

*Einsicht*. Befremdlich mutet es an, wenn in einer wissenschaftlichen Arbeit Datierungen zu Dokumenten nicht etwa diplomatisch ermittelt, sondern „geschätzt werden“ (S. 313).

Es bleibt das Verdienst von Arntz, Material zu Leben und Werk Hugo Riemanns systematisch zusammengetragen und es in eine Ordnung gebracht zu haben (Register der zitierten Dokumente und Briefe I–XXXII mit Anhang, Verzeichnis der zitierten Schriften, Artikel und Ausgaben Riemanns, Register der Kompositionen Riemanns). Die in der Regel konsequent angewandten Siglen aus Literatur- und Quellenverzeichnis garantieren übersichtliche Angaben im Apparat, was weiteres wissenschaftliches Arbeiten zum Gegenstand Hugo Riemann maßgeblich erleichtert. Letzteres sei auch deshalb hervorgehoben, da Arntz im Verlaufe der Arbeit immer wieder auf noch zu schließende Überlieferungslücken hinweist. Personen- und Ortsregister sollten unabdingbar bei einer nächsten Auflage Platz im Anhang finden.

(Januar 2003)

Torsten Fuchs

*PAUL RODMELL: Charles Villiers Stanford. Aldershot u. a.: Ashgate 2002. xxi, 495 S., Abb., Notenbeisp.*

*JEREMY DIBBLE: Charles Villiers Stanford – Man and Musician. Oxford u. a.: Oxford University Press 2002. xvii, 535 S., Abb., Notenbeisp., Faks.*

Seit 1935 hat sich keine Monographie mehr mit Charles Villiers Stanford befasst. Nun erscheinen, zu seinem 150. Geburtstag, gleich zwei konkurrierende Bücher. Paul Rodmells Studie, aus einer Dissertation an der Universität Birmingham hervorgegangen, erscheint in der verdienstvollen Reihe *Music in 19th-Century Britain* des Ashgate-Verlags, die unter der Leitung von Bennett Zon mittlerweile auf eine stattliche Bandzahl angewachsen ist (vgl. auch *Mf* 53, 2000, S. 207), während Jeremy Dibble seiner Standardpublikation über Charles Hubert Parry bei Oxford University Press nun das Gegenstück zur Seite stellt. Beide Bücher erstreben dasselbe Ziel – die Näherbringung Stanfords als Mensch und Komponist, der nicht nur zu den Vätern der „British Musical Renaissance“ gehörte, sondern auch einer der bedeutendsten Kompositionslehrer in Großbritanni-

en zwischen 1870 und seinem Tod 1924 war. Jetzt ist um so mehr zu erhoffen, dass eine entsprechende Monographie über Frederick Corder bald folgen wird, der einer der wichtigsten Kompositionsdozenten der Londoner Royal Academy of Music war (Stanford und Parry stehen für die Royal College of Music-Tradition), denn gerade bezüglich der Situation an der Royal Academy of Music herrschen derzeit mehr Mythen als Faktenkenntnisse vor.

Dibble verknüpft auf nachgerade klassische Weise Leben und Werk in chronologischer Reihenfolge, wobei er im Vergleich zu Rodmell biographisch deutlich stärker in die Tiefe geht. Vor allem zieht Dibble mehr ungedruckte Quellen heran als Rodmell, der stärker auf bereits Gedrucktes rekurriert, dies aber sinnvoll greifbar macht und damit die zukünftige Forschung stark erleichtert. Gleichwohl nutzt Rodmell oft auch vergleichsweise leicht Zugängliches als Ausgangspunkt, so nützlich die von ihm gebotenen umfassenden Stammbäume Stanfords (S. 10–11 und 14–15), die Übersichten über die von Stanford am Royal College of Music dirigierten Operaufführungen (S. 345) oder über Stanfords wichtigste Schüler (S. 351) sein mögen. In vielen Punkten gehen die Meinungen und Schwerpunktsetzungen beider Autoren gelegentlich eklatant auseinander – aber dies ist stimulierend für den Leser beider Bücher.

Rodmells Buch ist in zwei Teile unterteilt – der erste befasst sich mit „Life and Work“, der zweite mit den Unterrichts- und Kompositionstechniken Stanfords. Die separate Betrachtung der Unterrichtstechniken macht insbesondere angesichts der umfänglichen Lehrtätigkeit Stanfords durchaus Sinn. Zu der Schar von Stanfords Schülern gehören sehr viele Persönlichkeiten, die im 20. Jahrhundert im britischen Musikleben entscheidend Einfluss genommen haben, von Arthur Benjamin, John Ireland und Frank Bridge über Gustav Holst, Ralph Vaughan Williams, Ernest John Moeran, George Dyson, Gordon Jacob und Herbert Howells bis hin zu solchen „Exoten“ wie Eugene Goossens und Arthur Bliss. Das Verhältnis Stanfords zu manchen Zeitgenossen stellt Rodmell mit größter Sorgfalt dar, etwa in der Betrachtung der Persönlichkeit Edward J. Dents, unter intensiver Auswertung von Dents Nachlass, wenngleich die kurze Aburteilung der

Meinung Dents über Elgar als die Meinung von „Stanford voiced from beyond the grave“ (S. 405) denn doch zu vereinfachend scheint; zu dem Sinfoniewettbewerb, bei dem Stanford 1876 mit seiner *1. Sinfonie* den zweiten Preis erlangte (S. 47), schreibt er fast überhaupt nichts (auch Dibble gibt nicht wirklich erschöpfend Auskunft – hier hinken beide der Forschung deutlich hinterher). Beide Autoren ignorieren leider, wie so viele britische Musikwissenschaftler, die internationale (vornehmlich deutsche) Forschung (z. B. Arbeiten von Klein, Hecht, Mohn und dem Rezensenten) geflissentlich. Leider finden sich in der Folge schwere Mängel in Rodmells Buch – in dem Abschnitt über Stanford als Komponist ist der Erkenntnisgehalt für den Leser ausgesprochen gering, und die Darstellung des Verhältnisses mancher Zeitgenossen zu Stanford erscheint, gerade im Vergleich zu anderen, ausgesprochen dürftig, der Kenntnisstand von 1935 wird nicht erweitert. Deutlich mehr interessierte Rodmell Stanfords irisches Selbstgefühl – aber auch hier erweist sich Dibble bei näherer Betrachtung als der sorgsamere Wissenschaftler.

Dibble bietet, wie bei Oxford University Press üblich, ein mustergültiges Werkverzeichnis – Rodmells ist ausgesprochen unbefriedigend, weil bewusst unvollständig, die Schriften etwa, die zwar ein eigenes Kapitel im Buch haben, wo sie allerdings nur unbefriedigend angesprochen werden, fehlen beispielsweise komplett. Aber auch in Dubbles Werkverzeichnis konnte der Rezensent einen Fehler entdecken: Die in Cambridge befindliche Partiturabschrift des Manuskripts der *2. Sinfonie* wie auch die von Stanford korrigierten Stimmen zu demselben Werk befinden sich bereits seit wenigstens 1998 nicht mehr in der Pendlebury Library, sondern vielmehr in der Cambridge University Library, Signatur Ms. 9042 (Partitur) bzw. 9046 (Stimmen – diese fehlen in Rodmells Verzeichnis ganz). Als Ausgleich zu Dubbles Werkverzeichnis bietet Rodmell eine dieses sehr gut ergänzende Diskographie. Rodmells Bibliographie ist zwar etwas umfangreicher und aktueller, dafür fehlen dort vier Aufsätze Dubbles. Gleichwertige Register beschließen zwei Bücher, von denen der Rezensent keines in seiner Bibliothek missen möchte.

(Januar 2003)

Jürgen Schaarwächter

SUSAN VANDIVER NICASSIO: *Tosca's Rome. The Play and the opera in historical perspective.* Chicago/London: The University of Chicago Press 1999. XIX, 335 S., Abb., Notenbeisp.

Die Autorin war Opernsängerin und hat die Titelpartie von Giacomo Puccinis *Tosca* mehrfach interpretiert; sie arbeitete als Stipendiatin an der Accademia Americana in Rom und ist heute Professorin für Geschichte an der University of Southwestern Louisiana. Dieser biographische Hinweis vermag schlaglichtartig Methodik und Ziel der Publikation zu begründen: Die Autorin nähert sich ihrem Gegenstand aus interdisziplinärer Perspektive, indem sie historische Quellenstudien, Musik- und Textanalyse, Studien zur Ästhetik des Theaters und der bildenden Kunst sowie Untersuchungen zur Mentalitäts- und Sozialgeschichte zu einem gleichermaßen komplexen wie faszinierenden Gesamtbild von „*Tosca's Rome*“ vereint.

Susan Vandiver Nicassio stellt indes weder Victorien Sardous 1887 uraufgeführtes Schauspiel *La Tosca* noch Giacomo Puccinis Oper *Tosca* aus dem Jahre 1900 – im allgemeinen Bewusstsein die idealtypische Formulierung des italienischen Opernverismo – in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung. Vielmehr gilt ihr Interesse der Rekonstruktion historischer Lebenswelten. Ausgehend von der politisch-sozialen Realität des Schriftstellers Sardou und des Komponisten Puccini lenkt die Autorin den Blick auf Zeit und Schauplatz von Oper und Schauspiel: auf die Stadt Rom um das Jahr 1800. *Tosca's Rome* gerät so zur Studie über die Geschichte Italiens an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.

In der Forschungsliteratur wurde immer wieder der realistisch-veristische Gehalt der Werke Sardous und Puccinis akzentuiert: die Orientierung an historischen Ereignissen und Figuren, die topographische Exaktheit (Sant' Andrea della Valle, Palazzo Farnese, Castell Sant'Angelo), der Realismus in der Zeitgestaltung des Handlungsablaufs (17. und 18. Juni 1800), der Realismus des Klanges (Te Deum, Kantate oder Hirtengesang). Solche Überlegungen, die von einer Widerspiegelung von Realität in und durch Kunst ausgehen, treten bei Susan Vandiver Nicassio in den Hintergrund. Die Autorin entwirft demgegenüber auf die drei Protagonisten in Schauspiel und Oper bezoge-