

L'INSTRUMENTARIUM À CORDES SYMPATHIQUES EUROPÉEN DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES.

2019 – 2023

Doctorante : **Louise Condi** (Collegium Musicæ)

CONTEXTE

L'expression « cordes sympathiques » est communément utilisée par les praticiennes et praticiens pour désigner, sur les cordophones, des cordes avec lesquelles l'interprète n'interagit jamais¹ mais qui, pourtant, vibrent. Elles entrent en vibration grâce à un couplage solidien et à des correspondances fréquentielles avec les partiels des cordes jouées. La présence de ces cordes engage une signature sonore atypique.

RÉSULTATS

La présence de cordes sympathiques permet non seulement un enrichissement spectral du son, mais aussi un contrôle précis de cet enrichissement par l'interprète et/ou le compositeur ou la compositrice. En donnant la capacité de renforcer une ou plusieurs fréquences ciblées du son, les cordes sympathiques permettent de favoriser certaines notes, groupes de notes, accords, et même tonalités ou modes. En ce sens, elles constituent un altérateur modulaire du son. Cette possibilité offre aux musiciennes et musiciens des degrés de liberté d'interprétation supplémentaires, sans pour autant les contraindre à modifier leur technique de jeu. De plus, il semble que des gestes techniques caractéristiques soient associés à ces cordophones, qui s'avèrent en large majorité joués à l'archet. Une autre constatation concerne le rythme harmonique, qui doit être adapté à la durée des notes, prolongée significativement après la fin du frottement de l'archet. Par ailleurs, la signature sonore des cordes sympathiques est surtout perceptible si l'auditeur ou l'auditrice se trouve dans un périmètre restreint autour de l'instrument. Paradoxalement, la durée prolongée du son (évoquant une acoustique réverbérante), associée à son enrichissement spectral, évoque l'acoustique d'une cathédrale. Ce paradoxe perceptif nous permet de qualifier cette signature sonore de « cathédrale *da camera* », et influence les contextes de pratique et effectifs des œuvres dédiées (musique de chambre souvent privilégiée).



Fig. 2. Vue de détail d'un chevalet, des cordes sympathiques et mélodiques d'un nyckelharpa, instrument Jean-Claude Condi, photographie © Virginie Merle

¹ ni directement avec sa main, ni même par l'intermédiaire d'un archet, d'une touche de piano, etc.

² Charles Besnainou et Michèle Castellengo, « De la résonance, une étude acoustique du phénomène sympathique », *Amour et sympathie, Actes des rencontres internationales autour des instruments à cordes sympathiques*, Limoges 28/29 novembre 1992, Limoges, Edition Ensemble Baroque de Limoges, 1995, p. 53-61.

UNE THÈSE DU COLLEGIUM MUSICÆ

La question qui se pose est de savoir si et dans quelles mesures cette caractéristique impacte le répertoire. En d'autres termes, on peut se demander comment les compositeurs et compositrices ont exploité le potentiel sonore et musical offert par les cordes sympathiques. Une approche interdisciplinaire a semblé particulièrement adaptée pour répondre à cette question : une analyse des répertoires composés pour ces instruments ; un examen des méthodes instrumentales et traités théoriques ; une étude organologique des instruments et de leur classification ; une investigation acoustique théorique et expérimentale. Par la pluralité de ses approches, cette thèse est fondamentalement interdisciplinaire. Elle implique une formation pluridisciplinaire préalable de la doctorante ainsi qu'une collaboration approfondie et régulière de chercheurs et chercheuses expérimentées autour de son sujet. Convoquant la musicologie, l'acoustique et les sciences du patrimoine, elle s'inscrit pleinement dans le cadre scientifique du Collegium Musicæ.

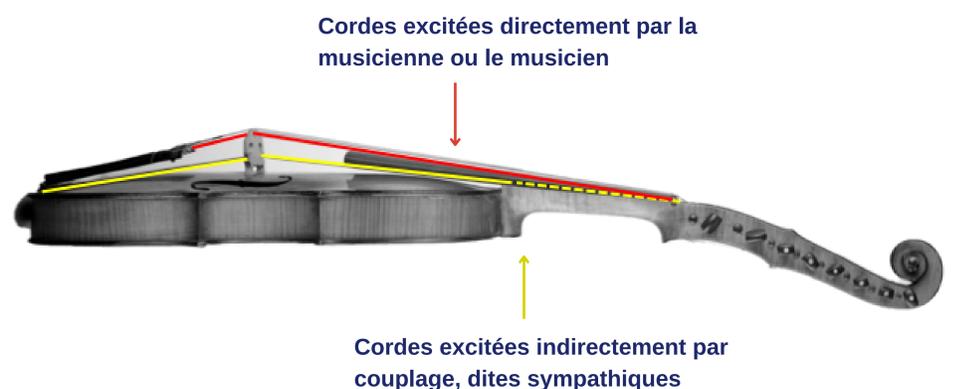


Fig. 1. Exemple de disposition des cordes sympathiques, schéma de l'auteure à partir d'une photographie d'un violon d'amour de J.-N. Lambert conservé au Musée de la musique (Cité de la musique-Philharmonie de Paris), E.980.2.392, photographie J.-C. Billing.

PERSPECTIVES

Concernant à la fois des répertoires de tradition écrite et orale, différents compositeurs et compositrices, contextes de pratiques, pays, et apportant de nouvelles connaissances dans trois disciplines différentes, cette étude permet de nombreuses perspectives. Ses résultats permettront de documenter un instrumentarium peu connu et pourtant présent et pratiqué. Les connaissances acquises pourront intéresser les scientifiques, facteurs et factrices, musiciennes et musiciens (HIP), institutions muséales, et enfin les mélomanes, via une démarche de vulgarisation.

CO-ENCADREMENT

- **Achille Davy-Rigaux**, (directeur de recherches au CNRS, Institut de Recherche en Musicologie, (IReMus)) ;
- **Jean-Loïc Le Carrou** (maître de conférences à Sorbonne Université, Institut Jean Le Rond d'Alembert/LAM) ;
- **Jean-Philippe Échard** (conservateur au musée de la Musique (Cité de la Musique – Philharmonie de Paris)) ;
- **Théodora Psychoyou** (maîtresse de conférences à Sorbonne Université, Institut de Recherche en Musicologie (IReMus)).