Réflexions sur le silence en musique

Burak Onur Erdem, membre du conseil d'administration de la FIMC

Version abrégée tirée de l'article original *"The Notion in Silence in Music: A Choral Conducting Perspective"* par Burak Onur Erdem, écrit en 2012.

Le silence est un phénomène musical. Le silence musical a des caractéristiques, des effets et une signification qui lui sont propres. Pour tous les musiciens, il est crucial, car le mouvement musical commence, se poursuit et se termine par le silence lui-même. Le silence fait partie intégrante de la direction d'orchestre et la direction d'orchestre est en soi un acte silencieux de création musicale.

J'ai écrit cet article pour présenter une étude de diverses formes de silence, notées ou non, qui sont utilisées en musique, en me concentrant sur la performance chorale et la direction. J'aimerais partager ici un aperçu du contenu et si vous êtes intéressé (e), vous pouvez lire l'article complet en **cliquant sur ce lien**.

Le silence en musique peut être un moyen d'expression extrêmement efficace. Il peut avoir différentes caractéristiques. Le silence peut contenir une tension ou symboliser une résolution. Parfois, il implique un crescendo caché, d'autres fois il rafraîchit la mémoire de l'auditeur pour le début d'une nouvelle section. Bien que le silence soit le plus souvent lié à l'attente, il peut également signifier la fin d'une phrase ou simplement contribuer à une structure mélodique. Inutile de mentionner que le silence avant et après la musique est aussi important que le son lui-même.

Les interprètes utilisent le silence de diverses manières. Si l'on considère la façon dont les interprètes vivent les moments de silence dans la musique, on peut trouver des caractéristiques communes aux performances musicales en ce qui concerne ces moments. Un exemple pourrait être la tension dans les mains d'un chef, lorsque le morceau se termine. Un autre pourrait être le balancement du corps d'un pianiste pendant une longue pause dans une sonate. Ainsi, le silence peut également prendre de nombreuses formes physiques dans le corps de l'interprète, ce qui est très intéressant du point de vue du chef, puisque la direction implique la réalisation de la musique avec des gestes non verbaux du corps.

L'*Oxford English Dictionary*, entre autres, définit le silence comme l'absence totale de son. Il est plutôt intéressant qu'un concept soit défini par l'absence de quoi que ce soit. Cela signifierait que le silence est abordé du point de vue du son ou, exprimé plus techniquement, qu'il est la négation du son. La même chose est également valable à l'inverse. De même que le silence ne peut être défini que par rapport au son, le son peut aussi se produire simplement sur une base silencieuse. Ainsi, le son et le silence sont par définition liés entre eux, comme le jour et la nuit.

Néanmoins, nous ne devons pas oublier que ces concepts sont toujours relatifs les uns aux autres. Un coucher de soleil tardif peut être perçu comme plus sombre que le jour, mais il est en fait plus lumineux que la nuit noire. La même idée s'applique au son et au silence. Un murmure silencieux dans la salle de concert peut être considéré comme faible par rapport aux bruits de la ville, mais il peut être dérangeant dans le cadre d'une salle de concert classique. Cependant, plus que cela, la partie intéressante de cette analogie est que chacun comprend les éléments de sa contrepartie. Le jour n'est jamais totalement lumineux. Il y a des ombres, peut-être des nuages, ou des couleurs différentes. De la même manière, la nuit implique également la lumière en soi. On peut percevoir un

espace totalement sombre dans la nuit, alors qu'il peut s'avérer qu'il y a beaucoup de choses à voir lorsque les yeux sont habitués à l'obscurité. Pour en revenir au son et au silence, le point crucial que nous voulons souligner est que le silence contient du son en lui, et vice versa. Comme dans l'exemple de 4′ 33" de John Cage, la pièce sur le silence n'est finalement pas silencieuse du tout, compte tenu de tous les différents bruits et sons présents dans l'environnement. Corrélativement, il y a aussi des éléments et des goûts de silence dans le son. Ils sont inséparables de ce point de vue.

Cela nous amène à l'idée que le silence n'est pas un concept absolu, mais relatif, qui contient différents niveaux et couches. Comme l'affirme Zofia Lissa, il n'y a jamais de silence absolu, même dans la nature. (1964: 445) En outre, le silence a également beaucoup à voir avec la perception humaine. Elisabeth Hellmuth Margulis avance le concept de silence perçu, qui ne nécessite pas nécessairement un silence acoustique (2007: 247). La triple relation entre le silence perçu, le silence acoustique et le silence noté sera examinée dans la prochaine section sur le silence musical, mais il est important de noter que la perception du silence peut varier en fonction des événements de l'environnement dans lequel nous nous trouvons.

Le silence est signifiant. Ceci est exprimé exactement de la même manière par William J. Samarin, car il continue en disant que le silence est une absence avec une fonction, comme le zéro en mathématiques (1965: 115). Le silence a des significations particulièrement cruciales dans certaines cultures. C'est ce qui ressort de la déclaration de Ron Scollon, qui explique qu'un moment de silence peut indiquer un accroc du discours dans un contexte américain (1985 : 26), tandis que Senko K. Maynard mentionne que la culture japonaise est orientée vers le silence (1997: 153). En effet, le silence est une partie importante des cultures orientales, surtout si l'on considère les rituels religieux. En expliquant la

méditation bouddhiste tibétaine *mahamudra*, Brown et Thurman écrivent que la coupure de la parole et de la récitation, à savoir le silence, rend intensément conscient du bavardage mental (2006: 172). Cette idée de la capacité du silence à rendre l'esprit plus conscient montre qu'il a une relation directe avec la perception humaine. Cette sensibilité dans la perception peut être vraie tant pour les sons physiques que pour l'activité mentale. Ainsi, il ne serait pas faux de conclure que le silence entraîne une écoute plus attentive. L'écoute des sons calmes et forts est liée au silence (Voegelin 2010: 100). Si le silence est fortement lié à l'acte d'écouter, il n'est pas surprenant qu'il soit utilisé pour générer une concentration plus intense sur la parole et la musique.

Dans l'ensemble, considérant que le silence n'est pas l'absence de sons mais plutôt un état de perception, nous aboutissons à l'idée que sa définition doit être affinée avec soin. Dans ma tentative d'étudier de près ce que le silence peut signifier en musique, je suis arrivé à une catégorisation provisoire des fonctions du silence, qui peut être résumée comme suit: Il y a le silence avant la musique et après la musique; les deux ne sont généralement pas notés, mais ils ont des fonctions spécifiques en ce qui concerne le contenu sonore.

Il y a aussi le silence à l'intérieur de la musique, qui est ouvert à un examen beaucoup plus approfondi. Ici, il est important de revenir aux concepts de Margulis de silence acoustique, perçu et noté. Tous les moments de silence dans la durée de la musique ne peuvent pas être notés. Le silence noté est normalement exprimé par des signes de silences. Cependant, de nombreuses autres occasions dans la musique entraînent un silence. Par exemple, la fin d'un point d'orgue ou une transition vers une autre section crée des points de silence dans la musique. De même, une consonne sourde peut conduire à un passage brutal au silence. Qu'il soit noté ou non, le

silence fait partie intégrante de la durée de la musique à un moment déterminé. J'ai tenté d'en déduire quelques catégories: Le silence de transition ou de clôture, le silence de respiration, le silence de détente ou de tension, le silence textuel et les points de silence localisés. Si vous souhaitez en savoir plus, n'hésitez pas à consulter **l'article original ici**.

Quel que soit le modèle de catégorisation, il est clair que les différentes caractéristiques du silence exigent des modes d'exécution différents. Un silence de transition ne peut pas être dirigé comme un silence de clôture. De même, un silence respiratoire ne devrait pas être plus interrompu qu'un silence tendu. Pour conclure, il ne serait pas faux de prétendre que se concentrer sur le silence pourrait fournir une expérience musicale beaucoup plus complète, et que cela doit se faire avec soin dans l'analyse et l'exécution musicale.

Références

- Lissa, Zofia. 1964. "Aesthetic Functions of Silence and Rests in Music" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 22(4):443-454. JSTOR
- *Margulis, Elizabeth Hellmuth. 2007. "Moved by Nothing: Listening to Musical Silence". Journal of Music Theory* 51(2) : 245-276.

- *Samarin, William J. 1965. "Language of Silence ". Anthropologie pratique* 12: 115-119.
- Brown, Daniel et Robert Thurman. Pointing Out the Great Way: Les étapes de la méditation dans la tradition du Mahamudra. Wisdom Publications. ebrary
- Maynard, Senko K. 1997. Japanese Communication: Language and Thought in Context. University of Hawaii Press. ebrary
- Voegelin, Salomé. 2010. Écouter le bruit et le silence: Toward a Philosophy of Sound Art. Continuum

Traduit de l’anglais par Stella Pascaline Stimeu, relu par Jean Payon

Le Dr Burak Onur Erdem est chef principal du Chœur national turc. Il est diplômé du département des sciences politiques et des relations internationales de l’Université de Boğaziçi et a obtenu le Prix du recteur. Il est titulaire d’une maîtrise en théorie musicale et d’un doctorat en direction du Centre d’études avancées en musique de l’İTÜ (Université technique d’Istanbul). Il a obtenu son diplôme de troisième cycle avec le professeur Johannes Prinz en direction de chœur à la Kunstuniversität Graz. Burak Onur Erdem a lancé le Festival choral de l’Université de Boğaziçi (KoroFest) en 2009, a fondé l’Association de la culture chorale en 2012, a été élu au conseil d’administration de l’Association chorale européenne en 2015 et nommé au conseil d’administration de la Fédération internationale de musique chorale en 2018. Il a été membre de la commission musicale des festivals Europa Cantat de Tallinn et de Ljubljana, et a présidé la commission musicale du Leading Voices Utrecht Festival. Il continue d’être vice-président de l’Association chorale européenne et dirige l’organisation du Symposium mondial sur la musique chorale 2023 à Istanbul.

Traduit de l’anglais par Barbara Pissane, relu par Jean Payon