

Unele posibile norme cu privire la domeniul sonorului decelabile în Biblie.

(Eclesiast 3:4-9)

LUMEA SONORULUI, sonosfera, ambianța sonoră este acea parte a realității de care omul normal fiziologic ia cunoștință, prin intermediul analizorului acustic, a urechii. Asemenea oricărui fenomen din domeniul sonorului, configurația ambianței este extrem de efemeră, însă prin consecințele pe care le generează motivează o cercetare în întreg ansamblul complexității sale. Ori ce analiză a ambianței sonore poate distinge mai multe componente în funcție de diferite repere. În Creație omul apare ca și corolarul acesteia, de aceea ar fi justificabil ca, aici, pe pământ, între oameni, unul dintre reperele față de care se analizează ambianța sonoră, sonosfera, să fie chiar omul. În acest caz, în măsura implicării omului, se poate face distincția dintre *ambianța sonoră naturală*, adică aceea existentă independent de om și imixtiunile sale, și *cea care rezultă în urma unor acțiuni cu consecințe sonore pe care omul le săvârșește* intenționat sau nu, în acel mediu. Este de subliniat că în cel de-al doilea caz este vorba întotdeauna despre un om concret care declanșează o anumită situație sonoră. Pentru majoritatea oamenilor din preajma lui imixtiunea celui om în ambianța sonoră va avea ca și consecință constituirea unei noi situații sonore, de care ceilalți oameni din apropierea lui nu sunt răspunzători. Ambianța sonoră este, în mare parte, **consecința unui anumit tip de comportament al celor care o habitează.**

Despre creștini se afirmă că se afla într-un proces de sfințire, de „punere de-o parte”, demers al cărui rezultat trebuie să-i facă diferiți de restul oamenilor. Diferențierea ar trebui să poată fi sesizabilă în toate planurile, inclusiv din punctul de vedere al percepției lor sonore de către ceilalți oameni. Ar fi foarte importantă identificarea caracteristicilor specifice ale acelor manifestări sonore în care sunt implicați credincioșii, fie ca „producători”, ori „beneficiari”, comparativ cu cea a altor oameni. Ar fi esențial însă ca normele derivate din Biblie să nu fie amestecate cu cele ale cotidianului și moralului „bun simț”.

Se poate constata însă că nu doar sunetele ordonate în limbaje fac parte constitutivă din mediul sonor. Aproape ori ce gest al omului are și o corespondență sonoră, majoritatea activităților sale fizice, sau intelectuale: respirația, alimentația,

deplasarea (pe jos sau asistată de un animal sau vehicul), toate tipurile de activități calificate ca „muncă” etc.

Cei care doresc să aprofundeze problematica trebuie doar să recitească Scriptura luând seama **și** la referirile legate de lumea sunetelor. Biblia conține informații prețioase și pertinente cu privire la **modul în care Dumnezeu dorește să „sune” preajma sonoră a celor care vor să trăiască în conformitate cu preceptele Sale.**

Identificându-le se va constata **marea varietate de sunete** la care Biblia face referiri. Din momentul în care atenția cititorului se va îndrepta **ȘI** asupra aspectelor legate de sunete, el va putea observa și imensa **complexitatea a modului în care acestea se juxtapun și se compun, formând felurite ambianțe sonore.** Se pot deduce chiar și **reguli și legități** după care acestea sunt organizate, constituindu-se în situații sonore care pot fi socotite, interpretate, ca fiind „după voia lui Dumnezeu”. Având modele ale „comportamentul corect” în domeniul sonorului, se va declanșa, firesc, și dorința ca și propriile atitudini generatoare de modificare a preajmei sonore, să se asemene cu modelele biblice. Ar urma un demers de proliferarea a unor astfel de atitudini cu privire la preajma sonoră împreună cu celelalte precepte biblice generale aplicându-le, făcându-le cunoscute și transferându-le la cât mai multă lume.

Una dintre cărțile Vechiului Testament, Ecclesiastul, în capitolului 3, versetele 4-9 din, conține un corp de text extrem de redundant pentru subiectul tratat:

Ecclesiast 3:4 „*Plânsul își are vremea lui, și râsul își are vremea lui; bocitul își are vremea lui, și jucatul își are vremea lui;*

Ecclesiast 3:5 *aruncarea cu pietre își are vremea ei, și strângerea pietrelor își are vremea ei; îmbrățișarea își are vremea ei, și depărtarea de îmbrățișări își are vremea ei;*

Ecclesiast 3:6 *căutarea își are vremea ei, și pierderea își are vremea ei; păstrarea își are vremea ei, și lepădarea își are vremea ei;*

Ecclesiast 3:7 *ruptul își are vremea lui, și cusutul își are vremea lui; tăcerea își are vremea ei, și vorbirea își are vremea ei;*

Ecclesiast 3:9 *iubitul își are vremea lui, și urâtul își are vremea lui; războiul își are vremea lui, și pacea își are vremea ei”.*

Fragmentul este extrem de cunoscut, dar abordarea va ținti unele valențele mai puțin vizitate. Atenția se va focusa asupra acelor noțiuni care includ în semantica lor, și componente sonore. În transcrierea de mai sus acestea au fost evidențiate prin îngroșarea literelor care au fost folosite.

Semantica noțiunilor acoperă **toate tipurile de componente posibile ale preajmei sonore**, atât din categoria zgomotelor cât și din cea a sunetelor numite în mod curent muzicale.

Textul propus prezintă și majoritatea **posibilităților de organizare** trecându-se în revistă și principalele situații în care se poate găsi omul în postura de **modificator al mediului său sonor**, pe o rază mai mică, sau mai mare, acționând fie voluntar ori involuntar.

O altă constatare de ordin general este aceea că **rezultatele diferitelor acțiuni ale omului** produc și schimbări ale ambianței sonore.

Imediat trebuie adăugat postulatul care este impus și prin obstinația cu care este repetat cel referitor la **timpul** în care trebuie să se petreacă diferitele acțiuni și evident urmările lor sonore. Fiecare acțiune trebuie să se petreacă la timpul potrivit, „**toate au vremea lor**”.

Este importantă și semnificativă nu doar menționarea **acțiunilor**, și specificarea că fiecare are **vremea ei** de desfășurare, ci și succesiunea, **ordinea în care acestea apar** în textul citat.

În fragmentul supus atenției, autorul folosește o succesiune de îngemănări de termeni antagonici. Poate este semnificativă remarcarea faptului că întotdeauna primul termen al binomului este cel care desemnează suferința, lipsa sunetului, starea de beligeranță, mai apoi direcția dată de următorul termen, antagonul primului, este una ascendentă, expansivă, creativă, optimistă.

Intrând mai în detaliu, noțiunile boldate desemnează **manifestări umane extreme**, din domeniul *sentimentelor*, al *situațiilor comunicaționale*, sau ale altor tipuri de *relaționări*, de la **autorelaționare**, la **interrelaționare umană**, mai apoi la *relații în care este cuprins și mediul*. Sunetele care se asociază acestora pot constitui obiectul multor tipuri de clasificări sau ordonări. Majoritatea „*rezultantelor sonore*” fac parte din categoria efectelor secundare: așa este cazul sunetelor care **însoțesc plânsul, râsul**,

bocetul, războiul, pacea. După o altă categorisire toate acestea pot fi caracterizate ca făcând parte din categoria de **zgomote**, transferându-li-se una dintre principala caracteristică a acestora: aleatorismul tuturor parametrilor desfășurării și care privit dintr-o perspectivă umană dă senzația unei lipse totale de **ordonare, sau de structurare intenționată**. Din contră, sunetele care stârnesc și însoțesc **jocul-dans**, sunt **organizate, alcătuind structuri**. Aceeași remarcă poate fi făcută și în legătură cu *vorbirea* care însă reprezintă o structurare de zgomote. **Producerea** sunetelor muzicale care alcătuiesc temeiul jocului, a dansului cât și cea a zgomotelor care alcătuiesc vorbirea **este intenționată și dirijată, ținută către cineva**. Structurile sonore care, de regulă, sunt asimilate limbajelor, **dansul și vorbirea**, au o mare **încărcătură comunicatională**. În cazul **muzicii de dans**, cea care stârnește mișcările cunoscute sub denumirea de *joc*, **încărcătura comunicatională** face parte, cu precădere, din **zona ectosemanticului**, prin care se comunică **stări sufletești**. Iar *muzica*, de orice fel, este alcătuită din sunete muzicale. **Toate felurile de muzică** sunt structurări comunicationale, organizate extrem de amănunțit după legi care pot fi formalizabile chiar matematic.¹

Vorbirea se petrece tot în domeniul sonorului, organizând însă diverse tipuri de zgomote, denumite azi foneme și morfeme. Ea are tot **scop comunicational**, însă vehiculează, cu precădere, informație **semantică**. La vorbire componenta comunicatională este mai evidentă decât în cazul muzicii.

Cu privire la citatul din Ecclesiast, este interesant de subliniat faptul că, înainte de pomenirea situației de „tăcere” au fost puse în fața cititorului „plânsul” și „râsul” și „bocitul” și „jocul”. După semnalarea „tăcerii” mai urmează doar amintirea situațiilor de „vorbire”, de „război” și de „pace”. În modalitatea binară de gândire, sugerată chiar de text, situația de tăcere este una contrară, opusă, celei în care se constată percepții sonore de orice fel. Poziționarea noțiunii de „tăcere” în text **la mijlocul** înșiruirii de situații sonore nu este întâmplătoare și poate declanșa multiple interpretări. Tăcerea este elementul de contrast fără de care nu poate fi identificată nici una dintre situațiile din

¹ La nivel de sunet este structurat parametrul **înălțime** (funcție de frecvență), **durată** (funcție de timp), intensitate (funcție de forță) și **timbrul** (funcție de combinație de armonice componente). Sunetele la rândul lor sunt organizate în linii melodice, în ritmuri, în unități morfologice, în desfășurări dinamice și în efecte care țin de **timbrologie** (orchestrație)

domeniul sonorului. În muzică, la fel ca și în vorbire, atât sunetul cât și tăcerea sunt semnificative. În muzică există chiar semne consacrate pentru notarea tăcerii, cu singura ei dimensiune: durata. Iar în anumiți Psalmi există din când în când mențiunea notată: „oprire”, indiferent că ea se referă la **mișcarea** în spațiu a celor care intonează psalmul, sau doar la **intonarea** propriu zisă a acestuia. Probabil este marcată oprirea sunetelor, instalarea tăcerii. În cazul psalmilor este vorba despre cea mai „complexă” tăcere, cea denumită „selah”². Această tăcere rezultă din **oprirea sunetelor organizate în structuri**, a vorbirii, sau a cântării cuvintelor, în același timp cu **cea a zgomotelor aleatorii**, care rezultate ale acțiunii de deplasare, de pășire, a celor care formau procesiunea celor care intonau respectivul psalm.

Deși tăcerea este parte constitutivă atât a plânsului, a râsului, a bocetului, a muzicii de dans și chiar a vorbirii, așa cum apare în text, tăcerea este opusul vorbirii, legitimată însa ca parte a comunicării. Prin extrapolare, tăcerea este și opusul muzicii, sau al oricărei acțiuni care are rezultante și în domeniul sonorului. Se mai poate afirma și că tăcerea este fundalul pe care se desfășoară ori ce fel de desfășurare sonoră. Tăcerea are funcția de a fi termenul de contrast pentru ori ce fel de manifestare sonoră, fie râs, fie plâns, fie dans, fie zgomot industrial, ori rezultat al stării de beligeranță armată.

Fără opusul său, tăcerea, sunetul, sau zgomotul își pierde noima.

Despre tăcere se poate scrie cel puțin la fel mult ca despre oricare alt element constitutiv al mediului. **Tăcerea** este necesară ca „**odihnă**”, ca „**semn de punctuație**”, ca „**element de contrast**”, ca „**loc al deschiderii semantice**” în care mintea omului continuă, personalizând, discursul sonor anterior.

Tăcerea este „**timpul și mediul propice meditației**”, tăcerea este „**refuzul sunetului**”, este „**negarea**” acestuia, etc³.

Perechea de termeni „război” și „pace” poate genera cele mai complexe meditații referitoare la situațiile sonore, de la moduri particulare până la cele mai generale.

Noțiunea de război poate fi situată la capătul opus a multor axe imaginare, cum ar fi liniște-gălăgie, ordine-dezordine, frumos-urât, bine-rău, etc. Deschiderea semantică a

² În **Psalmi** apare de **22** de ori, iar în **Habacuc** de **3** ori

³ La începutul anului 2009 o firmă care funcționa în România a hotărât să folosească **tăcerea** drept slogan publicitar: firma oferea pe postul de televiziune pe care era promovată „**10 secunde de liniște**”.

acesteia este extrem de mare, aici vor fi sugerate doar câteva direcții în care cei care vor dori să-i amănunțească redundanța în domeniul sonorului ar putea-o face.

Una ar putea încerca identificarea surselor sonore care contribuie la constituirea sonorității care ar putea fi denumită ca sonoritatea războiului.

Altă direcție ar putea amănunți diverse tipologii de altercații armate care ar putea fi subsumate noțiunii de război în perioada scrierii textului de referință.

O altă cercetare ar putea avea ca obiect evidențierea „punctelor” de ascultare a situației. O astfel de abordare ar decela cu siguranță situația celor care erau participanți la luptă și a altora care urmăreau „din exterior” lupta, sau cei cărora li s-a relatat despre luptă și și-au notat aceste relatări, etc.

S-ar putea urmări dinamica sonorului aferent situației de pace și de război în funcție de experiențele auditive ale cititorilor Eclesiastului de-a lungul vremurilor

Există și posibilitatea urmăririi unei anumite „dinamici” a sonorului general nu legat doar de război ca altercație strict militară ci și a ceea ce se aude înainte și după desfășurarea luptei propriu zise.

Cu siguranță că tema poate fi abordată și din punctul de vedere al cititorului contemporan al textului, al celui care a fost, sau nu martorul unor războaie, a participat direct sau numai prin transmisii radiofonice directe la situații de conflict militar. Nu trebuie pierdut din vedere faptul că „repertoriul” sonor al cititorului contemporan este în mare măsură „rezultatul” consumului de produse promovate de mijloacelor mass-media audiovizuale⁴ care i-au „format” o anumită viziune asupra sunetelor care însoțesc o altercație militară de cele mai variate dimensiuni, petrecută în cele mai variate medii și timpuri istorice.

Toate aceste propuneri pot fi făcute și cu privire la antagonul noțiunii și situației de război: pacea. Fantezia cititorului primește libertatea de a se avânta în toate direcțiile.

⁴ Prin mijloacele de mass media audio vizuale se încearcă o „cosmetizare” grotescă și extrem de deformantă a acestui parametru. Fundalul sonor al majorității filmelor cu scene de război, indiferent de timpul istoric în care se petrece acesta, este în cele mai multe cazuri o muzică mai mult sau mai puțin adecvată estetic (de multe ori deranjant de veselă și zglobie, chiar comică). Foarte rar se încearcă reconstituirea unor situații sonore reale-realiste. De cele mai multe ori sunetele care însoțesc scenele de război sunt exagerat amplificate și spectaculos cosmetizate.

Pacea este timpul în care, în tihnă, liniștit și fără spectrul amenințător al conflictului, fiecare poate să-și trăiască viața așa cum consideră de cuviință.

În timpurile de pace oamenii muncesc, învață, își desfășoară viața de familie, fac cumpărături, se distrează, călătoresc, ș.a.m.d. Fiecare dintre aceste activități are consecințe sonore și toate pot fi subsumate noțiunii de **sonoritate a vremurilor de pace**.

Concluzionând asupra fragmentului analizat se poate constata cum, doar în câteva versete, în modul cel mai sistematic cu putință, este prezentată întreaga tipologie a sunetelor din care este structurată **ambianța sonoră**.

Și mai mult decât simpla inventariere a principalelor **tipuri de componente** ale preajmei sonore și a modalităților de structurare ale acestora, este oferită și soluția ca ele să petreacă în conformitate cu voința lui Dumnezeu, adică **fiecare dintre ele petrecându-se la vremea potrivită, la timpul ei**.

Dumnezeu atrage atenția, în acest fragment, și asupra altor aspecte:

- suntem înconjurați de o imensă varietate de manifestări sonore
- ele sunt de diferite feluri.
- felurile tipuri de sunete pot fi structurate în cele mai diverse modalități.
- structurile sonore sunt uneori neintenționate
- alteori structurile sonore pot fi intenționate, prin ele putându-se transmite informații de tot felul.
- unele structuri sonore au o încărcătură afectivă (ectosemantică)
- alte structuri au încărcătură predominant comunicațională (semantică)

În dreptul fiecărei noțiuni cu implicații sonore este menționat și faptul că **ea își are vremea sa**, cu alte cuvinte că este nevoie de o **adecvare a timpului pentru fiecare fel de manifestare**.

În mod frecvent peste unele, sau chiar peste toate aceste aspecte, se trece cu foarte multă ușurință, deși ar trebui să se țină seama de ele, pentru că ne privesc direct.

La fel ca și în alte domenii, **normal ar fi ca, ori ce creștin, să-și analizeze starea în care se află și din punctul de vedere al acestor „norme”**.

Dacă dintr-o astfel de „analiză” rezultă neconcordanțe față de Voia lui Dumnezeu, rugăciunile care vor fi îndreptate spre Tronul de Slavă ar trebui să cuprindă și cererea de iertare și promisiunea corectării și a acestor aspecte.

