

## **Joseph Hartmann Stuntz: *Costantino il Grande***

*Dramma tragico* in zwei Akten von Giovanni Kreglianovich Albinoni (1777-1838)  
Uraufführung der italienischen Originalfassung: Venedig, *Teatro la Fenice* — 1820

### **Dalle catene al trono / Se pietoso, oh Ciel, tu sei —**

*Scena, Recitativo und Preghiera* der Fausta aus dem II. Akt der zweiten, **nie aufgeführten** italienischen Fassung, **komponiert in München, 1825.**  
Verzierungen und Kadenzen: Susanna Klovsky und Elena Patsalidou.

**Elena Patsalidou** (Fausta, Sopran),  
**Susanna Klovsky** (Musikalische Leitung / Maestra al Pianoforte)

Der Vater des Komponisten Joseph Hartmann Stuntz stammt aus dem Badischen, die Mutter aus dem jurassischen Porrentruy. **Infolge der Wirren der Französischen Revolution gelangt die Familie Stuntz von Arlesheim über Strasbourg nach München.**

Hier tritt Joseph, auf persönliche Veranlassung des Königs Maximilian I. Joseph, 1808 als Violinstudent in die königliche Hofkapelle ein und wird Schüler des Komponisten und Hofkapellmeisters Peter von Winter (1754-1825). **1813 reist er als königlich-bayerischer Stipendiat zum weiteren Kompositionsstudium zu Antonio Salieri (1750-1825) nach Wien.** Drei Jahre später, nach seiner Rückkehr nach München, wird er Kapellmeister an der neu etablierten *Italienischen Oper*. 1817 heiratet er die Sängerin Marie Appenberg aus Nürnberg. Das Paar führt eine harmonische Ehe und hat gemeinsam zehn Kinder.

**Im Jahr 1819 debütiert er als Opernkomponist an der Mailänder Scala mit seinem Melodramma *La Rappresaglia (Die Vergeltung)*. Das Werk wird bejubelt und in kürzester Zeit u.a. in München, Wien, Stuttgart und Berlin nachgespielt.** Der junge Schweizer Komponist könnte sich keinen besseren Karriereeintritt in die Opernwelt erträumen.

1824 wird Stuntz am *Königlichen Hoftheater* in München zum *Hofmusikdirektor bei den deutschen Opern* (Dirigent für Opern des deutschen Fachs) berufen. Ein Jahr später erfolgt das „Upgrading“ zum *Ersten Hofkapellmeister*.

1827 lässt ihn Bayerns neuer König Ludwig I., dem der Dirigierstil des Schweizers nicht genehm ist, allerdings zum *Musikalischen Studienleiter* zurückstufen — eine Kränkung, die der Komponist in seinem restlichen Leben niemals verarbeiten wird. 1835 manövriert ihn zudem eine Intrige des neuen Hoftheater-Intendanten, zugunsten des Nachfolgers Franz Lachner (1803-1890), vollständig aus dem Opernbetrieb. Den Posten als *Erster Hofkapellmeister* behält der Schweizer Musiker jedoch bis an sein Lebensende im Jahr 1859.

**Er komponiert insgesamt sechs Opern sowie zahlreiche Ballett- und Schauspielmusiken.** In seiner Eigenschaft als *Hofmusikdirektor* bearbeitet er zudem zahlreiche Opern des Repertoires und schreibt dafür musikalische Einlagen. **Als kuriosestes Beispiel sei seine Bearbeitung von Mozarts *La clemenza di Tito* genannt:** Unter dem Titel *Garibald der Agilolfinger* spielt sie im frühmittelalterlichen Bayern unter dem bajuwarischen Herzog Garibald I. **Das Festspiel in zwei Aufzügen wird 1824 zum 25-jährigen Regierungsjubiläum von König Max I. Joseph gegeben.**

**Stuntz' zweite Oper, *Costantino il Grande*, löst 1820, bei ihrer Weltpremière am *Teatro La Fenice* in Venedig, Applausstürme aus** und wird in ein- und derselben *Stagione* zehn Mal wiederholt.

**Das Morgenblatt für gebildete Stände Nro. 81 vom 4. April 1820 charakterisiert Stuntz' Musik für *Costantino* folgendermaßen:** „Die Musik dieses in der besten deutsch-italienischen Schule gebildeten Künstlers hat nebst den Vorzügen der strengsten Reinheit im Satze [...] immer natürlichen, gefühlvollen, nie umlaubten Gesang und vor allem [eine] eminente Instrumentierung [...]. Das ist nun wieder ein eigener Stil, der, weil er aus den Schatzkammern der Natur und Kunst zugleich fließt, neben jedem anderen sich frei und glücklich bewegen kann.“ ***Costantino* wird in den kommenden Spielzeiten an mehreren italienischen Bühnen erfolgreich nachgespielt,**

**Anlässlich der geplanten Münchner Erstaufführung überarbeitet der Komponist die Oper *Costantino* und kreiert eine sorgfältig erweiterte Neufassung in italienischer Sprache.**

Stattdessen gelangt am 19. April 1825 im *Königlichen Nationaltheater* leider nur eine stark gekürzte und verstümmelte deutschsprachige Bearbeitung zur Aufführung. Sie trägt Stuntz' künstlerischen Intentionen in keinsten Weise Rechnung und entstellt das Werk vollkommen. **Das Grauensvolle geschieht: Die Produktion fällt haushoch durch und wird umgehend vom Spielplan abgesetzt.**

Im *Münchner Unterhaltungsblatt Flora* Nr. 62 des Jahres 1825 steht tröstlicherweise immerhin folgende Kritik zu lesen: „[...] Was aber die Komposition anbelangt, so wissen wir für sie kein ehrenvolleres Zeugnis, als dass Herr Stuntz ganz in dem groß erhabenen Stile eines *Cimarosa* oder *Simon Mayr* in die Saiten gegriffen hat. [...]“.

Der Komponist macht seinem Unmut über diesen totalen Flop auf der — bis heute — unbenutzten Partitur der zweiten, *italienischen Fassung* 1825 in einem handschriftlichen, signierten Vermerk kräftig Luft: „*Partizione rinnovata nell Anno 1825 a Monaco, dov'è stata eseguita con parole Tedesche assai cattive*“ — „*Partitur überarbeitet im Jahr 1825 in München, wo sie mit äußerst miesen Deutschen Worten aufgeführt worden ist*“.

***Costantino il Grande* spielt im Jahr 326 in Rom:**

Die Oper thematisiert (ebenso wie Gaetano Donizettis *Fausta*) eine Revolte gegen Kaiser Konstantin den Großen, in die er fälschlicherweise auch seinen eigenen Sohn verwickelt glaubt.

**Der zweite Handlungsstrang schildert die Liebe zwischen Konstantins Frau, der Kaiserin Fausta und ihrem Stiefsohn Flavius Crispus** (ein, selbst nach heutigen gesellschaftlich-mediterranen Maßstäben, absolut unmöglicher, skandalös-tabuisierter Sachverhalt).

**Flavius Crispus wird von seinem eigenen Vater, Kaiser Konstantin, zum öffentlichen Tod in der Arena verurteilt.** Fausta schmuggelt Gift in sein Gefängnis, um ihrem Geliebten den bevorstehenden grässlichen Tod zu ersparen. Danach wird sie in den Flammen des brennenden Kapitols umkommen. Kaiser Konstantin beschließt, Rom zu verlassen.

Der Beginn der Gefängniszene (*Scena XI* des II. Aktes in der venezianischen Originalfassung) sieht ursprünglich nur ein kurzes Rezitativ für Fausta vor. **1825 ergänzt Stuntz genau jenen Moment um ein magisches Gebet: *Se pietoso, oh Ciel, tu sei*** (neu: *Scena XV* des II. Aktes in der Münchner Fassung).

**Diese *Pregiera* öffnet mit ihrer kompositorischen Struktur neue Türen — weit in die musikalische Zukunft** zu analogen, noch ungeschriebenen Stücken, wie beispielsweise 1830 Annas Gebet *Dio che mi vedi in core* in der *Scena III* des II. Aktes von Donizettis *Anna Bolena*.

**Übersetzung des Librettos:**

**Fausta:**

*Vom Thron in Ketten, in diesem dunklen, erschreckenden Abgrund ...  
Vom Kerker zu den wilden Bestien! / Und wer? Der Held vom Tempe-Tal und von Larissa ...  
Der Erbe der Kaiser ... Ach, barbarische Ungerechtigkeit! / Verräterische Barmherzigkeit!*

*Wohin auch immer ich mich hinwende: Ich bin hinterlistig, bin eine Verräterin!  
Jede Umgebung verdammt mich; / Jeder Schutz wird zum Verrat.  
Und die ursprüngliche Tugend verwandelt sich in meine Schuld.*

*Unglücklicher, wirst du in der Arena der Schande dieses Todes ins Auge sehen müssen?  
Du wirst einen sicheren Fluchtweg erhalten, der deiner würdig ist:*

*Oh Himmel, wenn Du barmherzig bist, ach, erhöre meine Fürbitte!  
Wenn Du barmherzig bist, oh Himmel, dann lindere meinen Schmerz!*