

## Les *cantigas de amigo* de Martin Codax

Ismael Fernandez de la Cuesta, B. Leplant

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Fernandez de la Cuesta Ismael, Leplant B. Les *cantigas de amigo* de Martin Codax. In: Cahiers de civilisation médiévale, 25e année (n°99-100), Juillet-décembre 1982. pp. 179-185;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1982.2196>

[https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1982\\_num\\_25\\_99\\_2196](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1982_num_25_99_2196)

---

Fichier pdf généré le 25/03/2019

## Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA

### Les *cantigas de amigo* de Martín Codax

De l'important corpus de *cantigas* en langue gallégo-portugaise que nous connaissons actuellement (quelque 1 700 poèmes), six seulement nous sont parvenus avec leur musique ; comme on le sait, il s'agit des *Cantigas de amigo* de Martín Codax. Pas une seule *cantiga d'escarnio*, d'*amor* ou de *maldizer* ne possède de musique dans les manuscrits qui nous les transmettent.

Les *Cantigas de amigo* de Martín Codax apparurent inopinément au début de ce siècle dans la reliure d'un *De officiis* de Cicéron. La présentation de ces *cantigas* sur un parchemin écrit sur une seule page en quatre colonnes a pour certains confirmé la thèse de Gröber, selon laquelle les poèmes des troubadours étaient envoyés par ceux-ci à leurs destinataires sur des feuilles volantes (*Liederblätter*).

Quelles que soient l'origine et la fonction de ce feuillet, la valeur de témoignage qu'il possède sur ce côté si obscur de la musicologie médiévale qu'est la chanson profane dans le monde hispanique, est extraordinaire : il peut nous servir en effet de point de jonction entre la chanson troubadouresque et la chanson judéo-arabe pratiquée en Espagne.

Le feuillet ou rouleau de Martín Codax a été fort étudié, sous de nombreux points de vue, spécialement littéraires. Depuis l'étude d'H. Anglés<sup>1</sup>, l'aspect musicologique n'a pratiquement pas été abordé en profondeur. Cependant, il reste assez de problèmes à résoudre, non seulement sur le terrain de l'analyse et de l'interprétation, mais encore sur le plan purement textuel.

Pendant de nombreuses années, on tint pour disparu en Espagne le manuscrit de Martín Codax. En réalité, le document était bien conservé dans la bibliothèque de R. Mitjana, à qui l'avait vendu son inventeur et premier possesseur, Pedro Vindel. La bibliothèque Mitjana fut vendue par ses héritiers et le rouleau des *cantigas de amigo*, après diverses vicissitudes, fut acheté par la Pierpont Morgan Library de New York en 1977.

En conséquence de quoi nombre de chercheurs publièrent leurs études en se fondant non pas sur l'analyse de l'original mais sur les données fournies par le fac-similé publié dans une notice que Vindel avait distribuée parmi quelques bibliophiles et amis, ne réservant qu'une dizaine d'exemplaires pour la vente au public<sup>2</sup>. Or cette brochure reproduit l'original avec

1. H. ANGLÉS, *La música de las Cantigas de santa Maria del rey Alfonso X el Sabio*, III/2, Barcelone, 1956, p. 447 et ss, 589-591, et partie musicale, p. 53-55.

2. P. VINDEL, *Las siete canciones de Amor*, Madrid, 1915.



Seul le trou supérieur de la première feuille a pour conséquence une lacune grave, dans la musique de la troisième *cantiga*. Les autres affectent exclusivement le texte. Celui-ci peut être reconstitué grâce à la forme spécifique du *leixa-prén* que possèdent les poèmes ; mais on ne peut restituer la musique de la même façon.

Encre noire pour l'écriture et la musique, avec des tons jaunes et marrons. Dans les initiales alternent l'encre rouge et l'encre bleue. Celles des strophes sont sensiblement plus petites que celles des poèmes. La septième *cantiga* ne possède pas d'initiales.

Le texte littéraire a été écrit par une même main, excepté celui de la dernière *cantiga*, qui a été écrit postérieurement, peut-être par la main qui écrivit la musique. Il y a des grattages dans la notation musicale des première, seconde et quatrième *cantigas*.

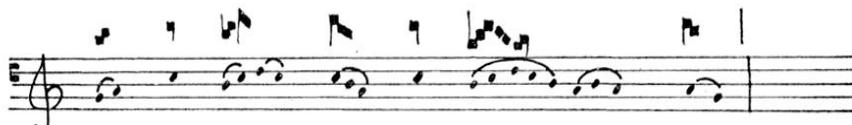
#### TRANSCRIPTION MUSICALE.

Notre transcription inclut la reproduction de la notation originale sur la notation moderne sans les valeurs rythmiques, en groupant les figures par syllabes.

/col. a/

MARTÍN CODAX

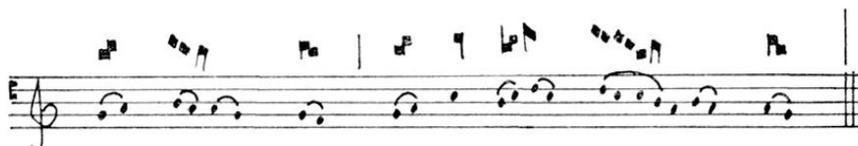
*Cantiga 1.*



- |    |     |      |     |     |     |     |     |
|----|-----|------|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1. | On- | das  | do  | mar | de  | ui- | go, |
| 2. | On- | das  | do  | mar | le- | ua- | do, |
| 3. | Se  | uis- | tes | meu | a-  | mi- | go  |
| 4. | Se  | uis- | tes | meu | a-  | ma- | do  |



- |    |     |      |     |      |      |     |     |
|----|-----|------|-----|------|------|-----|-----|
| 1. | se  | uis- | tes | meu  | a-   | mi- | go? |
| 2. | se  | uis- | tes | meu  | a-   | ma- | do? |
| 3. | o   | por  | que | eu   | sos- | pi- | ro? |
| 4. | por | que  | ei  | gran | coi- | da- | do? |



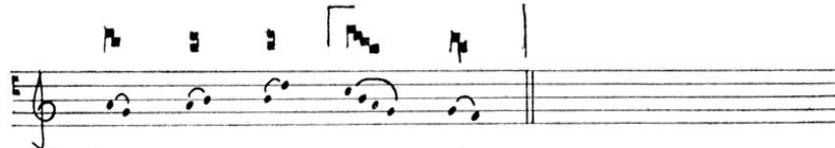
R/. E   ay   deus   se ue-rra   ce-   do.

1. Entre cette figure et la suivante, on devine un grattage de la figure ♯.

## Cantiga 2.



1. Man- dad' ei co- mi- go,  
 2. [C]o- mig' ei man- da- do,  
 3. Ca uen meu a- mi- go  
 4. Ca uen meu a- ma- do  
 5. Ca uen san' e ui- uo  
 /col. b/ / 6. Ca uen uiuo e sa- no



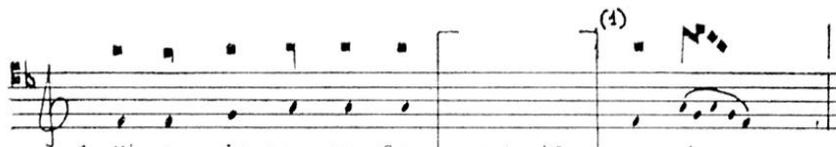
1. ca uen meu a- migo.  
 2. ca uen meu a- mado.  
 3. e uen san' e uiuo.  
 4. e uen uiu' e sano.  
 5. e del rei a- migo.  
 6. e del rei pri- uado.



R/. E i- rei madr' a ui- go.

1. Ce qui est inclus entre les demi-crochets est écrit sur un grattage.

## Cantiga 3.



1. Mi- a ýr- ma- na fre- mosa treides ] co- mi- go  
 2. Mi- a ir- ma- na fré- mosa treides de gra- do  
 3. Al' ý- gre- ia de ui- go ú e o mar le- ua- do  
 4. A la ý- gre- ia de uig' ú e o mar sa- li- do



1. a la y- gre- ia de ui- go ú e o mar sa- li- do  
 2. a la ý- gre- ia de ui- go ù e o mar le- ua- do  
 3. e ve- rra ý mi- a ma- dre o meu a- ma- do  
 4. e ve- rra ý mi- a ma- dre o meu a- mi- go



R/. E mi- ra- re- mos las on- das.

1. Manque dans le ms. par suite d'une cassure du feuillet.  
 2. L'encre de cette note s'est effacée, mais on peut encore en voir la marque.  
 3. Très confus. Lecture incertaine de la musique.

## Cantiga 4.

/col. c/



1. Ay deus se sab' o- ra meu a- mi- go  
 2. Ay deus se sab' o- ra meu a- ma- do  
 3. Com' eu se- nnei- [ra es- tou en] ui- go  
 4. Com' eu se- nnei- ra en ui- go ma- nno  
 5. E nu- llas gar- das non ei co- mi- go  
 6. E nu- llas gar- das mi- go nontra- go



1. com' eu se- nnei- ra es- tou en ui- go  
 2. com' eu en ui- [go se- nnei ra ma- nno.  
 3. e nu- llas gar- [das non] ei co- mi- go.  
 4. e nu- llas gar- das mi- go non tra- go.  
 5. er- gas meus o- llos que cho- ran mi- go.  
 6. er- gas meus o- llos que cho- ran am- bos.



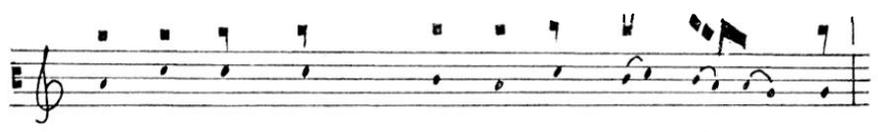
R/. E uou na- mo- ra- da.

1. Le texte entre crochets est restitué à partir de la strophe suivante, par suite d'une cassure du feuillet.

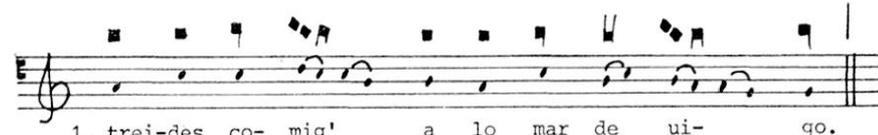
2. Sur un grattage.

3. La seconde *semibrevis* de la ligature coïncide partiellement avec un petit trou du ms.

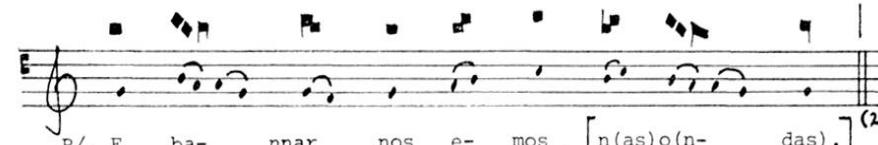
## Cantiga 5.



1. Quan- tas sa- be- des a- mar a- mi- go  
 2. [Quan- tas sa- be- des a- mar] a- ma- do  
 3. [Trei- des co- mig' a lo] mar de ui- go  
 4. Trei- des co- mig' a lo mar le- ua- do



1. trei-des co- mig' a lo mar de ui- go.  
 2. trei-des co- mig' a lo mar le- ua- do.  
 3. [e ue- e- re-] mo lo meu a- mi- go.  
 4. e ue- e- re- mo lo meu a- ma- do.



R/. E ba- nнар nos e- mos [n(as)o(n- das).]

1. Le texte entre crochets est restitué à partir des strophes antérieures, par suite d'une cassure du parchemin.

2. Le texte entre crochets n'existe pas dans la première strophe et seulement partiellement dans la seconde, coïncidant avec un trou dans le ms.

## Cantiga 11.

/col. d/

- |                           |                             |          |
|---------------------------|-----------------------------|----------|
| 1. En o sagrado en uigo   | baýlaua corpo uelido.       | Amor ei. |
| 2. En uigo no sagrado     | baýlaba corpo delgado.      | Amor ei. |
| 3. Baýlaua corpo delgado  | q(ue) nunc' ouuer' amado.   | Amor ei. |
| 4. Bailaua corpo uelido   | q(ue) nunc' ouuer'amigo.    | Amor ei. |
| 5. Que nunc' ouuer' amigo | Ergas no sagrad' en uigo.   | Amor ei. |
| 6. Que nunc' ouuer' amado | Ergas en uigo no sag(ra)do. | Amor ei. |

Cantiga 7<sup>a</sup>.

1. [A] y on- das que eu uin ue- er  
2. [A] y on- das que eu uin mi- rar

1. se me sa- be- re- des di- zer  
2. se me sa- be- re- des con- tar

R/. Por que tar- da meu A- mi- go sen mi.

1. Le texte de cette chanson a été transcrit plus tard, par une autre main.
2. L'encre s'est effacée mais il reste, confuse, la marque de la ligature.
3. Entre les demi-crochets, notation très confuse.

## REMARQUES.

La version que nous venons de proposer présente quelques variantes par rapport à celle d'H. Anglés qui, ces derniers temps, est celle qui a servi de point de départ pour l'interprétation des *cantigas de amigo*.

Sur le terrain particulier du rythme, Anglés adopte une position controversée, qu'on ne connaît que trop. Il reconnaît que le manuscrit ne marque pas de façon tranchée, au moyen des piques, un rythme modal et, par suite, soumet les *cantigas* à un rythme alternativement binaire et ternaire. Quelques-unes des piques, cependant, si elles ne se laissent pas deviner sur le fac-similé, sont visibles sans difficulté sur le manuscrit lui-même. Pour l'application d'un système de mesure, que pour notre part nous n'acceptons pas dans ces chansons, il est indispensable de posséder une connaissance exacte de ces piques.

Nous signalons ci-dessous les divergences que nous avons remarquées entre la version d'Anglés et la leçon que nous offre le manuscrit.



Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 1. NEW YORK, Pierpont Morgan Libr., M 979, col. a-b. Martín Codax, *Cantigas d'amigo*.



Illustration non autorisée à la diffusion

Qua ygreia de uigo u e o mar leuado.  
 E mitaremos las ondas.  
 Quia humana hermosa treida de gudo.  
 Ala ygreia de uigo u e o mar leuado.  
 E mitaremos las ondas.  
 Ha ygreia de uigo u e o mar leuado.  
 E uera y mia madreo meu amado.  
 E mitaremos las ondas.  
 Ha ygreia de uigo u e o mar leuado.  
 E uera y mia madreo meu amado.  
 E mitaremos las ondas.

Fig. 3. MARTÍN CODAX, *Cant. d'amigo*, nº 3. Fac-similé de l'éd. P. Vindel et H. Anglés.

Quia humana hermosa treida de gudo.  
 Ala ygreia de uigo u e o mar leuado.  
 E mitaremos las ondas.  
 Ha ygreia de uigo u e o mar leuado.  
 E uera y mia madreo meu amado.  
 E mitaremos las ondas.  
 Ha ygreia de uigo u e o mar leuado.  
 E uera y mia madreo meu amado.  
 E mitaremos las ondas.

Fig. 4. *Ibid.*, nº 1.

**Q**uando sabeis amar  
 amigo. me des comig alo mar  
 de uigo . e bannar nos emos  
 nas ondas  
**Q**uantas sabeis amor amado.  
 uedes comigo alo mar leuado.  
 e banar nos emos . n . o .  
**T**edes comigo alo mar de uigo.  
 e ucie nos meu amigo.  
**E** bannar nos emos . n . o .  
**Q**uedes mig alo mar leuado.  
**E** ueceno meu amado.  
**E** bannar nos emos . n . o .

Fig. 5. — Doc. nº 5.

**P**ondas que eu uin  
 uer . se me saberedes  
**P**or que tarda me  
**A**migo se mig  
**P**ondas q̄ eu uin mirar  
 se me saberedes contar  
 por q̄ . t . m . a . l . m̄

Fig. 6. — Doc. nº 7.  
 (D'après H. Angles, « Cantigas... », p. 390-391).

*Cantiga 1 : Ondas do mar de Vigo.* La seconde figure du premier vers porte une plique sur le ms. ; par conséquent, elle est *longue*. — Au milieu du second vers, entre les mots *meu* et *amigo*, le ms. marque une pause. — L'adéquation du texte à la musique doit se faire en unissant en un seul neume les figures trois et quatre du second vers, *pes* et *clivis*, sur la syllabe *-les* de *uistes*, pour faire coïncider la pause après la syllabe *meu* et ne pas interrompre ou décomposer par cette pause le mot *amigo*.

*Cantiga 2 : Mandad ei comigo.* Le premier mot du poème est *mandad*, et non *man did*. La lettre *a* est parfaitement visible avec sa panse arrondie unie au premier *d*, ouverte vers la barre verticale, unique chose qu'ont vue quelques transpositeurs.

*Cantiga 3 : Mia yrmana.* La plique de la seconde note est douteuse. — La musique correspondant aux syllabes *-mosa treides* est impossible à restituer, puisqu'elle manque dans les deux vers. — La seconde figure du refrain, sur la syllabe *mi-*, n'est pas composée de deux *semibreves*, mais c'est, au contraire, une *brevis plicata*. — La musique correspondant aux trois dernières syllabes du refrain, *las ondas*, apparaît très confuse sur le ms. ; mais ce qui est sûr, c'est qu'elle n'a rien à voir avec celle qu'a transcrite Anglés. Dans le fac-similé utilisé par ce dernier, la partie correspondante à ces syllabes est coupée.

*Cantiga 4 : Ay Deus se sab'ora.* La quatrième figure, sur la syllabe *sab'*, a une plique. En revanche, nous n'en voyons pas dans la dernière figure du premier vers, ni dans la ligature sur la syllabe *-nnei* de *sennaira*. La note qui vient après les deux *semibreves*, par lesquelles commence le refrain, est *brevis plicata*, et non pas *longa*. — La fin du refrain se trouve substantiellement modifiée chez Anglés, puisqu'il omet le *pes* final, qui est coupé sur le fac-similé utilisé par lui. En conséquence, la disposition de la musique sur le texte varie aussi.

*Cantiga 5 : Quantas sabedes amar.* La figure sur la syllabe *lo* au second vers n'est pas *longa* mais *brevis*. Dans le refrain, la ligature sur la syllabe *nas* ne nous paraît pas ternaire, mais binaire, quoique nous ne puissions l'assurer, car elle est très confuse.

*Cantiga 6 : En o sagrado en Vigo.* *Cantiga* sans musique dans le ms.

*Cantiga 7 : Ay ondas que eu vin veer.* Écrite par une main différente. — Sans nécessité, Anglés commence le premier vers par un *climacus* pour le rendre symétrique avec le second. Sur le fac-similé utilisé, la notation est décalée par rapport au texte, puisque tous deux ont été découpés et recomposés. A cause de quoi on a l'impression que sur la première syllabe, à laquelle manque la voyelle initiale correspondante, il existe une lacune dans la musique, ce qui est faux. La disposition du texte ne laisse aucun doute sur l'intention du copiste de commencer le poème par une *brevis* ou peut-être une *semibrevis*. — Sur la syllabe *ue-* de *ueer*, au premier vers, la figure est extrêmement confuse, mais nous pensons à une ligature ternaire. — Dans le refrain, sur la syllabe *-da* de *tarda* nous voyons une ligature binaire ascendante. — Au second vers de la première strophe, on doit lire *dizer* et non *dezer*.

(Trad. B. Leplant)