

ESSZÉ

Déri Balázs

HISTORIKUS LATIN?

Az alábbi – itt-ott pamflethez illő stíluseszközökkel tűzdelt – esszé műfaja és terjedelme nem kívánja és nem is engedi meg a téma tudományos kifejtését, a minden részletre kiterjedő érvelést, nyelvtörténeti bizonyításokat. Még gyakorlati, előadóművészeti tanácsokat is csak módjával ad; inkább elbizonytalanítani szándékozik, mintsem megnyugtató és könnyű megoldásokat kínálni. A szerző így leginkább önmaga autoritására hivatkozik, ami talán megbocsátható, ha foglalkozása szerint nem csak muzikológus, hanem klasszika-filológus és középkorkutató is, aki – ha már az ELTE BTK Latin Tanszékének vezetője – tájékozott kell legyen a latin nyelv történetében, beleértve a magyarországi latinságot, s ez utóbbira vonatkozólag a sovány nyelvészeti szakirodalom áttekintésén túl tanult is néhány tudós egyházi embertől (leginkább a csodálatos Rajeczky Béni bácsitól), meghallgatta a közelmúlt népzenei főlvételeit, énekkari tagként és kórusvezetőként mindezekből gyakorlatias szintézist alakított ki, amelyet legközelebbi fiatal munkatársa részben következetesebbé tett.

A nyers kérdés ezek után így hangzik: a régi zene „historikus” előadói irányzata, amely oly nagy gondot fordít a korrú hangképzésre, kópihangszerei lakkjának kémiai összetételére, sípjai és húrjai hangolási finomságaira, egy-egy frazeálási kérdés megoldásáért zenetudósok tucatjait foglalkoztatja, még soha be nem mutatott művekért újra feltúr minden denevérjárta itáliai templomtornyot és dél-amerikai orgonakarzatot, miért nem mutat érdeklődést a repertoárja nagy részét kitevő latin művek kiejtése iránt? Hol van a „historikus” latin? A még nyersebb tanács pedig a következő: alapvető érdeklődésen és tájékozottságon és néhány nyelvi szabály betartásán túl másra nincs is szüksége. A túlzott nyelvi pedantéria helyett foglalkozzék csak a hangképzéssel, a lakkal, a hangolással, a frazeálással, akár fölfedezetlen művekkel is, de mindenekelőtt a nagy művekkel, a kánonnal. Részletben való elveszés helyett a zenei egésszel.

A latinnak, mégpedig elsősorban az egyházi művek latin ejtésének kérdése jóval megelőzi a historikus divatot és túl is terjed azon. A neves, egyházas háttérű kórus tagjai mesélik, hogy amióta csak az eszüket tudták, *kíriének* ejtették a latin mise kezdőszavát. Egy nagy magyar karmester viszont úgy tanulta tanítórendi görög-tanárától, hogy ezt *kúriének* kell ejteni. Megpróbálta rávenni a kórust a „tudomá-

nyosan megalapozott” ejtésre, de az tiltakozott – a hagyományra hivatkozva, meg hogy magas hangon nem lehet rendesen intonálni az ű-t. Kompromisszumot kötöttek, legyen olyan í és ű közötti ejtés. No, az csak hamis lehet! Ez a kórus a Sanctus tétel *caeli* szavát *cōli*-nek énekelte, ami nem más, mint a reneszánsz kori téveszme lecsapódásaként iskolai és egyházi könyvek egy részében található *coeli* írásvaltozat németes, újabb kori ejtése. Magam is hallottam a Verdi-mű főpróbáján, amint a híres olasz karmester fölhorkant, de nem az ő-n, hanem c-n. „Kijavította” a kórust. Erősen időszövedvény nyilván jobban hallotta a mássalhangzókat, így a neki megszokott cs helyetti c furcsaságát, semmint az egyébként is elmosódott magánhangzót. Az eredmény hihetetlen: *cōli* lett. Más. Budapest egyik főtemplomában hallottam egy gyászmisén, ahogy a *Dies irae* egyik strófája rímshavai közül az első kettőt így ejtik: *digné* (*dignae*), *benigné* (*benigne*). Persze, valamely okoskodó gimnáziumi tanár vagy diák közbeszólt a próbán, hogy nem jó az egyházi „konyha-latin” ejtés, azaz a *digne* és a *benigne*. Merthogy a véghangzó hosszú. Azt viszont már nem tudta, hogy saját rendszere szerint akkor a *digné* és a *benigné* lenne igazán helyes, nem is tudhatta, mert a slamos, de annál önhittebb iskolai (ún. erasmista) ejtés a zárt szótagok hosszúságára nem sokat szokott adni. Kíváncsi voltam, hogy a harmadik rímshó, az *igne* (az iskolai ejtés szerint is így van: *igne*, korrektebben *igne* volna) hogyan hangzik majd: a kórust nem is nagyon hallottam, úgy süvöltötte-nyomta a karnagy: *igné*. Nehogy valaki „elrontsa” az *igne* szóban soha, semmilyen ejtés szerint nem létező hosszú véghangzót. Megjegyzem, az egyedül helyes *diesz íre* egyházi ejtés helyett szokottabb nálunk a *diesz íré* öszvérejtése; ha már iskolai szabályt akarnak, aszerint *diész íré* lenne. Ugyanott a bécsi klasszikus misében a „bonae voluntatis” szókapcsolatra próbálták ráerőltetni az iskolában begyöpösödött *boné* ejtést a tá-ti ritmusra. Hiába: misék ezrei készültek a *bóne* ejtésnek megfelelő ritmusban (legfőljebb erősen polifon szóvedékben, egy-egy belső szó-lamban fordul elő igen ritkán másféle ritmizálás).

Hallgatom a historikus előadásmód egyik etalonját. Az, hogy az LP már pattog, annyiszor meghallgattam 1983 óta, jelzi, hogy a mozgalommal kapcsolatos erős elméleti (történetfilozófiai és esztétikai) kifogásaim ellenére a vérbeli zenei teljesítményt igenis értékelem. A Bach-Magnificat Gardiner-féle fölveteléről van szó. A századszorra is csodálatos Nancy Argenta, Charles Brett meg a többiek és a Monteverdi Kórus ilyen szavakat mond: *manyífiat* (*magnificat*), *ancsille* (*ancillae*), *eccse* (*ecce*), *szusépit* (*suscepit*). A mássalhangzókat világosak, de nem kezeskedem azért, hogy érteném, mikor melyik e-t/é-t mondják. Gardiner tehát meg sem kísérelte visszaadni a Bach korabeli százszországi latin ejtést, amelynek egyébként hiteles, máig élő hagyománya van, s Bach korához képest csak keveset változott. Nem is a hagyományos angliai latin ejtéssel énekelte, hanem azzal, amely a katolizált anglikánok révén a XIX–XX. században honosodott meg az angol katolikusok, majd az anglikánok között is: ez pedig a római (vatikáni) ejtés, amelyet pápák szorgalmaztak az egész világon, de ahol elfogadták a vatikáni nyomást, az „olasz” latin ott is idomult az anyanyelvhez. Gardiner együttesének latinján is azonnal érződik az angol elszíneződés. Az angolok (írás közben Mark Brown és a Pro Cantione

Antiqua 2000-es Tallis-lemezét hallgatom) nem csak Bachot, hanem a saját régizénjünk latinját sem a saját hagyományuk szerint éneklük, hanem ugyanazzal az „olaszos” ejtéssel. Olasz latin szól a katalán Jordi Savall fölvételein is, legyen az akár a katalóniai Szibilla-ének vagy a Montserrati vörös könyv. Hát igen: a híres katalán apátság az 1910-es években áttért a római ejtésre. De hogyan fér össze a XX. században importált latin a középkori hangszerekkel?...

A bonyolult helyzet megértéséhez ismernünk kell a latin nyelv hosszú történetének, változatai kialakulásának alapvonalait. Először is lássunk egy félrevezető tényezőt: a latin helyesírása (sok tekintetben még a középkori szétfejlődésben is) erősen konzervatív volt, és ez a tény elfedte az időközben bekövetkezett mélyreható változásokat, amelyeket a különböző nyelvtörténeti adatok elemzésével tudunk valószínűsíteni. Mindig meg kell kérdeznünk: melyik latinról is beszélünk?

Vegyük példának a népszerű középkori karácsonyi kanciót, a *Dies est laetitiae* birtokos jelzős szerkezetét: *dies laetitiae* ('öröm napja'). A latin nyelv és irodalom „klasszikus”, azaz késő köztársaságkori és a principátus korabeli korszakában (Cicero és Horatius idején) az első szó ejtése *diész* lehetett, a nyomatóki hangsúly a hátulról második szótagra esett, de nem okozott nyúlást. A második szót úgy ejthették, ahogy írva van: az *ae* betűkapcsolat *ae* kettőshangzót jelölt, s mindkét *t*-nek hangzott (talán a rájuk következő *i*-k miatt némi palatalizáltsággal), a hátulról harmadik szótag rövid *i* hangja (melyet *i* betű jelez) hordozta nyúlás nélkül a hangsúlyt. A latin korábbi korszakában az *ae ai* volt, sőt a rag *ái*-nak is hangzott. E korszakokban megkülönböztették a rövid és hosszú szótagokat, s ezen alapult az időmértékes verselés, amelyet a görögből vettek át a latinok. A császárkor köznyelvében, az ún. vulgáris latinban aztán elindult a kettőshangzók egyszerűsödése (*ae*-ből, *oe*-ből *é*), majd hangsúlytalan helyzetben az eredetileg is hosszú magánhangzókkal együtt való rövidülése, és sok más hangváltozás, amelyek következménye lett a római birodalom bukása után, a kora középkorban a művelt, írott (de sok esetben a beszélt nyelvet tükröző) és a beszélt népnyelv rohamos szétfejlődése, s ennek következtében a különböző újlatin (román) nyelvek kialakulása. Az egyik döntő különbség az lett, hogy a hosszú és a rövid szótagok korábbi jelentésmegkülönböztető (fonématis) szerepe megszűnt (a klasszikus *veni* szó *veni* ejtéssel 'gyere', *veni* ejtéssel pedig 'jöttem' jelentésű volt, az azonos írásképpű, de a középkorban *veni* hangsornak ejtett szó viszont már egyaránt jelenthette a felszólító módot és a múlt idejű alakot). A hangsúlytalan szótagok mindig rövidek lettek, a hangsúlyosak önmagukban „hosszúak”, s ha nyílt a szótag, akkor a benne levő magánhangzó hosszú. Ezen a nyelvi alapon épült ki a középkori latin hangsúlyos verselés, amelynek jó része ugyanakkor rímes is. A szóvégi ragok hangalakjának változása ugyanis számos, korábban nem létező szóvégi összecsengést hozott elő, s a költők fölfedezték, majd mesterfokra fejlesztették a középkori latin nyelv rímlehetőségeit.

A klasszikus helyesírást és más szabályokat fenntartó egyházi központok hatására az ún. karoling reneszánsz érvényesíteni akarta a klasszikus normákat; újra komoly számban születtek időmértékes versek. Fokozatosan és időről időre külön-

bőző mértékben a sajátos középkori latinság is normalizálódott, mégpedig, ami a kiejtést illeti, az egyes területeken eltérően. Az előbbi példánál maradva, míg a *dies* szó ejtése mindenütt nagyjából hasonlóan *diesz* volt, a *laetitia* íráskép (igen sokszor *leticie* formában vagy hasonlóan) kiejtése erősen eltért: Itáliában *leticie*, francia területeken a XIII. században talán *leticie*, később *letiszie*, a franko-flamand zene virágkorában esetleg *leticsie* vagy *letizie*, Angliában korábban *letiszie*, de a XVII. századtól *letisie*, a germán területeken pedig *leticie* volt. (Az e-szerű hangok pontosításától eltekintek).

Következetesebben és nagyobb sikerrel tért vissza a klasszikus nyelvi normákhoz az ún. reneszánsz humanizmus. Az Erasmus nevével fémjelzett irányzat az egyes területek egymáshoz képest kaotikus ejtése helyett kitalálta a klasszikus latin (és görög) kiejtését, ez azonban csak többé-kevésbé sikerült neki; így lett szókapcsolatunkban a *diész leticié* ejtés. Felemás megoldás, de mivel mindenekelőtt német területeken az iskolai oktatás elterjesztette, bizonyos értelemben már ennek is van hagyománya. (Az újkor folyamán Magyarországon is teljesen kiszorította a korábbi, vélhetően s-ezű ejtést: aszerint a *dies* ejtése mintegy *dies* lehetett; a latinból való kölcsönzések a legkorábbi időktől kezdve a kora újkorban is s hangot mutatnak a latin s betűvel jelzett sz hang helyén).

A XIX–XX. századi klasszika-filológia a nyelvészeti kutatások alapján kialakította a klasszikus kori hangalakoknak jobban megfelelő, bár minden nyelv beszélőinél erősen eltérő színezű, ún. „restituált” ejtést. Így tanszékünkön ha klasszikus összefüggésben merül(ne) föl, újra így ejtenénk a példát: *diész laetitia*, ez egy ún. „humanista” szövegben *diész leticié* lenne és nagyon is létező középkori fordulatként *diesz leticie*.

De mi a helyük ezeknek a kiejtésváltozatoknak a zenetörténetben? A legkönnyebben a restituált ejtést intézhetjük el. Sztravinszkij az *Oedipus rex*-ben a *c* betűt minden helyzetben *k*-nak ejti. (A *c* kiolvasása is a latin kiejtésének nagy vitapontja...) Így halljuk a szerző 1961-es felvételén is. Sztravinszkij valamiféle pogány szakralitás nyelvi kifejeződéseként talált rá a cicerói latinságra mint „használaton kívüli, tiszta nyelvre”. Mármost képzeljük el, hogy a Cocteau-szöveg első szavát (*caedit* ’lesújt, vág, gyilkol’) a kórusnak cincognia kellene a kemény *k* helyett! Klasszika-filológus fordítójától hallhatott a többi hangzó kiejtéséről is, de úgy tűnik, Sztravinszkijt azok már nem érdekelték. (A latin hangsúlya sem, legalábbis nem pedánskodik vele a maga nagyon sajátos, zeneirítmus-elvű prozódijában.)

Az erasmista, iskolai ejtésnek tere lehet olyan megzenésítések esetében, amelyek vagy „humanista” latin szövegekre születtek (s versek esetén a zene időmértékes verselést ad vissza), vagy a „humanista” iskolai oktatás céljaira íródtak, bár antik szövegekre. A humanista metrikus dallamokat (pl. Tritonius vagy Honterus ódáit) így korthű énekelni.

Minden más esetben az egyházi használatban mindmáig fenntartott (bár sok tényező, a vatikáni nyomás és az iskolai oktatás rossz példája által megrontott, ezért javításra szoruló) középkori latin ejtést kell használni. De melyik változatban? Képzeljük el azt a kórust vagy akár szólistát, aki egyetlen koncerten belül énekel

egy XVII. század közepe előtti művet, ahol az Agnus szót *annüsz*-nek mondja, majd egy néhány évtizeddel későbbi művet, amelyben *anyüsz*-t ejt. Vagy az utóbbi után német egyházzénét énekel, és *agnusz*-t mond. Vagy Lassus egyik miséjét németalföldi módon éneklí, de kiegészíti a zeneszerző itáliai korszakában született tételekkel; Salzburg egyik templomára olasz, másokra német ejtést föltételezve az egyik művet így, a másikat úgy adja elő. Értelmetlen fáradság: lényegi hitelességet nem közvetítő, előadót és hallgatót bosszantó előadás vagy lemezfölvétel jönne létre. S gyanítom, hogy amíg a szájra nem álló kiejtéssel bíbelődnek, épp csak „a” zenéről feledkeznek el.

Másfelől egy nemzetközi előadógárda kiejtését egységesíteni kell, a régizene képviselőinek ezért is kézenfekvő megoldás a többség által ismert római kiejtés. Még ekkor is sok gond akad: nem elég valamiféle *e*- vagy *é*-szerű vagy *o*-féle hang, hanem olasz *e* és *o* szükséges, az angol el kell, hogy felejtse a sajátos *t*-jét, a német a sajátos zárhangokat. Egyébként a legfontosabb a latin nyelv hangsúlyainak ismerete, hiszen ez szabja meg a magánhangzók rövidegét és hosszúságát is. Az általános elvhez képest másodlagosak az ejtészváltozatok.

A magyar hivatásos zenei életnek, még inkább az amatőr előadóknak egyetlen igazi megoldás adódik: a normalizált legújabb kori magyar egyházi kiejtés. Normalizálásra azért van szükség, mert akikra legtöbbször hivatkozunk, a papságot is sokféle hatás érte, és számos indokolatlan hangalak rögzült.

Egy magára valamit adó magyar zenész nem hívja föl a középlatinista szakembert, hogy órákon át diktálná be neki minden egyes latin szó kiejtését, hanem keze ügyében tart egy hivatalos római misekönyvet, ill. breviáriumot, amelyben bejelölték a hangsúlyokat, s megjegyyez néhány egyszerű szabályt:

1) csak a nyílt s ugyanakkor hangsúlyos szótagban hosszú a magánhangzó. Ez a magyarországi latin ejtésben csak az *e/é* tekintetében jelent hangszínkülönbséget: az *e*, *ae*, *oe* eszerint egyszerre hangsúlyos és nyílt szótagban *é*, zárt vagy hangsúlytalan szótagban *e*.

2) az *y* mindig *i*,

3) a *c* betű *e* (*ae*, *oe*), *i* (*y*) előtt *c*-nek, máskor *k*-nak mondandó,

4) a *t* betű *c*-nek hangzik a *ti*- magánhangzó-kapcsolatban, ha a *ti*-hangsúlytalan és nem áll előtte *s* vagy *x*

5) az *s* mindig *sz* (nem *z*).

Bővebb tájékoztatás található (néhány további, ritkább esetről is) hajdani tanítványom és mai munkatársam tanulmányában: Földváry Miklós István: „A latin liturgikus szövegek kiejtése”, in [Pánczél Hegedűs János (szerk.): *A jó harc. Tanulmányok az ősi római rítusról és a katolikus szent hagyományról*. Poggibonsi–Budapest: Casa editrice »La Magione« – Miles Christi, 2006, 209–214. Hasznos, de számos elírással éktelenkedő, egyetlen színvonalú munka az egyes területek koronként változó kiejtéséről: Harold Copeman: *Singing in Latin or Pronuntiation Explor'd*. With a Preface by Andrew Parrott. Publ. at Oxford by the Author, 1990. Ennek igen megbízhatatlan kivonata: Uő, uo.: *The pocket 'Singing in Latin'*.

Nyilvánvalóan senki sem szeretné föléleszteni a kasztrálás gyakorlatát a „historikus” hitelesség kedvéért. Ha nem is ilyen drasztikus, csak épp maníros és a lényegi hitelességhez szükségtelen megoldás lenne a századról századra, területről területre változó latin ejtés utánzása. Különösen, ha nem ismer(het)jük eléggé. A gregoriánt, DuFayt, Palestrinát, Victoriát, Tallist, Bachot, Mozartot, Lisztet és Sztravinszkijt az angol kórus énekelheti a vatikáni kiejtés mai angol dialektusában, mi pedig a magyar fonetikának megfelelő egyházi „magyar-latinul”. S ha együtt énekelünk? Majd a karmester eldönti, melyikünk képezze át magát egy időre angolnak vagy magyarnak.

ABSTRACT

BALÁZS DÉRI

HISTORICAL LATIN?

During its long history, the pronunciation of the Latin language has undergone many changes, but these were only partially reflected by the rather conservative spelling norms. The present-day conventions of pronouncing Latin are based 1) on the hypothetical utterance in the classical era (1st century BC – 1st century AD), 2) on the variants of Medieval Latin, sometimes improperly identified with Ecclesiastical Latin, or Church Latin, and 3) on the reformed pronunciation of the so-called 'humanists' of the 15th and 16th centuries. The first, called restored pronunciation, is employed in scholarly circles, mostly by classical philologists, the second is used in local variants, but chiefly according to Vatican usage by the Roman Catholic Church for liturgical purposes, the third, called Erasmian, was (and even today in Hungary, still is) the usage of the primary and secondary education of the Humanist type, and it was (and in places still is) that of the university education in Germanic countries and in Central Europe. Historians, medievalists, natural scientists, and chiefly doctors, pharmacists, jurists use a special mixture of the Medieval and Erasmian pronunciations.

One element of academic utterance (the letter „c” as „k”) is obligatory in the oratorio-opera *Oedipus rex* by Stravinsky, the Erasmian pronunciation is valid for Humanist Latin texts (e.g. in the metrical odes of Tritonius, or the Siebenbuerger Saxon Honterus). The author [urges] suggests that for chanting or singing all other Latin texts, only the single survival of Medieval Latin, namely Church Latin is suitable, and without an exact imitation of the hypothetical pronunciation of a given composer or of a given local tradition. So, even the strictest followers and ideologists of historical performance practice are right in singing every type of music, from Gregorian chant, Palestrina, Mozart as far as contemporary compositions with the same traditional pronunciation of their own. The author and his colleague have produced and are ready to bring in to vogue- a normalised Church Latin pronunciation based on the Hungarian tradition, for Hungarian musicians generally and especially for the Latin Mass.

Balázs Déri (1954) studied classical philology and pursued Iranistic studies at the Faculty of Humanities of Loránd Eötvös University (Budapest) from 1972 until 1979. From 1991 until 1995 he studied musicology at the Ferenc Liszt Academy of Music. Between 1979 and 1994 he worked as a member of the editorial staff of the *Lexicon Latinitatis Medii Aevi Hungariae* (Hungarian Academy of Sciences). From 1992 until 1997 he taught New Testament Greek and Latin at the Reformed Theological Academy (Budapest). Since 1998 he has been teaching at the Latin Department of the Loránd Eötvös University, and in 2002 he was named head of the same department. Between 2003 and 2006 he was the vice-dean of the Faculty of Humanities, and between 2005–2008 the director of the Institute for Ancient Studies; since 2008 he is a professor ordinarius of the University. He is a founder of the periodical „Magyar Egyházzene” (Hungarian Church Music), as well as its managing editor since 1993. As part of his field work he collects the liturgical music of Hungarian Jews, of Byzantine (primarily Serbian) Christians in Hungary, and of Oriental (Coptic and Syrian) Christians in Egypt, Syria, Turkey, India.