



Výslovnost latiny v duchovní vokální hudbě renesance a baroka

ČENĚK SVOBODA



Summary

The text is discussing different pronunciation of Latin language in early sacred music. It is summarizing all the models of Latin spelling that we can meet nowadays in the world of music. It suggests to the choirmasters how to pronounce the Latin in different historical and geographical rounds of the early music. At the end it adds some questions to discuss.



Už mnohokrát během své sborové praxe jsem čelil dotazům, proč a jak kterou latinskou hudbu vyslovovat. Ne vždy má člověk po ruce ty správné argumenty, aby „dotěrné šťouraly“ ze sboru dostatečně přesvědčil. Proto si dovoluji nabídnout **instantní příručku argumentů pro sbormistry**, která se v takové situaci zachovat, aniž by museli ztratit glanc, poslední zbytky nervů nebo třeba posledního zpívajícího basa ve sboru. V našem regionu (mám na mysli část Evropy se čtyřmi ročními obdobími a bohatou produkcí piva a štrúdlu) se dnes vyslovuje latina v principu pěti různými způsoby:

- 1) Tzv. restituovaná latina, obnovovaná kongresy latiníků podle nejnovějších historických bádání
 - 2) Různé národní variace latiny, tedy aplikace domácí fonetiky na ubohý mrtvý jazyk (obvyklé u nás)
 - 3) Francouzská varianta latiny
 - 4) Italská varianta latiny
 - 5) Německá varianta latiny
- S každou možností se teď musíme vypořádat...



Restituovaná latina

Sboristé jsou nebezpečně vzdělaná čeládka a občas se mezi nimi najdou specialisté na latinu, kteří vás budou informovat o nejnovějších bádáních a požadovat čistou autenticitu (= restituovanou výslovnost). Klasik by pravil: „restituovanou latinu nebrat“

a já dodávám, že se tímhle jazykem nejspíš hovořilo v antickém Římě a její vhodnost a autenticita pro hudbu 15.–20. století je tedy nulová. Krom toho není jednoduchá (kupříkladu „Caesar“ se čte „Kézar“, „Cicero“ = „Kikeró“ apod.)

Různé národní variace latiny

Z těch ovšem vyjímáme italskou, německou a francouzskou verzi latiny, což si objasníme později. Jinak je uplatnění domácí fonetiky obvykle nejpohodlnější variantou, protože zpěváci zpívají tak, jak jim zobáček narostl. Nicméně tohle řešení má poměrně zřejmé limity. Pokud bychom chtěli do důsledku aplikovat třeba českou fonetiku, například dvojvokál „ae“ budeme muset vyslovit jako dva vokály a tedy i dvě slabiky. Zkuste si to. Zní to hloupě a navíc to mění rytmiku skladby. Krom toho nám nikdo v zahraničí nebude rozumět a o autenticitě takového řešení nemůže být ani řeč. Fonetika národních jazyků se mnohdy tvořila později, než byla složena hudba, jejíž latinu takto chceme „znásilnit“.

Francouzská varianta latiny

Většina středověké hudby období Ars antiqua, Ars nova a také renesanční hudba až zhruba do roku 1550 byla frankofonní a její latina se tak řídila pravidly staré francouzské fonetiky. V době renesance navíc hudbu po celé Evropě šířili a učili frankovlámská skla-

datelé, kteří určitě latinu rovněž vnímali francouzsky. Proto nemůžeme tenhle fenomén ignorovat. Navíc při povaze francouzského ducha a neochotě měnit zažité tradice a vpouštět si k sobě cizáctví, můžeme směle předpokládat, že barokní skladatelé jako Lully, Rameau či Charpentier používali latinu s francouzskou fonetikou. A to může pro mnohé sbormistry znamenat osobní tragédii, protože tahle fonetika má smrtelně těžká pravidla, vzpírá se jakémukoli pokusu o osvojení a dramaticky mění barvu vokálů a celkové vyznění hudby. Ovšem pokud si zkusíte tuhle trnitou cestu proktestit, uslyšíte mnohé skladby v nové barevné variantě, která má něco do sebe. Pro příklad:

Crucifixus budeme číst „**Crūsifixüs**“, *Te Deum laudamus* čteme „**T(é) D(é)om Lo-dámüs, T(é) dominom confütemür**“, kde (é) je zavřené ploché „e“ s příměsí vokály „i“. *Tibi cherubim et seraphim* = *Tibi šerüba(m) e s(é)rafa (n)*, kde (m) a (n) jsou příslušné nosovky.

Confiteor unum baptisma = **Co(n)fit(é)or ünöm baptisma**

A pozor! Jde o francouzštinu historickou, ve které se ještě vyslovují některá t na konci slov (tedy „blíže latině“) a například „Il Roi“ se čte „Rué“, „bien“ se čte „bie (n)“. Pro zájemce doporučuji poslechnout si například některé francouzské nahrávky franko-vlámské hudby (například soubor Doulce memoire natočil krásné CD Requiem pro krále Francie od Eustacha du Carroy, jehož součástí je i vzletná pohřební arcibiskupova řeč v dobové francouzštině).

Italská varianta latiny

Od roku 1550, kdy se díky renesančnímu madrigalu poprvé objevila italština v hudbě vysoké umělecké kvality, nemůžeme její fonetiku uplatněnou v latině ignorovat. Drtivá většina hudby následujících 250 let byla úzce spjata s italským fenoménem, většina skladatelů se vzdělávala v Itálii, po Evropě se potulovala početná skupina špičkových italských zpěváků včetně kastrátů a stejně velká skupina instrumentalistů. Ti všichni mysleli latinu určitě italsky, a to tím spíš,

že italština se od latiny emancipovala velmi pozdě, až s díly Petrarkey, Danta či Boccaccia. Až v té době začínáme nacházet hranice mezi italskou latinou a italštinou. Významným exportérem italské latiny se stala také opera. I zde vládli Italové. Drtivá většina pozdně renesanční, barokní a klasicistní hudby snese italskou latinu. Krom toho, italská latina prospívá zpěvnosti, latinské shluky souhlásek řeší elegantně a ve prospěch znělosti vokálů.

Příklady:

In excelsis čteme „**inekčelzís**“ – bez znovunaslovování „e“ u „excelsis“ a zvuk písmene z není drnčivě ostrý.

Hodie Christus in caelum ascendens – čteme „**Odié Kristus in** čélumašéndens“ (italové nefonují písmeno h).

Angelus ad virginem = **Andželus ad virdzi-nem**

Německá varianta latiny

Mohli bychom ji smést se stolu jako další irelevantní variantu národní výslovnosti, ale je v tom velký háček. Tahle výslovnost má totiž v německé protestantské tradici poměrně tuhý kořínek a už od baroka zůstává poměrně tradiční. Navíc se německá hudba emancipuje od italské již na počátku baroka, což je posíleno protestantským vymezením se proti italské „katoličnosti“ hudby. Zkrátka od Buxtehudeho přes Bacha k Mendelssohnovi a dále zde tahle tradice existuje a záleželo patrně na konkrétních podmínkách, zda interpret volil německou či italskou latinu. Opera a dvorská hudba byla určitě i v Německu italská (Zelenka, Haendel...), ovšem chlapecké sbory razily německou linii a s nimi se potkal i J. S. Bach. Ovšem zase – německá latina je pro nás těžká, vyžaduje přídechy u konsonant, různé kvality vokálů, různé vyslovení předního a zadního „ch“ atd.



Tabulka renesančních skladatelů a doporučení, jak jejich latinu číst a jak se přitom bránit

autor	druh výslovnosti	argumenty
Dufay, Ockeghem, Binchois ...	St.fr.	1.frankovlámská generace, učí se doma a působí zde, pokud působili v Itálii, je to v době, kdy ještě italská hudba spala poklidným spánkem.
Desprez, Isaac, Verdelot ...	St. fr./italská	Jsou frankovlámové/ působili dlouho v Itálii.
Lassus (Orlando di Lasso)	St. fr./ita./(něm.)	Frankovlám/učí se v Itálii/žije dlouho v Německu. Žil v druhé polovině 16. stol, italskou latinu snese nejlépe.
Palestrina, Gabrieli, Gesualdo, Croce	italsky	Všichni Italové, žijí a pracují v Itálii.
Morales, Guerrero, Victoria	italsky	Všichni jsou Španělé, nicméně studují či žijí v Itálii.
De Monte, Gallus, Regnart	italsky	Ovzduší Rudolfova dvora mělo blíže spíš k Itálii, navíc skladatelé zde psali madrigaly.
Hassler, Praetorius, Schuetz	italsky/německy	Studovali v Itálii, psali madrigaly/ tradičně se v Německu zpívají německy, jsou to zakladatelé německých tradic.
Tallis, Byrd, Phillips, Morley	italsky	Všichni jsou Angličané, jejich výslovnost latiny je sice jiná, nicméně podobá se italské, což pro naše záměry postačí.

Tabulka barokních skladatelů a doporučení, jak jejich latinu číst a jak se přitom obhájit

autor	druh výslovnosti	argumenty
Monteverdi, Cavalli, Rigatti	italsky	Není důvod vyslovovat jinak.
Schuetz Schein, Scheidt	italsky/německy	Maestro se učil v Benátkách, psal madrigaly, ale dlouho dobu působil v Německu a Němci se nechtějí tradice vzdát, podobné platí i o jeho současnicích.
Buxtehude	německy	To je snad jediný autor, který neměl žádné pletky s Itálií, navíc ve vzdáleném Luebecku asi neměl ani italské zpěváky.
Lotti, Caldara, Scarlattiové	italsky	Není důvod vyslovovat jinak.
Lully, Charpentier, Rameau, Campra	starofrancouzsky	Na francouzském královském dvoře se cizáctví nikdy moc netrpělo, jediný Lully byl Ital, ale spíše se tím moc nechlubil.
Zelenka	italsky	Drážďanský dvůr byl hodně poitalštěný, podobně jako celá střední Evropa.
Fux, Tůma	italsky	Vídeňský dvůr měl k opeře a celému italskému fenoménu velmi blízko.

Černohorský	italsky	A to i přesto, že na něm leží patina „české“ latiny.
Vivaldi	italsky	Není důvod vyslovovat jinak.
Haendel	italsky	Maestro byl hudebním i stylovým kosmopolitou, nicméně učil se v Itálii a měl velmi blízko ke světu opery, sám byl ostatně špičkový operní skladatel. Italskou výslovnost ovšem na „Mesiáše“ aplikovat nedoporučuji...
Bach	italsky/německy	Jeho latinsky komponovaných skladeb je poměrně málo, jedna velká mše, čtyři mše malé – protestantské a to je vše. Nechci být ukamenován od drahých německých kolegů, neberu jim jejich tradiční výslovnost, ale Mše h-moll zní italsky moc krásně a hezky se zpívá, i když pro toto provedení není moc argumentů. Snad jen ten, že italská cantabilità nemohla minout největšího skladatele všech dob a navíc, že jeho dílo nelze zničit, ani kdybychom jej vyslovovali svahilsky.

Na závěr vám nasadím tři relativizační „broučky do hlavy“, kteří mohou poněkud komplikovat vše, co jsem zde výše uvedl:

1) Relativizační brouček do hlavy první: Renesanční i barokní hudba stojí na základní myšlence „ansámblového“ muzicírování. Nezná sborové skupiny, nezná hlasové vedoucí ani frontální sborové crescendo, institut společného dýchání či společného smyku. Zná naopak obsazení po jednom do hlasu, zná volnost a svobodu v rámci individuální interpretace jednotlivých složek ansámblu. Je tedy dost možné, že se lidé k takové hudbě sešli a zpívali podle toho, jak kdo byl zvyklý, a fonetikou, která mu byla vlastní, podobně jako třeba v madrigalové komedii, kde každý ze zpěváků zpívá jiným nářečím podle toho, z které části Itálie či Tyrol pochází.

2) Brouček druhý: Autorům bylo patrně jedno, v jaké fonetice se skladby zpívaly,

podobně jako bylo velmi variabilní nástrojové a hlasové obsazování (zejména v renesanci), ba dokonce transpozice skladeb byla velmi vágní a nejistá. Kupříkladu v Římě se zpívalo v jiném ladění než v Benátkách. Hudba byla živé řemeslo, nesvázaná ještě velikášstvím romantických génů, kteří v každém díle zanechali kus svého velikého bytí, a tudíž ke svým skladbám a jejich interpretaci měli velmi pevný vztah.

3) Brouček třetí a poslední: Setkal jsem se s přístupem, že „Italsky vyslovovat si klidně můžu v Itálii, ale tady jsme v Čechách a bude to počesku“. Takový argument je motivován zčásti falešným národovectvím a provincionalismem a zčásti leností učit se něco nového. Ale pozor, každopádně přes něj „nejede vlak“. Srážka s takovým přístupem a člověkem obvykle bolí. Přeji vám co nejméně takových chvil a mějte se blaze...

Résumé

Článek nastiňuje problematiku různých výslovností latiny v duchovní vokální hudbě. Rekapituluje všechny podoby latiny, se kterou přicházíme do kontaktu, na příkladech uvádí její výslovnost. Dále v tabulce doporučuje sbormistrům, kterou latinu uplatnit v různých historických a geografických okruzích staré hudby. Na závěr přidává několik relativizačních námětů k přemýšlení.

Klíčová slova: výslovnost, latina, stará hudba, poučená interpretace, sbory.

Keywords: pronunciation, Latin, early music, choirs, authentic interpretation.