

Kurt Markstrom. *Vinci, Leonardo* [online]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. [cit. 2008-12-16] <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29423>>.

Vinci, Leonardo

(nar. Strongoli, Calabria, ?1696; zem. Neapol, 27./28. květen 1730)

Italský skladatel, jehož hudba ovlivnila následující generaci autorů – zejména Pergolesiho a Hasseho. Její vliv je patrný i u skladatelů starších - elementy Vinciho stylu lze vystopovat též v pozdních dílech Vivaldiho a Handla.

1. životopis

Rok 1690, který se běžně uvádí jako rok narození skladatele, byl stanoven podle úmrtních záznamů *St Maria della Neve* v Neapoli, podle nichž mělo Vincimu být v roce 1730 čtyřicet let. Pohřební záznam ze *St Giovanni Maggiore* však uvádí, že mu v té době bylo „asi 34“, což by kladlo rok jeho narození do zhruba do roku 1696. Vinci vstoupil na *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo* v Neapoli 14. listopadu 1708. Na konzervatoři studoval kompozici s Gaetanem Grecem. Po deseti letech studia ústav opustil a sloužil kratší dobu jako *maestro di cappella* princů „Sansevero“.

Vinciho operní debut se uskutečnil 19. dubna 1719 v *Teatro dei Fiorentini* v Neapoli provedením opery *commedia per musica Lo cecato fauzo*, které se dostalo pozitivní kritiky v *Avvisi di Napoli*. Jeho druhá opera následovala hned v červenci a na scéně neapolské komické opery Vinci dominoval až do nástupu Picciniho v šedesátých letech 18. století. Vinciho první opery byly typem *commedia per musica* a jejich jazykem byl neapolský dialekt. *Li zite'ngalera* (ke karnevalu r. 1722) je nejstarší dochovanou partiturou neapolské *commedie*. Svou první vážnou operu – *Publio Cornelio Scipione* – uvedl Vinci 4. listopadu 1722 v Teatro S Bartolomeo v Neapoli. Pronikavý úspěch tohoto díla obrátil skladatelovu pozornost ke komponování *dramma per musica*, což byl žánr více prestižní a nebyl navíc omezen použitím neapolského dialektu pouze na nejbližší okolí, jak tomu bylo v případě *commedie*. Ke komickému žánru se později vrátil jen jednou, a to při příležitosti inaugurace *Teatro della Pace* v Neapoli v květnu 1724 (ačkoli většina jeho *drammi per musica* obsahuje komická intermezza).

V roce 1724 si Vinci začal budovat pozici mimo Neapol, zhudebnil Lucciniho text *Farnace* pro *Teatro della Dame* v Římě. Římská divadla byla zavřená ve „Svatém roce“ 1725, nicméně Vinci v tomto roce napsal dvě nové opery pro *Teatro S Giovanni Grisostomo* v Benátkách. Skladatelova tvůrčí aktivita dosáhla vrcholu v zimě 1725/26, kdy vytvořil 3 nové opery: *Astianatte* v Neapoli v prosinci, *Didone abbandonata* v Římě v lednu *Siroe re di Persia* v Benátkách v únoru. Dvě naposled jmenované opery byly prvními plody počínající dlouhodobé spolupráce Vinciho s Metastasiem. Zdá se, že Vinciho nejvážnějším konkurentem byl Porpora. Souběžné provozování jejich oper v Římě a Benátkách rozdmýchávalo rivalitu, která (podle Burneyho) měla kořeny už v mládí obou skladatelů.

Posmrtní Alessandra Scarlatiho v říjnu 1725 byl Vinci jmenován zastupujícím *maestro di cappella* královské kapely v Neapoli. Jeho aktivity byly v této době omezeny na Neapol a Řím, nicméně roku 1728 si přibral další závazky: na jaře spolupracoval s C.I. Frugonim na opeře *Medo* a jezdeckém baletu *Le nozze di Nettuno* na svatbu vévody parmského; v létě působil jako *maestro* na své bývalé konzervatoři, kde byl jeho žákem mezi jinými také Pergolesi a na podzim se stal světským spolubratrem růžencové kongregace v klášteře S

Caterina a Formiello, kde rovněž sloužil jako *maestro di capella*. Většina z nemnoha Vinciho duchovních skladeb vznikla a byla prováděna právě v klášteře *S Caterina a Formiello*.

V sezóně 1729–30 byl Vinci jedním z impresariů a předním skladatelem v *Teatro delle Dame*. Jako skladatel spolupracoval s Metastasiem na třech hlavních dílech: serenata *La contesa de' numi* (provedená v paláci francouzského velvyslance v Římě 26. listopadu k oslavě narození korunního prince) a opery *Alessandro nell'Indie* a *Artaserse* (provedené v *Teatro delle Dame* v následujícím lednu a únoru). V téže sezóně uvedl Porpora dvě opery v *Teatro Capranica* v Římě. Podle Marpurga měl Vinci osnovat různé machinace, aby svého rivala diskreditoval, což ovšem není potvrzené a nebylo to ve výsledku ani potřeba, protože obě Vinciho opery měly veliký úspěch. Skladatel zemřel v Neapoli a jeho úmrtí doprovázely fámy, že byl otráven kvůli jisté pokoutní milostné aféře.

2. Dílo

Téměř veškerá dochovaná Vinciho hudba sestává z žánrů spojených s operou, charakteristické je střídání recitativů s arií da capo. Právě ve svých ariích vytvořil Vinci nový styl, který může být považován za počátek klasicismu. Jeho raná díla odvozují svůj styl od jeho bezprostředních předchůdců v Neapoli – především Sarro a Porpora. Počátky nového stylu mohou být vysledovány v dochovaných ariích z jeho poslední *commedie* (1722-23), v doplňkových ariích z jeho prvních *drammi* a, ve větší míře, v jeho zpracováních Stampigliových textů (1724/25). Nový styl se tedy vyvíjel napřed v komické opeře a byl postupně vnášen též do heroické opery. Základy nového stylu si Vinci vybudoval již předtím, než začal spolupracovat s Metastasiem, jehož *drammi* byly ideálním materiálem pro jeho rozvoj. Rivalta mezi Vincim a Porporou bezpochyby podněcovala jejich tvorbu, jelikož se každý z obou skladatelů snažil předstihnout svého soka komponováním *à la mode*. Jelikož Porpora a Vinci byli Metastasiovy prvními spolupracovníky, tento nový styl se stal významnou složkou metastasiovské opery, jež si začínala razit cestu do evropských divadel.

Pro nový styl bylo charakteristické periodické zacházení s melodií. Marmontel ve svém eseji *Essai sur les révolutions de la musique en France* označil Vinciho za původce této nové periodicity. I když lze pochybovat, že by Vinci „vymyslel“ periodickou píseň, byl v každém případě prvním skladatelem mezinárodního významu, který začal tento styl důsledně kultivovat tou měrou, že s ním byl asociován a ti kteří v tomto duchu pokračovali byli považováni za jeho následovníky.

Vinciho periodické melodie mají svůj původ v tancích a mnoho arií z jeho raných děl je založeno na tancích jako menuet, *passepied*, *bourée* a *gavotta*. Nicméně, jak namítl F.J.Chastellux, nejedná se o statickou taneční periodicitu současné francouzské hudby - je zde uplatněna tematická práce a dalo by se dokonce hovořit o syntéze tradiční taneční periodicity a barokního *Fortspinnung*. Dalším výrazným prvkem Vinciho hudby je deklamace. Burney hovoří o „značné proměně hudebního dramatu“: „Vinci se zdá být prvním operním skladatelem, který ... aniž by degradoval své umění, učinil ho přítelem – však nikoli otrokem – poezie, a to zjednodušením a vybroušením melodie a obrácením pozornosti publika zejména k vokálnímu partu, který rozuzloval od fugy, komplikace a machinace“. Tímto „rozuzlováním“ Burney pojmenoval Vinciho jednoduchý homofonní doprovod, další z výrazných elementů nového stylu. Kontrapunktický obligato-styl pozdního baroka ustupuje doprovodu čtyřdílného osmyčcového orchestru, jež může být posílen hobojí, lesními rohy nebo trubkami. Transparentnost doprovodu je dále posílena zdvojováním; během ritornelů hrají housle v unisonu, zatímco ve zpěvních částech violy zdvojují basový tón v oktávě, zatímco housle zdvojují sólový hlas. Nejdůležitějším aspektem tohoto zjednodušení je sílící

zavádění *Trommelbassu* (rozdělení drženého tónu v basovém partu na rovnocenné osminy, čímž se dosahuje určitého umělého oživení). Tato technika se objevuje sporadicky v raných Vinciho operách, zato v těch pozdějších je ve větší nebo menší míře použita ve všech áriích. Tato technika, od poloviny století standardně používaná v operních áriích, nepochybně přispěla ke zpomalení harmonického rytmu v druhé polovině 18. století.

Zjednodušení doprovodu umožnilo rovněž větší rytmickou rozmanitost melodie, pozvednutí vybroušené elegance použitím tečkovaného a lombardského rytmu, triol a sextol, appoggiatur, ozdob a různých podob synkopování. Tato rytmická flexibilita zapříčinila rozpad motorického rytmu hudby pozdního baroka. Přestože *Trommelbass* poskytuje zpěvákovi větší flexibilitu a prostor k předvedení své virtuosity, vokální „pyrotechnika“ není významným elementem Vinciho hudby. Koloratura není téměř vůbec použita v jeho dochovaných komických operách a v heroických áriích je často redukována na jedinou pasáž na konci každé vokální periody jako prostředek rozšíření a zintenzivnění závěrečné fráze.

Z moderního hlediska je Vinci rozporuplný v oblasti spojení hudby s dramatem, zejména v áriích. Určitá nesourodost patrná ve větší nebo menší míře ve všech Vinciho operách však nijak nerušila jeho současníky. Vinci zařazuje do každého aktu jednu nebo dvě skutečně dramatické árie (většinou *aria di azione*), zatímco ostatní jsou zpěvné a taneční nebo jednoduché a deklamatorní. Zvláště ceněn byl již ve své době Vinciho *recitativ accompagnato*.

Dochovaly se dvě karikatury Vinciho od římského umělce Piera Leona Ghezzi. První z roku 1724 a druhá, která pochází pravděpodobně z provedení *La contesa de' numi* v listopadu 1729. Na novější z nich je Vinci vyobrazen při vedení zkoušky podle moderního stylu – za pultem s kouskem rukopisu. Ke staří z obou karikatur připojil Ghezzi popis Vinciho smrti: „zemřel v Neapoli v neděli 28. května 1730 v 17 hodin na kolikovou bolest tak náhle, že se ani nestihl vyzpovídat“ - popis, který podporuje dohady o jeho otrávení. Ghezzi rovněž zanechal letmý pohled na Vinciho osobnost: „byl to člověk, který by prohrál vlastní oči [v anglickém originále would have gambled his eyes away]; byl to „valentuomo“ v hudbě, který komponoval velkým duchem, ale jeho chování se lišilo od jeho talentu. Kéž mu dá pánbůh nebe za jeho talent“.