

Vittoria Tesi

Ehename: Vittoria Tesi-Tramontini

* 13. Februar 1700 in Florenz, Italien

† 9. Mai 1775 in Wien, Österreich

Sängerin, Gesangspädagogin, Leiterin der
Kostümabteilung der Wiener Hofoper

„Die Tesi war von der Natur mit einer männlich starcken Contraltstimme begabet. [...] Viele Passagien waren eben nicht ihr Werk. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, schien sie geboren zu seyn; absonderlich in Mannsrollen: als welche sie, zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte.“

[Quantz, Johann Joachim: „Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen“. In: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik Bd. 1,3. Stück. hg. von Friedrich Wilhelm Marpurg. Berlin 1755, S. 227.]

Profil

Vittoria Tesi war die renommierteste italienische Altistin der 1720er bis 1740er Jahre, mit Auftritten in Italien, Dresden, Madrid und Wien. Sie arbeitete u.a. mit Leonardo Vinci, Domenico Sarro und Christoph Willibald Gluck zusammen; nach ihrem Rückzug von der Opernbühne war sie auch als Gesangspädagogin tätig. Besonders gerühmt wurde ihr schauspielerisches Talent.

Orte und Länder

Vittoria Tesi debütierte in Norditalien (Parma und Bologna) und wurde zeitweise als Kammervirtuosin des Prinzen Antonio von Parma geführt. Zur Hochzeit des sächsischen Kurprinzen August Wilhelm II. war sie in Dresden engagiert, kehrte dann nach Italien zurück und trat in ganz Nord- und Mittelitalien auf, besonders in Neapel, Mailand und Venedig. Der Kastrat Carlo Broschi, genannt Farinelli, organisierte einen Aufenthalt Vittoria Tesis in Spanien (Madrid). In den 1740er Jahren ließ sich Tesi dauerhaft in Wien nieder, wo sie bis zu ihrem Tod 1775 lebte.

Biografie**Familiärer Hintergrund und Ausbildung**

Vittoria Tesi wurde in Florenz geboren (daher auch ihr zweiter Bühnename, „La Fiorentina“). Geläufiger ist die

Bezeichnung „La Moretta“, die sie ihrem Vater, der „Il Moretto“ genannt wurde, verdankte. Als Tochter von Alessandro di Antonio Tesi und Maria Antonia di Cosimo Rapacciuoli wurde sie am 15. Februar 1700 getauft (vgl. Ademollo 1889).

Laut Ademollo arbeitete ihr Vater für den römischen Kastraten Francesco „Checco“ De Castris (de' Massimi), der wiederum zu den Lieblingen des toskanischen Großfürsten Ferdinando de' Medici (1663–1713) gehörte. Vittoria stand somit früh in Kontakt mit dem Florentiner Hof und der Gesangskunst der Kastraten, die für ihre Ausbildung von Bedeutung war.

Mit dem Tod Ferdinandos scheint Checco de Castris nach Rom zurückgekehrt zu sein; er ließ „Il Moretto“ und dessen Tochter zurück.

Tesi bekam wahrscheinlich in Florenz ersten Gesangsunterricht, vermutlich bei Francesco Redi (Croll 2005). Der Chronist Nicolò Susier (vgl. Ademollo 1889) berichtet über diese frühen Jahre, die vermutlich von Armut gekennzeichnet waren, die fantastische Geschichte einer Reise nach Polen, wo Tesi und ihr Vater zu Geld und Gunst gekommen wären, bevor sie aus nicht näher erwähnten Gründen nach Bologna reisten.

Bologna wiederum ist als nächste Station Vittoria Tesis verbürgt; es ist denkbar, dass der Vater seine Tochter mit dem Ziel einer Gesangskarriere nach Bologna schickte. Sie nahm dort Gesangsunterricht beim Kastraten Francesco Campeggi (Croll 2005). Laut Chrysander soll sie auch bei Antonio Bernacchi (1685–1756) – mit dem sie später zusammen mit drei weiteren Solisten in einem Medaillonportrait verewigt wurde – Unterricht genommen haben (vgl. Chrysander 1858: S. 184). Da Bernacchi aber ab 1712 hauptsächlich in Venedig, ab 1720 in München und Ende der 1720er Jahre in London engagiert war und seine bedeutende gesangspädagogische Arbeit in Bologna erst später aufnahm, bleibt fraglich, ob Tesi in Bologna bei ihm studierte. Entscheidender dürfte sein, dass Tesi überhaupt in Bologna Unterricht erhielt, wo der Einfluss Bernacchis sehr groß war. Dieser hatte seinerseits bei Antonio Pistocchi (1659–1726) studiert, dem Begründer der berühmten Bologneser Gesangsschule.

Eine Begegnung zwischen Vittoria Tesi und Antonio Bernacchi ist jedoch möglich; Bernacchi war ab 1714 als „virtuoso“ beim Prinzen Antonio von Parma engagiert, bei dem auch Tesi in der Saison 1718/1719 als „virtuosa di camera“ geführt wurde. Auch wenn diese Art Ehrentitel häufig von sehr kurzen Engagements herrührten, gab es damit doch einen gemeinsamen Bezugspunkt.

Sowohl Pistocchi als auch Bernacchi waren Altkastraten, was für die Altistin Tesi in der Ausbildung von Vorteil gewesen sein könnte.

Debüt und Dresden

Tesi debütierte sechzehnjährig in Parma, in einer Wiederaufnahme von Alessandro Scarlatti's Pastoraloper („favola boschereccia“) „Il Dafni“ (zuerst Neapel 1700) und trat ebenfalls 1716 zum ersten Mal im Teatro Formagliari in Bologna auf (in „Il sogno avverato“).

1617 war sie erneut in Parma (wiederum mit „Il sogno avverato“) und Bologna („Merope“ von Gasparini und Orlandini nach Zenos Libretto, zusammen mit Francesca Cuzzoni) zu hören.

In der Saison 1718/1719 sang Tesi als „virtuosa di camera“ des Prinzen Antonio von Parma in Venedig; Ademollo merkt an, dass ihre Partien in „Amor di figlia“ (Giovanni Porta), „Amalassunta“ (Fortunato Chelleri) und „Il pentimento generoso“ (Stefano Andrea Fiore) jeweils Männerrollen waren – ein Umstand, der in der Rezeptionsgeschichte oft betont worden ist.

Aus Venedig wird Tesi zusammen mit anderen Musikern – wie dem venezianischen Kapellmeister Antonio Lotti (1657-1740), dessen Frau, der Sängerin Santa Stella Lotti, dem Kastraten Senesino (Francesco Bernardi) und Margherita Durastanti – nach Dresden engagiert, wo sie 1719 bei den Feierlichkeiten zur Hochzeit des Kurprinzen Friedrich August II. von Sachsen auftrat. Sein Vater August der Starke hatte extra zu diesem Anlass ein italienisches Opernensemble engagiert.

Tesi trat in Dresden u.a. in Lottis „Giove in Argo“ und „Teofane“ (als Matilda) auf und sang nicht nur mit so berühmten Kollegen wie Durastanti und Senesino, sondern begegnete auch Johann Joachim Quantz (1697-1773), dessen Beschreibung ihrer Fähigkeiten prägend für die gesamte Rezeptionsgeschichte der Sängerin sein sollten: „Die Tesi war von der Natur mit einer männlich starken Contraltstimme begabet. Im Jahre 1719 zu Dresden sang sie mehrentheils solche Arien, als man für Baßisten zu setzen pfleget. Itzo aber hatte sie, über das Prächtige und Ernsthafte auch eine angenehme Schmeichelei im Singen angenommen. Der Umfang ihrer Stimme war außerordentlich weitläufig. Hoch oder tief zu singen, machte ihr beides keine Mühe. Viele Passagien waren eben nicht ihr Werk. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, schien sie geboren zu sein; absonderlich in Mannsrollen, als welche sie, zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte.“ (Quantz 1755: S.

227)

Nach den Hochzeitsfeierlichkeiten wurde die Truppe aufgelöst; Vittoria Tesi kehrte nach Italien zurück. Während Lotti allerdings bereits 1719 wieder in Venedig war, stammt der nächste bekannte Eintrag von Vittoria Tesi aus Florenz, für den Karneval 1721, so dass Ademollo vermutete, dass Tesi sich in der Zwischenzeit (1719/20) in Polen aufgehalten haben könnte.

Karriere in Italien

Das Prestige des Dresdner Aufenthalts, vor allem aber die hochkarätigen Kollegen, mit denen sie dort aufgetreten war, hatten Vittoria Tesi in die erste Reihe italienischer Gesangssolistinnen katapultiert.

Sie sang von 1721 bis 1747 in einer Vielzahl italienischer Städte, besonders häufig in Neapel, Mailand, Venedig und Florenz, aber auch in Parma, Genua, Bologna, Turin und Reggio (s. a. die detaillierte Auflistung in Ademollo 1889). Ihre größten Erfolge feierte sie in Neapel; als ein Höhepunkt ihrer Karriere kann ihre Interpretation der Rolle des Achill in der Oper „Achille in Sciro“ von Domenico Sarro gelten, die dort 1737 anlässlich der Einweihung des Teatro San Carlo stattfand. Dieselbe Partie übernahm Tesi nochmal ein Dutzend Jahre später, in der Neuvertonung durch Niccolò Jommelli für die Wiener Hofoper 1749.

Mit dem fünf Jahre jüngeren Carlo Borschi, bekannt als Farinelli, sang sie 1725 in Hasses Serenade „Marc'Antonio e Cleopatra“ in Neapel – sie in der Rolle des Marc'Antonio, Farinelli in der der Cleopatra. Leonardo Vinci schrieb für sie die Titelpartie der Ericea in seiner gleichnamigen Oper (Neapel 1724), im folgenden Jahr die Andromaca in seiner „Astianatte“. In Parma arbeiteten sie in Parma mit „Medo“ erneut zusammen (vgl. Markstrom 2007: 124f.); Leonardo Vinci schrieb für sie auch eine seiner bekanntesten Kantaten, „Mesta, oh Dio, fra queste selve“ (vermutlich 1728, zur Entstehungszeit von „Medo“).

Bereits vor Tesis Aufenthalt in Dresden hatte Benedetto Marcello 1718 die Kantate „Carissima figlia“ [Lettera di C. A. Benatti alle Sig.ra Vittoria Tesi] komponiert, die die Gesangsstile verschiedener zeitgenössischer Sängerinnen und Sänger (u.a. Faustina Bordoni) parodierte und deshalb für die historische Stimmforschung von Bedeutung ist (vgl. Ferrand 1958: S. 44).

Weitere Engagements

Im September 1739 nahm Tesi eine Einladung ihres Kollegen Farinelli nach Madrid an, der außer ihr auch Faustina Bordoni und Caffarelli (Gaetano Majorano) folgten. Da die venezianische Familie Grimani, bei der sie zu diesem Zeitpunkt unter Vertrag stand, sie nicht ziehen lassen wollte, reiste Vittoria Tesi ohne Erlaubnis ab und wurde damit vertragsbrüchig. Es scheint ein wohlkalkuliertes Risiko gewesen zu sein, da sie – vermutlich Ende 1740 – erheblich vermöglicher zurückkehrte (vgl. Dittersdorf 1801: S. 17).

Von ihrem Spanienaufenthalt stammt außerdem die Anekdote um einen Papagei, die Carl Ditters von Dittersdorf berichtet (vgl. Dittersdorf 1801: S. 17–20): Tesi sei mit einem in Neapel erworbenen Papagei nach Spanien gereist, der so gut habe sprechen können, dass er dort von der Inquisition unter Verdacht auf Teufelswerk verhaftet worden sei. Die exzentrische Tournee mit Papagei macht deutlich, wie erfolgreich und berühmt Tesi zu diesem Zeitpunkt gewesen sein muss, um sich solche Eskapaden erlauben zu können.

Nicht gesichert ist ein Aufenthalt Vittoria Tesis in Frankfurt 1741/42 anlässlich der Kaiserkrönung Karls VII. (vgl. Croll 2005), der angesichts des Mäzenatentums der Habsburger gegenüber Tesi (sowohl Karl VI. als auch Maria Theresia) unwahrscheinlich erscheint. Belegt hingegen ist ihr Auftritt 1743 in Florenz, wo sie auf den Theaterzetteln als „Virtuosa di Camera della Granduchessa di Toscana“ angekündigt wurde; die Großherzogin war zu diesem Zeitpunkt niemand anderes als Maria Theresia, zu deren Gegenkaiser Karl VII. 1742 gekrönt worden war.

Das Renommee der Sängerin zeigte sich nochmals in Neapel, wo sie 1747 in der hochkarätig besetzten Serenade „Il sogno d’ Olimpia“ in der Vertonung von Giuseppe de Majo sang, die König Carlo IV. anlässlich der Taufe seines Stammhalters aufführen ließ. Trotzdem begann ihr Stern in Neapel bereits zu sinken: Seit ihrer Rückkehr aus Spanien hatte sie kein Engagement in Neapel mehr gehabt und die Theaterleitung entschied sich 1744, als Tesi erneut Interesse an einem Engagement zeigte, an ihrer Stelle für Giovanna Astrua. Für den Karneval 1744 wich Vittoria Tesi nach Florenz aus, wo sie die Rolle der Cleofide in einer Vertonung von Metastasio „Allesandro nell’Indie“ sang. Im selben Jahr traf sie in Venedig zum ersten Mal auf Christoph Willibald Gluck, in dessen „Ipermestra“ – erneut auf ein Metastasio-Libretto – sie die Titelrolle übernahm.

Mit Gluck und Metastasio arbeitete Tesi in Folge in Wien

zusammen.

Wiener Jahre

Nach ihrer Rückkehr aus Madrid wurde Tesi, laut Dittersdorf, unter Kaiser Karl VI. „endlich mit einem angemessenen Gehalt nach Wien verschrieben“ (vgl. Dittersdorf 1801: S. 17). Trotzdem blieb Tesi auch nach ihrer Ernennung zur kaiserlichen Kammervirtuosin in Italien und zog erst 1748 endgültig nach Wien um. Im Mai 1748 wurde sie in Glucks Vertonung von Metastasio „La Semiramide riconosciuta“ auf den Theaterzetteln als „virtuosa di camera della Sacra Cesarea Reale Maestà“ („Kammersängerin Ihrer Heiligen Kaiserlich-Königlichen Majestät“; vgl. Croll 2005) angekündigt.

Gluck, der mit seinen Reformopern und dem programmatischen Vorwort zu „Alceste“ (1767) eine Hinwendung zu einem natürlicheren, wahrhaftigeren Darstellungsstil forderte, fand in der schauspielerisch begabten Tesi vermutlich eine Protagonistin, die seinen Vorstellungen entgegenkam.

Neben ihrer Rolle als Semiramide, von der sogar der skeptische Metastasio begeistert war (vgl. den Brief Metastasio an Giovanni Claudio Paquini in Dresden, in Metastasio 1954: S. 166), war Tesi in Wien vor allem in den Teltelpartien von Niccolò Jomellis „Achille in Sciro“ (1749) und „Didone abbandonata“ (Wiederaufnahme, zuerst Rom 1747) erfolgreich.

Aus der Korrespondenz Metastasio lässt sich Tesis Wiener Zeit teilweise rekonstruieren. Sie war Ende der 1740er Jahre im Wiener Opernbetrieb noch so einflussreich, dass Metastasio ihr die Bitte um Empfehlungsschreiben nicht abzuschlagen wagte (vgl. Metastasio 1954: S. 183, S. 223).

Rückzug von der Bühne zu Beginn der 1750er Jahre

Ob Tesis Bühnenabschied selbstgewählt war oder aufgrund ausbleibender Engagements geschah, ist unklar. Im Jahr 1751 wurde sie als Kostümdirektorin der Wiener Hofoper aufgelistet (vgl. Metastasio 1954: S. 336).

Sie lebte, zusammen mit ihrem Mann, am Hof des Musikmäzenen Prinz Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen, wo sie weiterhin bei den „Akademien“ im Wiener Palais Rofrano (heute Palais Auersperg) sang. Dort trat sie 1754 in Glucks Oper „Le Cinesi“, die anlässlich des Besuchs der Kaiserin Maria Theresia aufgeführt wurde, in der Partie der Lisinga auf. Dittersdorf erwähnt, dass Giuseppe Bonno, in den 1750er Jahren Kapellmeis-

ter beim Prinzen Hildburghausen, Arien für Tesi schrieb (vgl. Dittersdorf 1801: S. 12). Dittersdorf selbst, der sie 1751 als Zwölfjähriger zum ersten Mal hörte, war von der Stimme der über Fünfzigjährigen begeistert: „Sie hatte ein runde helle Contre-Altstimme, und ihr majestätischer Vortrag entzückte mich bis zur Betäubung.“ (vgl. Dittersdorf 1801: S. 12f.)

Mit Hildburghausens Berufung zum Prinzregenten Sachsen-Hildburghausens 1769 endeten die „Akademien“ im Palais Rofrano. Vittoria Tesi, die laut Dittersdorf zu diesem Zeitpunkt schon zu gebrechlich war für einen Umzug (Dittersdorf 1801: 24), blieb in Wien und starb dort am 9. Mai 1775.

Privatleben

Vittoria Tesi war in einer von ihr selbst arrangierten Zweckehe verheiratet mit Giacomo Tramontini, der vor der Heirat als Theaterfriseur arbeitete; ein Umstand, der zu vielen Anekdoten Anlass gab (vgl. Dittersdorf 1801: S. 22ff; Ademollo 1889, Chrysander 1858: S. 185f.): Um den Anträgen eines Aristokraten zu entgehen, bot Vittoria Tesi – so die Darstellung Dittersdorfs – Tramontini ein Auskommen, unter der Bedingung, dass er sie umgehend heiratete und keine Ansprüche als Ehemann stellen würde.

Das Arrangement dauerte bis zu Tesis Tod. Tramontini, ehrenhalber zum „consigliere del commercio“ (Kommerzialrat) ernannt (Croll 2005), erbte ein Drittel ihres beträchtlichen Vermögens.

Beide Partner gingen darüber hinaus ihre eigenen Wege; Ademollo zitiert Akten aus dem Staatsarchiv Neapel, um zu belegen, dass Tramontini seine Frau 1738 verlassen wollte (Ademollo 1889). Bei der Auseinandersetzung ging es hauptsächlich um die Veruntreuung von Geldern und Eigentum der Tesi, die Tramontini einer Dritten schenkte.

Vittoria Tesi selbst unterhielt von 1736 bis 1742 eine Beziehung mit dem neun Jahre jüngeren Prälaten und späteren Kardinal Aenea Silvio Piccolomini (vgl. Ferrand 1958: S. 44); ihre Briefe aus dieser Zeit geben weiteren Aufschluss über den italienischen Opernbetrieb des 18. Jahrhunderts (s.a. Croce 1946).

Schüler, Gäste und Auszeichnungen

Nach ihrem Rückzug von der Opernbühne war Vittoria Tesi als Gesangspädagogin tätig; zu ihren Schülern zäh-

len die Sopranistinnen Anna Lucia De Amicis (1733-1816), Elisabeth Teyber (1744-1816) und Caterina Gabrielli (1736-1796).

In ihrer Wiener Zeit beim Prinzen von Sachsen-Hildburghausen begegnete sie Carl Ditters von Dittersdorf, der beim Prinzen ausgebildet wurde. Sie empfing Besuch u.a. 1753 von Giacomo Casanova (vgl. Croll 2005), im Jahr 1762 von Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart (Richter 1999: 70f.) und 1772 von Charles Burney (Chrysander 1858: 185).

Zu Lebzeiten erhielt sie den Ehrentitel der „virtuosa da camera“ des Prinzen Antonio Farnese von Parma (1718/19 in Venedig), der „virtuosa di camera della Granduchessa di Toscana“ (1743 in Florenz) und der „virtuosa della Cesarea Altezza Reale“ in Wien, den (offenbar späten) Ehrentitel einer „virtuosa della corte imperiale“ trug sie bis an ihr Lebensende. 1769 wurde ihr vom dänischen König Christian VII. der Orden für „Treue und Bständigkeit“ verliehen.

Würdigung

Vittoria Tesi ist eine der bekanntesten italienischen Sängerschauspielerinnen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ihre Ausbildung bei Francesco Redi und im Kreis der berühmten Bologneser Gesangsschule verknüpft sie mit der Florentiner Musikkultur und der Gesangsästhetik der Kastraten. Sie arbeitete in Italien und in ganz Europa mit den bedeutendsten Musikern und Musikerinnen ihrer Zeit zusammen und ist von zentraler Bedeutung für die italienische Opernkultur insbesondere der 1720er und 1730er Jahre. Ihre Zeitgenossen lobten ihre Stimme, häufiger aber noch ihren Ausdruck und ihr schauspielerisches Talent, das auch ihre Rezeption maßgeblich bestimmt. Der französische Literat Ange Goudar (1708-1791) beschreibt Vittoria Tesi 1773 rückblickend als „la première actrice qui ait récité bien en chantant mal. Quoique la nature l'eut privé de la beauté, elle intéressa beaucoup.“ (die erste Schauspielerin, die gut deklamierte, während sie schlecht sang. Obwohl die Natur ihr Schönheit vorenthalten hatte, fesselte sie ungemein) (vgl. Ademollo 1889) Quantz bemerkt, dass „viele Passagen [...] eben nicht ihr Werk“ seien, lobt aber ihr Timbre und ihren Tonumfang. Goudars Ausspruch, dass die Natur Tesi Schönheit vorenthalten hätte, findet sich bei Benedetto Croce wieder, der in seiner Ausgabe der Briefe Tesis an Piccolomini schreibt „Non era bella, e anzi c'era chi la giudicava addirittura brutta“ (Sie war nicht schön und es gab sogar solche, die sie gradheraus hässlich fanden.) (Croce 1946: S. 29). Aber, so fährt Croce fort, „Era

di alta e imponente persona e tutti concordamente la celebrano attrice geniale e sapiente nella dizione e nel gesto” (Sie war eine große und beeindruckende Gestalt und alle feierten sie übereinstimmend als geniale Schauspielerin und Meisterin der Diktion und der Geste). (Croce 1946: S. 30).

Rezeption

Die Musikwelt des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts verklärte Vittoria Tesi als ideale Sängerin und Schauspielerin. In der historischen Rückschau zu Beginn seiner „Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange“ erklärt Johann Adam Hiller, „der erste Platz gebühret, ohne Zweifel, der Vittoria Tesi Tramontini“ (Hiller 1780: S. XXII). Antonio Fedi verewigt sie in einem Stich neben Pistocchi, Bernacchi, Farinelli und Bulgarelli an der Spitze eines von ihm entworfenen Sänger-Olymps (vgl. Bianconi 1990: S. 350).

Von ihren Biografen haben nur Dittersdorf und Quantz sie tatsächlich gehört. Charles Burney, Giambattista Mancini, Ernst Ludwig Gerber oder Friedrich Chrysander übernahmen zu großen Teilen deren Aussagen über die Sängerin; vor allen Dingen jene von Quantz über die Tesi, die „absonderlich in Mannsrollen“ erfolgreich und „zur Action geboren“ ist (vgl. Quantz 1755: S. 227).

Repertoire

Die Angaben sind größtenteils Ademollo entnommen und in weiterer Archivarbeit vor allem in Neapel, Venedig, Mailand und Bologna zu ergänzen.

1716 Parma: „La Dafni“. Bologna: „Il sogno avverato“

1717 Bologna: „Merope“ (Francesco Gasparini und Giuseppe Maria Orlandini)

1718 Venedig: „Amor di Figlia“ (Giovanni di Porta)

1719 Venedig: „Amalasunta“ (Fortunato Chelleri)

1719 Venedig: „Il pentimento generoso“ (Andrea Fiori)

1719 Dresden: „Giove in Argo“ (Antonio Lotti)
 Matilda in „Teofane“ (Antonio Lotti)

Von 1721 bis 1747 gibt Ademollo folgende Aufenthalte an, Werke/Partien und Komponisten sind in Archivarbeit noch weiter zu ergänzen:

1721 Florenz (Karnevalssaison), Bologna

1722 Venedig (Karnevalssaison), Genua, Mailand, Venedig (Herbst)

1723 Venedig (Karnevalssaison), Florenz (Sommer), Neapel (Herbst)

1724 Mailand (Karnevalssaison), Neapel (Herbst): Ericlea in „Ericlea“; Leonardo Vinci

1725 Neapel (Karnevalssaison, Frühjahr und Herbst): u.a. Marc’Antonio in „Marc’Antonio e Cleopatra“ (Johann Adolph Hasse), Andromaca in „Astianatte“ (Leonardo Vinci)

1726 Neapel (Karnevalssaison), Venedig (Frühjahr)

1727 Mailand (Karnevalssaison)

1728 Mailand (Karnevalssaison), Parma (Frühjahr): „Medo“ (Leonardo Vinci)

1729 Mailand (Karnevalssaison)

1730 Neapel (Karnevalssaison)

1731 Bologna (Frühjahr), Mailand (Herbst)

1732 Turin (Karnevalssaison), Piacenza, Mailand (Sommer)

1733 Mailand (Karnevalssaison), Bologna (Mai/Juni)

1734 Mailand (Karnevalssaison), Florenz (Sommer)

1735 Mailand (Karnevalssaison), Venedig (Herbst)

1736 Venedig (Karnevalssaison), Neapel (Herbst)

1737 Neapel: Achille in „Achille in Sciro“ (Domenico Sarro), zur Eröffnung des Teatro San Carlo

1738 Neapel (Karnevalssaison, Herbst)

1739 Neapel (Karnevalssaison)

1741 Reggio (Frühjahr, Eröffnung des Teatro della Cittadella di Reggio Emilia): Berenice in „Vologeso, re de’ par-

ti" (Pietro Pulli)

1742 Venedig (Karnevalssaison, Herbst)

1743 Venedig (Karnevalssaison), Florenz (Herbst)

1744 Florenz (Karnevalssaison): Cleofide in "Alessandro nelle Indie". Venedig (Herbst): Ipermestra in "Ipermestra" (Christoph Willibald Gluck)

1745 Venedig (Karnevalssaison)

1747 Florenz (Karnevalssaison): Achille in "Trionfo della gloria" (= "Achille in Sciro"). Neapel (Herbst): im November "Il Sogno d'Olimpia" (Giuseppe di Majo)

1748 Wien: Semiramide in "Semiramide riconosciuta" (Christoph Willibald Gluck)

1749 Wien: Achille in "Achille in Sciro" (Niccolò Jommelli). Didone in "Didone abbandonata" (Niccolò Jommelli)

1754 Wien: Lisinga in "Le cinesi" (Christoph Willibald Gluck)

Quellen

Sekundärliteratur:

Ademollo, Alessandro. „Le cantanti italiane celebri del secolo decimottavo: Vittoria Tesi“. In: Nuova Antologia. Vol. XXII. Terza Serie. Fasc. XIV. Jul. 1889. S. 308-327.

Bianconi, Lorenzo & Pestelli, Giorgio (Hg.). Geschichte der italienischen Oper. Die Produktion: Struktur und Arbeitsbereiche. Bd. 4. Laaber: Laaber, 1990.

Burney, Charles (Hg.). The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces. London: Becket, 1775.

Burney, Charles (Hg.). Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch einer Musikalischen Reise. Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien. Bd. 2. Hamburg: Bode, 1773. [Nachdruck: Charles Burney. Tagebuch einer musikalischen Reise. Kassel: Bärenreiter Verlag, 2003].

Chrysander, Friedrich. G. F. Händel. Bd. 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1858.

Croce, Benedetto (Hg.). Un prelado e una cantante del secolo decimottavo. Lettere d' amore. Enea Silvio Piccolomini e Vittoria Tesi. Bari: Laterza 1946.

Croll, Gerhard. „Tesi, Vittoria“. In: Grove Music Online. (<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27735> - letzter Zugriff 15.12.2010).

Dittersdorf, Carl Ditters von (Hg.). Karl von Dittersdorfs Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktirt. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1801.

Ferand, Ernest T. „Embellished 'Parody Cantatas' in the Early 18th Century“. In: The Musical Quarterly. Vol. 44. Nr. 1, Jan. 1958. S. 40-64.

Gerber, Ernst Ludwig (Hg.). Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Wirken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher enthält. 2 Bde. Leipzig: Breitkopf, 1790 und 1792.

Hiller, Johann Adam (Hg.). Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange. Leipzig: Johann Friedrich Junius, 1780.

Korsmeier, Claudia Maria (Hg.). Der Sänger Giovanni Carestini (1700-1760) und ‚seine‘ Komponisten. Die Karriere eines Kastraten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Eisenach: Wagner, 2000.

Mancini, Giambattista (Hg.). Riflessioni pratiche sul canto figurato. Mailand: Galeazzi, 1777.

Mancini, Giambattista (Hg.). Practical reflections on the figurative art of singing. Übersetzt von Pietro Buzzi. Boston: R. G. Badger, 1912.

Markstrom, Kurt Sven (Hg.). The operas of Leonardo Vinci, Napoletano. Hillsdale: Pendragon Press, 2007.

Metastasio, Pietro. Lettere. In: Tutte le opere di Pietro Metastasio. Bruno Brunelli (Hg.). Vol. 3-5 Verona: Mondadori, 1954.

Quantz, Johann Joachim. „Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen“. In:

Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik.
Friedrich Wilhelm Marpurg (Hg.). Bd. 1. 3. Stück, 1755.
S. 197-250.

Richter, Friederika; Lippert, Thomas. Ein Wiener Palais erzählt. Das Rosenkavalierpalais Auersperg. hg. von Hartlieb-Wallthor, Artur, Wien: Böhlau, 1999.

Forschung

Benedetto Croce und Alessandro Ademollo haben längere Texte über Vittoria Tesi vorgelegt.

Forschungsbedarf

Es liegt bis heute keine Monografie über Vittoria Tesi vor; Forschungsbedarf gibt es vor allen Dingen in Bezug auf ihre Position und ihre Vernetzung im italienischen Musikleben der 1720er und 1730er Jahre. Auch die Rezeption Vittoria Tesis im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert als idealtypischer Sängerin und Darstellerin ist noch nicht ausreichend untersucht, ebenso wenig ihre Einordnung in den sich wandelnden Kontext des Schauspielverständnisses des 18. Jahrhunderts. Archivrecherchen in den Opernhäusern Italiens könnten weitere Aufschlüsse über ihre zahlreichen Engagements geben.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/88172938>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/138110352>

Autor/innen

Anke Charton

Bearbeitungsstand

Redaktion: Ellen Freyberg

Zuerst eingegeben am 17.03.2011

Zuletzt bearbeitet am 17.05.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg