Tilo Hähnel,

»Über Helden und Diven – Rezensionen in der *New York Times* zwischen 1905 und 1925«,

in:

Technologien des Singens. Singen – Körper – Medien in der Frühzeit der Tonaufnahme

(= Technologien des Singens, Bd. 3),

hrsg. von Rebecca Grotjahn, Malte Kob und Karin Martensen,

München: Allitera,

in Vorbereitung

(Entwurf von 2022, bearbeitet und online gestellt von Tilo Hähnel, 02/2023).
<https://www.tilohaehnel.de/work/Haehnel_2022_NYT-ENTWURF.pdf>

Über Helden und Diven – Rezensionen in der *New York Times* zwischen 1905 und 1925

Tilo Hähnel

1 Einleitung

Sängerinnen und Sänger wie Geraldine Farrar, Marcella Sembrich oder Enrico Caruso sind uns heute vor allem deshalb bekannt, weil über sie geschrieben wurde. Als Personen des öffentlichen Lebens hing ihr Image mindestens ebenso von den Medien ab, die über sie berichteten, wie von ihren eigenen künstlerischen Leistungen und Tätigkeiten. Und somit soll nachfolgend gefragt werden, wie die Leistung von Sängerinnen und Sängern im Mediendiskurs in den ersten Jahrzehnten des 20. Jh. überhaupt beschrieben wurde. Während Werbefotos, große Portraits in Liebhabermagazinen oder andere zeitgenössische Verweise[1] durchaus wichtig für das Bild einer Persönlichkeit sind und waren, sollen hier jene Artikel im Vordergrund stehen, die den Kern ihres Schaffens – die künstlerische Leistung selbst – kritisch beleuchteten. Vor allem soll es um jene Artikel gehen, die einer großen Anzahl an Menschen zur Verfügung standen und damit auch jenen ein Bild von Sängerinnen und Sängern gaben, die sie womöglich selbst nie auf einer Bühne gesehen hatten. Die Rede ist von Rezensionen in der Tagespresse. Nach welchen Maßstäben wurden Personen wie Caruso oder Sembrich zu ihren Lebzeiten rezensiert? Lassen sich systematische Unterschiede in der Bewertung oder dem Maßstab in Hinblick auf verschiedene Zeiträume oder Geschlechter ausmachen? Diesen Fragen soll am Beispiel von Rezensionen der *New York Times* nachgegangen werden.

1.1 Methodisches Vorgehen

Vier Jahrgänge der *New York Times* zwischen 1905 und 1925 wurden einer Inhaltsanalyse unterzogen. Gefragt wurde sowohl qualitativ nach den Maßstäben und Ausprägungen der Bewertung künstlerischer Leistungen als auch quantitativ nach deren Häufigkeit. Die Entscheidung für die *New York Times* als Quelle hatte sowohl inhaltliche als auch pragmatische Gründe. Zum einen war sie eine große und überregional rezipierte Zeitung, zum anderen berichtete sie regelmäßig aus erster Hand über die städtischen Bühnen, allen voran die New Yorker Metropolitan Opera, an der um und nach 1900 viele Sängerinnen und Sänger unter Vertrag kamen, die als große Stars gehandelt wurden. Gleichzeitig erlaubte das digitale Archiv der Zeitung, sämtliche Aus-

1 Vgl. hierzu den Beitrag von Luisa Mersch: »Eine Karriere in und mit den Medien: Luisa Tetrazzini« im vorliegenden Band.

gaben über eine Textsuche zu explorieren, was ihre Erforschung im Rahmen des DFG-Projekts »Technologien des Singens« überhaupt erst praktisch ermöglichte.

Für die Analyserichtung wurden folgende Fragen gestellt: Welche Charakteristika und Eigenschaften der Personen und ihrer künstlerischen Leistungen waren in den Besprechungen von Bedeutung? Zeigen sich Unterschiede in der Bewertung und im Maßstab hinsichtlich des gelesenen Geschlechts der rezensierten Personen? Zeigen sich Unterschiede auch im zeitlichen Verlauf beim Vergleich von Rezensionen kurz nach der Jahrhundertwende und in den zwanziger Jahren?

Stichprobe und Voranalyse

Um zeitliche Trends ausfindig machen zu können, wurden Jahrgänge zur Blütezeit und zum Ende des Zeitraums gewählt, in dem die rein mechanische Aufnahmetechnik ihre Blütezeit hatte, bevor sie von der elektrischen abgelöst wurde. Dabei hing die Wahl des Zeitraums von der Einbettung der Untersuchung in das oben erwähnte Forschungsprojekt zusammen.

Für eine Voranalyse wurden sämtliche Artikel mit Aussagen zum künstlerischen Schaffen von Sängerinnen und Sängern der Zeit herangezogen, sofern sie sich auf den Sologesang beziehen ließen. Vier Jahrgänge wurden erfasst, um zwei Zeiträume miteinander zu vergleichen: die Jahrgänge 1905 und 1906 (= frühe Jahrgänge) sowie 1924 und 1925 (= späte Jahrgänge). Artikel mit möglichen Fundstellen wurden im Dateiformat PDF oder PNG abgespeichert.[2] Zu den Artikeln gehörten vor allem Berichte von Opernaufführungen, Liederabenden, sonstigen Konzerten, Ankündigungen und Portraits. Aussortiert wurden reine Anekdoten und Hintergrundgeschichten ohne Bezug zur konkreten künstlerischen Praxis oder aber Passagen, in denen keine oder nur oberflächliche Aussagen zu Stimme oder Darstellung zu lesen waren. Dazu zählen etwa kurze Nebensätze zu Personen, die in Rezensionen lediglich erwähnt werden, sei es nur namentlich oder mit dem Zusatz, dass sie gut gesungen oder gespielt hätten. Abschnitte mit auswertbaren Positionen zur künstlerischen Praxis wurden transkribiert und tabellarisch mit Angaben der rezensierten Person, ihres gelesenen Geschlechts sowie der Quelle, dem Jahr und nach Möglichkeit dem Autor bzw. der Autorin der Quelle erfasst. Das Material umfasste anfangs 183 Artikel zu Musik, Sängerinnen und Sängern. Nach der Voranalyse und Aufbereitung des Materials blieben 78 für eine weitere Detailanalyse übrig.

Da die meisten der analysierten Artikel Rezensionen zu mehreren Personen enthielten, ließen sich aus den 78 Artikeln 158 personalisierte Rezensionsabschnitte (= Rezensionen) herausziehen. Dabei fielen 31 Rezensionen auf den Jahrgang 1905, 53 auf Jahrgang 1906, 31 auf Jahrgang 1924 und 43 auf Jahrgang 1925 (siehe Tabelle 3 im Anhang). Jeweils zwei Jahrgänge wurden zu einem Zeitraum zusammengefasst. Die

2 Beginnend mit dem Präfix NY für *New York Times*, gefolgt von einer 13stelligen Ziffer im Format YYYYMMMTTSSSS, mit YYYY = Jahreszahl, MMM = Monat von 001–012, TT = Tag von 01–31 und SSSS = Seitenzahl von 0001–9999.

Stichprobe (alle)			
Jgg.	w	m	Summe
1905/06	23	15	38
1924/25	20	21	41
Summe	43	36	79

Stichprobe (> 1 Rezension)			
Jgg.	w	m	Summe
1905/06	9	9	18
1924/25	9	6	15
Summe	18	15	33

Tabelle 1: Überblick über Anzahl und Zusammensetzung der rezensierten Personen nach Geschlecht und Zeitraum. Um zu prüfen, ob sich Geschlechterunterschiede indirekt auf die Zeiträume niederschlagen, wurde der Anteil an Sängerinnen und Sängern in den frühen und späten Jahrgängen verglichen. Es waren keine signifikanten Unterschiede zu beobachten. Links: Zusammensetzung aller Personen ($\chi^2 = 1.1$, df = 1, p = 0.295). Rechts: Personen mit mehr als einer Rezension ($\chi^2 = 0.33$, df = 1, p = 0.566).

beiden frühen Jahrgänge umfassten damit 84 Rezensionen und die beiden späten Jahrgänge 74. In den 158 Rezensionen fanden sich Besprechungen zu insgesamt 79 verschiedenen Personen, davon waren 43 Sängerinnen und 36 Sänger. Alle Abschnitte wurden nun einer Inhaltsanalyse unterzogen, wie nachfolgend beschrieben.

Inhaltsanalyse und Analysekategorien

Die transkribierten Rezensionen, die bereits mit weiteren Angaben und Quellendaten verknüpft waren, wurden anschließend nach der Methode von Philipp Mayring durch Paraphrasierung und Generalisierung zusammengefasst.[3] Den nun übrig gebliebenen einzelnen Aussagen wurden Kategorien zugewiesen. Bei der Kodierung wurde jede Aussage einer Kategorie zugeordnet. Die Inhaltsanalyse bestand aus zwei Phasen. Begonnen wurde mit den Jahrgängen 1905 und 1925. In dieser Phase konnten neue Kategorien aufgemacht werden. Die übrigen beiden Jahrgänge wurden anschließend entsprechend zusammengefasst und kodiert, wobei die Aussagen den bereits bestehenden Kategorien zugewiesen wurden.

Bewertung und Bewertungsmaßstab

In der Kodierung der Aussagen wurde unterschieden zwischen a) der Bewertung x und b) dem Maßstab m. Die Bewertung x erfasste, ob eine Aussage die in eine Kategorie kodierte Eigenschaft als positiv bzw. vorhanden ($x = 1$) oder negativ bzw. nicht oder nur mit Einschränkungen vorhanden ($x = -1$) beschrieb. Der Maßstab m markierte das Vorliegen der Kategorie selbst, unabhängig davon, ob sie als positiv oder mangelhaft bewertet wurde ($m = |x|$).

Ein zeitliches Beispielproblem

Diskussionswürdig bzw. erklärungsbedürftig schien der Fall von Jean de Reszke zu sein. Seine Karriere endete bereits vor dem Untersuchungszeitraum. Nach seinem Tod 1925 gab es jedoch zahlreiche Nachrufe und Artikel, die sich auf seinen Gesang bezo-

3 Philipp Mayring, *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, Weinheim [11]2011, hier: S. 63–66 und insb. S. 67–85.

gen und als Rezensionen ausgewertet werden konnten. Gehörte de Reszke, über den in der Spätphase der Untersuchung berichtet wurde, nun eigentlich in die Frühphase oder überhaupt in die Stichprobe hinein? Da es sich um eine Diskursanalyse handelte, in der es weniger um die tatsächlich rezensierten Personen als um die Art des Rezensierens ging, wurden die Berichte über de Reszke der Spätphase zugeordnet. Es interessierte nämlich, wie 1925 über einen Sänger berichtet wurde. Der Umstand, dass es sich um Nachrufe handelte, in denen womöglich deutlich positiver oder nachsichtiger mit dem Sänger umgegangen wurde, war sogar ein Glücksfall: Indem die Nachrufe stärker als üblich die Bedeutung des Sängers hervorkehrten, enthielten sie damit mehr vom ›Denkbaren‹ jener Zeit als ein Artikel, der sich einem konkreten singulären Konzertereignis widmete. Nachrufe ließen sich geradezu wie ein Katalog denkbarer Maßstäbe lesen.

Auswertung der Kategorien und Frequenzanalyse

Die Kategorien wurden bewusst kleinteilig angelegt, jedoch mit der Absicht, sie in einem nächsten Schritt zu Metakategorien zusammenzufassen. Jede rezensierte Person konnte am Ende durch einen Punktestand in wenigen Metakategorien repräsentiert werden. Die Punkteverteilungen in den verschiedenen Metakategorien ergaben persönliche Rezensionsprofile bzw. Personalprofile auf Grundlage der Rezensionen. Für die weitere Auswertung wurden die Punktestände aller Kategorien pro Metakategorie für jede Person aufaddiert und hinsichtlich zweier Merkmale betrachtet: Erstens die absolute Anzahl (= Maßstab m) und zweitens die rein positiven Bewertungen ($x > 0$). Dabei ergab sich der Maßstab aus der Anzahl aller als positiv und negativ bewerteten Aussagen ($\Sigma\, m = \Sigma\, |x|$). Die Punktestände der positiven Aussagen ($\Sigma\, x > 0$) wurden als Maß für die Bewertung benutzt.

Für die nachfolgende Frequenzanalyse wurden die Punktestände aller Personen einmal nach dem gelesenen Geschlecht und einmal nach Zeitraum (frühe vs. späte Jahrgänge) in Kreuztabellen zusammengefasst, um Zusammenhänge zu prüfen.

Alle Hypothesen (Geschlechterunterschiede und Zeitraum) wurden für zwei Stichproben geprüft: einmal über alle Personen und einmal nur über jene, die mehr als einmal rezensiert wurden. Grund für dem Ausschluss von nur einmal Rezensierten war das Interesse für diskursprägende Personen. Zu ihnen gehören vor allem jene, die auch häufiger vorkamen. Artikel zu Sängern und Sängerinnen, die nur einmal auftauchten, bezogen sich, abgesehen von seltenen Gastspielen, vornehmlich auf Auftritte von Personen, die debütierten oder deren sängerische Karriere nicht weiter auffiel. Die Rezensierenden ließen bei ihnen durchaus Milde walten und legten womöglich einen anderen Maßstab an, was historische Trends oder Geschlechterunterschiede zu verfälschen oder verwässern schien.

2 Ergebnisse

Tabellen 5 und 6 enthalten in der letzten Spalte die Anzahl aller Rezensionen pro Person, geordnet nach absteigender Häufigkeit. 33 Personen wurden mehr als einmal rezensiert (Tabelle 5). Davon wurden 18 als weiblich und 15 als männlich gelesen, jeweils neun in den frühen Jahrgängen und neun (w) bzw. sechs (m) in den späten (Tabelle 1 rechts).

2.1 Kategorien und Metakategorien

Insgesamt wurden 54 Kategorien gebildet. Nach der vollständigen Analyse aller Jahrgänge ließen sich die Kategorien zu fünf Metakategorien zusammenfassen. Dabei diente eine hierarchische Clusteranalyse als Hilfe und als Grundlage für eine erste Annäherung. Die Clusteranalyse sortierte die Personen nach Ähnlichkeiten des Kategorienprofils. Als ähnlich galten dabei solche Kategorien, die häufig gemeinsam auftraten. Ein gemeinsames Auftreten bedeutet aber nicht zwangsläufig eine inhaltliche Nähe der Kategorien zueinander, sondern kann auch ein Maßstabs-Set widerspiegeln, das verschiedene Facetten abklopft. Deshalb wurde das Ergebnis der Clusteranalyse nicht übernommen, sondern als hilfreicher erster Vorschlag konsultiert.

Tabelle 4 zeigt alle Kategorien, denen mindestens zwölf positive Einträge zugewiesen wurden, nach Häufigkeit der positiven Bewertungen sortiert. Auffällig sind darin die Kategorien *Beauty*, *Power*, *Technique* und *Impersonation*. Diese vier Kategorien decken bereits vier unterschiedliche Aspekte ab, die im weiteren Verlauf für die anschließende Bildung der Metakategorien bedeutsam waren. *Beauty* bezieht sich auf verschiedene Aspekte, jedoch scheint diese Zuweisung auf ein naturgegebenes Persönlichkeitsmerkmal abzuzielen, das in den Rezensionen nicht näher erklärt wurde. *Power* bezieht sich auf die Wirkung der Stimmkraft. Der Begriff bezeichnet nicht allein die Lautstärke, sondern die kraftvolle Wirkung einer Stimme, und unterscheidet sich daher von der Kategorie *Volume*. *Technique* steht im Zusammenhang mit der Stimmtechnik als etwas Erlernbares. Die Kategorie fiel vor allem wegen relativ häufiger Negativpunkte auf, d. h., eine fehlende oder mangelhafte Technik führte häufig zu Negativkritiken, während andere Kategorien eher gar nicht erst angesprochen wurden, wenn sie nach Meinung der Rezensierenden fehlten. *Impersonation* wiederum steht für darstellerische Qualitäten und war insbesondere bei Rezensionen von Musiktheaterwerken bedeutsam. Das Darstellerische kann neben dem Stimmlichen also als die zweite bedeutsame Qualität im Rahmen der Aufführung eines Musiktheaterstücks gelten.

Aus der Auseinandersetzung mit den Kategorien und den Rezensionen wurden abschließend folgende fünf Metakategorien gebildet:

Stimmeindruck: Bezeichnet den Gesamteindruck der Stimme und der Stimmqualitäten. Dazu zählen die Kategorien *Abundancy* (Überfülle, vor allem an Manieren und Effekten), *Caruso* (tauchte nur einmal als »Caruso-Rolle« auf, an der eine andere Person gemessen wurde), *Lightness* (inhaltlich war Leichtigkeit zwar das Gegenteil von *Power*, jedoch konnten beide jeweils als positiv und negativ bewertet werden, daher wurden es zwei Maßstäbe), *Power*, *Roughness*, *Sound/Timbre*, *Supremity* (die schlichte Überragendheit der Stimme, unabhängig von detaillierten Beschreibungen), *Throatiness* und *Vocal Condition* (häufig negativ benutzt, aber eine typische Kategorie für unverschuldete und entschuldbare Indisponiertheit, häufig verbunden mit einem anderweitigen Lob – meist bei Personen, die trotz Erkältung und angeschlagener Stimme nicht absagten und damit die Vorstellung retteten).

Darstellung: Bezeichnet den Gesamteindruck der Bühnendarstellung abseits des Gesangs. Dazu zählten *Appearance* (das äußere Erscheinungsbild), *Costume*, *Effect* (die Wirkung der schauspielerischen Leistung), *Gesture*, *Demeanor* (Verhalten), *Impersonation*, *Pose* und *Presence* (die Präsenz als die Aufmerksamkeit erregende Wirkung).

Handwerk: Das Erlernbare und Stimmtechnische. Hierzu zählen *Breath*, *Control*, *Effort*, *Enunciation*, *Expression*, *Intonation*, *Register*, *Repertoire* (insbesondere bei Liederabenden war die Zusammenstellung des Programms bedeutsam und wurde als eigene Kompetenz angesehen), *Technique*, *Timing* und *Volume* (hier als Resultat der Gesangstechnik verstanden; *Power* und *Volume* waren also nicht nur verschiede Kategorien; sie ließen sich auch verschiedenen Metakategorien zuordnen).

Natur: Hierzu zählen alle Merkmale, die einer Person als Teil ihrer Natur zugeschrieben wurden, wie etwa Tugend, Charakter und Äußeres. In diese Metakategorie flossen *Attractiveness* ein sowie *Beauty*, *Creativity*, *Declaration*, *Detail*, *Feeling*, *Freshness*, *Grace*, *Intellect*, *Impression*, *Manliness* (die Männlichkeit wurde interessanterweise wie eine naturgegebene Eigenschaft verstanden, die man entweder hat oder nicht hat, vgl. insbesondere mit *Girlish*), *Mysticism*, *Nature*, *Passion*, *Spontaneity*, *Talent*, *Uniqueness* und *Youth*.

Interpretation und Erfahrung: Beide stehen oft in einem Zusammenhang, da zum einen das Gespür für Interpretation an Erfahrung geknüpft, zum anderen aber die Art der Interpretation mit Aufführungstraditionen verbunden war. So werden auch Nationalstile über die Zeit erlernt und gesichert und wirken sich am Ende auf die Interpretation aus. In diese Metakategorie gehören *Comprehension* (das Verständnis des zu Interpretierenden), *Experience*, *Familiarity*, *Following the Score*, *Girlish* (im Gegensatz zur *Manliness*, die als naturgegebene Eigenschaft gehandelt wurde, wurde das Mädchenhafte als eine interpretatorische Entscheidung dargestellt), *Maturity*, *Mood*, *National School*, *Tradition* und *Understanding* (ähnlich wie *Comprehension*).

2.2 Frequenz- bzw. Häufigkeitsanalyse über Kreuztabellen

Grundsätzlich ähneln sich die Ergebnisse für die Maßstäbe ($\Sigma\ m$) und für die rein als positiv bewerteten Bewertungen ($\Sigma\ x > 0$). Bei den positiven Bewertungen sind die Ergebnisse jedoch ausgeprägter. Tabelle 2 fasst die Punktestände der Metakategorien für die mehrfach rezensierten Personen zusammen. Um den Umgang mit den Ergebnistabellen zu erleichtern, wird die obere der beiden Tabellen nachfolgend beispielhaft erläutert.

Aufbau und Analyse der Kreuztabellen am Beispiel geschlechterspezifischer Unterschiede

In Tabelle 2 oben sind alle aufsummierten positiven Bewertungspunkte spaltenweise nach Metakategorien und zeilenweise nach gelesenem Geschlecht geordnet. Für den ersten Zugang empfiehlt sich ein Blick auf die Randsummen. Dazu zählen Spalten- und Zeilensummen.

Die letzte Spalte zeigt die Summen über alle Kategorien (= Zeilensummen). An ihnen lassen sich 224 Punkte für Sängerinnen und 194 Punkte für Sänger erkennen. Sängerinnen verfügen also grundsätzlich über ca. 15% mehr Bewertungspunkte als Sänger. Würden die Punkte gleichmäßig über die Kategorien verteilt, hätten Sängerinnen stets etwas mehr Punkte als Sänger, ohne dass sich daraus ein Effekt ableiten ließe. Die unterste Zeile enthält die Summen der Metakategorien (= Spaltensummen). Die meisten Punkte finden sich mit 168 in der Metakategorie Natur, gefolgt vom Stimmeindruck (83), der Darstellung (67) und dem Handwerk (63). Naturanlagen, Talent und die Persönlichkeit der Personen nahmen demzufolge den größten Raum in den Rezensionen ein.

Berücksichtigt man neben den grundsätzlichen Punkteunterschieden der Zeilensummen nun auch die prozentualen Unterschiede der Punkte in den Metakategorien (Spaltensummen), dann lässt sich daraus berechnen, wie eine zufällig gleichmäßige Verteilung der Punkte in den Zellen aussähe, wenn es keinen Zusammenhang zwischen gelesenem Geschlecht, Metakategorie und Punktestand gäbe. Diese sogenannte Erwartungshäufigkeit steht in jeder Zelle in Klammern hinter der tatsächlich beobachteten Häufigkeit. Die Randsummen der erwarteten und beobachteten Häufigkeiten sind identisch.

Entscheidend für die Interpretation der Tabelle ist also nicht der direkte Vergleich der beobachteten Häufigkeiten zwischen den Zellen, sondern der Vergleich der beobachteten mit den jeweils erwarteten Häufigkeiten innerhalb der gleichen Zelle. In der Spalte Natur werden 90 Aussagen zu Sängerinnen und 78 Aussagen zu Sängern erwartet, auch dann, wenn man eine Gleichverteilung zugrunde legt. Die Beobachtung zeigt jedoch, dass Sängerinnen mit 95 Aussagen etwas mehr Punkte als erwartet aufweisen, Sänger entsprechend mit 73 Aussagen etwas weniger. Doch ab wann ist ein Unterschied relevant?

Über eine reine In-Augenschein-Nahme der Unterschiede zwischen der beobachteten und erwarteten Häufigkeit ist eine Interpretation der Kreuztabelle nur in Ausnahmefällen möglich, weshalb die Unterschiede statistisch mit einem χ^2-Test (»Chi-Quadrat«-Test) geprüft wurden. Mit Hilfe dieses Tests lässt sich die Wahrscheinlichkeit für die Nullhypothese berechnen, dass das beobachtete Ergebnis als Stichprobe gezogen wurde, obwohl es eigentlich in der Grundgesamtheit keinen Zusammenhang zwischen Metakategorien, gelesenem Geschlecht und Punktestand gibt. Der Test gibt einen Hinweis auf die Zusammensetzung der ganzen Tabelle, nicht jedoch für jede einzelne Kategorie. Der χ^2-Test berechnet aus der Testgröße χ^2 die Wahrscheinlichkeit p (probability bzw. probabilitas) dafür, dass das beobachtete Ergebnis zustande kam, obwohl in Wirklichkeit kein Zusammenhang besteht. Die Hypothese des Nicht-Zusammenhangs wäre auf Grundlage einer a priori gefassten Grenze bei einer Wahrscheinlichkeit von $p < 0.05$ (5%) abzulehnen. Der Zusammenhang des Geschlechts mit den Bewertungen in den Rezensionen ist also dann im statistischen Sinne signifikant, wenn die Wahrscheinlichkeit für das Gegenteil unter 5% fällt.

Ebenso wichtig wie die statistische Signifikanz ist die Bedeutsamkeit der Unterschiede. Sie wird mit der Effektgröße ϕ (»Phi«) abgeschätzt. Es gilt hier die Konvention, dass ab 0.1 ein kleiner Effekt, ab 0.3 ein mittlerer und ab 0.5 ein großer Effekt vorliegt.[4]

Unterschiede in den Aussagehäufigkeiten bezogen auf Geschlecht und Zeitraum

Bei der Betrachtung der positiven Bewertungen der Personen, die mehr als einmal rezensiert wurden, zeigt sich, dass Sängerinnen häufiger positiv in der Darstellung bewertet wurden; über Sänger wurde dagegen häufiger positiv in puncto Stimmeindruck berichtet. Insgesamt, also über die ganze Tabelle hinweg betrachtet, weichen die beobachteten Häufigkeiten von den erwarteten signifikant ab, allerdings ist der Effekt klein ($\chi^2 = 9.71$, $df = 4$; $p = 0.046$, $\phi = 0.15$).[5]

Hinsichtlich des Zeitraums fielen die Metakategorien Interpretation und Stimmeindruck auf. In der Metakategorie Stimmeindruck finden sich überproportional häufige positive Bewertungen in den frühen Jahrgängen, dafür deutlich weniger in der Metakategorie Interpretation. Auch im Vergleich der Zeiträume weichen die erwarteten

4 Für die Schätzung der Effektgröße ϕ wird der χ^2-Wert an der Anzahl der Fälle abgeglichen. Hier sei auf die Vielzahl aktueller Einführungsliteratur zum Thema verwiesen. Einen guten und etwas ausführlicheren Überblick bieten Peter Sedlmeier und Frank Renkewitz, *Forschungsmethoden und Statistik für Psychologen und Sozialwissenschaftler*, Halbergmoos [3]2018, S. 553–555. Bei Tabellen mit nur zwei Zeilen, wie den hier vorliegenden, wird die Berechnung von ϕ empfohlen (vgl. ebd., S. 563–566).

5 Bei der Analyse von allen Personen (inkl. jenen, die nur einmal rezensiert wurden) war das Ergebnis ebenso signifikant ($\chi^2 = 9.78$, $df = 4$; $p = 0.044$, $\phi = 0.13$). Nicht signifikant waren die Ergebnisse für den Maßstab (Anzahl positiver plus Anzahl negativer Aussagen) sowohl für alle ($\chi^2 = 7.89$, $df = 4$; $p = 0.096$) als auch für jene, die mehr als einmal rezensiert wurden ($\chi^2 = 9.17$, $df = 4$; $p = 0.057$).

	Positive Aussagen × Geschlecht					
	Darstellung	Handwerk	Interpretation	Natur	Stimmeindruck	Summe
w	**42 (36)**	29 (34)	23 (20)	95 (90)	**35 (44)**	224
m	**25 (31)**	34 (29)	14 (17)	73 (78)	**48 (39)**	194
Summe	67	63	37	168	83	418

$$\chi^2 = 9.71, df = 4, p = 0.046, \phi = 0.15$$

	Positive Aussagen × Zeitraum					
	Darstellung	Handwerk	Interpretation	Natur	Stimmeindruck	Summe
1905/06	42 (41)	38 (39)	**14 (23)**	104 (101)	**57 (51)**	255
1924/25	24 (25)	25 (24)	**23 (14)**	59 (62)	**26 (32)**	157
Summe	66	63	37	163	83	412

$$\chi^2 = 11.1, df = 4, p = 0.025, \phi = 0.16$$

Tabelle 2: Vergleich der positiven Aussagen in den Metakategorien, jeweils ausgewertet nach Geschlecht (obere Tabelle) und Zeitraum (untere Tabelle). Während die Rezensionen häufiger und positiver über darstellerische Fähigkeiten von Sängerinnen berichteten, finden sich bei Sängern häufiger und positivere Berichte über deren Stimmqualität. In den späteren Jahrgängen bekommt das Thema Interpretation mehr Gewicht und wird auch positiver hervorgehoben. Die Tabellen zeigen die Aussagen von Personen, die mehr als einmal rezensiert wurden. Klammern geben die theoretisch erwartete Häufigkeit unter der Annahme einer Gleichverteilung an. Abweichungen von mehr als 5 Punkten sind fett hervorgehoben. Unterschiede in den Randsummen beim Geschlechter- und Zeitvergleich kommen daher, dass der Sänger Antonio Scotti aus dem Zeitvergleich ausgeschlossen werden musste, da er sowohl in den frühen als auch späten Jahrgängen je einmal rezensiert wurde. Entsprechend weniger Aussagen finden sich im Zeitvergleich. Bei der Analyse aller Personen, wie auch bei der Analyse der absoluten Vorkommen der Merkmale (positiv wie negativ) zeigten sich ähnliche Tendenzen, jedoch schwächer ausgeprägt.

und beobachteten Häufigkeiten insgesamt signifikant voneinander ab, ebenfalls mit nur kleinem Effekt ($\chi^2 = 11.1$, $df = 4$; $p = 0.025$, $\phi = 0.16$).[6] Eine ausdifferenzierte Prüfung für die separaten Kategorien wurde mit einem sogenannten Post-Hoc-Test geprüft, ergab jedoch für alle Szenarien keine signifikanten Ergebnisse. Die Interpretation des Unterschieds innerhalb der einzelnen Metakategorien bleibt damit schwierig, weil sie statistisch nicht abgesichert werden kann.

2.3 Personenbezogene Detailbetrachtung der Metakategorien

An dieser Stelle sollen weitere Unterschiede zwischen Personengruppen durch eine In-Augenschein-Nahme der Personalprofile gefunden werden. Die positiven und negativen Punkte in den Metakategorien sind für jede Person in Tabellen 5 und 6 im Anhang aufgelistet. Sie bilden das Persönlichkeitsprofil.

6 Der Zusammenhang zeigt sich hier auch bei allen ($\chi^2 = 10.1$, $df = 4$; $p = 0.038$, $\phi = 0.13$) sowie im Maßstab ($\chi^2 = 13.1$, $df = 4$; $p = 0.011$, $\phi = 0.16$ bei den mehr als einmal Rezensierten).

Bevor jedoch Profile als markante Kombinationen von Metakategorien beschrieben werden, sollen zunächst die einzelnen Metakategorien nach auffälligen Personen untersucht werden. Weil eine Auswertung von Profilen auf Grundlage weniger Rezensionen kaum sinnvoll scheint, kommen insbesondere die Personen in Betracht, die mindestens vier Rezensionen aufweisen (vgl. Tabelle 5, letzte Spalte). Ihre Namen werden in diesem Abschnitt jeweils mit einem Sternchen (*) markiert. Für die Interpretation der Punkte werden starke und negative Werte und Tendenzen unterschieden. Sie sind ebenfalls in Tabelle 5 markiert und in der Tabellenbeschriftung erklärt).

1. Darstellung: Maria Jeritza* zeigt als einzige häufig rezensierte Person überproportionale Werte in der Darstellung, ohne dort einen Minuspunkt aufzuweisen. Andere mit starken Werten sind Geraldine Farrar, Katharina Fleischer-Edel, Lina Cavalieri, Boris Chaliapin und Otto Goritz. Geradezu defizitär in der Darstellung wirken Enrico Caruso*, Alessandro Bonci*, Regina Pinkert und Louise Kirkby-Lunn.

2. Handwerk: Personen mit überproportionalen Werten ohne Minuspunkt fehlen unter den häufig rezensierten Personen; lediglich Michael Bohnen, Emma Eames und Edward Johnson wurden als handwerklich überragend dargestellt. Negative Tendenzen finden sich bei Edyth Walker; als handwerklich defizitär gelten Maria Jeritza*, Lilian Nordica*, Charles Rousselière*, Lina Cavalieri, Benjamino Gigli, Regina Pinkert und Riccardo Stracciari.

3. Interpretation: Überproportional stark ist lediglich Florence Easton. Starke Tendenzen zeigen Curt Taucher*, Heinrich Knote* und Rosa Ponselle*. Deutlich defizitär sind Karin Branzell und Antonio Scotti. Insgesamt sind häufig rezensierte Personen in dieser Metakategorie nur wenig präsent.

4. Natur: Stark überproportional vertreten sind Marcella Sembrich*, Maria Jeritza*, Jean de Reszke*, Elizabeth Rethberg*, Geraldine Farrar, Katharina Fleischer-Edel, Lucrezia Bori, Lina Cavalieri, Edward Johnson, Louise Kirkby-Lunn und Antonio Scotti. Starke Tendenzen, also mit nur einem Minuspunkt, zeigen Enrico Caruso*, Alessandro Bonci*, Carl Burrian und Emma Eames. Da die Kategorie *Impression* in die Metakategorie Natur aufging, ist bei Caruso der folgende Einstieg verantwortlich für den Minuspunkt:

> »[…] as a ducal personage Mr. Caruso is not impressive; but he has more distinction here than he has in some of his other parts, and his singing […] was of a sort to deserve copious plaudits at several points. Of course, La Donne è Mobile had to be repeated.«[7]

7 »RIGOLETTO AT THE OPERA«, in: *New York Times*, 25. November 1905, S. 9.

Dennoch wurde Caruso immer wieder als Naturtalent und natürlich wirkender Sänger beschrieben. Bei Bonci ist es die (beschriebene) fehlende Männlichkeit, die hier zum Negativpunkt in der Metakategorie Natur führt. Da sie unter anderem auch an seiner Körpergröße festgemacht wurde, ist die Zuordnung zur naturgegebenen Eigenschaft umso mehr begründet:

> »It is a voice that will sound small to most New York opera goers, a slender stream of voice, but of good carrying power, flexible, freely produced and freely emitted, and quite at home in the saccarine cantilena and flowery ornaments of Bellini's music. He has a limpid legato style, and his phrasing is good. What will be its chief drawback to the New York taste is its pallid quality, its deficiency in warmth and color. […] Mr. Bonci seemed to share the characteristic proclivities of his singing countrymen for the white voice. His personal appearance is a handicap to him as an operatic hero; for the reports as to his diminutive size have not been exaggerated. His manner upon the stage is composed; it is polished, graceful, refined, rather than manly or impassioned; and he showed last evening little conviction or power as an actor.«[8]

Defizitäre Einschätzungen zu Personen waren in dieser Metakategorie nicht vorhanden.

5. Stimmeindruck: Personen mit überproportionalen Werten ohne Minuspunkt sind Enrico Caruso*, Heinrich Knote*, Nanny Larsen-Todsen* und Karin Branzell, wobei Caruso trotz zwölf Rezensionen fast auf die doppelte Anzahl an Positivwerten in dieser Metakategorie kommt. Eine starke Tendenz zeigen Mme. Kirkby-Lunn und Benjamino Gigli, die jedoch nur mit je zwei Rezensionen vertreten sind. Unabhängig davon seien Marcella Sembrich* und Lillian Nordica* erwähnt, auch wenn sie die vorab definierten Kriterien zur starken Tendenz (siehe Tabelle 5) knapp verfehlen. Viele Personen sind jedoch in dieser Kategorie tendenziell schwach oder gar defizitär. Schwache Tendenzen zeigen Alessandro Bonci*, Jean de Reszke*, Elizabeth Rethberg*, Carl Burrian, Boris Chaliapin (der jedoch im analysierten Zeitraum am Anfang seiner Karriere in den USA stand) und Regina Pinkert. Defizitär erscheinen Geraldine Farrar, Margarete Matzenauer, Edyth Walker, Mr. Dippel, Edward Johnson und Riccardo Stracciari.

Insgesamt ist zu beobachten, dass sich weder Geschlechterunterschiede noch Unterschiede im Zeitraum über die Betrachtung der Einzelpersonen ausmachen lassen. In jeder Kategorie gab es für jede Tendenz sowohl Sänger als auch Sängerinnen aus beiden Zeiträumen. Jeweils für sich genommen wirken diese Ergebnisse nicht sonderlich relevant. Zu fragen ist jedoch, ob sie in der Summe nicht doch eine Wirkung erzeugen.

8 »OSCAR HAMMERSTEIN'S FIRST NIGHT OF OPERA«, in: *New York Times*, 4. Januar 1906, S. 1f.

2.4 Personalprofile und Typen

Statt nur auf eine Kategorie zu schauen, wird nun versucht, aus den Stärken und Schwächen (repräsentiert durch die Hervorhebungen in Tabelle 5, insbesondere die Rahmungen) Profile abzuleiten, denen Personen zugeordnet werden können. Der Begriff des Personalprofils meint an dieser Stelle das Profil einer Person in Hinblick auf die Ausprägungen der Metakategorien. Es ist gleichzeitig ein rein rezeptionsorientiertes Konzept, das keinerlei Feinheiten, sondern lediglich die groben Dimensionen berücksichtigt, nach denen eine Person bewertet und kritisiert wurde. Doch ungeachtet der Grobheit der Raster lassen sich durchaus Systematiken mit ihnen probieren. Feinere persönliche Unterschiede verschwimmen zwar hinter den Metakategorien, doch genau diese bewusste Unschärfe erlaubt es, wesentliche und allgemeinere Unterschiede umso deutlicher heraustreten zu lassen.

1. Der Natur-Typus/ die Naturpersona: Die Metakategorie Natur zeigt die meisten Aussagen (siehe Spaltensummen in Tabelle 2). So verwundert es nicht, dass Natur und Natürlichkeit bei den meisten Personen hohe Werte aufweisen. Naturpersonae zeichnen sich dadurch aus, dass bei ihnen allein die starke Naturkategorie dominiert, ohne dass andere Metakategorien sonderlich auffallen. Zu diesem Typus zählt am deutlichsten Marcella Sembrich. Sie zeigt klar überproportionale Werte in der Metakategorie Natur und keinerlei andere Tendenzen – vor allem keine Defizite. Das bedeutet, dass die Rezensionen durchaus in allen Kategorien überwiegend positive Aussagen über sie enthielten, wie etwa hier:

> »[Sembrich] is one of those exceptional sopranos whose intelligence and impeccable art has enabled them to put drama and to put comedy into the interpretation of opera.[…] As an actress she is virtually self taught. […] The quality which […] impresses most […] is what the French call espiegierie – a certain bright, quick, sparkling daintiness, born of intelligence.«[9]

Entscheidend für die Dominanz der Naturkategorie ist die Beobachtung, dass nahezu sämtliches Lob mit Attributen der Natürlichkeit und Naturgegebenheit (insb. Intelligenz) verknüpft und begründet wurde.

> »Even Mme. Sembrich seemed to be stirred to warmer effort by the spirit which Caruso brought into the performance and poured forth her beautiful voice with all the freshness and perfection of the soulful artist so well known to New York music lovers. She was forced to interpolate the well known English version of The Last Rose of Summer as an encore in the second act.«[10]

9 »WHY MARCELLA SEMBRICH IS THE GREAT ARTIST SHE IS TO-DAY«, in: *New York Times*, 05. März 1905, S. 37.

10 »CARUSO AND SEMBRICH WIN HONORS IN MARTA«, in: *New York Times*, 4. Dezember 1906, S. 9.

Wenn es um den Stimmeindruck ging, dann gleichzeitig um die Schönheit der Stimme; wenn es um Perfektion ging, dann um die einer seelenvollen Künstlerin. Auch das oben erwähnte Autodidaktische konnte als naturgegebenes Talent interpretiert werden. Doch in dieser positiven Reinheit findet sich der Typus selten. Häufig gibt es Varianten, bei denen Defizite in anderen Feldern die Überragendheit der Naturkategorie kontrastierten – und diese damit sogar noch stärker herausarbeiten können. Als stimmlich eher schwach galt beispielsweise Jean de Reszke, der laut Olin Downes von Ernestine Schumann-Heink folgendermaßen charakterisiert wurde: »A rather small voice * * * there have been much better voices. But better artists? Very few. No matter what he sang, he glorified it .[…]«[11]. Ebenso verzeichnete Margarete Matzenauer einen Abstrich (»musicianship and vital understanding of the rôle stood her in good stead, although at first she was not in the best vocal form«[12]); darstellerisch defizitär beschrieben wurden Alessandro Bonci (siehe Zitat weiter oben), tendenziell auch Elisabeth Rethberg, über die Downes unter anderem schrieb:

> »Miss Rethberg sang her music in a way that recognized its melodic and sensuous character, and with much feeling. She is more of a singer than actress, yet gave a sympathetic and emotional representation of her character and one that never sinned by affection or wanton distortion of tradition.«[13]

Dieser Untertyp ist durchaus bemerkenswert, weil darstellerische Schwächen bei Frauen eher untypisch sind. Aber, wie ihr Beispiel zeigt, ist dieser Typus keinesfalls ausgeschlossen. Auch handwerkliche Schwächen, wie sie bisweilen Lilian Nordica, Charles Rousselière, Emma Eames und Antonio Scotti bescheinigt wurden, bilden im Verbund mit Natürlichkeit und Naturgegebenheit einen Kontrast, der durchaus geeignet ist, die Natürlichkeit und Authentizität ihrer Persönlichkeit zu steigern. Rousselière wurde in Fausts Verdammnis beschrieben mit den Worten: »[He] gave an impassioned performance of Faust, in many passages of superb vigor and power; but there were poor moments in his singing.«[14]

Und wenige Tage später als Gerald in *Lakme* bescheinigte die Rezension ihm eine

> »[…] weaknesses in voice and style. His voice was singularly devoid of charm and he had little expression and little legato style in his cantilena.

11 Aussage von Schumann-Heink, zit. nach Olin Downes, »OPERA CALLS SCHUMANN-HEINK AGAIN. Famous Singer, Homing to Metropolitan After Twenty Years Away, Chats Vividly of Old Comrades, Struggles and Triumphs – She Expects to Close Her Public Career in Two Years«, in: *New York Times*, 20. September 1925, S. 42 und 159, hier: S. 159.

12 Olin Downes, »Opera. Wagner's Siegfried Revived«, in: *New York Times*, 03. Februar 1924, S. 107.

13 Olin Downes, »OPERA. Die Walkuere With Changes in Cast«, in: *New York Times*, 17. Februar 1925, S. 19.

14 »DAMNATION OF FAUST AT THE METROPOLITAN«, in: *New York Times*, 8. Dezember 1906, S. 11.

> He did by far his best work in the last act, where strongly emotional and dramatic singing is required, and his full voice is in play.«[15]

Das Legato zu monieren, war durchaus ein seltener Fall. Nur wenige Rezensionen gingen in diese Details, bei Rousselière jedoch immerhin zwei Rezensionen. Die positiven Eigenschaften wie der Elan, die Leidenschaft und die Emotion lassen sich vielmehr als Attribute von Persönlichkeitsmerkmalen lesen, die jenseits der musikalisch-schauspielerisch-handwerklichen Seite liegen und damit als naturgegebene Persönlichkeitseigenschaften gedeutet werden können. Jemand, der seine Schwächen allein aus seiner inneren Kraft heraus kompensiert, mag also durchaus in der Lage sein, im besonderen Maße natürlich und authentisch zu wirken.

So wie sich innerhalb des Naturtypus variierende Personalstile herausschälen, so finden sich auch andere Typen, die dennoch als Varianten des Naturtypus aufgefasst werden können. Die bedeutendsten sind der Typus mit natürlichem Stimmeindruck und der natürlich-darstellende Typus.

2. Der natürlich-darstellende Typus. Er verbindet entsprechend hohe Werte in den Metakategorien Natur und Darstellung. Da sich die Kategorie Handwerk häufig auf Stimmtechnik und damit auf Gesang richtet, ist eine Schwäche im Handwerk oder Stimmeindruck durchaus optional. Maria Jeritza (wie auch Lina Cavalieri) wurde beispielsweise handwerklich defizitär beschrieben, was aber ihr Profil als natürliche Darstellerin umso schärfer konturiert. Downes macht aus ihr (und damit aus dem natürlich-darstellenden Typus) den Prototypen der Singing Actress:

> »[Jeritza] was, of course, the dominating figure of last night's cast. […] She is always very skillful in her composition of a stage picture. […] the contrast between the shrinking, yielding figure […] and the figure of majesty and wrath […] was as impressive as ever with this singing actress. For Mme. Jeritza is, first of all, a stage figure; secondly, a singer whose voice, while it has marked capacities, has also its limitations of color and of production.«[16]

Lina Cavalieri wird zwar nur zweimal im Untersuchungszeitraum rezensiert, jedoch sehr ausführlich. Diese Ausführlichkeit hat einen direkten Effekt auf die Menge der Aussagen und damit auf die Präsenz ihrer Rezension im Diskurs.

> »Miss Cavalieri did much to carry it [the performance of the opera] to success. She's a brilliant and fascinating picture upon the stage, of a beauty whose praises have not been exaggerated, and whose plastic and picturesque presence is a delight to the eye.

15 »DELIBES'S LAKME AT THE METROPOLITAN«, in: *New York Times*, 29. Dezember 1906, S. 9.

16 Olin Downes, »MUSIC. Mme. Jeritza in Tannhaeuser«, in: *New York Times*, 10. November 1925, S. 23.

> She has a strong dramatic instinct, and knows how to gain powerful and moving effects. Her voice is not a great one; it is not of sensuous or beautiful quality, and while she uses it upon occasion with thrilling power, she rarely does so with the finish and skill of an accomplished vocalist. That she made a place at once in the favor of the audience through the general effect of her impersonation was plainly evident. Her work in other parts will, no doubt, be an interesting disclosure of the season.«[17]

Die Rezensionen benennen ihre gesanglichen Schwächen – als gesangstechnische Schwächen sind es damit handwerkliche –, aber gleichzeitig betonen sie ihre positive Seite, ihren (natürlichen) Instinkt und ihre darstellerischen Fähigkeiten derart, dass man fast schon froh darüber sein möchte, dass die Wirkung ihres Gesangs nicht von der Wirkmacht der natürlichen Darstellung ablenkte. Ihre Schwäche wird damit gleichzeitig zu ihrer Stärke, weil sie entscheidend zu ihrer ›Personality‹, einem Profil mit Ecken und Kanten, beiträgt. Ebenso erscheint Geraldine Farrar als ein Prototyp der Singing Actress. Nach ihrer Rückkehr aus Europa widmete die *New York Times* auch ihr einen längeren Abschnitt:

> »Miss Farrar comes back to her native land as one of the American singers who have made fame and name for themselves abroad. It is not always easy to establish the same success in this country, and it may be that all she does will not meet with quite so unqualified acceptance as it has abroad. But she went far upon that road in what she accomplished last evening. She made a most agreeable impression in her impersonation of Juliette; for she is full of excellent instincts making for the best things as a lyric actress. She has a charming personality, a graceful and a winning one, and her stage presence is alluring and with much of the girlishness of Juliette.
>
> It has been said that by the time an actress had learned the art of denoting the passion and the ecstatic emotion of Juliette she could rarely still be in possession of the juvenile charm that the part needs. But Miss Farrar has it, and has at the same time skill and resource in stage craft. She is a singer of remarkable gifts. Her voice is a full and rich soprano, lyric in its nature and in flexibility, yet rather darkly colored and with not a little of the dramatic quality and with a power of dramatic nuance that she uses in the main skillfully. Her singing is generally free and spontaneous in delivery, well ph[r]ased and well enunciated, yet she is not a wholly finished vocalist, and there were matters in her singing that could not meet with entire approbation, as in the duet in the fourth act, where she sang with a certain constraint.«[18]

17 »CARUSO AND SEMBRICH WIN HONORS IN MARTA«, in: *New York Times*, 4. Dezember 1906, S. 9.

18 »ROMEO ET JULIETTE OPENS OPERA SEASON«, in: *New York Times*, 27. November 1906, S. 9.

Zur Variante des natürlich darstellenden Typus lässt sich das Profil von Katharina Fleischer-Edel machen, da die Rezensionen ihr keine Schwächen bescheinigten und sie zusätzlich mit einem handwerklichen Kompetenzfeld hervorhoben. Ebenso sticht sie durch die Länge der ihr gewidmeten Abschnitte hervor, so dass sie, obwohl wenig rezensiert, durch ihren Punktestand auffällt.

> »[She] opened a new page in the volume of her art in her performance as Brünnhilde. She has, in truth, done nothing before in New York that is comparable with this noble and beautiful impersonation. If she did not rise to all the heights to which this most impassioned, most eloquent third act invites its interpreters to pass, she presented a figure of sharply defined individuality, of poetic grace, and womanly passion. She composed the character admirably, in the denotement of the swiftly-moving moods and emotions through which Brünnhilde passes in her subjection to her awakener. And in voice she was able to cope with this most sonorous and exacting burst of dramatic song. Her tones have not sounded so full and so expressive in any of her previous performances as they have in this.«[19]

Die Kombination von darstellerischen und stimmlich-technischen Fähigkeiten scheint insbesondere für Wagnerrollen wichtig zu sein. Wer Wagner singt, darf womöglich keine Singing Actress mit stimmlichen Abstrichen sein, denn die Anforderungen der Partien gelten als derart hoch, dass ihnen nur eine perfekt ausgebildete Stimme Stand halten kann. Ein weiterer Typus, der jedoch ohne starke Naturkategorie auskommt, ist der von Karin Branzell. Branzells Personalstil ist durch überproportionale Werte im Stimmeindruck und hohen Werten in der Darstellung geprägt. Downes, der in diesem Jahrgang für die meisten Rezensionen verantwortlich zu sein scheint, schrieb über ihren Auftritt in Wagners *Lohengrin*:

> [W]hen Miss Branzell had invoked Ortrud's course on the head of Elsa there was an outburst of applause – a departure from the rule that there shall be no interruption of a performance of Wagner except when a new artist arrived and won the approval of the audience. This approval was […] well justified by the opulence and the range of Miss Branzell's voice and her power as an interpreter. She is a singer to be reckoned with. Ortrud may not be as much her rôle as other parts of the Wagnerian repertory, but the opera company is fortunate indeed which possesses a young singer with the stature, the vocal organ, the authority and capacity for impersonation obviously possessed by this artist.[20]

19 »FIRST PERFORMANCE OF WAGNER'S SIEGFRIED«, in: *New York Times*, 30. Dezember 1906, S. 15. Die Verwendung des Begriffs Volume im Eingangssatz zeigt im Übrigen, warum eine automatisierte Analyse von Worthäufigkeiten schnell fehlschlagen kann, denn es ist nicht die Stimmlautstärke gemeint, sondern lediglich die Tatsache, dass sie – frei übersetzt – ein weiteres Kapitel in ihrer Interpretation der Brünnhilde aufschlägt.

20 Olin Downes, »MUSIC. Karin Branzell in Lohengrin«, in: *New York Times*, 9. Februar 1924, S. 16.

Die Erwähnung, dass Ortrud nicht in dem Maße Brenzells Rolle sei wie andere aus Wagners Repertoire, führt in der Analyse zu einem Minuspunkt, der in der Kategorie Darstellung verhindert, dass auch diese Kategorie in Tabelle 5 als überproportional gekennzeichnet ist. Dennoch ist die Tendenz stark. Die Rezension zielt eindeutig auf die Aspekte Stimme, Figur und deren Gesamteindruck ab. In den anderen beiden Rezensionen – allesamt zu Wagneropern – ist diese Gewichtung ähnlich. Hier stellt sich durchaus die Frage, inwieweit Natur und Natürlichkeit überhaupt geeignete Maßstäbe für Wagnerrollen in den Rezensionen sein konnten. Ist die Vorstellung einmal etabliert, dass Wagnerrollen vor allem mit stimmlicher Kraft und physischer Präsenz dargestellt werden müssen, bleibt womöglich wenig Raum für die feinen und klugen Persönlichkeitsmerkmale, die jenseits davon eine Rolle spielen können – vor allem in den eher kurzen Rezensionsabschnitten, wie sie für die *New York Times* üblich waren. Ohnehin stellt sich die Frage, inwieweit Natur und Natürlichkeit anderenorts benutzt wurden, um die Hilflosigkeit des Autors zu überdecken, der seinen Eindruck von einer Aufführung nicht an konkreten Beobachtungen festmachen konnte oder mochte und trotz offensichtlicher Mängel versuchte, eine Aufführung als gelungen darzustellen. Hier diente die Natur womöglich dazu, den ›magischen Zauber‹ zum Ausdruck zu bringen, den eine Person auf das Publikum ausübte, obwohl sie hier und da stimmliche Defizite aufwies oder darstellerisch nicht voll und ganz überzeugte. Der Wagner-Typus ist gleichzeitig eine Variante des darstellenden Typus, der ohne überproportionale Punkte in der Naturkategorie auskommt. Zu ihm zählen Edyth Walker, Otto Goritz, Boris Chaliapin und Riccardo Stracciari – allesamt jedoch Personen, die für eine ausführlichere Deutung zu wenig rezensiert wurden.

3. Der Typus mit natürlichem Stimmeindruck. In Reinform, wie er sich bei Nanny Larsen-Todsen findet, ist er nicht sehr auffällig, wenngleich Larsen-Todsen durch eine hohe Anzahl an Rezensionen relativ viel Raum im Diskurs einnimmt. Doch es ist die Caruso-Variante dieses Typs, die hier hervorsticht. Nur Enrico Caruso (und Louise Kirkby-Lunn) kombinieren Natur und Stimmeindruck mit einem Defizit in der Darstellung. Dieser Typus lässt sich als Gegenentwurf zur Singing Actress interpretieren. Zu ihm zählen die Sängerinnen und Sänger, die ihren Eindruck allein mit ihrer Stimme machten, deren darstellerische Fähigkeiten nicht ablenkten oder die sogar zu Abstrichen führten. Auch hier eignen sich Defizite zur Profilierung der Persönlichkeit. Wenngleich Kirby-Lunn mit nur zwei Rezensionen im Schatten Carusos steht, so fällt vor allem auf, dass die Aussagen zu Caruso auch in ihrer Intensität deutlich zugespitzter sind. Bei Kirkby-Lunn heißt es:

> »[She] gave to the part an interpretation less vividly dramatic than has been seen here, but full of vocal beauty. Her deep, rich voice was a joy to listen to and she read the music with intelligent sincerity.«[21]

21 »TWO LOHENGRINS SING AT THE METROPOLITAN«, in: *New York Times*, 20. Dezember 1906, S. 9.

Ihre darstellerischen Fähigkeiten werden erwähnt, aber relativiert; ihre Stimme wird positiv hervorgehoben und der Verweis auf ihre Intelligenz lässt sich als weiteres naturgegebenes Persönlichkeitsmerkmal interpretieren. Alles in allem jedoch ›schön und gut‹, verglichen mit der Rezension zu Caruso, die stellvertretend für die meisten Carusokritiken stehen kann:

> »[Caruso] sang beautifully, with an equal prodigality of voice and with all his amplitude of pathetic expression. His expression of pathos and most other sentiment in serious characters is almost wholly through his voice, for such a part as Alfredo emphasizes particularly his limited range as an actor and his inadequate command of an actor's means of expression.«[22]

Der Kontrast zwischen Stimmeindruck und darstellerischem Defizit betont umso mehr seine ohnehin extremen Natur- und Stimmanteile. Sein Profil wird damit zur Ausnahmeerscheinung.

4. Die Handwerksnatur. Handwerk wird in Gesangsschulen häufig als Grundlage beschrieben, die allein nie ausreicht, um Kunst zu schaffen.[23] Auf die Rezensionen übertragen hat das die Konsequenz, dass sich dieser Typus Defizite in anderen Metakategorien schwerer leisten kann, und so versammeln sich hier Personen, die kaum negativ auffallen. Am deutlichsten stechen Carl Burrian und Emma Eames hervor, aber auch Edward Johnson gehört zu diesem Typus. Über Emma Eames schrieb die *New York Times*:

> »[Eames] sang beautifully the fluent phrases [...], and her legato passages floated through the air with silvery clearness. It seems strange that she should find in this melodramatic heroine of Sardou's inspiration to her most dramatic performance. It cannot be said that her acting [...] is spontaneous nor that her passion moves the spectator by its sincerity. But in no other opera has she given such attention to the emotions a character must express nor exhibit the power to realize them. She has plainly worked hard with the rôle, and has attained a dramatic success hitherto denied her.«[24]

Die vermisste Spontanität und Leidenschaft in ihrer Darstellung führt zwar zu leichten Einbußen in der Metakategorie Natur, jedoch kreisen sämtliche andere Aussagen um Themen der Natürlichkeit und des Handwerks im Sinne eines Ausarbeitens der Rolle. Bei Carl Burrian kommen auch Aussagen über Nationalstile mit ins Spiel. Allein wegen der Darstellung des stereotypen Deutschen ist die Passage lesenswert:

22 »LA TRAVIATA AT THE FIRST OPERA MATINEE«, in: *New York Times*, 2. Dezember 1906, S. 7.

23 Vgl. Tilo Hähnel, *Wie Körper Schule macht. Eine Studie zur Gesangstechnik im Körperdiskurs an ausgewählten Gesangsschulen um 1900* (= Technologien des Singens 2), München 2021, S. 157–164.

24 »LAST OPERA MATINEE. Tosca Is Presented Before a Large Audience«, in: *New York Times*, 05. März 1905, S. 12.

> »Mr. Burrian, who comes from the Royal Opera of Dresden, is typical in many respects of German tenors who have been heard here, both in voice and in style. His voice is powerful, at times stentorian, but so far as he disclosed it last evening it has a character that is hardly sympathetic. It has a certain hardness which he is prone to emphasize by forcing it beyond the necessities of the case. No doubt he will find that the necessity does not exist, and that he can afford to modulate his tones more than he did last night, and at least avoid the brazen quality that was altogether too frequently in evidence. He has a better style of singing than some of his kind, a better command of phrasing, a declamation that is less ejaculated and interjected; but his artistry in this respect is not beyond criticism. As an actor he has intelligence and fervor.«[25]

Als ›typisch deutscher Tenor‹ wird Burrian[26] mit Attributen der Härte (des Tons) und einem geringen Modulationswillen versehen, sowie mit Intelligenz, Kraft und Leidenschaft. Fast schon verteidigend wird ihm eine weniger ausstoßende und besser verbundene Artikulation bescheinigt, als man (hier vermutlich der Autor), ohne das explizit zu machen, von einem deutschen Tenor erwartet hätte.

4. Die Interpretations-Typen. Zu ihnen gehören mehrere Typen, die sich durch überproportionale Werte in der Metakategorie Interpretation auszeichnen. Allerdings sind diese Typen selten; in der Regel verbinden sie sich auch mit anderen Typen. Als Naturinterpretin kann Rosa Ponselle gelten, über die es in der *New York Times* heißt:

> »She looked the part and sang admirably in a rôle which was quickly recognized by the public. Miss Ponselle is advancing as a dramatic singer and knows how to modulate her voice according to the sentiments required of her.«[27]

25 »NEW TENOR AND SOPRANO HEARD AT THE OPERA. First Appearance of Mr. Burrian and Mme. Fischer-Edel. BOTH WAGNERIAN SINGERS But Their Voices Though Excellent Not Suited for the Metropolitan – Tannhaeuser Sung«, in: *New York Times*, 1. Dezember 1906, S. 9.

26 Burrian stammte aus Böhmen (Einhard Luther, Art. »Burian, Karel«, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel 2016ff., zuerst veröffentlicht 2000, online veröffentlicht 2016, <https://mgg-online.de/mgg/stable/14897>, 27.10.2021), das zu seiner Zeit zu Österreich-Ungarn gehörte.

27 »ROSA PONSELLE AS AIDA. Sings the Part for the First Time at the Metropolitan«, in: *New York Times*, 26. Dezember 1924, S. 19.

Obwohl viele Metakategorien positiv angesprochen werden, dominiert der Eindruck, dass Ponselle die richtigen Entscheidungen für die Rolle gefällt hat. Ein Jahr später schrieb Downes:

> »She has never more completely justified her talents and her promotions. The beauty, the range and opulence of the voice have been common knowledge, but Miss Ponselle has not invariably been finished and judicious in its employment. Last night her native temperament and intuition for vocal effect found full play in a highly expressive and artistic interpretation – one that was thoughtfully and finely proportioned, that took account for the text as well as song, and histrionic representation.«[28]

Wie schon im vorigen Zitat gilt das Lob ihrer Stimme – wenngleich mit leichten Einschränkungen –, aber letzten Endes ist es die Angemessenheit und die bewusste, durchdachte interpretatorische Entscheidung, mit der die Kritik schließt. Ihr Talent, ihr Temperament und die Schönheit der Stimme betonen die Anlage, die als natürliche Anlage ihrem Typus die Verbindung zur Metakategorie Natur ermöglicht. Bei Heinrich Knote dagegen ist die durchaus überproportional vertretene Kategorie Natur durch Negativpunkte getrübt, der Stimmeindruck dagegen dominiert deutlich. So scheint es sinnvoll, in ihm eher den Typus des Stimminterpreten zu erkennen, der sich durch Stimme und Darstellung gleichermaßen auszeichnet:

> »Knote, Heinrich […] was in excellent condition in almost every way. His young Siegfried was buoyant, full of juvenile ardor and spirits, and he sang with splendid fullness and freshness of voice.«[29]

Curt Taucher wiederum wird allein durch seine Interpretation hervorgehoben, er entspricht dem reinen Interpreten-Typus, ohne nennenswerte Defizite, der damit als Allround-Interpret oder Stück-Versteher gelten kann. Downes schrieb über ihn:

> »[Taucher] made a personable Seigfried [sic], if not sufficiently virile and animated in the first act. He is well versed in all the stage business and he never allowed his business to become routine. He sang with a mastery of sustained melody and a generally fine quality of technic that gave his performance style as well as expressive interpretation. That a more dramatic voice would be more suitable to the rôle, particularly in the opening and closing scenes, is evident. But fortunately Mr. Taucher did not attempt to do more with his tone than there was in it, and in the second act his singing was particulatly felicitous.«[30]

28 Olin Downes, »OPERA. Triumph for Rosa Ponselle«, in: *New York Times*, 13. November 1925, S. 23.

29 »SIEGFRIED AT THE OPERA. Miss Weed's First Attempt at Bruennhilde«, in: *New York Times*, 29. Dezember 1905, S. 9.

30 »Olin Downes, OPERA Wagner's Siegfried Revived«, in: *New York Times*, 3. Februar 1924, S. 107.

Glaubt man der Rezension, kannte Taucher seine Rolle, aber auch seine Grenzen, die er mit seiner Interpretation so auszubalancieren wusste, dass er das bestmögliche Resultat erzielte. Auch Florence Easton kennzeichnete Downes durch ihre Fähigkeit zur Interpretation:

> »[Easton] not only sang admirably, but her interpretation had the charm, the sentimentalism and the rather bitter wisdom of Hoffmansthal's character.
>
> [She] makes much not only of her scenes with Octavian but the soliloquy as the curtain of the first act falls [...].«[31]

Easton wurde nur am Rande rezensiert, jedoch wählte Downes die für ihn wesentlichen Elemente aus, die in diesem Falle allesamt zur Metakategorie Interpretation zählen. Ob der erste Halbsatz einen Punkt in der Kategorie Stimmeindruck verdient hätte, wäre durchaus zu diskutieren, doch dieser eine Punkt hätte nicht zur Überproportionalität des Stimmeindrucks und damit für eine Änderung des Typus ausgereicht.

3 Zusammenfassung und Diskussion

Ausgehend von der allgemeinen Frage, wie Stimmen im Mediendiskurs beschrieben wurden, wurden vier Jahrgänge der *New York Times* auf Aussagen zu Sängerinnen und Sängern hin betrachtet und diese Aussagen in Aussagekategorien überführt. Die Aussagekategorien wiederum ließen sich grob zu fünf Metakategorien Darstellung, Handwerk, Interpretation, Natur und Stimmeindruck bündeln.

Kleine, aber signifikante Effekte zeigten sich in der Gruppe der mehrfach Rezensierten ein wenig deutlicher, was folgende Gründe haben kann: Personen, die nur einmal rezensiert wurden, waren zum Teil weniger bekannt, debütieren kurz vor dem Ende des Untersuchungszeitraumes oder wurden verrissen. Dadurch erscheinen die Kritiken über diese Personen heterogen; einigen Kritiken liest man durchaus an, dass sie Milde walten lassen wollten, jedoch auch wenig zu sagen wagten und somit weniger repräsentativ zu sein schienen. Personen, die häufiger rezensiert wurden, waren für die Diskursanalyse dagegen von besonderer Bedeutung, weil sie über die höhere mediale Aufmerksamkeit auch eine stärkere Diskurswirkung entfalten konnten. Besonders auffällig ist das bei den Personen, die als die großen Stars der Metropolitan Opera betrachtet wurden. Sie tauchten sehr häufig in Rezensionen auf und konnten somit auch das Bild von Sängerinnen und Sängern grundsätzlich prägen.

Im Ergebnis fiel auf, dass die Metakategorie Natur die meisten Aussagen enthielt. Naturanlagen und die natürliche Wirkung waren in allen Zeiträumen von besonderer Bedeutung, darin allen voran die Kategorie *Beauty*. Wertvoll für die Analyse erwiesen sich jedoch vor allem die Metakategorien Darstellung und Stimmeindruck.

31 »Olin Downes, OPERA«, in: *New York Times*, 21. November 1924, S. 22.

Während bei Sängerinnen etwas häufiger die Darstellung einer Kritik unterzogen wurde (in der Regel mit positivem Ausgang) als bei Sängern, so war umgekehrt bei Sängern der Stimmeindruck häufiger Bewertungsmaßstab als bei Sängerinnen.[32] Unterschiede im zeitlichen Verlauf bestanden in der Metakategorie Interpretation, die in den Jahrgängen 1924/25 häufiger eine Rolle spielte als 1905/06. In den späteren Jahrgängen wurden sehr viele Kritiken mit dem Namen oder Kürzel von Olin Downes gekennzeichnet, während die anderen Kritiken der untersuchten Jahrgänge meist anonym blieben.[33] Dass es sich bei der inhaltlichen Verschiebung auch um einen Effekt des Autors Downes handeln kann, ist deshalb denkbar. Dass die Personalie Downes für eine Verschiebung des Wertmaßstabs verantwortlich gemacht werden kann, ändert jedoch nichts an der Beobachtung, dass diese Verschiebung stattfand und somit wiederum als Diskurskraft wirken konnte.

Aus den Personalprofilen ließen sich Typen ableiten, von denen vier wiederum von besonderem Interesse waren: 1. der Natur-Typus, der sich durch ein hohes Maß zugeschriebener Naturanlagen oder Natürlichkeit in der Wirkung auszeichnete (etwa bei Marcella Sembrich), 2. der darstellende Typus, der einmal als Variante des Naturtypus in Erscheinung trat und dabei durchaus Defizite im Stimmeindruck aufweisen konnte (oft bei der prototypischen Singing Actress, wie Maria Jeritza), oder aber als reiner darstellender Typus ohne hohe Werte in der Metakategorie Natur vorkam (Edyth Walker), 3. der Cluster von Naturstimmen-Typen, die sich durch hohe Werte sowohl in der Metakategorie Natur als auch in der Metakategorie Stimmeindruck auszeichneten (Nanny Larsen-Todsen), wobei die Variante des Caruso-Typus sich durch negative Beurteilungen der darstellerischen Fähigkeiten auszeichnete und 4. die Interpretations-Typen (beispielsweise Curt Taucher) mit verschiedenen zusätzlichen Schwerpunkten, die in der Regel gleichzeitig auch individuelle Personaltypen vorstellten (Rosa Ponselle, Heinrich Knote).

Alles in allem zeigt die Analyse der Rezensionen in der *New York Times*, wie die künstlerischen Leistungen von Sängerinnen und Sängern von Medien beschrieben und damit geformt und konstruiert wurden. Indem Rezensionen den Anspruch hatten, Aufführungsleistungen in einen zudem wertenden Text zu übersetzen und diese

32 Dass der Effekt statistisch gesehen jedoch klein blieb, mag auch dem Vorgehen geschuldet sein. Die Kategorisierung war zunächst eine qualitative Arbeit; die Metakategorien wurden im Nachhinein zu Sammelbecken für Kategorien, die nicht a priori in Hinblick auf die Metakategorien gebildet wurden. So ist es durchaus denkbar, dass in Grenzfällen die Zuweisung der Kategorien nicht immer eindeutig gelang, etwa bei der Unterscheidung zwischen Darstellung und Interpretation oder im Falle der Stimmtechnik die Zuordnung zum Handwerk oder zum Stimmeindruck. Dieses Vorgehen führt zu einem gewissen Rauschen, zu Messungenauigkeiten, die Unterschiede egalisieren; jedoch wurde auf eine erneute Kodierung des Materials verzichtet, diese hätte von neuem Personal mit neutralem Blick durchgeführt werden müssen.

33 Andere Autoren, wie Richard Aldrich oder H.C. Colles, tauchten zwar mehrfach auf, jedoch nicht in den Jahrgängen 1924/25. Vor 1909 waren sämtliche Rezensionen, die im Rahmen der Studie erfasst wurden, anonym.

Übersetzungsleistung wiederum von subjektiven Eindrücken, Wahrnehmungen und Werturteilen abhing – im Kulturjournalismus ist zudem das subjektive Werturteil in der Regel akzeptiert oder sogar gewünscht – waren auch Rezensionen maßgebliche Diskurskräfte. Beides überrascht an sich wenig, jedoch ließ sich diese Hypothese auch in der Frequenzanalyse (Seite 8f.), bei der die Inhalte der Texte mit qualitativem wie quantitativem Anteil ausgewertet wurden, weiter stützen und zum Teil ausdifferenzieren. So ließ sich zeigen, wie sich sowohl zeittypische Ansichten in die Rezensionen einschrieben, wie etwa ein zunehmender Schwerpunkt der Urteilsbildung nach Kriterien der Interpretation zulasten der Bedeutung des stimmlichen Eindrucks, als auch der Geschlechterdiskurs das Urteil beeinflusste, indem sich Urteile über Sänger stärker auf den stimmlichen Eindruck stützten, während Sängerinnen eher an ihrer darstellerischen Leistung gemessen wurden.

Anhang

Jg.	Artikel insgesamt	davon verwendet	Rezensionen	Rezensionen pro Zeitraum
1905	33	9	31	84
1906	34	20	53	
1924	32	17	31	74
1925	84	32	43	
Summe	183	78	158	158

Tabelle 3: Material aus vier Jahrgängen der New York Times.

Kategorie	Bewertung x		Maßstab m		
	$\sum x > 0$	$\sum x < 0$	$\sum m$	%	% kum.
Beauty	46	-4	50	6	6
Power	44	-6	50	6	12
Technique	42	-13	55	7	18
Impersonation	40	-8	48	6	24
Sound/Timbre	38	-15	53	6	31
Impression	34	-2	36	4	35
Vocal condition	31	-17	48	6	41
Gesture..demeanor	30	-9	39	5	45
Grace	27	-3	30	4	49
Appearance/Costume	24	-1	25	3	52
Expression	24	-4	28	3	55
Intellect	24	0	24	3	58
Understanding	22	-5	27	3	61
Abundancy	19	-4	23	3	64
Control	16	-2	18	2	66
Comprehension	16	-4	20	2	68
Feeling	16	0	16	2	70
Passion	14	0	14	2	72
Volume	13	-3	16	2	74
Nature	12	-1	13	2	75
Supremity	12	0	12	1	77

Tabelle 4: Häufigkeit der Kategorien. Die zehn häufigsten Kategorien machen bereits die Hälfte aller Aussagen aus, die häufigsten zwanzig bereits drei Viertel.

Tabelle 5 (S. 26f.): Übersicht über die analysierten Personen mit mehr als einer Rezension, sortiert nach der Menge an Rezensionen pro Person. Die zwölf häufigsten Personen wurden mindestens viermal rezensiert und machen 40 Prozent sowohl aller Rezensionen als auch aller Aussagen aus. Sie sind zur besseren Lesbarkeit optisch abgesetzt. Jahr = Mittelwert der Jahreszahl aller Rezensionen.G. = Geschlecht. Jahrgänge 1905/06 (früh) und 1924/25 (spät). Ausnahme ist Antonio Scotti als einzige Person, die im frühen und späten Zeitraum besprochen wurde. Ziffern geben die Summe aller positiven Aussagen vor dem Bruchstrich und die Summen aller negativen Aussagen nach dem Bruchstrich an. Rez. = Anzahl aller Rezensionen. Hervorhebungen: Fett und gerahmt = Starker Wert: Mehr positive Werte als Anzahl an Rezensionen und keine negativen Werte. Fett = Starke Tendenz: annähernd starker Wert, entweder identisch mit der Anzahl an Rezensionen oder überproportional mit nur einem Negativwert. Kursiv = Schwache Tendenz: Negative und positive Werte gleichen sich aus. Kursiv gerahmt = Schwacher Wert: Mehr negative als positive Werte.

Name	Vorname	Jahr	G.	Jgg.	Darstellung	Handwerk	Interpretat.	Natur	Stimmeindr.	Rez.
Caruso	Enrico	1905.5	m	früh	*3 / -4*	8 / -1	1 / 0	**12 / -1**	**22 / 0**	12
Sembrich	Marcella	1905.5	w	früh	3 / 0	4 / -1	1 / 0	**15 / 0**	5 / 0	8
Jeritza	Maria	1924.5	w	spät	**7 / 0**	*0 / -2*	1 / 0	**11 / 0**	3 / -1	6
Taucher	Curt	1924.4	m	spät	0 / 0	4 / 0	**5 / 0**	2 / -1	2 / -1	5
Bonci	Alessandro	1906	m	früh	*0 / -3*	3 / -1	1 / 0	**10 / -1**	*2 / -2*	4
Knote	Heinrich	1905.5	m	früh	2 / 0	2 / -1	**4 / 0**	7 / -2	**6 / 0**	4
Larsen-Todsen	Nanny	1925	w	spät	1 / 0	4 / -3	3 / -1	**4 / 0**	**5 / 0**	4
Nordica	Lillian	1905.3	w	früh	3 / 0	*2 / -4*	1 / 0	**6 / -1**	4 / -1	4
Ponselle	Rosa	1924.8	w	spät	2 / 0	1 / 0	**4 / 0**	**4 / 0**	3 / 0	4
Reszke	Jean de	1925	m	spät	1 / 0	3 / 0	0 / 0	**10 / 0**	*2 / -2*	4
Rethberg	Elizabeth	1924.5	w	spät	*1 / -1*	4 / -1	3 / 0	**9 / 0**	*1 / -1*	4
Rousselière	Mr	1906	m	früh	3 / 0	*2 / -3*	0 / 0	**7 / -1**	5 / -2	4
Branzell	Karin	1924.3	w	spät	**4 / -1**	1 / 0	*0 / -1*	1 / 0	**5 / 0**	3
Farrar	Geraldine	1906	w	früh	**5 / 0**	2 / 0	2 / 0	**9 / 0**	*0 / -2*	3
Fleischer-Edel	Mme.	1906	w	früh	**4 / 0**	**3 / 0**	1 / 0	**8 / 0**	3 / -1	3
Matzenauer	Margarete	1924.7	w	spät	0 / 0	2 / 0	2 / 0	**3 / 0**	*0 / -1*	3
Walker	Edyth	1905	w	früh	**4 / -1**	*1 / -1*	2 / 0	2 / 0	*0 / -1*	3
Bohnen	Michael	1924.5	m	spät	**2 / 0**	**3 / 0**	1 / 0	**2 / 0**	0 / 0	2
Bori	Lucrezia	1924.5	w	spät	1 / 0	1 / 0	0 / 0	**5 / 0**	0 / 0	2
Burrian	Carl	1906	m	früh	*1 / -1*	**2 / 0**	*1 / -1*	**7 / -1**	*2 / -2*	2
Cavalieri	Lina	1906	w	früh	**4 / 0**	*0 / -1*	0 / 0	**4 / 0**	2 / -1	2
Chaliapin	Boris	1924.5	m	spät	**3 / 0**	0 / 0	0 / 0	0 / 0	*1 / -1*	2
Dippel	Mr	1905.5	m	früh	2 / -1	2 / -1	0 / 0	2 / -1	*0 / -2*	2
Eames	Emma	1905	w	früh	0 / 0	**4 / 0**	0 / 0	**7 / -1**	1 / 0	2
Easton	Florence	1924	w	spät	1 / 0	0 / 0	**3 / 0**	1 / 0	0 / 0	2
Gigli	Benjamino	1924.5	m	spät	0 / 0	*0 / -2*	0 / 0	**2 / 0**	**3 / -1**	2
Gordon	Jeanne	1924	w	spät	*1 / -1*	0 / 0	0 / 0	**2 / 0**	0 / 0	2
Goritz	Otto	1905.5	m	früh	**3 / 0**	**3 / -1**	0 / 0	1 / 0	1 / 0	2
Johnson	Edward	1925	m	spät	0 / 0	**3 / 0**	1 / 0	**3 / 0**	*1 / -2*	2
Kirkby-Lunn	Mme	1906	w	früh	*0 / -1*	0 / 0	0 / 0	**3 / 0**	**2 / 0**	2
Pinkert	Miss	1906	w	früh	*1 / -2*	*1 / -2*	0 / 0	*1 / -1*	*1 / -1*	2
Plançon	Pol	1905.5	m	früh	**2 / 0**	0 / 0	0 / 0	**2 / 0**	0 / 0	2
Scotti	Antonio	1915.5	m	—	1 / 0	0 / 0	*0 / -1*	**5 / 0**	0 / 0	2
Stracciari	Riccardo	1906	m	früh	**2 / 0**	*0 / -1*	0 / 0	1 / 0	*1 / -2*	2

Fortsetzung auf nachfolgender Seite

Name	Vorname	Jahr	G.	Jgg.	Darstellung	Handwerk	Interpretat.	Natur	Stimmeindr.	Rez.
Abarbanella	Lina	1905	w	früh	0 / 0	0 / -1	0 / 0	1 / 0	1 / 0	1
Abott	Bessie	1906	w	früh	0 / 0	0 / 0	1 / -1	2 / 0	0 / 0	1
Alsen	Elsa	1925	w	spät	0 / 0	1 / 0	0 / 0	1 / 0	1 / 0	1
Alten	Bella	1905	w	früh	0 / 0	0 / 0	0 / 0	3 / 0	0 / 0	1
Ancona	M	1906	m	früh	2 / 0	0 / 0	0 / 0	0 / -1	0 / -1	1
Arnaud	Anna	1905	w	früh	0 / 0	0 / 0	2 / 0	1 / 0	0 / -1	1
Arta	Mlle	1906	w	früh	0 / 0	0 / 0	0 / -1	0 / 0	1 / 0	1
Bonelli	Richard	1925	m	spät	0 / 0	1 / 0	2 / 0	2 / 0	1 / 0	1
Boninsegna	Mme.	1906	w	früh	2 / 0	2 / 0	1 / 0	1 / 0	2 / 0	1
Brag	M	1906	m	früh	1 / -1	0 / 0	0 / -1	1 / 0	0 / -1	1
Calve	Mme	1905	w	früh	0 / 0	1 / -2	1 / 0	4 / -1	1 / 0	1
Chamlee	Mario	1925	m	spät	0 / 0	0 / 0	0 / 0	1 / 0	1 / -1	1
Dal	Monte, Toti	1924	w	spät	3 / 0	1 / 0	1 / 0	1 / -2	0 / -1	1
de Luca	Guiseppe	1924	m	spät	0 / -1	1 / 0	0 / 0	3 / 0	0 / 0	1
Denijs	Thomas	1925	m	spät	0 / 0	1 / 0	1 / 0	4 / 0	1 / 0	1
Donalda	Mme	1906	w	früh	0 / 0	1 / 0	0 / 0	3 / 0	1 / -1	1
Errolle	Ralph	1925	m	spät	0 / 0	1 / 0	1 / 0	0 / 0	2 / 0	1
Fortier	Florestine	1925	w	spät	0 / 0	0 / -1	0 / 0	1 / 0	0 / -2	1
Frank	Ethel	1924	w	spät	1 / 0	0 / 0	0 / 0	1 / 0	0 / -1	1
Fullin	Vittorio	1925	m	spät	1 / 0	0 / 0	2 / 0	1 / 0	1 / 0	1
Galli-Curcy	Amelita	1925	w	spät	0 / 0	2 / 0	1 / 0	2 / 0	1 / 0	1
Gilibert	Mme	1906	w	früh	0 / 0	0 / 0	1 / 0	0 / 0	0 / -1	1
Gilibert	Mr	1906	m	früh	1 / 0	0 / 0	0 / 0	1 / 0	0 / 0	1
Homer	Luise	1905	w	früh	2 / 0	1 / 0	0 / 0	1 / 0	0 / 0	1
Ivogun	Maria	1925	w	spät	0 / 0	3 / 0	2 / 0	3 / 0	1 / 0	1
Laubenthal	Rudolf	1925	m	spät	0 / 0	1 / 0	0 / -2	2 / 0	2 / 0	1
Lauri-Volpi	Giacomo	1924	m	spät	0 / 0	2 / 0	1 / 0	3 / 0	1 / 0	1
Mario	Queena	1924	w	spät	0 / -2	0 / 0	0 / 0	0 / 0	0 / 0	1
Martinelli	Giovanni	1924	m	spät	1 / 0	2 / 0	0 / 0	2 / 0	1 / 0	1
Melchior	Lauritz	1925	m	spät	0 / 0	1 / 0	1 / 0	2 / 0	1 / 0	1
Reinhardt	Deiia	1924	w	spät	3 / 0	1 / 0	0 / 0	0 / 0	1 / 0	1
Renaud	Mr	1906	m	früh	3 / 0	0 / 0	0 / 0	1 / -1	0 / -2	1
Roselle	Anna	1925	w	spät	1 / 0	0 / 0	0 / 0	1 / 0	0 / 0	1
Rossi	Mr.	1905	m	früh	0 / 0	0 / 0	1 / 0	0 / 0	0 / -1	1
Rothier	Leon	1924	m	spät	0 / 0	0 / 0	0 / 0	0 / 0	0 / 0	1
Ruffo	Titta	1925	m	spät	0 / 0	1 / 0	0 / 0	2 / 0	1 / 0	1
Russ	Mme	1906	w	früh	0 / 0	0 / 0	1 / 0	0 / 0	1 / 0	1
Sanger-Bettaque	Mme	1905	w	früh	1 / 0	0 / 0	0 / 0	2 / -1	0 / 0	1
Soubeyran	M. Fernand	1906	m	früh	0 / 0	0 / -1	0 / 0	0 / 0	1 / 0	1
Strong	Susan	1906	w	früh	0 / 0	1 / -3	0 / -1	2 / 0	3 / -1	1
Sundelius	Marie	1924	w	spät	1 / 0	1 / 0	0 / 0	0 / 0	0 / 0	1
Tafuro	Franco	1925	m	spät	0 / 0	0 / 0	0 / 0	1 / 0	2 / 0	1
Telva	Marion	1924	w	spät	2 / 0	0 / 0	1 / 0	1 / 0	0 / 0	1
Tibbett	Lawrence	1925	m	spät	0 / 0	3 / 0	0 / 0	2 / 0	2 / 0	1
Weed	Marion	1905	w	früh	0 / 0	0 / -1	0 / 0	0 / 0	0 / -1	1
Whitehill	Clarence	1924	m	spät	3 / 0	0 / 0	0 / 0	1 / 0	0 / 0	1
Summe (über beide Teiltabellen)					95 / -20	92 / -37	58 / -10	228 / -17	114 / -42	158

Tabelle 6: Übersicht über die analysierten Personen mit nur einer Rezension. Tabellenkopf siehe vorherige Tabelle.