

# MEZI MOŘSKÝM PŘÍLIVEM A PÍSEČNÝM BŘEHEM: SVĚTSKÉ A SAKRÁLNÍ MOTIVY V SEFARDSKÉ SVATEBNÍ PÍSNĚ

*Kateřina García*

## Úvodem

Předmětem tohoto příspěvku je rozbortextu, kontextu a symboliky konkrétní sefardské svatební písně. Zároveň se pokusím zamyslet nad původní funkcí této písně v rámci sefardského společenství, jakož i nad její současnou rekontextualizací v rámci tzv. world music. Jako konkrétní příklad jsem zvolila sefardskou svatební píseň *Ya salyó de la mar la galana* [Kráska vystoupila z moře], která se díky nevšední poetice textu a podmanivosti nápěvu stala oblíbenou součástí repertoáru mnoha hudebníků zaměřujících se na sefardskou hudbu, v širším smyslu na world music.

Nutno předeslat, že k danému tématu přistupuji nejen z pozice hispanistky, ale zároveň i zpěvačky, která tuto píseň pravidelně a úspěšně zařazuje do svého repertoáru. Můj příspěvek je tedy na jedné straně úvahou nad významem konkrétní sefardské svatební písně, na druhé straně nad jejím ukotvením v hispánském a obecněji vzato mediteránním kulturním povědomí. Z hlediska interpretace se pak můj zájem soustřeďuje na rekontextualizaci této písně poté, kdy opustila úzce vymezený rámec sefardských komunit východního Středomoří a pronikla prostřednictvím současných sefardských i jiných interpretů na světová festivalová pódia. Vzhledem ke svému akademickému i uměleckému zájmu jsem se rozhodla hovořit o specificky sefardské svatební písni, avšak věřím, že obdobné úvahy lze aplikovat na širokou oblast lidové písňové tvorby.

## Sefardská svatební píseň

Sefardský písňový repertoár je jako celek příkladem pozoruhodného kulturního synkretismu, který je pro sefardskou disparitu charakteristický od jejího dějinného vzniku v roce 1492.

Sefardští Židé, kteří obývali Pyrenejský poloostrov od nepaměti,<sup>1</sup> si do zlomovým datem nastartovaného vyhnání odnesli kastilštinu a ostatní iberorománské jazyky, kterými v té době hovořili. Z této směsi jazykových vlivů se vyvinula sefardská španělština. Ta se stala nejen hlavním vyjadřovacím prostředkem sefardské kultury, ale vtiskla jí i svébytnou hispánskou kulturní identitu, jež se pak vyvíjela pod vlivem okolních národů východního Středomoří, aniž by však pozbyla svého veskrze židovského charakteru. A jsou to právě sefardské písně, které toto vzájemné prolínání středomořských kultur příkladně dokumentují. V tomto kontextu pak písně svatební – díky své specifické společenské funkci – představují jakýsi snový, hraniční prostor, ve kterém se symbolicky snoubí sféra světská se sférou sakrální a kulturní dědictví židovské a hispánské se prolíná s kulturami okolních národů.

Sefardské lidové písně byly po staletí zpívány především v uzavřeném prostředí severoafrických a osmanských židovských obcí, které si díky jedinečnému administrativnímu uspořádání, jakým byl osmanský *millet* (tj. jakési společenství národů pod osmanskou vládou), uchovaly svou kulturní a jazykovou odlišnost. Když Osmanská říše v druhé polovině 18. století přijala řadu modernizačních reforem (tzv. *Tanzimât* čili „reorganizace“) a do východního Středomoří začaly pronikat západoevropské kulturní vlivy, stala se hudební tradice sefardských komunit předmětem zájmu evropských etnografů, lingvistů a muzikologů. Prvotní průkopnické studie a „průzkumy terénu“ (např. Wagner 1930; Luria 1930; Crews 1935) následně posloužily jako základ pro souvislejší akademický výzkum od poloviny 20. století. Prostřednictvím prvních gramofonových nahrávek (Bernardete 1981: 3–13), jakož i díky prvním veřejným představením přesáhly sefardské písně hranice výhradně sefardského prostředí. Od poloviny 20. století je bylo možné slyšet také na četných nahrávkách a festivalových

1- Podle archeologických nálezů lze přítomnost židovských komunit na Pyrenejském poloostrově datovat od 1. století n. l., avšak podle sefardské tradice se zde vyskytovala mnohem dříve, v dobách Šalamounových (Díaz-Mas 1992: 1).

pódiích. Sefardské písně tímto postupně opustily svůj původní kulturní a společenský kontext a pronikly do nových kontextů, kde zároveň nabyly nových významů.

Nutno podotknout, že s nárůstem popularity sefardské hudby u nesefardských posluchačů (zejména od 60. let 20. století) probíhá rekontextualizace i v rovině etnické: stále častěji se setkáváme s interpretací sefardské hudby hudebníky z nežidovského prostředí, což vede k rozmanitým výsledkům a situacím, jak to výstižným způsobem zachytila Ruth Ellen Gruberová ve své knize *Virtually Jewish* (Gruber 2002: 225–234).

Proces dekontextualizace a rekontextualizace se dotýká sefardského repertoáru jako celku, zejména pak písní, které mají v sefardské kultuře přesně definovanou úlohu: dávají spirituální rozměr životu jedince i komunity. Svatební písně v tomto ohledu mohou posloužit jako dobrý příklad nejen proto, že měly v životě sefardských komunit přesně vymezenou funkci, ale i z toho důvodu, že se díky svým poetickým textům a podmanivým nápěvům časem zařadily mezi nejpoblíbenější a nejčastěji reprodukováné sefardské písně vůbec. Dokládá to dlouhodobý zájem jak ze strany interpretů, tak i posluchačů.

Svatební písně tvoří v rámci sefardského světového repertoáru zcela specifický tematický a funkční okruh, neboť představují jakýsi „lidový“ rámec samotné svatební liturgie. Zároveň však vytvářejí a současně i vymezují posvátný prostor, do kterého vstupují jejich interpreti i posluchači, a přímo se tak účastní průběhu svatebního rituálu.

Zde je namístě poznamenat, že svatební písně byly v sefardských komunitách tradičně zpívány především ženami, které doprovázely nevěstu během svatebních příprav až do okamžiku, kdy stanula po boku svého ženicha pod svatebním baldachýnem. Po samotném obřadu byly dále zpívány jako součást všeobecného veselí. Tímto bylo umožněno ženám, které byly jinak vyloučeny z přímé účasti na synagogální liturgii, aby se podílely na svatebním rituálu, byť se nejednalo o jeho základní obřad, ale spíše o jeho doprovodné složky.

## ***Ya salyó de la mar la galana* [Kráska vystoupila z moře]**

Jak již bylo předesláno výše, svatební písněň *Ya salyó de la mar la galana*, známa také pod názvem *La galana i el mar* [Kráska a moře], je jednou z nejpůvodnějších sefardských písní vůbec. Pro potřeby tohoto příspěvku se budu zabývat soluňskou variantou textu, jehož plné znění i český překlad připojuji:

*Muchachika stá en el banyo  
vestida de kolorado*

*Échate a la mar i alkansa  
échate a la mar...*

*Dívka je v koupeli,  
oděná do rudých šatů*

*Ref: Vydej se na moře,  
na moře se vydej...*

*A la mar yo byen me echava,  
si la sfuegra lisensya me dava*

*Na moře já bych se vydala,  
jen kdyby tchýně svolila.*

*Entre la mar i el río  
mos krezyó un árvol de bembriyo.*

*Mezi přílivem a říčním proudem  
kdouloň vyrostla.*

*Ya salyó de la mar la galana  
kon un vestido al y blanco,  
ya salyó de la mar:*

*Kráska už z moře vystoupila,  
v růžových a bílých šatech  
už z moře vystoupila.*

*La novya ya salyó del banyo,  
el novyo la stá asperando,  
ya salyó de la mar:*

*Nevěsta už z koupele vystoupila  
a ženich na ni čeká,  
už z moře vystoupila.*

*Entre la mar i la arena  
mos krezyó un árvol de almendra  
ya salyó de la mar:*

*Mezi přílivem a písčným břehem  
vyrostla mandloň,  
už vystoupila z moře.*

Formálně náleží tato píseň do okruhu zvaného *Cancionero*, doslova „zpěvník“ (Weich Shanak nedat.) a volně vychází ze základní struktury španělské lidové písně: několik slok opatřených asonančním rýmem, charakteristickým pro kastilskou lidovou poezii, je prokládáno opakujícím se refrémem, sloky případně sestávají z dvojverší, v nichž každý verš se opakuje dvakrát.

Interpretace písní z okruhu *Cancionero*, ve východním Středomoří nazývaných *kantigas* (písně), byla zpravidla jednohlasá, za účasti sólistky (*tanyadera*) doprovázené sborem. Instrumentální doprovod byl minimální, častěji se jednalo o doprovod perkusní. Ten mohl mít podobu jednoduchého rytmu udávaného na rámový buben nebo dvěma kovovými lžícemi, případně údery kovovou lžící o skleničku či jiný rezonující předmět domácí potřeby (Cohen 2010). Takováto původní, jednoduchá úprava je sice na hony vzdálená složitým aranžím moderních interpretů, je však neméně působivá. Účinek totiž umocňoval především samotný kontext a význam písně: to jest sakrálně-profánní rozměr svatebních oslav, ke kterým zpravidla směřoval nevěstin dosavadní život.

Svatební písně jsou součástí rituálu, který má nejen společenský, ale především náboženský význam, a tak v jejich textech nacházíme v bezprostředním sousedství symboliky světské symboliku náboženskou. Píseň *Ya salyó de la mar la galana* provádí interprety i posluchače přípravami na vlastní svatební obřad a prostřednictvím veskrze sugestivních metafor navozuje slavnostní atmosféru plnou napjatého očekávání. Je tedy předejrou k svatební liturgii a současně oslavou nevěsty v celé její kráse a čistotě.

Tematickou osu textu tvoří neustále se opakující zmínky o moři (*ya salyó de la mar la galana*), respektive výzvy k vyplutí na něj (*échate a la mar i alkansa*). Moře samotné má v sefardském kontextu řadu velmi důležitých konotací. Z hlediska geografického představuje Středomoří moře základní prostor, kolem něhož se utvářela sefardská diaspora (Bohlman 2008: 51). První Židé, kteří přišli na Pyrenejský poloostrov, tak podle sefardské tradice učinili na lodích fénických a řeckých kupců, a to kolem 6. století př. n. l. V roce 1492 a v letech následujících se většina Židů vypovězených ze Španělska nalodila ve španělských středomořských přístavech a plula v opačném směru, do severní Afriky, na Apeninský poloostrov a do východního Středomoří. Zde pak Sefardité zakládali komunity, tzv. druhé diaspory, kolem

nichž se ustavil prostor, který Max Weinreich označuje jako *Sefarad 2* (Weinreich 1980: 126). Moře je tedy cestou diaspory, jak v její první fázi po zničení jeruzalémského Chrámu, tak i v roce 1492 a v pozdějších stoletích. A konečně na úrovni eschatologické je Středozevní moře cestou návratu židovského národa do země zaslíbené, neboť na jeho vlnách připlouvají lodě přistěhovalců do Svaté země. Moře je tedy vymežujícím prostorem a současně cestou vyhnanství i návratu.

V rovíně svatební symboliky chápeme moře jako nespoutaný, nevyzpytatelný živel, představující milostnou vášeň a její rozličná úskalí. Opakující se refrén *échate a la mar* je sefardským úslovím, které se používá jako výzva k riskování či vrhnutí se do nejisté činnosti (Saporta y Beja 1978: 123). V kontextu písně je vyjádřením nejistoty, kterou prožívá nevěsta před svatebním obřadem.

Několikrát je v písni zmíněna rituální lázeň *mikve*,<sup>2</sup> do které se nevěsta musí ponořit před svatebním obřadem a ze které pak vystupuje očištěna a oděna do rudých šatů (*muchachika stá en el banyo vestida de kolorado*). Koupel v očištné lázni je velmi důležitou součástí sefardské svatby, po které následuje oslava na počest nevěsty ve výlučně ženské společnosti, tzv. *noche de novia*, jež je pro tuto píseň kontextem nejvhodnějším. Není bez zajímavosti, že motiv *mikve* se v textu písně objevuje v juxtapozici s profánními, erotickými konotacemi moře. Vodní živel zde tudíž plní dvojí funkci: je zároveň symbolem rituální očisty a příslibem milostné vášně a plodnosti.

Text písně prostřednictvím metafor a symbolů navozuje poetickou atmosféru, prostoupenou téměř hmatatelným napětím. To se týká jak roviny osobní (nevěsta se připravuje na zásadní přechodový rituál), tak i společenské, neboť v textu nacházíme i okrajovou zmínku obavy z budoucí tchýně (*a la mar yo byen me echava, si la sfuegra lisensya me dava*). Konečně zde zaznamenáváme i napětí erotické, které je vyjádřeno nejen symbolikou mořského přílivu, ale především obrazy dvou kvetoucích stromů.

2. Viz 1. sloka: *Muchachika stá en el banyo*, rovněž 5. sloka: *La novia ya salyó del banyo*.

Plod kdouloně, oblá a sladká kdoule (*bembriyo*), má ve Středomoří již odpradávná jednoznačně erotické konotace. V antickém Řecku byla kdouloň spojována s kultem bohyně Afrodity a její plody se používaly během svatebních obřadů k oslazení dechu novomanželů, v kultuře španělské od středověku symbolizuje milostnou vášeň: v tomto smyslu se objevuje např. v jedné z *Příkladných novel* (1613) Miguela de Cervantese, nazvané *Licenciát Sklíčko*,<sup>3</sup> nebo v *Pokladnici kastilského španělského jazyka* Sebastiána de Covarrubiase (1611).<sup>4</sup> V moderní španělské literatuře pak nacházíme symbol kdoule např. v díle španělského básníka Federica Garcíi Lorcy (1898–1936), jehož básně jsou prostoupeny erotickou symbolikou a tématem nenaplněné či neopětované lásky.

Druhým stromem zmíněným v písni je mandloň (*árvol de almendra*), jež je rovněž významným symbolem jak profánním, tak sakrálním. Mandloň především značí znovuzrození a naději, jelikož rozkvétá brzy zjara, dříve než se strom obalí listy. Mandloň a její plody jsou rovněž několikrát zmiňovány ve Starém zákoně: v knize Genesis 43:11 jsou vyjmenovány mezi nejcennějšími plody země.<sup>5</sup> Dále je mandloň symbolem izraelského kmene Levi: Áronův mandloňový prut rozkvétá na znamení, že z kmene Levi budou pocházet budoucí kněží v jeruzalémském Chrámu (Numeri 17:23).<sup>6</sup> Současně se rozkvetlá mandloňová ratolest stává

3. „Y así, aconsejada de una morisca, en un membrillo toledano dio a Tomás unos destos que llaman hechizos, creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad a quererla.“  
[A tímto způsobem, na radu jedné Maurky, podala Tomásovi v toledské kdouli to, čemu někteří říkají kouzlo, v domnění, že ho proti jeho vůli donutí, aby se do ní zamiloval.] (Cervantes 2001: 276)
4. Covarrubias ve své knize *Tesoro de la lengua castellana o española* poukazuje v této souvislosti na tvar kdoule, který připomíná ženské přirození (Covarrubias 1995: 747).
5. „Otec Izrael jim řekl: „Když to tak musí být, učíte toto: Vezměte si do nádob něco opěvovaných vzácností země a doneste je dolů tomu muži jako dar: trochu mastixu a trochu medu, ladanum a masti, pistácie a mandle.“ (Pro všechny biblické citáty byl použit Český ekumenický překlad – viz seznam použité literatury).
6. „Když pak nazítří Mojžiš vešel do stanu svědectví, hle, Áronova hůl za dům Léviho vypučela, vyrazilo poupě, rozkvetl květ a dozrálý mandle.“

předobrazem pro *menoru*, sedmiramenný svícen jeruzalémského Chrámu a symbol judaismu (Exodus 25:31-34).<sup>7</sup>

Mandle jsou také neoddelitelnou součástí kultury španělské: jejich všestranné využití ve španělské kuchyni z nich činí častý motiv ve španělské lidové poezii a písni. V kontextu náboženském jsou pak bělostné mandloňové květy spojovány s neposkvrněností Panny Marie.

V neposlední řadě jsou místa, na kterých oba stromy vyrůstají a rozkvétají, významná z hlediska symbolického: kdouloň vyrůstá mezi mořskými vlnami a říčním proudem (*entre la mar i el río, mos krezyó un árvol de bembriyo*) a mandloň mezi mořským příbojem a písečným břehem (*entre la mar i la arena, mos krezyó un árvol de almendra*), tedy na pomezí dvou světů v místech, kde se sladkovodní proud vlévá do nekonečné mořské hladiny a kde nekonečně přelévavé mořské vlny narážejí na pevnou zem. Stejně tak nevěsta v tomto snovém, posvátném prostoru vystupuje z mořského příboje a rozkvétá z mladé dívky ve zralou ženu.

## Závěrem

Jak je z příkladu písně *Ya salyó de la mar la galana* patrné, sefardská svatební píseň je především písni ukotvenou v konkrétním situačním kontextu a protkanou bohatou symbolikou, která působí na několika významových rovinách. S popularizací sefardské písně v druhé polovině 20. století, a především pak v souvislosti s rozvojem žánru world music, dochází k její radikální dekontextualizaci a rovněž i k její desakralizaci. Píseň během tohoto procesu ztrácí svůj původní význam a stává se jednoduše součástí repertoáru konkrétního umělce. V okamžiku, kdy je

7. „Zhotovíš svícen z čistého zlata. Svícen bude mít vytepaný dřík a prut; jeho kalichy, číšky a květy budou s ním zhotoveny z jednoho kusu. / Z jeho stran bude vycházet šest prutů, tři pruty svícnu po jedné straně a tři pruty svícnu po druhé straně. / Na jednom prutu budou tři kalichy podobné mandloňovému květu: číška a květ. A tři kalichy podobné mandloňovému květu na druhém prutu: číška a květ. Tak to bude na všech šesti prutech vycházejících ze svícnu. / Na svícnu budou čtyři kalichy podobné mandloňovému květu s číškami a květy.“



osvojena interprety mimo sefardský kontext, se toto „odcizení“ může zdát dvojnásobným: píseň pozbývá svého původního smyslu a stává se jakýmsi *pouhým* kulturním artefaktem.

Tento proces však nemusí mít za výsledek jen vytržení písně z jejího původního kontextu a její zevšednění: v okamžiku své rekontextualizace totiž píseň nabývá nových, nepředvídatelných konotací a zároveň se může stát prostředkem k vyjádření spirituality samotného interpreta. Tento aspekt je obzvlášť relevantní v dnešní době, kdy individuální duchovní prožitek často nahrazuje spiritualitu kolektivní a organizovanou. V neposlední řadě je třeba vzít v úvahu i prožitek posluchače, jenž píseň přijímá, vnitřně si ji osvojuje a promítá do ní své vlastní zkušenosti. V jeho nitru pak píseň může nabýt nových spirituálních významů. K tomu však může podle mého názoru dojít pouze v případě, kdy informovaný interpret přistupuje k obsahu a symbolickému odkazu písně s tvůrčí pokorou, úctou a pochopením. Jen tak může píseň v novém kontextu ožít novými významy, jen tak může mít její soudobá interpretace skutečný smysl.

## **Prameny a literatura:**

- „Bible. Český ekumenický překlad.“ *Česká biblická společnost* [online] [cit. 15. 7. 2019]. Dostupné z: <<http://www.biblenet.cz/>>.
- BERNARDETE, Maír José 1981: *Judeo-Spanish Ballads From New-York, Collected by Maír José Bernardete*. Eds. Samuel G. Armistead a Joseph H. Silverman. Berkeley: University of California Press.
- BOHLMAN, Philip 2008: *Jewish Music and Modernity*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- CERVANTES, Miguel de 2001: *Novela del Licenciado Vidriera*. In: GARCÍA LÓPEZ, Jorge (ed.): *Novelas ejemplares*. Barcelona: Editorial Crítica, s. 265–301.
- COHEN, Judith R. 2010: *Judeo-Spanish song: a Mediterranean-wide interactive tradition*. *Trans. Revista Transcultural de Música* 2010, č. 14, s. 1–8 [cit. 20. 9. 2019]. Dostupné z: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=822/82220947013>>
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de 1995: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Felipe C. R. Maldonado. Madrid: Editorial Castalia.

- CREWS, Cynthia 1935: *Recherches sur le Judéo-Espagnol dans les Pays Balkaniques*. Paris: Droz.
- DÍAZ-MAS, Paloma 1992: *Sephardim, The Jews from Spain*. Chicago–London: University of Chicago Press.
- GRUBER, Ruth Ellen 2002: *Virtually Jewish*. Berkeley: University of California Press.
- LURIA, Max Aaron 1930: *A study of the Monastir dialect of Judeo-spanish based on oral material collected in Monastir, Yugo-Slavia*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- SAPORTA Y BEJA, Enrique 1979: *Refranes de los Judíos Sefardies*. Barcelona: Ameller Ediciones, str. 123.
- WAGNER, Max Leopold 1930: *Caracteres generales del Judeo-español de Oriente*. (=Anejos de la Revista de Filología Española, XII). Madrid: Hernando.
- WEICH SHANAK, Susana (nedat.): „Romancero, Coplas and Cancionero: Typology of the Judeo-Spanish repertoire.“ *The National Library of Israel* [online] [cit. 16. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://web.nli.org.il/sites/NLI/English/music/Compilations/Pages/Judeo-Spanish.aspx>>.
- WEINREICH, Max 1980: *History of the Yiddish Language*. Chicago–London: University of Chicago Press.

## Výběr z diskografie (v chronologickém pořadí):

- Savina Yannatou & Primavera en Saloniko, *Anoxi sti Saloniki* (Lyra Records, 1995): „Ya salio de la mar la galana.“ *YouTube* [online] [cit. 20. 10. 2019]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=S4c6BsC98bs>>.
- David Saltiel, *Jewish-Spanish Songs From Thessaloniki* (Oriente Musik, 1998): „La Galana y la Mar.“ *YouTube* [online] [cit. 20. 10. 2019]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=yuls9K5-9bg&list=PL3r3uAODtCvjmRoCewlG5eSmeG6CHJ7ul&index=8>>.
- Ofri Eliaz, *Ya salió de la mar: Judeo-Spanish Songs* (Ofri Eliaz, 2005): „Ya salió de la mar la galana.“ *YouTube* [online] [cit. 20. 10. 2019]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=mdVF2Vb5klg>>.
- Aman Aman (feat. Mara Aranda), *Música i cants sefardis d'Orient i Occident*. (Galileo Music Communication, 2007): „La galana y el mar & Ajuar de novia galana (Contrafacte).“ *YouTube* [online] [cit. 20. 10. 2019]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=cYmtAPv2tso>>.
- Mor Karbasi, *The Beauty and the Sea* (Mintaka, 2008): „La galana i la mar.“ *YouTube* [online] [cit. 20. 10. 2019]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=1cTWICVR6EQ>>.

## **Between the Waves and the Sea Strand: Sacred and Profane Themes in a Sephardic Wedding Song**

The collective identity of the Sephardic people has always been defined, first and foremost, by their religious identity. The Sacred permeated every aspect of the Sephardic communities' existence. Naturally, this type of mentality got reflected in their traditional song repertory. Although the Judeo-Spanish language, the principal vector of the Sephardic tradition, is nowadays slowly becoming an endangered species, Sephardic songs still represent one of the fundamental markers of Sephardic identity. The Sephardic song heritage remains a timeless landscape wherein the Sephardim nurture their collective memory and imagination; it is the repository of their cultural history, their customs and their relationship with the Sacred. The song *Ya salyó de la mar la galana* [The Beauty Emerged from the Sea] was traditionally sung as part of the wedding celebrations in the Sephardic communities of the Eastern Mediterranean, thus forming the song framework of wedding liturgy. Its lyrics describe the preparation of the bride for the wedding ceremony, following her emergence from the ritual bath to her arrival at the wedding canopy. The rich Mediterranean wedding and erotic symbolism of the song is interwoven with religious references and imagery, creating a dreamlike scenery where the Jewish culture meets the cultures of surrounding nations, where East meets West, and where the Sacred meets the Profane.

**Key words:** Sephardic wedding song; wedding imagery; contemporary Sephardic song interpretation; Judeo-Spanish.