

*Svět se dále otevírá*



Vivaldiho kontakty s hrabaty *Morzinem* a *Sporckem* ukazují, že jeho věhlas stoupá. Vivaldi zůstává skromným umělcem, jenž se vyjadřuje o svých příznivcích a donátorech pokorně, i když ne ponížene. Před chvílí jsme citovali dedikaci morzinovskou na jednom z vydání VIII. opusu. Nyní bereme do rukou ono první, které realizoval amsterodamský nakladatel *Michele Carlo Le Cène*. Sbírka *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione*, o níž jsme stručně hovořili již výše, když jsme se zaměřovali k Vivaldiho houslistickému umění, je tedy věnována hraběti *Václavu Morzinovi*. Na titulním listě je uveden Vivaldi se všemi svými tituly, v té době aktuálními: Maestro in Italia dell'Illustrissimo Signor Conte Sudetto (= hrabě V. Morzin, pozn. R. P.), Maestro de'Concerti del Pio Ospitale della Pietà in Venetia, e Maestro di Cappella da Camera di S. A. S. il Signor Principe Filippo Langravio d'Hassia Darmistath. Amsterodamské vydání je vročeno 1725. Vivaldiovský způsob kompozice je považován za „italský“. Dochází tedy k tomu, co spatřujeme například v souvislosti s *Lullym* nebo s *Couperinem Le Grand*. Umění velké osobnosti splývá s pojmem umění národního. Ono „národní“ umění ještě nemůžeme posuzovat z pozice pozorovatelů po Revoluci francouzské. Teprve po ní se rodí názor o nacionálních postojích v umění, neboť až tehdy vzniká novodobé pojetí národa. Dokladem pro propojení „osobního“ kompozičního i houslistického umění A. Vivaldiho zástupně s celkově pojímaným uměním v oblasti hudby italské (tedy vlastně již „celoitalské“) je článek v *Giornale dei Letterati* (1725); v něm se hovoří o *houslovém stylu italských umělců* velmi pochvalně, jejich způsob hry je považován za velmi pokrokový: vše je prokazováno na příkladě *Antonia Vivaldiho*.

Je nejvýše pravděpodobné, že Vivaldi směřoval v tomtéž roce do Amsterodamu, aby tu především domlouval s nakladatelem *Michelem Carlem Le Cène* vše, co se týkalo vydání jeho slavného *osmého opusu*. Nasvědčuje tomu jeden z nejpodařenějších Vivaldiho portrétů, který vznikl právě v tomto městě. Holandský malíř a rytec *François Morellon La Cave* tehdy vytváří slavnou vivaldiovskou rytinu „*Effigies Antonii Vivaldi*“ („Portrét Antonia Vivaldiho“), jež je nyní v soukromém majetku. Pokud Vivaldi navštívil Nizozemí, speciálně Amsterodam, stalo se tak jen na krátkou dobu. O karnevalu 1725 je totiž uvedena v Mantově znovu jeho opera *La Costanza trionfante*, jež měla premiéru již 1716. Vedle *La Costanza* přichází na mantovské jeviště zdejšího Arcivévodského divadla i *Artabano Re de'Partii* (Artaban, král Parthů); tato posledně jmenovaná opera měla pravděpodobně premiéru již o karnevalu 1718, nyní je přepracována a uváděna pod zkráceným titulem *L'Artabano*. Nemáme dokladů pro mínění, že by se Vivaldi oněch slavnostních chvil osobně zúčastnil. (Že by přece jen ještě pobýval v Amsterodamu?)

Impresárió *Antonio Denzio* uvádí v divadlech hraběte *Sporcka* operu *Antonia Bionio: L'Innocenza giustificata* (Omluvená nevinnost), která obsahuje nejméně dvě Vivaldiho árie. Takovéto vsunování cizích árií do děl jiných autorů bylo v té době obvyklé. Jejich skladby byly obohacovány jen o kompozice světo- vě proslulých a populárních autorů. Takto ostatně postupoval i Mozart, když

cituje cizí melodie ve svém *Donu Giovannim*. Ani pražské premiéry Bionio díla se Vivaldi nezúčastnil. Byl soustředěn k oslavě svatby Ludvíka XV. Připomnělo si ji francouzské vyslanectví v „Palais de France“ v Benátkách dne 12. září 1725, které požádalo Vivaldiho o serenatu *Gloria e Imeneo*, RV 687 (Ryom dílo uvádí pod titulem *Gloria (e) Himeneo*, což bychom přeložili: Sláva Hyménovi, tj. bohu svatby, nebo volněji: Sláva svatebnímu páru). Básník textu zůstává neznámý, dílo je uchováno v Biblioteca Nazionale, Torino, pochází tedy až z *Gentiliho nálezu*, 1926–1930. Vedle francouzské „zakázky“ musel však Vivaldi splnit i požadavek benátského Teatro Sant’Angelo, které k podzimní stagioně žádalo dodání nové opery. Vivaldi napsal na libretní text básnické dvojice *Mattea Norise* a *Giovanniho Marii Ruggeriho* operu (nebo to bylo pasticcio?) *L’Inganno trionfante in Amore*, RV 721 (Klam vítězící v lásce). Hudba se nedochovala, avšak libreto je nyní uloženo v benátské Biblioteca Nazionale Marciana. Ukazuje se, že právě od podzimu 1725 navázal Vivaldi opět intenzivněji styk s Divadlem Sant’Angelo; přerušil jej sice na čas roku 1721, o tehdejší karnevalu, ale nyní své vztahy k tomuto ústavu obnovuje až do doby karnevalu 1728.

Radostný úsměv na jeho tváři, kterou v té době charakterizuje daleko častěji onen bolestný výraz – důsledek častých nemocí –, se rozzáří, když si přečte oznámení v *Gazette d’Amsterdam* (14. prosince 1725), že vychází u *Michela Carla Le Cène* jeho sbírka koncertů *Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione*. Potěší ho, že proniká i do koncertního programu španělského houslisty jménem *Juan Francisco Corominas*, který je vysoce oceňován pro svůj vybraný umělecký vkus nejen ve Španělsku, nýbrž i za hranicemi. Právě *Corominas* velebí Vivaldiho vznešeným způsobem: Vivaldi je hráč dobrého vkusu a vysoké úrovně, což možno doložit jeho sbírkou *Stravaganza*.

Plného uznání se Vivaldimu dostává od německého hudebního cestovatele. *Johann Christoph Nemeitz* píše ve své práci *Nachlese besonderer Nachrichten von Italien* (Lipsko 1726) o svých hlubokých dojmech z návštěvy v Benátkách, kde pobýval již roku 1721. Nemeitz zdůrazňuje oprávněnost Vivaldiho rozhodnutí vzdát se svého místa v Ospedale della Pietà. Hodnotí však vysokou úroveň zdejšího dívčího orchestru. Takových nacházíme jen na málo velkých dvorech, soudí. Zvláště proslulá jsou pro něho mnohá děvčata, která se uplatňují jako pěvkyně (*Polonia* a *Gerdrut*), varhanice (*la Tonina*), jako hráčka na teorbu (*Prudenza*), instrumentalistka hobojoivá (*la Susanna*) a vynikající houslistka *Anna Maria*. Všechny dívky jsou výborné. *Anna Maria* ovládá svůj „těžký a delikátní instrument“. Stěží má konkurenci mezi virtuózy mužského pohlaví...

Ale Vivaldi stále pronikavěji usiluje o operu. Připadá nám jako *Beethoven*, který se neustále považoval především za hudebního dramatika a hodlal zhubebnit 56 nebo více libret. Zbyl jen geniální *Fidelio*. U Vivaldiho tomu bylo přece jinak, neboť vytvořil kolem pěti desítek jevištních titulů; jejich hudba se však, žel, v řadě případů ztratila. Nespokojil se s tím, že o podzimu 1725 hrálo „jeho“ divadlo (Sant’Angelo) operu *L’Inganno trionfante in Amore*. Patrně měl s operním ústavem pevnou smlouvu, ve které se zavázal, že bude často „dodávat“ nová a nová díla. A tak pro premiéru v Sant’Angelo (29. ledna 1726) připraví operu (nebo pasticcio?) *Cunegonda*, RV 707 (Kunigunda), jež vzniká na libreto

vynikajícího básníka *Agostina Pioveneho*. Opět, žel, musíme konstatovat, že hudba k tomuto dílu se nezachovala, a vzít s díky v úvahu, že Pioveneho libreto je nyní uloženo v Biblioteca Nazionale Marciana v Benátkách. Stejný osud potkal hudbu k *La Fede tradita e vendicata*, RV 712 (Zrazená a pomstěná důvěra), jež slavila premiéru v Divadle Sant'Angelo 16. února. Libreto *Franceska Silvaniho* je dochováno v téže benátské knihovně. Opera stejného názvu byla provedena téhož roku na karnevalu v Bergamu. Nelze však pramenně prokázat, že jde o Vivaldiho dílo.

Čtyři dny nato potěší se pražské obecenstvo (kolem 20. února) Vivaldiho operou, kterou dává šporkovské divadlo za vedení impresária *Antonia Denzia: La Tirannia gastigata* (Potrestaná tyranie). Libreto napsal osvědčený *Francesco Silvani*, avšak zjišťujeme, že jde vlastně o pasticcio, neboť Vivaldiho árie se vyskytují již v jiných skladatelových operách. Jako skladatel recitativů je uveden pan *Giovanni Antonio Guerra* z Říma. Na materiálech objevíme (v libretu) pochvalnou zmínku hraběte *Ľana Josefa Vrtby* v italštině: *Estata molto applaudita* (měla velký, nadšený potlesk). Vrtba dále podotýká: „*Diese Opera La Tirannia Gasticata hat allen Leuthen sehr wohl gefallen*“ („Tato opera La Tirannia Gasticata se všem lidem velice líbila“). Datum pražského provedení uvádíme jen podle dedikace.

V květnu, ale již dříve, mohl se *Ľ. Ľ. Quantz* setkat s Vivaldim v Benátkách. Pobývá v nich od února 1726. Ve své autobiografii se však nezmiňuje, že by snad navázal s naším Mistrem osobní styk. Píše však, že „Vivaldi hatte die Opern des Theaters S. Angelo in Musik gebracht, und war selbst Anföhrer seines Orchesters. Die Acteurs waren sehr mittelmässig“. – „Von den Instrumentalisten“, sděluje dále, „fand ich ausser dem Vivaldi und Madonis, Violisten, und dem Hoboisten San Martino aus Mailand, eben nicht viel besonders, in Venedig.“ („Vivaldi uváděl opery Divadla S. Angelo v hudbu, a sám stál v čele svého orchestru. Herci byli velmi průměrní.“ – „Z instrumentalistů nalezl jsem ještě, kromě Vivaldiho a Madoniho – houslistů –, i San Martina, hoboistu z Milána, také nijak zvláštního, v Benátkách.“) Více se tehdy Quantzovi líbila hudba chrámová, provozovaná v „nemocnicích“ (tedy na konzervatořích v ústavech typu *Ospedale*, pozn. R. P.). *Ospedale della Pietà* mělo vrch: „Die alla Pietà hatten damals den Vorzug. Die Apollonia eine starke Sängerin, und eine andere, welche die Violin sehr gut spielte, befanden sich darinn /.../ („Alla Pietà tehdy dominovala. Apollonia je statná zpěvačka, i jedna další, která hrála velmi dobře na housle, se tu vyskytovaly /.../“). My připomínáme, že Apollonia spoluúčinkovala při premiéře opravdu vynikajících Vivaldiho oratorií *Moyzes* a *Juditha triumphans*, jak jsme se již zmiňovali výše.

*Ospedale* opět podporuje Vivaldiho činnost, neboť mu poukazuje „investici“ ve výši jednodvaceti dukátů (28. února 1726). V dubnu (dne 26. t. m.) obdrží Maestro Vivaldi za dodání dvou koncertů v údobí od srpna 1725 do dubna 1726 částku 63 dukátů a 21 grošů, jak ověřil Michael Talbot. Honorář byl uveden v zecchinech (= 18 zecchinů). Mezitím v *Ospedale della Pietà* umírá sbormistr *Grua*, na jehož místo je nyní uveden (24. května) *Giovanni Porta*.

Vivaldimu se otevírá v té době také Palazzo della Favorita v Mantově, neboť *Princ Philipp* z *Hessen-Darmstadt* slaví narozeniny. Vivaldi mu věnuje čtyřhlasou *Serenata a quattro voci*, RV 692 (prov. 31. července).

Mezitím je A. Vivaldi označován v Divadle Sant'Agato v Benátkách jako „*direttore delle opere in musica*“, což bychom mohli objasňovat jako „hudební ředitel opery“. V této funkci uzavře Vivaldi smlouvu se zpěvačkou *Lucreziú Baldiniovou*, která ji zavazuje ke spoluúčinkování na třetí a poslední karnevalové opeře 1727 (*Farnace*).

Do Vivaldiho financí ústí 24. října 1726 další částka z pokladny Ospedale della Pietà. Michael Talbot znovu prošel záznamy slavného Ospedale a zjistil, že „*Maestro di Concerti*“ – tj. A. Vivaldi – obdržel nyní 42 dukátů a 14 grošů (= 12 zecchinů) za dodání koncertů. V šesti měsících jich bylo měsíčně celkem vždy po dvou.

A opět je Vivaldi v ústředí společenského zájmu. Do Benátek vstupuje hrabě *Jacques Vincent de Gergy* jako francouzský vyslanec. Zmiňovali jsme se již výše, že náš Mistr mu věnuje serenatu *La Sena festeggiante*, RV 693. Libreto napsal *Domenico Lalli*. Rukopis díla je uložen v Biblioteca Nazionale Torino, pochází tedy zřejmě až z Gentiliho nálezů. Ryom stanovil, že *Sinfonia* k této serenádě je totožná s Allegrem *Koncertu C dur*, RV 117. Náhledem do tohoto *Allegra* zjišťujeme, že Vivaldi bral sice v úvahu „francouzský způsob“, který zaznamenal po poznání lullyovských ouvertur, ale dosud nerozvíjí ostrý tečkovaný rytmus obvyklý ve Francii. Do Itálie tedy proniká francouzská móda poměrně pomalu. Neodolám, abych nepřipomněl známou epizodu ze života Händelova (Rudolf Pečman, *Georg Friedrich Händel*, Editio Supraphon, Praha 1985, s. 61). V dubnu 1707 hrál *Arcangelo Corelli* part prvních houslí v oratoriu Georga Friedricha Händela *Il Trionfo del Tempo* (Triumf času, HWV 46a). V ouvertuře sáhl Händel k ostrým tečkovaným rytům (v jejím úvodu). Corelli je interpretoval podle italského způsobu. Zřejmě málo „vyrážel“ tečkovaný rytmus. Händel zbrunátněl; přerušil provedení, vytrhl Corellimu housle z rukou. Mladík začal poučovat hvězdného houslistu. Sám mu předehrával, jak by měl interpretovat *francouzské rytmy*. Corelli se choval vznešeně. John Mainwaring (*Memoire of the Life of the Late George Frederic Handel*. London 1760. Nově vydali Hedwig a E. H. Muellerovi von Asow ve Vídni 1949. Citujeme podle lipského vydání v nakladatelství Philipp Reclam jun., Reclams Universal-Bibliothek, svazek 727, z roku 1977, s. 69–70) zaznamenává, že Corelli s úsměvem řekl tehdy Händelovi: „Ma, caro Sassone, questa Musica è nello stile Francese, di ch'io non m'intendo“ (tedy: „Avšak, drahý Němče /caro Sassone/, tato hudba je psána ve francouzském slohu, kterému já nerozumím“). Vivaldi zřejmě rozuměl francouzskému slohu již lépe, ale přesto v *La Sena festeggiante* nevyužil v její předehře oněch ostrě rytmizovaných „francouzských“ útvarů. Zůstal na půli cesty. Sám sice znal onen „francouzský způsob, jež ještě nepoznal Corelli“, ale zároveň věděl, že není dosud (1726) v Itálii plně zdomácnělý. Proto se hudebně vyjadřoval kompromisně.

Premiéra *La Sena festeggiante* se uskutečnila 4. nebo 5. listopadu. Ale již čtyři až pět dní nato otevírá Teatro Sant'Angelo své jeviště premiéře Vivaldiho opery *Dorilla in Tempe*, RV 709, psané na libreto *Antonia Marii Lucchiniho* (Dorilla přišla ve vhodnou chvíli). O premiéře vystoupila již proslavená *Anna Girò* v roli Eudamie. Bylo to poprvé, co dominovala také ve Vivaldiho operním díle, jehož premiéra se konala 9. listopadu 1726.

Krátce nato vítají Benátky Němce *Johanna Adolfa Hasseho*, který je jmenován (1727) kapelníkem v Ospedale degli Incurabili. Vivaldi to sice bere na vědomí, ale je zaměřen hlavně ke své vlastní činnosti, neboť o karnevalu uvádí „jeho“

Divadlo Sant'Angelo operu *Franceska Brusa* (Bruso): *Medea a Giasone* (Médea a Jásón) na text *Giovanniho Palazziho*. Vivaldi spoluúčinkuje jako hudebník. Ale již 10. února se dočká uvedení své další vlastní opery, v níž jako Tamiri zpívá opět *Anna Girò*. Jde o operu *Farnace*, RV 711, na libreto *Antonia Marii Lucchiniho*. Námět je to velmi frekventovaný. Vedle Lucchiniho napsal stejný libretní text *Apostolo Zeno*. K *Farnace* (Lucchini) sáhl např. *Giovanni Porta* (1731) nebo (podle Zena) *Tommaso Traëtta* (1751), jenž volil přepracování císařského básníka pod titulem *Mithridate*. V Evropě méně známé je zhudebnění *Myslivečkovo* (podle Lucchiniho, Neapol 1767). Je pozoruhodné, že Vivaldi sáhl po starověké látce, nikoli však mytologické, nýbrž historické. Že by tu hrála roli orientace *Apostola Zena*, který akcentoval náměty ze světa antiky, avšak náměty historické? Začtěme se do *Lucchiniho libreta*. Farnakés II. z Pontu, syn Mithridáta VI., nepřítel Římanů, snaží se marně potlačit vzpouru proti svému otci, který se dostal na trůn Pompeiovou zásluhou, avšak po roztržce Pompeia s Caesarem se stal obětí vzpoury svých poddaných. V libretu je zachycena Farnakova cesta k moci i jeho (bezvýsledné) úsilí o otcovu záchranu. Vivaldi se v opeře *Farnace* opět přiklonil k typu *opery seria*. Její premiéra zaujme benátského šlechtice jménem *Antonio Schinella Conti* (v literatuře je známější pod označením Abbé Conti). Napíše komtesu *Marthe Marguerite Le Valois de Villette de Murcay, comtesse de Caylus*, dne 23. února 1727 dopis, v němž jí představuje nové Vivaldiho dílo. Je mnoho-vrstevnaté, vznešenost se v něm střídá s jemností. Vivaldiho žákyně *Anna Girò* dělá divy, ač její hlas není právě z nejkrásnějších. Vivaldiho plodnost jako operního skladatele je obdivuhodná. Vždyt v době kratší pěti měsíců napsal tři opery (máme tady na mysli *Dorilla in Tempe* a *Farnace*: obě měly premiéry v Benátkách, zatímco *Ipermestra* se poprvé objevila ve Florencii). Ono florentské uvedení, soudí *Abbé Conti*, přineslo tamnímu divadlu značnou finanční položku; znovu se vzkřísilo.

Nyní sáhne Vivaldi k textu nejslavnějšího libretisty *Pietra Bonaventury Metastasia* (o němž píšeme v jiné souvislosti). Je třeba jen litovat, že hudba k *Siroe Ré di Persia*, RV 735 (Siroe, král perský), jež kolem 19. dubna 1727 zaznívala s jeviště Teatro Pubblico v Reggio, se nedochovala (libreto je uloženo v Library of Congress, Washington, USA). Přesné datum premiéry opery *Siroe* nelze zjistit, vodítkem nám však je datum uvedené v libretu v tzv. dedikačním textu. Obezřetně tedy sdělujeme čtenáři, že dílo zaznělo poprvé kolem 19. dubna.

Vivaldi intenzívně spolupracuje s francouzským vyslanectvím v Benátkách. V chrámu *Madonna dell'Orto* je uvedeno jeho *Te Deum*, RV 622, a na jevišti vystavěném na laguně zaznívá serenáda (*serenata*) *L'Unione della Pace e di Marte*, RV 694, na libreto *Antonia Grossatesty* (Grossatesta). Mezi Mírem a bohem války Martem panuje smír. Koncertní akce se uskutečňují na slavnosti 19. září 1727, která je uspořádána na počest dne 14. srpna, jenž je dnem narození francouzské princezny. V říjnu pak referuje *Mercure de France* o průběhu slavností. Vysokou úroveň měl koncertní večer, který trval skoro dvě hodiny. Na jeho pořadu byla hudba známého Vivaldiho, stejně tak zaznělo (v chrámu *Madonna dell'Orto*, pozn. R. P.) jeho *Te Deum*. Časopis *Mercure de France* se vyjadřuje, že u příležitosti slavností byl relizován „très beau concert d'instruments, qui dura près de deux heures, dont la musique, sinsi que celle du *Te Deum*, étoit du fameux Vivaldi“. V textu *Mercure de France* se objevuje jediná zmínka o Vivaldiho

duchovní hudbě, o níž se pak po mnoha letech psalo až po Gentiliho turínském nálezu.

Během podzimu 1727 sáhne Teatro Sant'Angelo k nové inscenaci opery *Farnace*. Pokud je nám známo, jde o nepřepracované původní znění díla, jehož premiéra se uskutečnila v tomtéž divadle 10. února t. r. Vivaldi k novému nastudování nepřidal žádných nových árií. Po 5. listopadu sáhne Teatro Sant'Angelo dychtivě k Vivaldiho *Orlandovi*, RV 728. Víme, že Vivaldi zhudebnil *Ristoriho* text *Orlando furioso* (1713) ve své opěře *Orlando finto pazzo* (1714). Nynější znění o premiéře 1727 v Divadle S. Angelo vykazuje mnoho změn. Vivaldi dílo přepracoval (roli Alciny zpívala *Anna Girò*) a rozšířil je o mnoho dalších árií.

V listopadu (28. t. m.) Vivaldiho překvapuje zpráva časopisu *Gazette d'Amsterdam*, že znovu vyšla sbírka jeho koncertů op. 9. Zpráva je založena na skutečnosti, že u *Michele Carla Le Cène*, nakladatele amsterodamského, dochází k vydání 9. opusu, věnovaného Karlu VI. Má titul *La Cetra* (psali jsme o tomto konvolutu již výše). Amsterodamský časopis ohlašuje vydání sbírky již dne 13. ledna. Vivaldi se o tom dovídá až koncem roku. Vivaldiho autograf sbírky nalezneme v Rakouské národní knihovně (Österreichische Nationalbibliothek). Jak již výše řečeno, sbírka obsahuje 12 houslových koncertů, RV 360, 189, 202, 286, 391, 526, 183, 322, 203, 271, 277 a 520. Dotek s císařským dvorem způsobil, že Vivaldi byl ve Vídni, kde později také působil, přijímán vlídně. Císař *Karel VI.* s Vivaldim navázal osobní kontakt pravděpodobně v Terstu (19. září 1728), věnoval mu zlatý řetěz, značný finanční dar a medaili ze zlata. Povýšil ho do rytířského stavu. Dopis *Contiho* (tedy šlechtiče *Antonia Schinella*, zvaného *Abbé Conti*) z 23. září 1728, jenž navazuje na jeho psaní *Madame de Caylus* z 19. září, nás zpravuje o tom, že císař *Karel VI.* setrval v dlouhém rozhovoru s Vivaldim. Rozprávěli hlavně o hudbě. *Karel VI.*, žák a syn komponujícího císaře *Leopolda I.*, měl rád hudbu a uplatňoval se dokonce jako cembalista a příležitostný *maestro*, jenž řídil i operní představení ve Vídni.

Vivaldi se velmi uplatňuje i v Londýně, kde opětovně vycházejí jeho díla. U *Walshe & Hareho* se objevuje tisk se *šesti Vivaldiho koncerty* (jsou to díla ze sbírky *La Stravaganza* /5 koncertů/, k nimž je připojen *koncert RV 291*. Speciálně u *Walshe* vyjde sbírka *Harmonia mundi* s *Koncertem RV 456*). I u amsterodamského *Michela Carla La Cène* se Vivaldi opět a opět objevuje, neboť 1728 (?) se uplatňují na trhu Vivaldiho *flétnové koncerty ze sbírky op. 10* (šest skladeb: RV 433, 439, 428, 435, 434 a 437).

Vivaldi stále horečně komponuje. Vždyt 17. ledna 1728 obohatí scénu Divadla Sant'Angelo *Rosilena ed Oronta*, RV 730, jako *Oronta* vystoupila *Anna Girò*. Tvůrcem libreta byl *Giovanni Palazzi*, zůstal zachován jen jeho text v Benátkách (v *Biblioteca Nazionale Marciana*). Vystane otázka, jak je možno, že tolik Vivaldiho operní hudby se ztratilo. Jak řečeno, Vivaldi psal překotně. Odevzdával prvopisy svých operních děl impresáriům divadel. Ti jeho opery považovali za ryze „provozní“, takže nearchivovali materiály ani partitury. Vše pak odvál čas. V Anglii byli impresáři ové „pořádnější“. Ujímali se rukopisů děl, která prováděli. Tak si vysvětlujeme, že například valná většina *Händelových* oper zůstala zachována. Ovšem: *Händel* byl pečlivý, neboť jako pronikavý operní podnikatel, jehož díla měla většinou premiéry v ústavech, které on sám řídil, si v rukopisech oper poznamenával přesně údaje o jejich uvedeních



a obezřetně uschovával své operní partitury. Rozumí se samo sebou, že to ovšem nemohl očekávat Vivaldi, jenž většinou *nebyl* impresáriem operních domů, které uváděly jeho operní opusy. A tak tedy mnoho jeho děl pohltil moloch času.

Mistr se na dobu delší pěti let loučí s Divadlem Sant'Angelo. Jako v té době poslední operu uvede *Gli odi delusi dal sangue*, Žárlivci rodem zklamaní. Ryom ji neuvádí, protože šlo o pasticcio, na němž spolupracovali vedle Vivaldiho hlavně *Giovanni Battista Pescetti* a *Baldassare Galuppi*. Víme, že libreto k dílu, jež nepostrádalo šlehů společensko-kritických, napsal *Antonio Maria Lucchini*. Bylo provedeno o karnevalu 1728. Po ukončení karnevalové stagiony v Teatro Sant'Angelo utichá na čas také spolupráce této scény s Antoniem Vivaldim. Pobírá 1. dubna za své dva koncerty, dodané konzervatoři Pietà, částku 56 dukátů a 19 grosů, tedy úhrnem 16 zecchinů. Splňuje tak svou povinnost, aby za 8 měsíců dodal každý měsíc po dvou koncertech. Uvědomuje si tehdy patrně, že zájem o jeho nástrojovou hudbu je méně „přelétavý“ než interes o jeho operní tvorbu. Dozvídá se, že například jeho koncerty *La Primavera* a *L'Estate* provedl s úspěchem v koncertních pořadech pařížských (v jednom z Concerts spirituel) houslový virtuos *Jean Pierre Guignon*. Otevírá se cesta do světa jeho nejslavnější čtveřici koncertů sdružených do *Le Quattro stagioni* (Čtvero ročních dob). Pařížská premiéra koncertů se konala 4. a 5. dubna.

Vivaldi se upřímně raduje.

Do života mu zasáhne Anděl Asrael, který zvěstuje, že 6. května 1728 zemřela ve věku kolem 73 let *signora Camilla*, žena *pana Giovanniho Battisty Vivaldiho*. Narodila se 1655, sklátila ji mrtvice a horečka. Již po dvě léta ji trápila nemoc. Vivaldiho matka tedy opustila svého nadaného syna...

Myšlenka na předobrou matku Vivaldiho neopouští.

Klademe si otázku, proč Vivaldi přerušil spolupráci s benátským Divadlem Sant'Angelo. Domýšlíme se pouze, nemajíce přímých ani nepřímých pramenů, že se tak stalo proto, poněvadž jeho přítelkyni *Girò* vypršela smlouva s uvedeným benátským operním domem. Přijala angažmá do *Florencie*, do Teatro della Pergola. Vivaldi šel za ní ne třeba fakticky, ale následoval ji v jejím zájmu o florentskou scénu (zachoval se po letech obdobně také Josef Bohuslav Foerster, který provázal svou ženu Bertu Lautererovou, provdanou Foersterovou, do Hamburku a do Vídně, kde se uplatňoval jako profesor na konzervatořích a jako hudební kritik). Jen jaksi namátkově sleduje Vivaldi znovu-vedení *Dorilla in Tempe* v Teatro Santa Margherita ai carmini, tedy na scéně v Benátkách (o podzimu 1728); příliš ho patrně nezajímá, že jeho mladší bratr *Iseppo Gaetano* se zaplete do jakési rvačky, že jeho proces trvá předlouho, neboť plyne tedy od 9. listopadu 1728 do května 1729. Iseppo Gaetano je vypovězen z Benátek (18. května 1729), nesmí město navštívit po dobu tří let. Vivaldi to bere s nelibostí na vědomí, ale jeho mysl se upíná hlavně k opeře *L'Ate-naide*, RV 702, jejíž jeden akt je zachován. S horoucím srdcem očekává její premiéru. Libreto *Apostola Zena* přispěje k úspěchu, ale on se raduje hlavně z toho, že *Anna Girò* zazáří v díle jako sólistka během premiéry 29. prosince v Teatro della Pergola.

Mezitím Vivaldi skladatel proniká do *Trevisa*, kde po 3. říjnu 1729 uvádí Teatro Dolfín jeho starší operu (1713) *Ottone in villa*. Znovu se ozývá Praha, která již na

jaře 1730 provozuje operu *Farnace* (1727). Zaznívá tu ve šporkovském divadle nejpravděpodobněji v úpravě impresária *Denzia*. Mezi léty 1730–1732 sáhne Praha celkem k pěti cílevědomě vybraným vivaldiovským titulům. Námět opery *Farnace* se hraběti *Vrtbovi* velmi líbil, neboť v libretní knížce nacházíme jeho zápis: „Eine grosse Approbation“ („Velká aprobace“). Není doloženo, že by se Vivaldi osobně zúčastnil pražského uvedení opery *Farnace*.

Má totiž osobní starosti. Po matčině smrti se rozhodne, že se přestěhuje. Bude bydlet s otcem *Giovanim Battistou*. Dne 4. května 1730 přesídí do domu v *calle Sant'Antonio*, jehož okna otevírají pohled na Canal Grande. Nový byt je hned vedle *paláce Bembo* na území fary *San Salvador*. Nájem za nový byt činí ročně 136 dukátů. Otec žije se synem Antoniem v bytě až do své smrti (1736). Je prokázáno, že 1731 v domě v *calle Sant'Agato* pobývá také *bratr Francesko*. Sám skladatel Antonio byt opustí roku 1740, kdy se odstěhuje z Benátek.

Úspěch opery *Farnace* v Praze vede k další spolupráci se skladatelem, neboť dojde na podzim k premiérovému provedení *Argippa* (*Argippo*, RV 697) na *Lalliho* text. Je pravděpodobné, že tehdy Vivaldi navštívil Prahu. *Vrtbovův* záznam v libretu je obdobný jako v případě opery *Farnace*, neboť lapidárně sděluje: „Sehr grosse Approbation“ (Značně velká aprobace). Hudba k *Argippovi* se dochovala (nález Ondřeje Macka, viz níže).

Vivaldiho sláva roste. Podle zprávy v *Mercure de France* nařizuje francouzský král, aby „*Ĵaro*“ ze „*Ātvera roĀních dob*“ bylo znovu uvedeno v Paříži. Sólový part z tohoto koncertu RV 269 hraje z listu (*prima vista*) houslista *Jean Pierre Guignon* za doprovodu orchestrálního ansámblu z řad šlechty. Pořad se konal 25. listopadu 1730.

Znovu Vivaldiho podporují i vydavatelé. Londýnský *Walsh* uvede sbírku *Select Harmony*, jež obsahuje 12 houslových koncertů vybraných z opusů 6 a 7, 8 a 9, stejně jako z *Rogerova* souborného vydání *VI Concerti à 5 Stromenti*. U *Walshe* se tedy znovu objevují koncerty RV 242, 332, 181a, 345, 259, 326, 338, 249a, 324, 299, 208a, 241.

Anglický hudební cestovatel *Daniel Wright* popisuje ve svých *Some observations made in travelling through France, Italy &c.*, Londýn 1730, poznatky o hudebních poměrech v Ospedale della Pietà. Zmiňuje se přitom o Vivaldim, jež tu nazývají *Prete rosso*, označuje jej za proslulého a podotýká, že je dobře známý u nás, tj. v Anglii, prostřednictvím svých koncertů. I z Francie se ozývá hlas *Jacquese Auberta*, který v „*Avertissement*“ Vivaldiho sbírky *Première Suite de Concerts de Symphonies* (vyd. 1730) hovoří o Vivaldim v souvislosti s *Corellim* a jinými, jejichž díla odpovídají francouzskému vkusu svým šarmem, svou jasností a krásnou jednoduchostí. Vivaldiho hudba si podmaňuje Francii. V domě *pana Parthona* v Calais jsou provedeny 1731 Vivaldiho *Sinfonie* pro mnoho nástrojů. *La Poupelinière* je přijímá s nadšením a děkuje nebesům, že byly uvedeny.

Roku 1731 se událo to, co přímo nesouvisí s Vivaldiho životem, ale patří do jeho „rodinné kroniky“. Dne 15. ledna je vyhověno žádosti Vivaldiho *bratra Franceska Gaetana* z 18. prosince minulého roku, aby směl přejít do řad tiskařů.

Znovu projevuje zájem Teatro Sant'Angelo o Vivaldiho. Tentokrát je opět provedena jeho opera *La Costanza trionfante*, jejíž původní premiéra se konala v lednu 1716. Tentokrát také dojde k novému zpracování libreta (úpravy se ujme

*Bartolomeo Vittur*). Hudbu přepracuje *Antonio Galeazzi*. Dílo je uvedeno pod novým názvem: *L'Odio vinto dalla Costanza* (Nenávist je přemožena stálostí). Vzhledem k tomu, že dochází k cizím úpravám, je možno se domnívat, že Vivaldi v té době nepobýval v Benátkách. O karnevalu je provedena i Vivaldiho *Armida*, a to v Teatro di Santa Margherita.

Dovídáme se, že v té době na jaře je uvedena ve šporkovském divadle pražském Vivaldiho opera *Alvilda regina dei Goti* (Alvilda, královna Gótů). U Ryoma je zaznamenána pod číslem 696. Nevíme, kdo napsal libreto (je uloženo v Hudebním oddělení pražské Národní knihovny), avšak nalezneme v něm poznámku, že veškerá hudba je od S. D. Antonia Vivaldiho kromě recitativů a komických árií (*Buffo-Arien*). Ryom uvádí italské znění poznámky: „La Musica e tutta del S. D. Vivaldi fuorchè li recitativi, e le Arie ernesche.“ Je také z této poznámky vidno, že šlo o *operu semiseria*. Hudba k dílu se bohužel nedochovala.

Kolem 4. května 1731 otevírá se pro Vivaldiho i Teatro Omodeo v Pavii. Hostuje tam *Anna Girò*, která se podílí na inscenaci opery z roku 1727, tedy *Farnace*. Datum premiéry jen odhadujeme podle vepsaného údaje na libretu. Rozkošatěle je tu však Vivaldi označen jako „maestro di cappella di S. A. R. il serenissimo Sig. duca di Lorena, di S. A. S. il Sig. principe Filippo langravio d'Hassia Darmstath, di S. A. S. il Sig. principe Joseppe io. Adamo prencipe regnante di Liechtenstein“. Vyplývá z toho, že jako kapelníka jej přijímali *Vévoda z Loreny, Filip Darmstadtský, Josef Jan Adam hrabě Liechtenstein* – a možná i jiní. Vivaldiho mezinárodní pozice se opět upevňuje. Pod titulem vévody z Loreny se skrývá kníže *Franz Stephan von Lothringen*, který tehdy sídlil ve Florencii. Je to budoucí manžel (1736) Marie Terezie, který se stal 1737 velkovévodou toskánským a 1745 německým císařem (pod jménem *František I.*). U něj byl Vivaldi tzv. domácím kapelníkem („von Haus“). Stejně tak se prezentoval u vládnoucího prince *Josepha Johanna von Liechtenstein*, který však zemřel již 17. prosince 1732.

Koncem roku 1731 stal se Vivaldi strýčkem, neboť 26. prosince se narodil jeho synovec *Carlo Vivaldi*, syn *Franceska Gaetana Vivaldiho*; Carlo je později označován jako „copista musica“, tedy kopista, tj. opisovač hudebních skladeb.

Opět přijímá Antonio Vivaldi funkci *impresária* v arcivévodském divadle v Mantově, neboť dohlíží na průběh karnevalových nastudování během příslušné stagiony 1732. Kolem 26. prosince 1731 je v Mantově premiérově uvedena jeho opera *Semiramide*, RV 733 (Semiramis), psaná na libreto *Franceska Silvaniho*. Děj opery se odehrává v Babylónii. Neřestná Semiramis se zamilovala do svého syna, je pronásledována svým otcem a svržena do Nilu. Titulní roli Semiramidy vytvořila *prima donna Anna Girò*. Ryom uvádí, že *Semiramide* byla uvedena již 1731 ve Veroně. Dílo se stalo zřejmě populární. Byly do něj zahrnovány Vivaldiho árie z *Nerone fatto Cesare*, další (anonymní) árie ze *Semiramidy*, zřejmě do ní *ex post* vložené; byly připisovány Vivaldimu. Eitner (*Quellen-Lexikon*) označuje některé árie jako „kantáty“ (chybně). Z mantovského uvedení je zachováno pouze libreto.

Roku 1732 vychází oficiální slovník *Johanna Gottfrieda Walthera*. Je v něm uvedeno rozsáhlé heslo „Vivaldi, Antonio“. Cesta k mezinárodnímu uznání je tedy jaksi vyvrcholena tím, že náš autor je také zařazen do hudebního slovníku *Musicalisches Lexicon*, který vychází právě v Lipsku.

Hned na začátku roku (6. ledna) je otevřeno Teatro Filarmonico ve Veroně. Jeho vedení požádá Vivaldiho, aby k jeho zasvěcení napsal novou operu. Mistr vyhovuje, neboť zasílá semiseriu *La Fida Ninfa*, RV 714, na libreto *Scipione Maffeiho: Nepravá nymfa*. Zachován je její první akt (bez sinfonie). Zda se Vivaldi otevření veronského divadla zúčastnil, nevíme. Ale již 7. ledna je přítomen při provedení své duchovní skladby *Laudate Dominum* (Chvalte Pána), patrně RV 606, podle 116. žalmu (nově 117): „Chvalte Hospodina všechny národy, / všichni lidé, chvalte ho zpěvem, / neboť se nad námi mohutně klene jeho milosrdenství. / Hospodinova věrnost je věčná! / Haleluja (ekumenický překlad; Bible, Praha 1985, s. 557). Dílo je provedeno v bazilice svatého Marka v Benátkách u příležitosti přepravy ostatků světce. *Pier Caterino Zeno*, bratr slavného libretisty *Apostola*, popisuje onu ceremonii, kterou v jednom ze svých dopisů označuje jako oslavu, na níž bylo provedeno „velmi slavnostní dílo Abbé Vivaldiho z Pietà“. Vivaldi se zúčastnil provedení jako praktický hudebník.

Ani s arcivévodským divadlem mantovským neztrácí Vivaldi kontakt. Přijímá objednávku na druhou karnevalovou operu a předloží svého *Farnace* (jehož původní premiéra se konala již 10. února 1727). Pro něho je nyní zřejmě rozhodující, že Tamiriinu roli bude ztělesňovat opět *Anna Girò*. Kolem 26. ledna má tedy *Farnace* obnovenou premiéru v *Mantově*. Potěšuje nás (Ryom, s. 123), že z díla se zachovala v poměrně značné míře hudba, dokonce ve dvou verzích (Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia).

Ozývá se opět *Praha*. Sporckovo divadlo uvede o karnevalu 1732 *La Costanza trionfante*, a to pod jiným názvem: *Doriclea*. Pochybujeme, že se skladatel tohoto provedení osobně zúčastnil, pádných dokumentů se nedostává. Obdiv k Vivaldimu v Praze, ale i v Kuksu, roste, neboť na jaře tu v české metropoli zaznívá *Dorilla in Tempe*, RV 709, ovšem v obnovené premiéře, neboť ona původní se uskutečnila již 9. listopadu 1726 v Benátkách.

Vivaldi je však tehdy pevně svázán s *Mantovou*. Toto město má nyní již dvě „kamenná“ divadla, neboť vedle onoho arcivévodského – kde náš skladatel zastává na částečný úvazek stále funkci manažerskou (je impresáriem této scény) – tu otvírají v prosinci 1732 *Nuovo Teatro Arciduciale*. Zahajují činnost dílem německého autora *Johanna Adolfa Hasseho*, hudebně hovořícího však zcela po italsku, který působí v Drážďanech. Na text *Apostola Zena* vytvořil operu *Cajo Fabrizio*. Dne 22. prosince přejímá Vivaldi do rukou klíč k vlastní lóži v tomto divadle. Pět dní poté je *Nuovo Teatro Arciduciale* otevřeno, neboť zahájí umělecký provoz zmíněným Hasseho (Zenonovým) dílem. I v příštím roce bude Vivaldi opět spjat s *Mantovou* svými organizačními povinnostmi impresária.

Z jeho rodiny se v Benátkách objevuje opět jméno bratra *Franceska Gaetana*, neboť v městském zápise benátském se o něm hovoří, že v okrsku Cannaregio vykonává opět řemeslo holičské. Onen zápis z registru městského okrsku Cannaregia pochází ze dne 18. července 1732. *Francesco Gaetano* si asi neuvědomuje význam skutečnosti, že v tomtéž roce vychází nově sbírka koncertů *Antoniových* pod titulem *Vivaldi's Most Celebrated Concertos* prostřednictvím nakladatelů *Johna Walshe & Josepha Hareho* (Londýn). Stejně nakladatelství se k Vivaldimu vrací 1732 po dvou letech, neboť 1730 vydalo poprvé jeho sbírku koncertů pod názvem *Select Harmony*.

Karneval příštího roku (1733) je pro Vivaldiho opět úspěšný. *Florence* objednala *Farnace* (prem. 10. února 1727). Původně dílo zakotvilo v Teatro Sant'Angelo v Benátkách, nyní je uvedeno v Teatro della Pergola ve *Florencii*.

Důležité jsou zprávy anglického hudebního cestovatele *Edwarda Holdswortha*, o němž jsme se již zmiňovali. Nyní, 13. února 1733, píše *Charlesu Jennensovi*, známému libretnímu spolupracovníku Georga Friedricha Händela, že se setkal s „přítelem Vivaldim“. V dopise se praví, že prý se Vivaldi rozhodl nevydávat již tiskem žádných koncertů, protože je tím omezován, aby svá díla prodával v rukopisné formě. (Vivaldimu vyšlo již sedmáct tisků, v nichž uveřejňoval své koncerty.) Po delší době (16. července) píše Holdsworth Jennensovi z Antverp. Zmiňuje se, že u pařížského nakladatele *Michele Carla Le Cène* vyšlo 12 sbírek A. Vivaldiho, z čehož vyplývá, že své opusy dostal mnohdy zaplacený dvakrát, což prý odpovídá jeho marnivému, ješitnému charakteru.

Britský obchodník *Joseph Smith* píše 22. srpna 1733 anglickému vyslanci *Williamu Capelovi* sídlícímu v Turínu. Z Benátek se zmiňuje Capelovi: „Zaslal jsem ihned dopis Vivaldimu, a on mi pošle svůj balík pro Vaši Milost.“ Vidíme tedy, že Vivaldiho kompozice byly kolportovány i do Turína, a to prostřednictvím Angličanů.

Divadlo Sant'Angelo zůstává Vivaldimu věrno. Mnoho, mnoho svých operních děl tam již provedl. Od roku 1728 sice spolupráce poklesla, ale nyní, 14. listopadu, tu bude uvedena opera *Montezuma*, RV 723. Přesný italský titul libreta *Girolama Giustino* zní *Motezuma*, tak jako na hlavním listě pozdější *Myslivečkovy* opery. Ani si možná neuvědomujeme, jak společensky progresivní byl námět o Montezumovi. Sáhli k němu skladatelé *Francesco Majo*, *Baldassare Galuppi*, *Giacomo Insaguine* nebo *Nicola Antonio Zingarelli*. I italská libretistická mohla na námětu úspěšně pracovat, protože *Codex Cospì*, jenž pojednává o dějinách mexických Aztéků, je uložen v knihovně univerzity v Bologni. Samozřejmě si libretisté vybrali výsek „nejdramatičtější“, spojený s dobou konce 15. a první poloviny 16. století. Španělský dobyvatel *Fernando Cortéz* (1485–1547) přistál roku 1519 s jedenácti loděmi u pobřeží země Aztéků. Marně se jej císař *Montezuma* snažil bohatými dary (zejména zlatem) odvrátit od jeho úmyslu táhnout do nitra země. Cortéz založil dnešní Vera Cruz, získal kmeny stojící proti Montezumovi a s jejich pomocí (zradou) se zmocnil celé země *Tenochtitlanu*, nynějšího *Mexika*. Téhož roku zajal Montezumu a přinutil ho, aby se poddal Karlu V. Po Montezumově smrti (1520) vypudili sice Aztékové Španěly z města, avšak Cortéz se bitvou u Otumby zmocnil Mexika znovu. V říjnu 1522 – dvě léta po Montezumově smrti – byl pak jmenován místodržitelem Mexika, nazývaného tehdy *Novým Španělskem*. Kolonizoval a plnil zemi, hojně se obohacoval zlatem, a část kořisti odevzdával španělskému králi. Mečem zavedl v Mexiku křesťanství. Aztékové byli sice poraženi, ale historikové charakterizují nejstarší dobu jejich dějin jako heroickou. „Aztéky oslabil hlad, žízeň, nemoci a rány, takže se už opravdu nemohli bránit. Hrůzy posledního odporu tohoto zoufalého lidu jsou příliš strašné, než abychom je popisovali. /.../ Tam, kde zemřela aztécká civilizace, jsou dnes nádražní prostory a chudé čtvrti. Stále tam obcházejí duchové hrdiných obránců,“ píše znalec aztéckých dějin *George Clapp Vaillant* ve své knize *Aztékové* (Praha 1974). Obecenstvo na přelomu baroka a období klasického zaujal na námětu především jeho exotický ráz. (Miloslav Blahynka, *Exotizmus v opere*,

SAPAC, Bratislava 2002, pojednává zevrubně o tomto fenoménu; jeho kniha je obzíravá, neboť vychází i z filozofie doby, která se v 18. století pohroužila do dálných exotických námětů, do jisté míry také proto, že Evropa byla neustále ohrožována nájezdy Turků.) Vivaldiho libretista *Girolamo Giusti*, ostatně také jako Vivaldi sám, byl zaujat ovšem mj. myšlenkou pokořeného národa v jeho boji za svobodu. Jde tedy o tzv. „Befreiungsoper“ dávno ještě před vznikem tohoto druhu opery v 19. století. S historií bylo zacházeno volně, ba možno říci svévolně. Ale nic na věci nemění, že byl v libretu a v celém díle zachycen moment *společenského odporu proti uchvatiteli*, což bylo v tehdejší libretistice vlastně nové. (Vivaldiho hudba je zachována.) Zatímco kolem roku 1735 vydává amsterodamský nakladatel *Gerhard Fredrik Witvogel* sborník s titulem *6 Concerti a Cinque Stromenti*, který obsahuje Vivaldiho koncerty RV 189 a 341, zatímco rok poté (?) se *Witvogel* zaměří ke koncertům RV 179 a 513 ve sbírce *VI Concerti a Cinque Stromenti*, jde to vše jaksi mimo Vivaldiho obzor, neboť se stále vehementně zabývá operou, i když ví, že partitury jevištních děl se vlastně tehdy nevydávají tiskem. Po letech naváže opět styk s vedením v Ospedale della Pietà, jehož správa rozhodne v zasedání 5. srpna 1735 (8 hlasů je pro Vivaldiho, 2 jsou proti němu, 3 členové správy se zdrží hlasování), že Antonia Vivaldiho opět přijme do zaměstnaneckého poměru jako „Maestra de’ Concerti“. Jeho úkoly jsou modifikovány, neboť nyní má připravovat skladby „per ogni genere d’Instrumenti“ („pro každý druh nástrojů“), zaučovat děvčata a řídit zkoušky při přípravě skladeb. Přířčen je mu roční plat 100 dukátů, tedy vyšší než před léty. Je zajímavé, že Vivaldiho navrhli pro funkci *Giovanni Francesco Labia* a *Barbaro Morosini*, dohlížitelé nad chrámovou a sborovou hudbou (Governatori deputati sopra la Chiesa e il Coro). Že by měli povědomost o Vivaldiho duchovních skladbách?

Vivaldi místo přijímá, ale duchem je stále ve světě opery. V dobré paměti má setkání i spolupráci s *Goldonim*, s nímž domluví kooperaci na heroicko-komickém dramatu *Aristide*, RV 698, jež pak zazní jako „*drama eroi-comico*“ o podzimu 1735 v Teatro San Samuele v Benátkách. Jako by se styděl za svoji novou orientaci cílící k rokokovým vyjadřovacím prostředkům a akcentující komický živel; na libreto dává vytisknout místo jmen obou autorů, Vivaldiho a Goldoniho, vždy slovo, které vzniklo přeskupením písmen ve slově základním. Na principu „hádanky“ skrývá tedy autorství. Používá *anagramu* (řec. *anagrammatismos*), tak jako již staří Řekové. Bylo za Vivaldiho doby i později módní skrývat se za anagramy. Z Aroueta stal se *Voltaire*, z Marka *Ceram*, z Antona Kippenberga *Benno Papentrigk* atd. atd. Z anagramu vzniká později i *pseudonym*. V libretu k *Aristide* se Vivaldi proměňuje na jméno *Lotavio Vandini*. Goldoni figuruje jako *Calindo Grollo*. Podívejme se na ony anagramické hrátky v opeře *Aristide* také trochu psychologicky. Oba autoři chtěli zůstat neznámi; Vivaldi proto, že se snad styděl za svou novou orientaci operního skladatele, který příliš podlehl obecnému volání po „*komičnu v opeře*“ – a Goldoni snad proto, že zase chtěl skrýt před zraky svého obecnstva, že je tvůrcem textu operního, jež stále byl literárně nedoceňován, ba *podceňován*. Vždyť „libretní“ básnictví bylo v té době považováno za pokleslé; ani geniální básník *Metastasio* nebyl považován za pravého poetu, a to právě proto, že se realizoval hlavně v librettech. Co na tom, že před jistou dobou měla jeho *Didone abbandonata* (Opuštěná Dido) podstatný

úspěch jako výtečná báseň, a ještě výtečnější činoherní drama, i když byla zároveň zhudebňována jako operní libreto?

Vivaldiho líbezný vztah k opeře ovšem podporuje *prima donna Anna Girò*, pro kterou mnohdy píše svá operní díla – a která slaví právě v jeho operách své úspěchy. Tak je tomu i v *Ginevře*, princezně skotské (*Ginevra Principessa di Scozia*, RV 716), kdy Vivaldi sáhne k osvědčenému libretistovi *Antoniovovi Salvimu* a vytvoří své dílo, žel nedochované, pro Teatro della Pergola ve Florencii. *Anna Girò* je opět hlavní představitelkou.

Vedení Ospedale della Pietà nyní nevádí Vivaldiho stálá afinita k opeře. Správa ústavu dá Vivaldimu všechny hlasy (13. dubna 1736), aby zůstal v jeho svazku. Správcové akceptují, že Vivaldiho sláva roste. Vždyt nizozemský *Gerhard Fredrik Witvogel* právě vydává dva Vivaldiho koncerty (RV 179 a 513) ve své sbírce *VI Concerti a Cinque Stromenti*. Dne 16. ledna a 2. února 1736 hraje *Jean Pierre Guignon* Vivaldiho „jarní“ koncert (ze sbírky *Quattro stagioni*). Pařížané tleskají nejen lyrické virtuozitě Guignonově, nýbrž i jedinečnému, nenapodobitelnému kompozičnímu umění Antonia Vivaldiho.

Hrana zazvonila Vivaldiho otci, který u věku 81 let umírá. Byl „nemocen a dlouhodobě upoután na lůžko“, jak čteme v registru zemřelých v zápisu *fary San Salvador*, z nějž se dovídáme, že *Giovanni Battista Vivaldi*, holič a hudebník, houslista při chrámu S. Marco v Benátkách, odešel na věčnost 14. května 1736. Vivaldi junior oplakává otce, ale nechabuje v kompoziční činnosti, jež se nyní nevyhýbá ani „lehčímu“ žánru, neboť se dovídáme, že o podzimu 1736 uvedlo Teatro San Samuele v Benátkách jeho intermezzo na Goldonihovo text *La Bottega de Café* (Obchůdek kávou), které Ryom uvádí až v příloze ke svému Seznamu Vivaldiho skladeb pod číslem 43. Toto intermezzo bývá totiž připisováno Vivaldimu, ale autorství není zcela doloženo. Podobně tomu je u dalších Goldonihovo textů: *L'Amante cabala* (Tajná milenka); *Il Filosofo* (Filozof); *Monsieur Petiton* (Pan Petiton). Ono „kávové“ intermezzo – o němž píšeme výše – vlastně přímo reaguje na oblibu tehdy nového nápoje (kávy). Z encyklopedií se dovídáme, že semena kávovníku, zejména arabského, mají svou vlast v Jižní a Střední Americe, v Brazílii, Salvadoru, v Costa Rice, Mexiku, Kolumbii, Venezuele aj. Tzv. „kultura kávy“ vznikla v Etiopii. I do Evropy začali kávu záhy dovážet. A tak se 1516 setkáváme s veřejnými kavárnami v *Cařihradě* (nyní Istanbul), 1645 v *Benátkách*, 1670 v *Paříži*. Ve Vivaldiho době byla káva všeobecně oblíbena, a tak se nemůžeme divit, že o ní pojednává i naše intermezzo z roku 1736 (srov. Ulderico Rolandi in: *Antonio Vivaldi. Note e Documenti sulla vita e sulle opere* v programu Settimana Musicale 16.–21. 9. 1939, vydala Accademia Musicale Siena). Ryom (s. 145) považuje Vivaldiho autorství za nedoložené. Buď jak buď, odráží náš titul všeobecnou oblibu kávy v Evropě 18. století. Kávě neodolal ani *Johann Sebastian Bach*, který ji oslavuje ve své kantátě *Schweigt stille, plaudert nicht* (Mlčte, nehovořte), BWV 211, psané na text *Christiana Friedricha Henrichiho*, zvaného *Picander*. Dílko, jež vešlo ve známost jako Kantáta o kávě (*Kaffee-Kantate*), staví i křivé zrcadlo těm, kdož novému nápoji příliš podlehli. *Picander* napsal text k 1.–8. číslu kantáty (1732), číslo 9 a 10 nemá potvrzeno autorství, ale mnozí se domnívají, že slova k 9. a 10. číslu napsal *Ž. S. Bach*. Kantáta je to humorná. Vystupuje v ní *Lízinka (Lieschen)*, Vypravěč (*Erzähler*) a *Nepořádník (Schlendrian)*. Bach tuto kompozici napsal kolem roku 1732, tedy asi čtyři léta dříve, než vznikla Goldonihovo-Vivaldiho *La Bottega da Café*.

V této době, naplněné (ba přeplněné) prací a tvůrčími plány, pronásledují Vivaldiho také rány osudu.

Církev stále intenzivněji napadala Vivaldiho vztah k *Anně Girò*. Nesrovnával se s celibátem, začal být předmětem sváru.