

КАНТИГЕ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ШПАНИЈИ²

АПСТРАКТ: Кантиге, световне химничне песме посвећене Богородици, веома су важна компонента шпанског културног наслеђа у периоду средњег века. Једна од најзначајнијих збирки ових песама, *Песме о Богородици*, чијем је настанку значајно допринео Алфонсо X, краљ Кастиље и Леона у раздобљу од 1252. до 1284. године, садржи ликовне минијатуре којима су биле украшене странице рукописа збирке. На основу тих ликовних илустрација, доносе се закључци о тематици и начину извођења кантига, музичарима и друштвено-социјалном контексту тадашње Шпаније. Детаљна анализа кантига спроведена је на примеру једне од данас најизвођенијих песама из наведене збирке, кантиге бр. 100 *Santa Maria Strela do Dia*. Циљ овог рада је да осветли кантиге као веома важну компоненту духа једног времена, као својевремену „културну енциклопедију“ Шпаније XIII и XIV века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: кантиге, средњовековна Шпанија, *Песме о Богородици*, Алфонсо X, кантига бр. 100 *Santa Maria Strela do Dia*

„Учени“ краљ и музичко наслеђе средњовековне Шпаније

У периоду од XI до XV века, на територији данашње Шпаније постајало је више држава: Кастиља, Леон, Астурија, Навара и Арагон. Франци су утицали на политички живот Шпаније захваљујући реконкисти³ и владарским браковима, али и на религијски живот тако што су уводили црквене каноне бургундских опатија.⁴ „Мало-помало, Шпанија се укључује у европску културу, чију једну степену и она сама представља.“⁵ Тек године 1479, долази до стварања Шпаније уједињењем полуострвских држава.

Алфонсо X био је краљ Кастиље и Леона у периоду 1252. до 1284. године. Надimak „Учени“ (*El rey Sabio*) добио је због својих активности и заслуга на пољу науке и уметности. У сарадњи са ученим људима и мудрим хришћанима, муслиманима и Јеврејима, организовао је истраживања у различитим областима знања концентрисана у три културна центра краљевства: Толедо, Севиља и Мурсија. Његови сарадници на овом пројекту били су преводиоци, компилатори и оригинални ствараоци. Рад краља Алфонса X карактерише енциклопедијска претензија и стварање културне баштине на народном језику. Веома је битна његова улога због увођења народног шпанског језика у књижевност, и то пре свега кастиљског дијалекта. С обзиром на то да је Кастиља била ратничка држава, песници су сматрали да је њен језик сувише

¹ Контакт адреса: josifovic.k@gmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Општа историја музике I под менторством ванр. проф. др Тијане Поповић Млађеновић, академске 2014/15 године.

³ Покрет у Шпанији и Португалу који је имао за циљ протеривање Мавара са Пиринејског полуострва.

⁴ Ларус, *Општа енциклопедија*, I том (Београд: Вук Караџић, 1971), 83.

⁵ Исто.

груб за писање лирске поезије и представљање осећања, те да је погоднији за епско стваралаштво.⁶ На пољу лирске поезије, краљ Алфонсо X је поред збирке *Песама о Богородици* (*Cantigas de Santa Maria*), оставио и два мање позната зборника песама: *Збирка песама Ватикана* (*Cancioneiro de Vaticana*) и *Збирку песама Колоџи-Бранкути* (*Cancioneiro Colocci-Brancutti*).⁷ Краљ Алфонсо X је заштитник и поштовалац културног наслеђа трубадура и њихове традиције. Земља под његовом владавином била је представник културног наслеђа свих народа који су ту живели. Данас, најзначајнији резултат његовог покровитељства на пољу музике јесте збирка *Песме о Богородици*, збирка од 428 песама, а познато је да је краљ лично написао неколико песама.

Песме о Богородици још увек представљају недовољно истражено поље у историји музике. Студије на ову тему су веома ретке и не одговарају у потпуности на питања историјске и естетичке вредности ових песама.

Кантиге у средњовековној Шпанији

Духовна, француска, арапско-андалузијска и фолклорна традиција, у контексту утицаја на *Песме о Богородици*, представљају четири могуће почетне тачке за истраживање и „смештање“ ових песама у музичку уметност средњег века. Утицај духовне музике уочава се уколико се упореде кантиге са грегоријанским коралом. Највећа сличност се примећује са француском црквеном музиком, њеном нотацијом и ритмичким обрасцима. Поједини музиколози, предвођени Рибером (Julian Ribera), кантиге доводе у везу са арапском музиком. Истраживање са позиције фолклорне традиције доноси закључке о утицајима балада и играчке музике на стварање, а посебно на интерпретацију *Песама о Богородици*.

Песме о Богородици су сачуване у четири рукописа: *То*, *Т*, *Ф* и *Е*. Рукопис из Толеда (*То*), који се чува у Националној библиотеци Шпаније у Мадриду, најстарији је од ова четири рукописа. Претпоставља се да је настао 1257. године и садржи 100 песама којима претходи пролог, а заокружени су епилогом. Паркинсон (Stephen Parkinson) и Џексон (Diedre Jackson) у свом чланку износе мишљења да овај рукопис представља својеврсну „вежбу у поетичкој побожности“.⁸ Рукописи *Т* и *Е* чувају се у библиотеци манастира Ел Ескоријал, они су обимнији и садрже више ликовних минијатура на којима су приказана чуда Богородице описане у песмама, али истовремено „отварају прозор“ у свакодневицу житеља Кастиље. На минијатурама из *Т* рукописа, познатим још под називом *códice rico*, осликан је краљ Алфонсо X у различитим

⁶ Љиљана Самуровић-Павловић, Далибор Солдатић, *Шпанска књижевност*, I том (Сарајево-Београд: Свјетлост-Нолит, 1985), 29.

⁷ Исто, 34.

⁸ Stephen Parkinson, Diedre Jackson, “Collection, Composition, and Compilation in the ‘*Cantigas de Santa Maria*’”, *Portuguese Studies*, vol. 22, no. 2, (2006), 159–72.

ношњама и позама како *присуствује* чудима Богородице. Интересантно је то да је краљ на појединим местима представљен као трубадур, док је на другим осликан са Богородицом и Христом на местима која обично припадају свецима или члановима свештенства. Ове разнобојне минијатуре такође доприносе јаснијем тумачењу текста песама. *Ф* рукопис се налази у Националној библиотеци у Фиренци и није сачуван у целости, будићи да недостају музичка нотација песама и поједине строфе песама.

Рукопис из манастира Ел Ескоријал (*E*), *códice de los músicos*, је најзначајнији јер садржи највећи број песама, али и 41 ликовну минијатуру у боји којима су украшене странице овог рукописа. На минијатурама су осликани музичари, углавном у пару, како свирају на различитим инструментима који су у то време били у употреби. Најбројније ликовне минијатуре су оне на којима су приказани жичани инструменти, а потом оне са приказима дувачких инструмената и удараљки. Међу осликаним инструментима уочавају се: цитра, лаута, псалтерион, харфа, труба, хорна, фидула, ребек, гајде, кастањете, цимбал, рог, органиструм и други, те њихове бројне варијанте.⁹ На основу ових илустрација из рукописа, доноси се закључак да су кантиге најчешће биле певане уз пратњу инструмената. Међу музичарима, приказани су хришћани, Маври и Јевреји. Такође, на ликовним приказима може се уочити да нису само мушкарци били извођачи, већ су то биле и жене које су најчешће свирале харфу, лауту или псалтерион. Хулијан Рибера претпоставља да су поједине мелодије песама првенствено написане за инструментално извођење, најчешће на лаути, а да су поједине биле чисто вокалног карактера.¹⁰ Како је глас имао примарну улогу, претпоставља се да је инструментална деоница имала улогу пратње која је била једноставна. Међутим, инструментално писмо није само пратња; оно се одликовало и музичким *комадима*, односно сегментима музичког тока у којима је извођач имао више слободе, па су тако написани прелудијуми, интерлудијуми и постлудијуми *quasi* импровизационог карактера.

Поред представе коју доносе о тематици кантига и начину извођења ових песама, посматрањем ликовних минијатура може се доста тога сазнати и о друштвеном животу тадашње Шпаније. Већ сам поменула да су музичари били и мушкарци и жене, те хришћани, Маври и Јевреји; но, интересантно је још и то да су на минијатурама осликани сви слојеви друштва што упућује на социјални контекст и живот становника Кастиље. Детаљно су осликане ношње и обичаји становништва, па чак и изгледи ентеријера и екстеријера.¹¹

...

⁹ Jack Sage, "Cantiga" у: Stanley Sadie (ур.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* том (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), 728.

¹⁰ Julian Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain* (New York: Da Capo Press, 1970), 233.

¹¹ Љиљана Самуровић-Павловић, Далибор Солдатић, нав. дело, 36.

Кантиге су писане на галицијско-португалском језику¹² који је у XIII веку у Шпанији био водећи језик за стварање лирске поезије. Маријанске теме¹³ су основа збирке *кантига*. Њихов карактер је светован упркос томе што је Богородица централна личност. Тема Богородице и култ њеног обожавања уживао је велику популарност у том периоду. Неоспорно је да се световна музика на Пиринејском полуострву развијала под утицајем провансалске традиције. Путуюћи музичари, као и трубадури, били су изузетно цењени и својом уметношћу су „преплавили“ шпанске и португалске дворове, па је логично да су шпански песници и музичари, највероватније, од њих преузели тематику и песничке облике. Паркинсон говори да су писци и композитори кантига били део дворске лирске традиције те да су сигурно познавали деловање трубадура.¹⁴ Арнолд Хаузер каже да „обожавање Девике није надахнуло нову концепцију љубави, већ је само постепено добило особине дворске витешке љубави [...] Независно од тога који су чиниоци одређивали или утицали на њу, трубадурска поезија је световна чији је карактер крајње супротан аскетском, хијерархијском духу цркве“.¹⁵ Ипак, интересантна је порука коју је краљ Алфонсо X оставио у свом тестаменту где захтева да се кантиге певају на дане празновања Богородице.

Уопште, када је реч о химничким песмама посвећеним Богородици, мора се поменути и развој традиције унутар католичке цркве, која је у XIII веку доминирала. Наиме, са опатом из Клервоа, теологом и мистичарем из XIII века, светим Бернардом, помера се, донекле, основно усмерење са Оца, Сина (Христа) и Светог Духа, на Богородицу која симболизује и преузима значење милости. Свети Бернард је сматрао да се кроз „поглед“ у Богородицу, човек може приближити Богу. То „гледање кроз“ подразумева причу која се у XII веку развијала у оквиру Богородичног култа, то јест да је Девца Марија бесконачно милостива и да жели обичног човека, увелико предодређеног на грех, да спаси мука, те се пред његовим мукама снисходи, разуме га, сажалева се, те носећи грешникову душу ступа пред Бога и моли за његов спас. Овде се потом проблематизује колико заправо Бог може да одбије жеље мајке свога сина; у том контексту се Богородичин култ развијао и оставио значајан траг унутар католичке традиције. Његов најзначајнији траг остављен у Дантеовом (Dante Alighieri) делу *Божанствена комедија* где се свети Бернард појављује у последњем „кругу“ раја, у Емпиреју, где Дантеу (као лику) показује Богородицу, која треба да га представи Господу.¹⁶

¹² Галиција се у средњем веку граничила са Португалом, те је њен језик био јакo сличан португалском. Други његов назив јесте *gallero-portugues*.

¹³ Термин „Маријанске теме“ односи се на теме који величају и славе Богородицу. Термин је преузет из књиге *Шпанска књижевност* Љуљане Самуровић-Павловић и Далибора Солдатића.

¹⁴ Stephen Parkinson, *Alfonso X, the Learned, 'Cantigas de Santa Maria': an Anthology* (Cambridge: The Modern Humanities Research Association, 2015), 7.

¹⁵ Арнолд Хаузер, *Социјална историја уметности и књижевности*, I том (Београд: Култура, 1962), 213.

¹⁶ Данте Алигијери, *Божанствена комедија* (Београд: Дерета, 2003).

Као изворе за прикупљање тематске грађе, коришћене су већ постојеће легенде из световне или црквене традиције. Краљ и његови сарадници на овом пројекту служили су се познатим зборницима В. де Бовеа (V. de Beauvais) и Г. де Коенсија (G. de Coincy), а то су *Историја* (*Speculum historiale*) и *Чуда наше Госпе* (*Miracles de Nostre Dame*), као и дела Хуга Фарситуса (Hugo Farsitus). Оданост Богородици и побожност краља Алфонса X могу се довести у везу са тим што се у појединим кантигама говори о чудима Девице Марија којима је присуствовао краљ лично или његови ближњи. Паркинсон и Џексон сматрају да је рукопис из Толеда био основа за даљи рад на овом *пројекту* иако је почетни циљ краља Алфонса X био да напише 100 песама. Самим тим, теме обрађиване у овом рукопису су постале база будићим песмама, на тај начин што се описани догађаји варирано понављају у другим песмама. Они то објашњавају на начин да су сарадници на овом *пројекту* преузимали похвалне песме (*cantiga de loor*) из рукописа Толеда, те тако градили „костур“ за следећу компилацију.¹⁷

Најчешће су описани догађаји из свокодневног живота са интервенцијом Богородице. Спашавање, оживљавање, награђивање и прекор су четири главне теме на којима су изграђене приче/песме о Богородици.¹⁸ Занимљиви су пак примери као што је *Кантига бр. 6* где се говори како је један Јевреј у Енглеској убио дечака хришћанина који је по цео дан и целу ноћ певао *Gaude Virgo Maria*, а дечко је и након што је сахрањен наставио да пева.¹⁹ Такође је позната прича у којој је Богородица заменила место одбеглој часној сестри све док се она није покајала и вратила у манастир. Ипак, Богородица у песмама нема само улогу спасиоца, већ и извршиоца казне. С обзиром на то да су кантиге једноставне приче, често превођене и адаптиране *пројекту*, оне данас немају толику уметничку вредност колико су важне као историјски документ.

Назив *кантига*, којим су се означавале песме на Пиринејском полуострву све до 1450. године, говори да су *Песме о Богородици* биле намењене певању, док је за поетску форму коришћен назив *дечир*.²⁰ Изворно значење речи *кантига* упућује да је музички елемент ових песама једнак литерарном, те да су они два нераздвојива елемента једне целине.²¹

Кантиге су у рукописима организоване у групе од по десет песама где првих десет песама имају наративни карактер и у њима се говори о чудима и интервенцијама Богородице (*miragres*), док је последња похвална песма (*cantiga de loor*) својеврсна химна. Похвалне песме су биле намењене музичком извођењу. Што се тиче песничке форме, преовлађује утицај арапског

¹⁷ Stephen Parkinson, Diedre Jackson, нав. дело, 162-163.

¹⁸ Stephen Parkinson, *Alfonso X*, ..., нав. дело, 10.

¹⁹ Aubrey F. G. Bell, "The 'Cantigas de Santa Maria' of Alfonso X", *The Modern Language Review*, vol. 10, no. 3, (1915), 338-48.

²⁰ Jack Sage, нав. дело, 728.

²¹ Fernandez De la Guesta, "Los elemntos melodicos en la Cantigas de Santa Maria", *Revista de Musicología*, vol. 7, no. 1, (1984), 8.

сехела²², док је у музичком погледу најзаступљенија француска *virelai*²³ форма (*вирле*). Уочљива је велика варијабилност у дужини песама и метричким облицима који су коришћени између наративних и похвалних песама. Наративне песме варирају у својој дужини и садрже од четири до педесет стихова са стандардизованим метриком, док су похвалне песме углавном ограничене на шест стихова. Оно што је заједничко јесте то да су песме садржале рефрен (естрибиљо), строфе (мудансе) и строфе певане на мелодију рефрена (вуелте). Песме су строфичне структуре, почињу и завршавају се рефреном. Строфе се састоје из два дела, од којих је други део вуелта, односно садржи мелодију рефрена. „Форма сехела је прихваћена као компромис између наративне и лирске форме, рефрен обезбеђује константно подсећање на моралне вредности сваког чуда, а структура са строфама и рефренима (посебно када се комбинује са музичким *virelai* обликом) обезбеђује ритмички импулс.“²⁴ Ипак, велики број песама садржи полиметричне строфе и рефрене чиме се отвара могућност структуралној разноврсности. Паркинсон наводи да се типична форма сехела не може узети као коначно решење песничке форме обзиром да је анализом песама уочио одређена одступања од правила. Десет песама нема рефрен, док четрнаест песама има рефрен, али не и форму сехела. Интегрисање речи и музике на најпотпунији начин је основа стварања сваке песме.²⁵

Међу музичким облицима у репотоару кантига, преовлађује *virelai* облик, а за њим следе баладе и рондо. У партитурама ових рукописа, музика не садржи све музичке компоненте. Неуме релативно прецизно представљају мелодијску линију и она је једина музичка компонента која је верно приказана, док је ритмичка компонента та око које се водило највише полемика. Шпанска средњовековна правила о метрици нису објашњена од стране музичких теоретичара, те се музиколози ослањају на теоријске трактате о провансалској и арапској музици. Ритмичка компонента се не може одредити поређењем једног гласа у односу на други, или једне фразе у односу на остале делове. Рукописи садрже две врсте нотације које доносе другачија решења. С тога, истраживач не би смео своје резултате и свеобухватне закључке да доноси на основу проучавања једног рукописа које је њему у датом тренутку најпогоднији.

На пример, рукопис из манастира Ел Ескоријал се у целисти може пребацити у мензуралну нотацију и у њему се уочавају три основна ритмичка обрасца: трохеј, јамб и дактил, као и комбиновани ритмови. Уочава се да је дводелни метар тај који преовлађује у већини песама, док је троделни метар мање заступљен, а постоји и комбинација ова два метра. Може се

²² Сехел (*zejel*) је врста арапске лирске песничке форме намењена извођењу уз музику. Она је створена из мувашах (*muwassah*), песничког облика, писаног на арапском књижевном језику, који се састојао из естрибиља и мудансе.

²³ *Virelai* је доминантна форма француске поезије и музике у XIV и XV веку, мада њени корени сежу у XI век. Схема *virelai* форме као музичког облика је ABBA. У XIII веку је често коришћен у вокалној музици.

²⁴ Stephen Parkinson, “False Refrains in the ‘Cantigas de Santa Maria’”, *Portuguese Studies*, vol. 3, (1987), 21–55.

²⁵ Stephen Parkinson, *Alfonso X*, ..., нав. дело, 13.

примети да је начин певања сличан декламацији био најрелевантнији за истицање садржаја и природних метричких акцената текста.

Анализирајући мелодијску компоненту, Фернандез де ла Геста (Ismael Fenandes de la Guesta) је дошао до закључка да песме углавном почињу интервалом секунде или терце, а само поједини примери почињу скоком кварте и квинте. Исти принцип се примењује и на *каденце*, односно однос последња два тона песме, док се у току мелодије могу уочити сви интервали до октаве. Де ла Геста је такође анализирао амбитус мелодија ових песама и уочио да се највећи број рефрена креће у распону сексте, потом октаве, док се распон децима најређе појављује. У строфама је ситуација мало другачија с обзиром на то да се највећи број строфа креће у амбитусу октаве, а најмањи ундециме.²⁶ Поједине кантиге су написане у модалном систему, где преовлађује дорски и миксолидијски модус, а друге у тоналном систему.

Кантига бр. 100 *Santa Maria Stela do Dia*

Кантига бр. 100 је једна од данас најизвођенијих песама из збирке *Песме о Богородици*. Пре једног века, транскрибована је од стране Фридриха Лудвига (Friedrich Ludwig). Када је реч о тексту песме *Santa Maria Strela di Dia*, поред тога што се ослања на мотиве из осталих кантига из XIII века, у њој је уочљиво одвајање од конкретности и прелажење на општи ниво. Иако је карактеристично за кантиге да опевавају Богородичино присуство у конкретним ситуацијама; да кроз појединачне утиске „обичних“ људи, вернике приближе култу Богородице, у кантиги бр. 100 *Santa Maria Stela do Dia* је другачије. У овој песми се инсистира на свеспасоносној Богородичној моћи.

Santa Maria Strela di Dia у потпуности одговара учењима светог Бернарда и Богородичном култу уопште. Инсистира се на мотивима „спасења кроз“ Богородицу која се сажаљева над човековом овоземаљском слепости. Доминантно је константно позивање на „Марију“ у вокативу, чиме и почиње песма, што се може разумети као најуопштенији израз инвокације. Управо та инвокација позива на разумевање песме као химне, те се тај тон одржава кроз целу песму.

Кроз ову песму се, такође, проблематизује однос Божје љубави према Богородици, те се у песми каже да њу (Марију) Бог поштује, да ће за њу све урадити, да је никада не би одбио видети, нити био слеп пред њеном милости. Управо то препознавање Богородице као унапред спасоносне милости, јесте оно што је Богородичином култу дало посебну снагу да се одрази на друштво и у њему конструише другачији однос према Богу, који није под окриљем „страшног суда“ и посредног сучељавања са Богом. Тај моменат је ублажен постављањем Богородице као

²⁶ Fernandez De la Guesta, нав. дело, 26-27.

„медија“ кроз чије значење људска душа треба да нађе спас у Богу. Тај основни мотив се провлачи кроз све кантиге, а кантига бр. 100 *Santa Maria Stela do Dia* је најрепрезентативнија будући да инсистира на општости трансцедентне везе човекове душе, као такве, са Богом.

Занимљиво је, кад је реч о самој песми, приметити присуство мотива „украшеног лежаја“ који Богородица сама спрема за људе, то јест, грешнике. Управо се кроз тај мотив може препознати Богородичино ишчекивање људи и грешника, и у том контексту, за њих већ припремљен лежај (што се може повезати са значењем мајчиног крила) који човечијој души треба да буде уточиште и сигурност у прелазу из иманентног у трансцендентно где се извршава спашавање човекове душе и њено прилагођавање Богу, или, како каже у песми, месту крај светих, месту пуном поштовања.²⁷

Песма је написана у дорском модусу, који је у средњем веку био често коришћен, посебно у музици француских трубадура. *Кантига бр. 100* представља најчистији пример дводелног ритма у репертоару *Песам о Богородици*. Песма почиње рефреном, након чега следи строфа која на крају садржи мелодијску линију рефрена. Свака строфа, укупно их има три, пева се на исту мелодију, те се овде говори о строфичном облику песме. Мелодијска линија проистиче из садржине текста.

Амбитус мелодије рефрена јесте секста, од ce^1 до a^1 , а то је обим мелодије који је по Фернандезу де ла Гести најучесталији. Мелодија се креће поступним покретима наниже и навише, а једини скок који се уочава јесте скок квинте наниже на месту каденце, односно на крају првог стиха, након којег следи повратак, такође скоком квинте на почетни тон фразе (a^1 - de^1 - a^1). Ритам је веома једноставан и заснован је на смени половине и две четвртине. Обим мелодије строфе је нона од ce^1 до de^2 . Мелодија се такође креће поступно, али се уочава и скок терце. Ритмичка компонента је обogaћена пунктираном фигуром и покретом од две осмине који је вероватно у функцији орнаментације. Мелодијска линија достиже кулминацију на тону de^2 у трајању половине са тачком која се у следећем такту потврди.

Мелодијске фразе су четворотактне, што проистиче из структуре стихова, те се самим тим мелодијске и текстуалне целине увек поклапају. Интересантно је да се све музичке фразе завршавају понављањем тона у вредности две половине. Извођења ове кантиге садрже кратак инструментални увод, интерлудуј, као и инструменталну пратњу, али она није исписана у оригиналној партитури, већ се изводи под слободном претпоставком о начину извођења кантига.

²⁷ В. Алфонсо Х, *Santa Maria strela do dia*, т. 1-32, у партитури доступној на линку: https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/85/IMSLP242754-WIMA.d58c-Sabio_Santa-Maria-strela-do-dia.pdf

Поред двора, лирска поезија је негована у племићким круговима и често бивала записивана. Најпознатији пример ове делатности јесте *Збирка песама Мартина Кодакса*. Племићке песме деле се у три групе: љубавне песме (*Cantigan de amor*), девојачке песме (*Cantigas de amigo*) и ругалачке песме (*Cantigas de escarnio y de maldecir*). Љубавне песме су настале под директним утицајем трубадура и њиховог култа куртоазне љубави. Протагониста је младић заљубљен у идеализовану даму, даму која је удата, дакле за њега недостижна, те он и не очекује одговор на своје жудње и патње. Девојачке песме такође припадају љубавној поезији, али је у овим песмама протагониста жена, односно девојка. Песме су написане као јадиковке, најчешће мајци, због неостварене љубави. Главна одлика ругалачких песама јесте њихов сатиричан карактер.²⁸

...

Песме о Богородици представљају једну богату и импозантну средњовековну збирку песама, не само по бројности, већ и по својој разноврсности и виталности. Ипак, мало је пажње дато овом репертоару. С обзиром да су кантиге световне песме у којима је централна личност Богородица, може се говорити о тесној вези између свакодневице и религијског живота становника Кастиље као и о васпитној и моралној улози ових песама. Данас, кантиге нису толико значајне по својој уметничкој вредности, колико као „сведок“ духа једног времена, те се може рећи да представљају својеврсну „културну енциклопедију“ Шпаније XIII и XIV века.

²⁸ Љиљана Самуровић-Павловић, Далибор Солдатић, нав. дело, 31-33.

ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

- Алигијери, Данте, *Божанствена комедија* (Београд, Дерета, 2003).
- Aubrey F. G. Bell, "The 'Cantigas de Santa Maria' of Alfonso X", *The Modern Language Review*, vol. 10, no. 3, (1915), 338–48.
- De la Guesta, Fernandez, "Los elemntos melodicos en la Cantigas de Santa Maria", *Revista de Musicología*, vol. 7, no. 1, (1984), 5–44.
- Ларус, *Општа енциклопедија*, I том (Београд: Вук Караџић, 1971).
- Parkinson, Stephen, *Alfonso X, the Learned, Cantigas de Santa Maria: an a Anthology*, (Cambridge: The Modern Humanities Research Association, 2015).
- Parkinson, Stephen, "False Refrains in the 'Cantigas de Santa Maria'", *Portuguese Studies*, vol. 3, (1987), 21–55.
- Parkinson Stephen, Deidre Jackson, "Collection, Composition, and Compilation in the 'Cantigas de Santa Maria'", *Portuguese Studies*, vol. 22, no. 2, (2006), 159–72.
- Ribera, Julian, *Music in Ancient Arabia and Spain* (New York: Da Capo Press, 1970).
- Sage, Jack, "Cantiga" у: Stanley Sadie (ур.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan Publishers Limited, 1980).
- Самуровић-Павловић, Љиљана, Далибор Солдатић, *Шпанска књижевност*, I том (Сарајево, Београд: Свјетлост-Нолит, 1985).
- Хаузер, Арнолд, *Социјална историја уметности и књижевности*, I том (Београд: Култура, 1962).

CANTIGAS IN MEDIEVAL SPAIN

ABSTRACT: Cantigas, worldly hymns dedicated to the Virgin Mary, are a significant component of the Spanish cultural heritage during the medieval period. One of the most important collections of these songs, the *Cantigas de Santa Maria*, whose creation was significantly contributed to by Alfonso X, King of Castile and Leon, during the period from 1252 to 1284, contains illuminations adorning the manuscript pages of the collection. Based on these pictorial illustrations, conclusions are drawn about the themes and performance practices of the cantigas, as well as the musicians and the socio-cultural context of Spain at that time. A detailed analysis of the cantigas is conducted using one of the most performed songs from the aforementioned collection, cantiga no. 100, *Santa Maria Strela do Dia*. The aim of this study is to shed light on the cantigas as a highly important component of the spirit of the time, serving as a contemporary "cultural encyclopedia" of 13th and 14th century Spain.

KEY WORDS: cantigas, medieval Spain, *Cantigas de Santa Maria*, Alfonso X, cantiga no. 100 *Santa Maria Strela do Dia*.