

Pečman, Rudolf

Svíta na lepší časy, aneb, Nejsoučasnější česká pocta opernímu dílu velkého Benátčana

In: Pečman, Rudolf. *Vivaldi a jeho doba*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2008, pp. [359]-368

ISBN 9788021046016

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123823>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

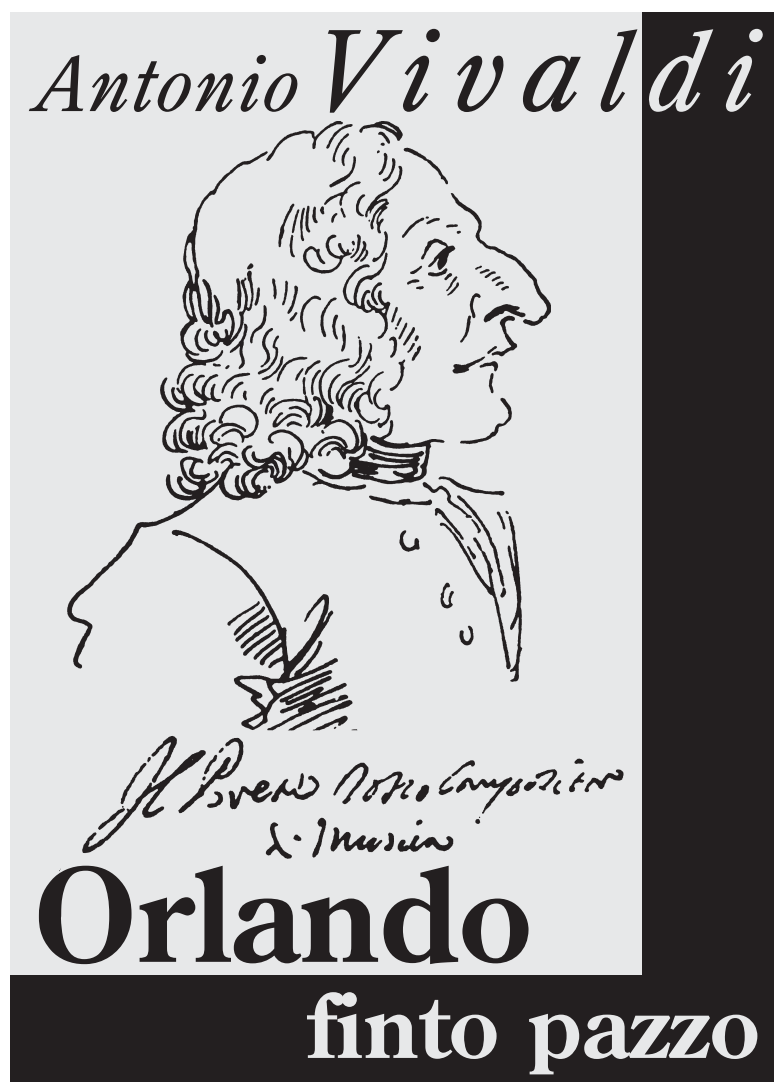
*Svítá na lepší časy,
aneb nejsoučasnější česká pocta
opernímu dílu velkého Benátčana*

Budeme-li nyní psát o nevšedním zájmu mladých interpretačních umělců České republiky o operní dílo Antonia Vivaldiho, předešleme slovo o *České Händelově společnosti*. Její činnost vyzařuje nejen do mnoha oblastí naší republiky, nýbrž i do zahraničí. Vznikla z obdivu k dílu *Georga Friedricha Händela*. Poznávali jsme sice po mnohá léta dílo nejlegendárnějšího rodáka z Halle nad Sálou během pravidelných návštěv tamních *Händelfestspiele* nebo obdobného festivalu *G. F. Händela* v městě Göttingen, ale naše země dlouho neměly základnu, která by reflektovala náš vztah k *Händelovi* a bojovala u nás za jeho dílo. Z iniciativy zaníceného *Pavla Polky* byla založena (1990) v našich zemích händelovská společnost. Stal se jejím předsedou, uplatňuje se publicisticky, organizačně. Podařilo se mu sdružit milovníky Händelovy tvorby u nás, ale i podnitit nejednoho výkonného umělce, nejeden hudební soubor, k umělecké práci na „händelovské roli dědičné“. Čteme-li dnes v adresářích údaj *Česká Händelova společnost, Na Maninách 11/795, 170 00 Praha 7, tel./fax: +420-(0)2-66712203*, poznali jsme zároveň údaje o české společnosti, která u nás oddaně pečuje např. i o *jiné barokní hudební skladatele*. Na půdě společnosti vznikl dlouhodobý společný projekt „*Mistrovská díla barokní opery – Georg Friedrich Händel a jeho současníci*“ (1996). Producentem projektu byla *Česká Händelova společnost*, interpretačně se zapojil barokní soubor *Cappella Accademica Praha* (s uměleckým vedoucím *Ondřejem Mackem*). Dnes už sice vše odvanulo, ale na přelomu dvacátého a jedenadvacátého století to byl neobyčejný impuls mezinárodního významu. Měla být soustavně provozována operní díla baroka: stylově, historicky věrně. Do našeho „operního“ povědomí se tak dostávali velcí mistři minulosti, nejprve *Georg Friedrich Händel*. Jeho *Rodrigo*, HWV 5, byl proveden 1996 na zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou. Následoval *Lucio Cornelio Silla*, HWV 10 (1996, zámek Dobříš), *Il Pastor Fido*, HWV 8a, první verze (1997, hrad a zámek Český Krumlov), *Imeneo*, HWV 41 (1998, Dobříš), *Flavio, Re de Longobardi*, HWV 16 (1999, Dobříš). Z Händelových předchůdců byl vybrán *Henry Purcell*, neboť v Divadle v Litomyšli se objevila scénicky jeho opera *Dido and Aeneas* na festivalu *Smetanova Litomyšl* (1997). Následoval *Pietro Paolo Bencini* (1670–1755), jehož *Il Sacrificio d'Abramo*, tedy oratorium, zaznělo v Městském divadle Dr. Josefa Čížka v Náchodě (1999). Vzpomněli jsme si na *Benedetta Marcello* operou *La Giuditta* (barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově, 2000).

To vše bylo jakousi „předehrou“ k velkolepému *vivaldiiovskému* podniku. V divadle státního zámku v Mnichově Hradišti odezněla scénicky novodobá světová premiéra opery Antonia Vivaldiho: *Orlando finto pazzo*, RV 727. Bylo to 8. září 2000. Nadšená návštěvnice provedení, *hraběnka Henriette von Haugwitz-Beerberg* (Steg, Švýcarsko), o provedení napsala: „Inscenace opery ‚Orlando finto pazzo‘ v Mnichově Hradišti náleží k nejlepším barokním provedením, jež jsem během své dlouhé hudební působnosti zažila“ (Pavel Polka, ed.: *Předstírané šílenství – programový sborník*, Praha 2001, motto k publikaci). V Mnichově Hradišti bylo vše provedeno *scénicky*. Z našeho zámku putovala Vivaldiho opera do italských Benátek, kde byla provedena ve *Scuola Grande di San Rocco* během festivalu *Feste Musicali per San Rocco*, a to *poloscénicky* 19. a 21. září 2000; odtud se vrátila k nám

do barokního zámeckého divadla v Českém Krumlově, kde došlo ke scénickému provedení (21. října 2000).

K realizaci Vivaldiho díla spojili síly mladí interpreti. Provedení řídil od cembala Ondřej Macek, který měl vynikajícího spolupracovníka v souboru *Cappella Accademica Praha* s koncertní mistryňní Janou Spáčilovou. Působivě hráli a zpívali Jana Koucká (soprán) jako Ersilia, Martina Kučerová (mezzosoprán) v roli Tigrindy, Alice Burešová (mezzosoprán), jež ztělesnila, místo kastráta, Argillana, rytíře v Ersilliných službách; Zdeněk Kapl (baryton) realizoval hlavní postavu Rolanda (Orlanda), provázela jej Irena Houkalová (soprán) jako Bradamante; mezzosopranistka Jana Ehrenbergerová uživotnila rytíře Grifoneho, jehož snoubenkou Orgille



37 • Antonio Vivaldi: Předstírané šílenství. Opera „Orlando finto Pazzo“ byla provedena v Mnichově Hradišti roku 2001. Titulní list programu.

byla *Pavla Jančová* (alt). K inscenaci patřili kněží boha podsvětí Plútóna a kněžky bohyně pomsty Hekaty, dále pastýři a pastýřky (úkolů v ansámblu se podjaly tyto pěvecké síly: *Zuzana Vrbová, Kateřina Štolová, Kateřina Kodymová, Tomáš Studený, Pavel Klíma* a *Štěpán Vácha*). Režii představení měl *Ondřej Macek*, kostýmy navrhla *Markéta Stormová*, líčení provedla *Zuzana Bednářová*, vedoucím světelného parku byl *Bedřich Koranda*.

Pavel Polka (cit. práce, s. 5–6) nás v publikaci k nastudování opery nejprve seznamuje s aktivitami spojenými s projektem „Mistrovská díla barokní opery – Georg Friedrich Händel a jeho současníci“, aby se pak soustředil k Vivaldimu. Letmo vzpomene slavných dobových premiér jeho oper v pražském divadle Sporckově, aby pak hned přešel k mnichovohradištskému nastudování. Bylo se zájmem sledováno našimi sdělovacími prostředky (stanice „Vltava“, stanice „Regina“, televize „ČT r“ a „Nova“; deníky *Mladá fronta DNES*, internetový deník *Britské listy*, mnichovohradištské noviny *Echo*, *Lidové noviny*, internetový týdeník *Hudba a zvuk*, *Týdeník Rozhlas*, internetový deník *České noviny*, *Boleslavský deník*, *České noviny* apod. Během představení a po nich věnoval se vivaldiiovské tematice *Boleslavský deník*, deník *České slovo*, internetová revue „i-music.cz“, měsíčník *Hudební rozhledy* a měsíčník *Harmonie*). P. Polka nezastírá, že inscenace *Orlanda* v Mnichově Hradišti narážela od počátku na finanční potíže. Naše podnikatelské subjekty projevíly „chladný nezájem o jakoukoliv formu spolupráce“ (s. 6). Příslib býv. ministra kultury *Pavla Dostála* „vzněl posléze naprázdno“ (tamtéž); sliboval, že financování opery bude zajištěno. „V říši nesplněných snů zůstalo také nadějně gesto manželů *Václava* a *Dagmar Havlových*, kteří nabídli určitou sumu ve prospěch zrestaurování divadelní opony; opera tak byla nakonec hrána bez opony...“ (tamtéž). My jen s posteskem doplňujeme, že onen oficiální nezájem se rozprostírá u nás nad celou oblastí tzv. vážné hudby, zatímco hudba populární, muzikály apod., jsou podporovány z přehlubokého rohu hojnosti. Dlaň je otevřena jen tzv. žánrům „pro lid“. Snad tu a tam nalezneme ohlas nějaké akce, která je zaměřena k národní české hudební kultuře. Ale podniky mezinárodně orientované třeba k italské hudbě nebo k hudbě či osobnostem jiných národů? K těm se chováme přezíravě a macešsky, zvláště jde-li – jak znovu podotýkáme – o tzv. vážnou hudbu.

Svízelnou situaci zachránil až jednorázový finanční příspěvek *Italského kulturního institutu v Praze*. Účinně se k němu připojila *Nadace barokního divadla zámku Český Krumlov* (předseda: profesor *Petr Peřina*, kastelán zámku *Dr. Pavel Slavko*), která poskytla grant na uskutečnění akce.

Všechny ty podrobnosti uvádíme proto, abychom si uvědomili, za jakých finančních podmínek dnes budujeme rozsáhlé kulturní akce. Ta „orlandovská“ mezi ně bezpochyby patřila.

Odborné problémy kolem inscenace *Orlanda* vysvětluje *Ondřej Macek* (v Polkové brožuře, s. 8–9). Trvalo dlouho, než plán směřující k inscenaci byl realizován. Bylo nutno korespondovat s řadou vivaldiiovských znalců. Velmi pomohl *Italský institut Antonia Vivaldiho v Benátkách* i jeho ředitel *Dr. Francesco Fanna*. K realizaci přispěl styk s francouzským muzikologem *Frédéricem Delaméa*, který je specialistou, tedy jakýmsi bibliografem, novodobé recepce Vivaldiho jevištního díla. Zjistil, že z dochovaných Vivaldiho oper „nebyla ve 20. století provedena již pouze jediná – ‚Orlando finto pazzo‘!“ (Macek, s. 8)

Bylo nyní nutno opatřit provozní materiály k uvedení opery. Nabíledni se projevilo, že rukopis (autograf) je v Národní knihovně v Turínu. Pomocí internetu se naši mladí interpreti kontaktovali s italským muzikologem *Alessandrem Borinem*. Byl jejich vrstevník. Přípravuje pro souborné vydání některé Vivaldiho opery. Právě měl rozpracovaného Vivaldiho „*Orlanda*“. Ondřej Macek získal jeho prostřednictvím příslušné materiály. Se situací kladně souznělo i povolení Italského institutu v Benátkách, který svoloval k jevištnímu uvedení, aniž dosud edice „*Orlanda*“ byla vydána tiskem.

Termíny se zkracovaly, den provedení *Orlanda* v Mnichově Hradišti se nebezpečně blížil. Z Itálie došel balík s partiturou až 25. července 2000, premiéra měla být již 8. září; 9., 10. a 11. září se pak měly uskutečnit v Mnichově Hradišti i reprízy. Všichni mladí umělci napjali síly až k přepětí. „Dobrá věc se podařila,“ mohli pak všichni citovat *Sabinův* verš z *Prodané nevěsty*.

Kostymérka *Markéta Stormová* (Polka, s. 9–10) hovoří o problémech kolem výpravy a kolem kostýmů. Barokní operní kostýmy nelze dnes prakticky nikde vypůjčit (nejsme podrobně informováni, ale domníváme se, že k úspěchu by mohla vést spolupráce se sbírkou kostýmů v barokním divadle v Českém Krumlově, pozn. R. P.), ale podařilo se, že fundus akciové společnosti *Barrandov Studio* v Praze dal přece jen oblečení k dispozici, ale bylo třeba velmi pečlivě vybírat, aby vše bylo naprosto stylové. M. Stormová se nyní podrobně rozepisuje o všech potížích s „dolaďováním“ kostýmů, o působení dobového osvětlení na ně, o doplňování oděvů, o jejich souladu s rekvizitami atd., atd. Dnes je obor barokního kostymérství zcela speciální oblastí. Dovídáme se o něm mnoho nového na mezinárodních konferencích *Svět barokního divadla*, konaných každoročně na zámku v Českém Krumlově. Vše souvisí také s novou technikou barokního líčení, v níž jsme u nás v České republice také odborníky.

Bude jistě zajímavé ztratit slovo také z hlediska pořadatelů. *Soňa Švábová* (Polka, s. 11–12) se o to s úspěchem pokouší. Prostředky k realizaci opery Antonia Vivaldiho zajišťovala *Česká Händelova společnost*. „Účinkujícím, kostymérce, maskérce a osvětlovači vyplatila Česká Händelova společnost honoráře v celkové výši 229 070 Kč, přičemž na další nezbytné výdaje uvolnila ze svých zdrojů nenávratnou částku 21 765,20 Kč. Nicméně ani oba předmětné obnosy nestačily na pokrytí všech pohledávek – zbývající náklady musely být uhrazeny z jiných prostředků,“ čteme v úvodním slovu k brožuře, které napsal *Pavel Polka* (s. 6). Správa zámku v Mnichově Hradišti věnovala České Händelově společnosti 90 % z vybraného vstupného. Nebylo to mnoho, protože kapacita hlediště je malá: 56 míst k sezení a 15 míst k stání. Správa zámku kladla nárok na 10 % ze vstupného. Všechny ty částky nestačily na provozní náklady, představení byla závislá na darech sponzorů. Cena vstupenky se pohybovala od 200 do 1 000 Kč.

Bylo třeba bojovat s malými prostory zámeckého divadla mnichovohradišského. Jeho majitelé si vzali vzor ze zkušeností operních představení na zámku v Českém Krumlově.

Dříve než se v Polkově brožuře seznámíme s problematikou zámeckého divadla v Mnichově Hradišti (bylo založeno za hraběte *Vincence z Valdštejna-Vartenberka* /1731–1797/ roku 1798, ale v dnešní podobě je nacházíme tak, jak vyrostlo po renovačních pracích 1833), přečteme si se zájmem stať *Michaely Freemanové* zaměřující se k muzikologickým a také k teatrologickým otázkám kolem *Orlanda*

(Polka, s. 12–13). Autorka vyzvedává přínos *Ondřeje Macka* provozovací praxi staré opery, hodnotí způsob hry jeho orchestru i všech sólistů, aby nakonec připomněla: „Na závěr je třeba podtrhnout skutečnost, na kterou se dnes, více než deset let po ‚sametové‘ revoluci, poněkud zapomíná: provedení jakéhokoliv barokního hudebního dramatu ve stylu doby vzniku díla bylo před rokem 1989 v našich zemích nemyslitelné – nejen kvůli údajně ‚feudálnímu‘ nebo ‚klerikálnímu‘ původu hudby tohoto období, nýbrž i kvůli uzavřenosti našeho hudebního života všem novým trendům, včetně historicky poučeného provozování starší hudby. Uvedení Vivaldiho ‚Orlanda‘ patří k přesvědčivým dokladům naší současné umělecké i duchovní svobody.“ (Polka, s. 13.)

My se k tomuto závěru plně připojujeme, ač bychom viděli rádi, kdyby stará předmozartovská opera plně pronikala i do tzv. *kamenných divadel*. Toho se ovšem patrně u nás nedočkáme...



38 • Alessandro Scarlatti. Dobová olejomalba.

Dočkali jsme se však toho, že byl na scénu uveden i jeden z významných Vivaldiho předchůdců, geniální *Alessandro Scarlatti*. Jeho dílo začal plně objevovat a vydávat až profesor Cornell University (USA), *Donald ě. Grout*. To bylo v padesátých letech minulého století. Je ovšem nebývalou zásluhou České Händelovy společnosti, že realizovala jevištní provedení jedné ze Scarlattiho oper.

Jak k tomu došlo?

Národní galerie v Praze uskutečnila 2001 výstavu „*Sláva barokní Čechie*“. V té době jsme si připomněli mnohou kulturní souvislost evropských národů mj. akcí „*Dny evropského dědictví*“. Bylo by příhodné, řekli si pořadatelé, kdyby v rámci obou, tedy v souvislosti se „*Slávou barokní Čechie*“ a se „*Dny evropského dědictví*“, byla vzkříšena i nějaká stará barokní opera. Nabízelo se přímo, aby *Česká Händelova společnost* zařadila do svého uměleckého projektu „*Mistrovská díla barokní opery – Georg Friedrich Händel a jeho současníci*“ nějaké neznámé operní dílo. Los padl na *Alessandra Scarlattiho* a na jeho „*Šlechtnou lásku*“ („*L'Amor Generoso*“). Aktivní barokní soubor *Cappella Accademica* s uměleckým vedoucím *Ondřejem Mackem* nadšeně souhlasili. Souhlasil i zámek v Mnichově Hradišti. A tak došlo 7., 8. a 9. září 2001 k realizaci scénického provedení Scarlattiho díla, které mělo svou původní premiéru 1. října 1714 v Palazzo Reale (Královském paláci) v Neapoli.

Záštitu nad novodobým oživením staré opery převzala Jeho Excellence velvyslanec Italské republiky v Praze, pan Paolo Faiola, akci podpořili i další: Britská rada v Praze, pan Mervyn Loft-Simson a jeho (později zesnulá) choť Elizabeth (oba z Oxfordu) a paní Henrietta von Haugwitz-Berberg ze Švýcar.

Scénické provedení „*Šlechtné lásky*“ se uskutečnilo v historickém zámeckém divadle mnichovohradištském v pátek 7. září 2001, reprízy byly 8. a 9. září. Veřejnosti byla přístupná i veřejná generální zkouška ve středu 5. září v 16 hodin. Z Prahy byl na představení vypraven mimořádný autobus. Škoda, že nebyl vypraven například také z Brna.

Tuto doušku k novodobému zájmu o starou italskou operu jsme rádi včlenili do kapitoly o *Vivaldim*, tj. o novodobém uvedení jeho *Orlanda*. Realizací díla *Alessandra Scarlattiho* bylo totiž před zraky naší veřejnosti také proklamováno, že *Vivaldi* rostl ze *Scarlattiho*, jednoho ze svých nejvýznačnějších předchůdců na operním poli, učitele *Händelova* a vlastně všech mistrů staré opery v prvním rozmachu 18. století. I tentokrát byla Scarlattiho opera „*L'Amor Generoso*“ provedena v původním italském znění.

Vracíme se ke vstupním řádkům naší kapitoly. Renesance staré italské opery ve dvacátém a jedenadvacátém století je spojena s *Českou Händelovou společností*, s *Pavlem Polkou*, *Ondřejem Mackem* a souborem *Cappella Academica Praha*. „*Díky vroucí, přehoroucí*“ za tuto aktivitu vyslovujeme slovy básníka *Svatopluka Čecha*...

Nemusím připomínat, že každá velká knižní práce je také činností takřkajíc „za pochodu“. Případ monografie o *Vivaldim* je v tom smyslu frapantní. Vždyť právě Antonio *Vivaldi* patří mezi autory, které docenujeme až dnes, neboť jsme svědky toho, že jsou i v poslední době nalézána díla, která byla donedávna považována za ztracená. Odhlédneme-li od zcela mimořádného nálezu *Alberta Gentiliho*, zíráme s obdivem například k opeře *Motezuma*, objevené nedávno (viz u nás samostatnou kapitolu v této knize). Když jsem byl ponořen do korektur

knihy *Vivaldi a jeho doba*, seznámil jsem se s fenomenálním objevem Ondřeje Macka. Na poslední chvíli jsem do své knihy zařadil stručnou zprávu o tom, že Ondřej Macek objevil hudbu k opeře *Argippo*. Donedávna byla považována za ztracenou, ale věděli jsme, že byla provedena ve Sporckově divadle v Praze (viz výše). Dosud bylo možno pracovat jen s dochovaným libretem k této opeře. Jeho původní výtisk (1730) je uložen v Oddělení rukopisů a starých tisků v pražské Národní knihovně.

Ondřej Macek, jenž stojí stále v čele svého souboru přejmenovaného nyní na „*Hof-Musici*“, konal již řadu let vivaldiovské rešerše. Zapojoval se mj. do grantového projektu Grantové akademie České republiky „*Italská opera na Moravě v první polovině 18. století*“, který realizuje Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Při zkoumání vztahu hraběte Questenberga a celého provozu v Jaroměřicích nad Rokytnou k Vivaldimu sice vyšlo najevo, že Vivaldi patrně neměl přímý vztah k Jaroměřicím, ale objasňovali jsme, že jaroměřický maestro F. V. Míča nepodléhal převážně vlivu *Antonia Caldary*; v Míčově hudbě nacházíme i ohlas Vivaldiho. Je ostatně možné, že Vivaldi se setkal s hrabětem Questenbergem osobně ve Vídni. Bezpochyby Questenberg znal Vivaldiho díla a je docela možné, že zprostředkoval jejich znalost i Míčovi. Macek to nevyklučuje. I na západní Moravu doléhal Vivaldiho vliv již za jeho života. Intenzita doteků Antonia Vivaldiho s Moravou se ovšem zdaleka nemohla vyrovnat pražským kontaktům s jeho hudbou, zejména operou, jak je realizoval hrabě Sporck ve svém divadle.

Studiem libreta k *Argippovi* Macek prokázal, že v této opeře nacházíme dvě árie z jiných Vivaldiho oper, totiž z *Atenaide* (1729) a *Siroe, Re di Persia* (1727). Což přiklonit se k názoru, že i z *Argippa* putovaly jeho árie při hostování Denziovy trupy Evropou? Orientaci v tom ohledu poskytuje mj. i soupis italských libret z pera *Claudia Sartoriho*. Zaměřuje se k 17. a 18. století, je mj. přístupný na internetu. Ukázalo se, že počítačová databáze RISM nás informuje o dvaceti anonymních italských áriích, jejichž textové incipity jsou identické s incipity árií z pražského libreta k *Argippovi*. Propojením našich znalostí (tedy znalostí Mackových) s mnoha dalšími skutečnostmi vyšlo najevo, že bude možno rekonstruovat hudbu k *Argippovi*. V Regensburgu odhalil tedy 7 árií v katalogu hudební sbírky v Thurn-Taxisovské dvorní knihovně, kontaminoval svůj objev s nálezem dalších dvou árií. Při návštěvě Vivaldiho institutu v Benátkách (kde jsou uloženy fotokopie Vivaldiho operních partitur) sice Macek zjistil, že „argippovské“ árie se nevyskytují v žádné z nich, ale našel tu řadu árií, které byly s oněmi „argippovskými“ spřízněny tematicky, instrumentačně i co do formy. Výsledky svého bádání ve Vivaldiho institutu v Benátkách kontaminoval Ondřej Macek s rešeršemi v Saské zemské knihovně v Drážďanech, kde je uložena mj. sbírka 25 Vivaldiho árií z jeho oper z let 1726–1732. Některé z nich patří do opery *Argippo*. Nyní tedy bylo možno přistoupit i k vlastní rekonstrukci této opery. O výsledcích svých archívních počínů referoval Macek na muzikologické konferenci v Benátkách, konané nedávno v Palladiově klášteře San Giorgio Maggiore na stejnojmenném ostrově proti náměstí S. Marco. I českou (a další, zahraniční) muzikologickou veřejnost seznámil Macek se svou archívní prací, a to na konferenci „*Eclat, Encounter Expropriation*“: *The Clash of Cultures and Civilisations in Music and the Opera in the Imperia Age*. Šlo o kolokvium při Mezinárodním hudebním festivalu (nyní „Moravský podzim“), jež bylo věnováno staré opeře a konalo se

v Dietrichsteinově paláci v Brně ve dnech 24.–26. září 2007 (akci připravila *Jana Perutková*, jejím pořadatelem byl Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity). Oldřich Macek na sympoziu přednášel během prvního dne zasedání: „*Die neuen Entdeckungen über Vivaldis Prager Oper Argippo*“ („Nová odhalení o Vivaldiho pražské opeře *Argippo*“). Je potěšující, že hudba k *Argippovi* by se měla stát součástí nového vydání Ryomova katalogu Vivaldiho díla. Po lipské „*Kleine Ausgabe*“ tohoto seznamu Ryom nyní připravuje zevrubné „velké vydání“. Macek chystá v jubilejním vivaldiovském roce 2008, kdy uplyne 330 let od skladatelova narození, také novodobé nastudování *Argippa*. Partituru árií i dvou sborů má již sestavenou, právě dokončuje komponování recitativů, které jsou dochovány zlomkovitě. Usilovně shání peníze z pokladnic rozmanitých sponzorů, aby mohl uskutečnit živé provedení díla, jehož hudba však byla donedávna považována za ztracenou. Aktivita kolem *Argippa* patří k zářným počínům české umělecké a muzikologické obce, které se podařilo podstatně prohloubit a zintenzivnit pohled na Vivaldiho operní odkaz.