete
 - \rightarrow mi \flat – re – Fa – mi $\rightarrow 13 + 12 + 15 + 25 = 65$ sunete
 - \rightarrow Do – si – Re – Do# $\rightarrow 14 + 21 + 13 + 17 = 65$ sunete
 - \rightarrow sol# (lab) – Sol – sib – La $\rightarrow 15 + 31 + 6 + 13 = 65$ sunete
 - \rightarrow sol – Fa# – la – Lab (Sol#) $\rightarrow 11 + 16 + 31 + 7 = 65$ sunete
 - \rightarrow Fa# (Solb) – fa – Lab – Sol $\rightarrow 16 + 11 + 7 + 31 = 65$ sunete
- W.K. II \rightarrow Mi – Re# – Fa# – Fa/Mi # $\rightarrow 6 + 20 + 21 + 18 = 65$ sunete
 - \rightarrow reb – do – mi \flat – re $\rightarrow 19 + 9 + 13 + 24 = 65$ sunete
 - \rightarrow sol – Fa# – la – Lab (Sol#) $\rightarrow 16 + 21 + 8 + 20 = 65$ sunete
- W.K. I, II \rightarrow La – Lab (W.K. I) – Sib – si (W.K. II) $\rightarrow 13 + 7 + 24 + 21 = 65$ sunete
 - \rightarrow Si – sib (W.K. II) – Reb – Do (W.K. I) $\rightarrow 7 + 27 + 17 + 14 = 65$ sunete
 - \rightarrow re – do# (W.K. II) – Mi – Mi \flat (W.K. I) $\rightarrow 24 + 19 + 6 + 16 = 65$ sunete

Sunt simboluri alfabetice (numele), sonice (tonalități) și numerice (sunetele temelor) care consemnează delimitarea unui început, derulat, conectat și marcat prin integralitatea sa finită.

Revenind la afirmația consemnată la începutul acestui serial cu privire la certitudine și ezitare, la punctul impus ori recuzat prin virgulă, autosimilitatea este uni-vectorială, sau...și *altfel*: „Laboriozitatea facerii este relevată prin proiecția întregului în componentul său, sau prin componentul (re)configurat la nivelul întregului (!)”.

Speculații, coincidențe, potriviri cu preaviz, scenarii, mecanisme, fenomene deslușite-nedeslușite! Răspunsuri cu evidențe motivabile, intim-particularnice, după opțiunea de acceptabilitate, respingere, neutralism, de conjunctură impusă sau liberă (!). Orice ar fi și oricum s-ar numi, decretate „astfel” sau „altfel”, aceste *interfero-similități* există, indiferent de cota de aplicativitate, de aplecat-ivitate asupra „fenomenului” de *poli-similitudini* în creație, în domenii „alese”, în general ș.a.m.d.