



Sigrid Onégín. Handsignierte Fotografie, ca. 1920, Verlag der Konzertdirektion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin.

Sigrid Onégín

Geburtsname: Elisabeth Elfriede Emilie Sigrid Hoffmann

Varianten: Sigrid Hoffmann, Sigrid Hoffmann-Onégín, Sigrid Elisabeth Elfriede Emilie Sigrid Onégín, Sigrid Elisabeth Elfriede Emilie Sigrid Hoffmann, Sigrid Elisabeth Elfriede Emilie Sigrid Hoffmann-Onégín, Lilly Onégín, Lilly Hoffmann, Lilly Hoffmann-Onégín, Lilly Elisabeth Elfriede Emilie Lilly Onégín, Lilly Elisabeth Elfriede Emilie Lilly Hoffmann, Lilly Elisabeth Elfriede Emilie Lilly Hoffmann-Onégín

* 1. Juni 1889 in Stockholm, Schweden

† 16. Juni 1943 in Magliaso, Schweiz

Sängerin (Mezzosopran), Gesangspädagogin, Autorin

„Eine Laufbahn ist nichts, Kunst ist alles! Und jeder, dem das Geschick ein köstliches Gut, der Kunst zu dienen anvertraut hat, vermag alles zu erreichen durch ein uraltes, nie versagendes Mittel: Arbeit ohne Ende.“

(Sigrid Onégín: „Alt-Rhapsodie. Sigrid Onégín-Leben

und Werk“, Neustadt an der Aisch 1953, S. 7).

Profil

Sigrid Onégín gelang eine herausragende Karriere als Opern- und Konzertsängerin. In den zentralen Rollen ihres Fachs reüssierte sie in Europa und in den USA: Sie feierte außergewöhnliche Erfolge als Carmen (Georges Bizet: Carmen), Dalila (Camille Saint-Saëns: Samson und Dalila), Amneris (Giuseppe Verdi: Aida) oder Brangäne (Richard Wagner: Tristan und Isolde).

Die Mezzosopranistin war zweimal verheiratet. Mit ihrem ersten Ehemann verband sie eine äußerst fruchtbare künstlerische Zusammenarbeit. Sigrid Onégín hinterließ ihre Memoiren, die ihr zweiter Ehemann unter dem Titel „Alt-Rhapsodie. Sigrid Onégín-Leben und Werk“ veröffentlichte. Das Buch stellt ein lebendiges Zeugnis ihrer künstlerischen Tätigkeit dar und schildert eindrücklich die Schwierigkeiten, Sorgen und Nöte einer Sängerin. Zahlreiche Tonaufnahmen dokumentieren Sigrid Onégíns künstlerisches Schaffen.

Orte und Länder

Sigrid Onégín war eine der führenden Mezzosopranistinnen ihrer Zeit. Sie reüssierte sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertsaal. Ihre berufsqualifizierende Ausbildung erhielt sie in Wiesbaden. Ihr erstes Engagement führte sie an die Stuttgarter Oper. Um 1920 wechselte sie an die Münchener Oper. 1922 unternahm sie ihre erste Konzerttournee in die USA. Im Laufe ihrer mehrmonatigen Reise trat sie an der Metropolitan Opera und auf Konzertbühnen auf. 1926 wurde Sigrid Onégín an die Städtische Oper Berlin-Charlottenburg engagiert, 1931 an das Züricher Opernhaus. 1938 unternahm sie ihre letzte Konzerttournee nach Amerika. Ihren letzten öffentlichen Auftritt hatte sie 1940 in Zürich, wo sie seit 1931 lebte. Im selben Jahr zog sie nach Magliaso/Schweiz. Hier verstarb sie im Jahr 1943.

Biografie

Sigrid Onégín kam unter dem Namen Elisabeth Elfriede Emilie Sigrid Hoffmann – genannt Lilly – als ältestes Kind von Maximiliane und Antoine Hoffmann in Schweden zur Welt. Ihrer Autobiografie zufolge hatte das Ehepaar auf einen Jungen gehofft (vgl. Onégín, S. 17). Zwei Brüder folgten nach ihrer Geburt. Bis zu ihrer ersten Heirat im Jahr 1913 verwendete sie den Namen „Lilly Hoffmann“; im Anschluss trat sie unter dem Namen „Sigrid Onégín“ auf. Der Vater arbeitete als Kaufmann. Ihrer Erinnerung nach war er ein sehr gebildeter Mann (vgl. Oné-

gin, S. 16): Er verfügte über vielfältige fremdsprachige Kenntnisse, sowie über eine musische Bildung. Die Sängerin erinnert sich in ihrer Autobiografie, dass sie insbesondere durch den Vater mit Musik in Berührung kam; Ihr Vater nahm sie im Alter von sechs Jahren zu ersten Opernbesuchen mit. Sigrid Onégíns Mutter scheint keine berufsqualifizierende Ausbildung durchlaufen zu haben und verfügte anscheinend auch nicht über eine musikalische Bildung. Allerdings erinnerte sich Sigrid Onégín in ihrer Autobiografie, dass ihre Mutter sie mit „schwermütigen Weisen“ in den Schlaf gesungen habe (vgl. Onégín, S. 22).

Sich selbst beschrieb Sigrid Onégín im Rückblick als ein in sich gekehrtes, trauriges Kind. Ihre Familie zog nach Paris als sie ungefähr drei Jahre alt war. Im Alter von ungefähr sechs Jahren sang sie in einem Klosterchor und übernahm bereits solistische Aufgaben. Als Sigrid Onégín dreizehn war, trennten sich ihre Eltern. Die spätere Sängerin zog gemeinsam mit der Mutter und den beiden Brüdern nach Metz. Dort spielte sie, ihren eigenen Angaben nach, selbst den „Hausvater“ und unterstützte die Mutter in jeder Hinsicht (Onégín, S. 28). Nach der offiziellen Scheidung zog die Mutter deutscher Herkunft mit den drei Kindern nach Wiesbaden (vgl. Onégín, S. 29). In Wiesbaden bekam Sigrid Onégín in ihrer allgemeinbildenden Schule ersten Gesangsunterricht durch „Oberlehrer Jacobi“ (Onégín, S. 32). Sie sang zunächst im Sopranfach und wechselte nach dem Stimmbruch zum Alt (vgl. Onégín, S. 32 f). Nach einiger Zeit trat sie mit kleinen solistischen Partien in privatem Rahmen auf (vgl. Onégín, S. 34). Als junge Frau absolvierte sie zudem einen Kurs an einer Handelsschule. Im Anschluss war sie in einem Büro tätig und nahm danach eine Stelle als Haushaltshilfe an (vgl. Onégín, S. 35). Ihr Ziel war es, genügend Geld zu verdienen, um ein Musikstudium aufnehmen zu können. Offenbar bestritt Sigrid Onégín durch ihre Einkünfte außerdem das Familieneinkommen.

Ersten professionellen Gesangsunterricht nahm sie bei □□ Schröder-Kaminski (vgl. Onégín, S. 39). Um 1906 wechselte sie zu Eugen Robert Weiß an das Spangenbergsche Konservatorium in Wiesbaden. In dieser Zeit sang sie zahlreiche Konzerte im privaten, halb-öffentlichen und öffentlichen Rahmen (vgl. Onégín, S. 41). 1911 schloss sie ihre Gesangsstudien mit einem Examen ab. Im Anschluss nahm sie weiteren Gesangsunterricht bei Cavalieri di Ranieri (vgl. Onégín, S. 47; dort wird der Name zwar genannt, ein Sänger dieses Namens ist derzeit jedoch nicht nachzuweisen).

Sigrid Onégín selbst schrieb, dass von ihren Eltern Ehe und Kinder als Ziel für sie vorgesehen waren (vgl. Onégín, S. 42). Eine Bühnenlaufbahn hingegen war für sie nicht geplant. Trotzdem setzte die junge Frau ihren Berufswunsch durch. Zunächst konzentrierte sie sich auf die Bereiche Lied und Oratorium. Ein zentraler Auftritt fand bei einem Bachfest in Stuttgart unter der Leitung von Philipp von Wolfrum statt (vgl. Onégín, S. 45).

Zwischen Sigrid Onégín, seinerzeit noch Lilly Hoffmann, und dem Komponisten und Pianisten Eugen Borisowitsch Lhwoff Onégín war während der berufsqualifizierenden Ausbildung der jungen Sängerin eine enge Zusammenarbeit und Freundschaft entstanden. 1913 ging das Paar heimlich in London eine Ehe ein. Die genauen Umstände sind nicht bekannt. Sigrid Onégín widersetzte sich durch die Heirat ebenfalls dem Willen ihrer Mutter (vgl. Onégín, S. 46). Offenbar entsprach das Paar optisch nicht den allgemeinen Erwartungen, die junge Sängerin war groß und stattlich und ihr Ehemann schmal und zierlich (vgl. Onégín, S. 42).

Es gibt einige Quellen, denen zufolge sich hinter dem Pseudonym Eugen Borisowitsch Lhwoff Onégín die Pianistin und Komponistin Agnes Elisabeth Overbeck versteckte (vgl. beispielsweise Henzel und Zeller, S. 99 oder Brenner-Wilczek, Sabine, S. 119). Die gleichgeschlechtliche Ehe scheint in der Öffentlichkeit nicht bekannt geworden zu sein, auch in ihrem Buch erwähnt Sigrid Onégín nichts davon. Eine detaillierte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Aspekt steht aktuell noch aus.

Sehr ausführlich beschrieb Sigrid Onégín die Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann, der sie über einen langen Zeitraum künstlerisch beriet und begleitete (vgl. Onégín, S. 160 ff). In diesem Zusammenhang hielt sie fest, der Klavierbegleiter solle „gleichwertiger, künstlerischer Partner“ (Onégín, S. 162) sein.

Ihr erstes vertraglich abgesichertes Opernengagement erhielt die junge Sängerin 1912 an der Stuttgarter Hofoper (vgl. Onégín, S. 46). In diesem Zeitraum begann sie, unter dem Namen „Sigrid Onégín“ aufzutreten (vgl. Onégín, S. 47).

Während des ersten Weltkriegs führte Sigrid Onégín ihre künstlerische Tätigkeit fort. Unter anderem sang sie für Verwundete an der Front (vgl. Onégín, S. 58). Da Eugen Borisowitsch Lhwoff Onégín als Russe galt, musste sich Sigrid Onégín als seine Frau täglich bei der Polizei melden (vgl. Onégín, S. 54). Um ihren Ehemann vor Verfol-

gung zu bewahren, versteckte die Sängerin ihn während des Kriegs im eigenen Haus (vgl. Onégin, S. 53 ff). Kurz nach dem Ersten Weltkrieg erkrankte er an einem Nierenleiden.

In der Nachkriegszeit war das Konzertieren offenbar schwierig für die Sängerin (vgl. Onégin, S. 162). Sie erwähnte außerdem, dass sie in dieser Zeit bereits alleine reiste (in der Regel war für Frauen zu dieser Zeit Reisen nur in Begleitung möglich) und für ihren kranken Ehemann – wie zuvor für ihre Mutter und ihre Geschwister – Geld verdienen musste. Anhand von Sigrid Onégins Äußerungen zu diesem Aspekt wird deutlich, dass sie durch ihr Verhalten in Konflikt mit dem zeitgenössischen Frauenbild stand. Gleichzeitig wird erkennbar, dass sie versuchte, diesen Widerspruch durch die Notwendigkeit des Gelderwerbs zu rechtfertigen.

Die Berliner Konzertdirektion Wolff stellte ihr in dieser Zeit einen Klavierbegleiter an die Seite. Nach kurzzeitigen weniger zufriedenstellenden Konstellationen bildete die Sängerin ein Duo mit dem Pianisten Fritz Lindemann. Baron Onégin verstarb im Jahr 1919 (vgl. Onégin, S. 65).

Sein Tod setzte der Mezzosopranistin sehr zu. Es dauerte einige Zeit, bis sie ihre künstlerische Tätigkeit wieder aufnahm. Ihr erstes öffentliches Konzert nach dessen Tod gab sie in Dresden (vgl. Onégin, S. 71) und hoffte, durch die Konzerttätigkeit den Tod ihres Ehemannes zu überwinden (vgl. Onégin, S. 72).

Im Jahr 1922 unternahm Sigrid Onégin ihre erste Konzertreise in die USA (vgl. Onégin, S. 141). Sie sang einige Vorstellungen an der Metropolitan Opera, öffentliche Konzerte und Hauskonzerte (vgl. Onégin, S. 83 und 104). Ein Jahr später brach Sigrid Onégin zu einem weiteren sechsmonatigen USA-Aufenthalt auf (vgl. Onégin, S. 108).

In den 1920er Jahren nahm sie ein Engagement in München an, blieb aber zunächst in Stuttgart wohnhaft (vgl. Onégin, S. 75). Nach ihrer zweiten Heirat mit dem Arzt Fritz Penzoldt zog sie nach München um (vgl. Onégin, S. 81). Ab 1926 war Sigrid Onégin an der Städtischen Oper in Berlin tätig. Sie sang Partien wie Eboli (Giuseppe Verdi: Don Carlos), Carmen (Georges Bizet: Carmen), Fides (Giacomo Meyerbeer: Der Prophet), Lady Macbeth (Giuseppe Verdi: Lady Macbeth) oder Orpheus (Christoph Willibald Gluck: Orpheus) (vgl. Onégin, S. 144, 187). 1931 siedelte Sigrid Onégin in die Schweiz über, was „in gewissem Sinn politische Gründe“ (Onégin, S. 157) ge-

habt habe; sie sah „in der Übersiedlung nach einem neutralen, sozial fest gefügten Lande die einzige Möglichkeit ungehindert meinen Auslandsverpflichtungen, besonders in Übersee, nachzukommen.“ (Onégin, S. 157) Offenbar lebte sie sich rasch ein, wozu auch ihr Engagement an der Züricher Oper beigetragen haben soll. In diesem Zusammenhang hielt sie in ihren Memoiren fest, dass sie „nie von meinem Grundsatz abgewichen“ sei, „daß Politik und Kunst getrennte Wege zu gehen haben, und daß weder Staatsformen noch deren Gegner je das Recht haben dürfen, in den freiesten aller Berufe einzugreifen und die Künstler zu zwingen, entweder dem einen hörig zu sein oder den anderen in den Augen der Welt zu verdammen.“ (Onégin, S. 158).

Während ihrer Laufbahn wurde die Mezzosopranistin zur königlich württembergischen Kammersängerin ernannt (vgl. Onégin, S. 60), der genaue Zeitpunkt lässt sich derzeit nicht rekonstruieren. Sie erhielt außerdem einen schwedischen Verdienstorden (Wasaorden) (vgl. Onégin, S. 95). Auch für diese Ehrung lässt sich der Zeitpunkt nicht klären.

Sigrid Onégin war nicht nur sängerisch, sondern auch pädagogisch tätig. In ihren Memoiren schrieb sie, aus einer finanziellen Bedürftigkeit heraus während des Ersten Weltkriegs unterrichtet zu haben. Möglicherweise resultiert diese Feststellung aus der geringerwertigen Einschätzung pädagogischer Tätigkeit im Vergleich zu sängerischer Tätigkeit. Tatsächlich gingen zahlreiche Sänger_innen neben einer sängerischen Tätigkeit auch einer pädagogischen Tätigkeit nach.

Sigrid Onégin gab an, „einmal die jüngste Gesangslehrerin gewesen zu sein, die je Unterricht erteilt hat“ (Onégin, S. 274 ff). Den Unterricht erteilte sie an gleichaltrige Schülerinnen und Schüler. Ihr Lehrkonzept fasste sie zusammen: „Selbst noch Lernende hatte ich das Lehren nicht gelernt, und doch schien meine Begeisterung für die Sache, meine ehrliche Hingabe an meine Aufgabe mir Lehrkräfte zu verleihen, die zum mindesten bei meinen Schülerinnen den Eindruck erweckten, als wollte ich aus ihnen allen Onégins machen. Dabei hatte ich weiter nichts zu tun, als es ihnen vorzumachen und sie zu ermahnen, es richtig nachzumachen. □...□ Ich darf bekennen, daß mit ganz wenigen Ausnahmen meine Schülerinnen alle – entweder am Theater oder im Konzertsaal – berufliche Betätigung, oder als Gesangslehrerinnen, nach Onéginschen Grundsätzen, einen Wirkungskreis fanden.“ (Onégin, S. 274 ff). Das Unterrichten nach einer

speziellen Methode wies Sigrid Onégín von sich. Ihrer Meinung nach gibt es vor allem gute und schlechte Lehrer_innen und Schüler_innen. Offenbar suchte sie einen individuellen Zugang zu ihren Schüler_innen (vgl. Onégín, S. 278 ff).

Sigrid Onégín starb am 16. Juni 1943 in Magliaso (Schweiz).

Würdigung

Sigrid Onégín war eine der führenden Mezzosopranistinnen ihrer Zeit. In den zeitgenössischen Zeitschriften und Periodica ist ihr Name häufig zu finden. Die Mezzosopranistin war in vielen Bereichen tätig und trat sowohl mit Liedern auf als auch mit Partien in Oratorien und Opern. Sie wurde an zahlreiche bedeutende Opernhäuser eingeladen und reiste mehrfach in die USA. Mehrere Einspielungen dokumentieren ihre künstlerische Tätigkeit. Die Tonaufnahmen zeigen eine dunkle, volle Mezzosopranstimme, die im Stil ihrer Zeit interpretiert: Rubati, langsame Tempi und angeschliffene Töne sind auf den Aufnahmen deutlich zu hören.

Sigrid Onégíns eigenen Aussagen zufolge war es mühsam, eine berufsqualifizierende Ausbildung zu durchlaufen: Ihre finanziellen Mittel waren sehr begrenzt und sie hatte wenig Unterstützung durch die Mutter nach dem frühen Tod des Vaters. Trotz der Schwierigkeiten aber setzte sie ihren Berufswunsch durch. Ihre Karriere verlief äußerst erfolgreich, sie sang über viele Jahre in den bedeutenden Partien des Mezzosopran-Fachs und war außerdem als Gesangspädagogin tätig. Bedeutung hat zusätzlich zu ihrer künstlerischen Tätigkeit die von ihrem zweiten Ehemann herausgegebene Autobiografie.

Diese Autobiografie stellt eine ausgesprochen ergiebige Quelle zu Sigrid Onégíns Leben im Besonderen und zu den Arbeitsbedingungen von Sängerinnen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Allgemeinen dar. Der subjektive Charakter dieses Ego-Dokuments ist beispielsweise an den Schilderungen von Ereignissen aus ihrer frühesten Kindheit zu erkennen: Die Sängerin beschrieb ausführlich die Zeit ihrer Geburt und das Verhältnis zwischen ihren Eltern in diesem Zeitraum (vgl. Onégín, S. 16 ff). Darüber hinaus hielt sie fest, dass sie zur Sängerin von Kindheit an berufen gewesen sei, „ihr erster Ton“ sei „Gesang“ gewesen (Onégín, S. 19) und der Vater habe geschworen, dass „sie eine große Primadonna“ werden würde (Onégín, S. 20). Immer wieder erwähnt werden in dem Buch ihre wilden Locken und das Selbstbewusstsein

als junge Frau, ihr Ehrgeiz und ihre jungenhafte Art.

Das Buch folgt insgesamt dem Aschenputtel-Motiv: Sigrid Onégín stieg ihren Schilderungen zufolge aus armen Verhältnissen zum Star auf. Sie stellte sich als eine überzeugende Künstlerin dar, die aus Auseinandersetzungen mit Kolleginnen und Kollegen meist mit „Recht“ hervorging. Das Buch spiegelt sehr einprägsam die Schwierigkeiten und Unwegbarkeiten eines KünstlerInnenlebens wider. Die Mezzosopranistin betont außerdem vielfach die Tatsache, dass „Nicht-KünstlerInnen“ ihrer Ansicht nach kein Verständnis für das Singen haben.

An ihren Konzerten lässt sich erkennen, dass die Sängerin meistens – aber nicht ausschließlich – mit männlichen Begleitern zusammenarbeitete. Die jeweiligen Pianisten reisten mit ihr gemeinsam an die Konzertsorte. Sigrid Onégín hielt fest, dass ihr das Vertrauen auf das pianistische Können ihres Begleiters ein zentrales Anliegen gewesen sei (vgl. Onégín, S. 170). Reisen bestritt sie in der Regel gemeinsam mit ihrem Ehemann: Zunächst mit Baron Onégín, der sie auch am Klavier begleitete. Später reiste sie mit ihrem zweiten Ehemann Fritz Penzoldt. Zu den äußeren Umständen bei Konzerten äußerte sie sich mehrfach. Sie beschrieb beispielsweise eingehend, dass sie vor Konzerten mit Lampenfieber zu kämpfen hatte (vgl. Onégín, S. 78). Zu ihren Lebzeiten wurde meist auswendig gesungen. Das Auswendigsingen führte bei ihr jedoch zu gesteigertem Lampenfieber und sie verwendete aus diesem Grund ein Textheft (vgl. Onégín, S. 173). Nach Konzerten und Opernaufführungen durchlebte sie ebenfalls „unruhige Nächte“ (Onégín, S. 69). Sie beschrieb des Weiteren die Notwendigkeit, bei Konzerten passend, teuer und angemessen gekleidet zu sein (vgl. Onégín, S. 170). Sie beklagte außerdem die Schwierigkeiten der Technisierung und die Möglichkeiten und Begrenzungen der Aufnahmetechnik zu ihren Lebzeiten (vgl. Onégín, S. 132).

Ausführlich äußerte sie sich über ihre Zusammenarbeit mit Musikerkollegen wie etwa Richard Strauss, Max Reger, Karl Muck, etc. (vgl. Onégín, S. 184 ff). Sie beschrieb die Beziehung von Sängerinnen und Sängern zu Kritiker_innen und dem Publikum (vgl. Onégín, S. 116 und 142) und fing die unterschiedlichen Stimmungen ein, die in einem Konzertsaal herrschen können (vgl. Onégín, S. 148). Die Bedeutung der Sprache eines Liedes sowie die Bedeutung der politischen Umstände für ein erfolgreiches Konzert erwähnte sie ebenfalls. Sie berichtete darüber hinaus von der Existenz einer „Claque“, die bei einem Konzert gegen Geld klatschten (vgl. Onégín, S. 152). Über die Vereinbarkeit von Familie und Beruf – Sigrid

Onégín bekam gemeinsam mit ihrem zweiten Ehemann einen Sohn – äußerte sie sich nicht. Sie erklärte lediglich, dass sie in ihrer ersten Ehe eine Haushaltshilfe beschäftigte. Auch zu ihrem Verhältnis zum zeitgenössischen Frauenbild machte sie keine Angaben. Es ist allerdings zu vermuten, dass sie mit ihrem Verhalten Irritationen auslöste, da es dem zeitgenössischen Frauenbild entgegenstand.

Sigrid Onégíns Buch enthält detailreiche Beschreibungen ihrer Amerikareisen. Die Sängerin notierte beispielsweise, dass sie die Fahrt nach Amerika selbst finanzierte (vgl. Onégín, S. 85): Sowohl die Reise- und Übernachtungskosten, als auch die Kosten für einen Klavierbegleiter/eine Klavierbegleiterin trug sie selbst (vgl. Onégín, S. 96 ff). In den USA arbeitete Sigrid Onégín mit einem lokalen Konzertagenten zusammen. Die Zusammenarbeit schilderte sie eingehend. Zahlreiche Konzerte scheinen nicht im Vorhinein fest geplant gewesen zu sein, sondern ergaben sich erst während ihres USA-Aufenthalts (vgl. Onégín, S. 104). Finanzielle Vereinbarungen zu treffen, war offenbar schwierig. Insgesamt beurteilte sie ihre erste Amerika-Tournée als wenig lukrativ (vgl. Onégín, S. 104).

Häufig wurde sie zu Dinner- und Cocktailabenden eingeladen, zu deren Besuch sie sich verpflichtet fühlte. Diese Einladungen betrachtete sie als wenig förderlich für ihre stimmliche Verfassung (vgl. Onégín, S. 98). Zu ihrer Programmauswahl hielt sie fest, dass in Amerika andere Programme gewünscht worden seien als in Deutschland, nämlich eine bunte Vielfalt (vgl. Onégín, S. 196). Sie sang beispielsweise in den USA ein Impromptu von Frédéric Chopin, das sie durch den Pianisten Franz Dorf Müller für Stimme und Klavier hatte bearbeiten lassen (vgl. Onégín, S. 200). Zudem beschrieb sie eingehend die Quereilen, die an der Metropolitan Opera zu einer Arbeiterschwernis führten.

Rezeption

Über Siegrid Onégíns Auftritte wurde häufig in der zeitgenössischen Presse berichtet. Trotz ihrer bedeutenden Erfolge ist sie allerdings kein Teil der Musikgeschichte geworden, ihr Name ist heute nur wenigen bekannt. In die MGG wurde ihr Name nicht aufgenommen.

Allerdings existieren mehrere Tonaufnahmen, die von Langspielplatten auf Compact Discs (CD) überspielt wurden. Unter anderem sind ihre Einspielungen in die Reihe „Lebendige Vergangenheit“ der Firma Preiserecords aufgenommen worden. Die CDs sind heute nach wie vor im Handel erhältlich. Ihre Autobiografie allerdings wird ak-

tuell nicht mehr aufgelegt und ist ausschließlich antiquarisch zu erwerben.

In einigen Print- und digitalen Lexika gibt es Einträge unter ihrem Namen:

Blubacher, Thomas: Sigrid Onégín, in: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz. Band 2, Chronos, Zürich 2005, S. 1344 f.

Stephan Hörner: Onegin, Elisabeth Elfriede Emilie Sigrid, in: Neue Deutsche Biographie, Band 19, Duncker & Humblot, Berlin 1999, S. 540 f.

<http://www.bach-cantatas.com/Bio/Onegin-Sigrid.html>
<https://www.deutsche-biographie.de/sfz73542.html>
<http://www.whoswho.de/bio/sigrid-onegin.html>

Aufnahmen sind außerdem über die Internetplattform youTube verfügbar:

<https://www.youtube.com/watch?v=bYb2-FGK2fU>
<https://www.youtube.com/watch?v=z2-xwbgKL8w>

„Bei der internationalen Berühmtheit der phänomenalen Einmaligkeit ihrer Stimme, der unbändigen dramatischen Erlebniskraft und dem universellen Können Sigrid Onégíns erwartete man stets in ihren Programmen eine Vortragsfolge, die sich in weitem Bogen von den altitalienischen Belcanto-Arien über Gluck und die deutschen Liedklassiker zu Strauß [d.i. Strauss], Reger und Pfitzner erstreckte, daneben den Arientyp der Rossinischen Zeit mit seinem Umfang und Ziergesang, den im Original zu bringen außer von ihr von niemandem mehr erreicht wurde. Ihre Fähigkeit, Volksliedgut anderer Länder in dreizehn verschiedenen Sprachen so zu singen, daß es oft Uneingeweihten nicht möglich war festzustellen, welcher Nationalität Sigrid Onégín eigentlich war, ist weltbekannt. Verdankte sie doch nicht zuletzt dieser stupenden Beherrschung fremder Sprachen ihre Erfolge in dem Lande des Nationalitätengemisches Amerika, denn sie war imstande, der amerikanischen Tradition treu zu dienen, die verlangte, daß die Texte aller Kompositionen in der Ursprache gesungen wurden.“ (Franz Dorf Müller, in: Onégín, S. 196)

„O. besaß eine der ausdrückstärksten und kultiviertesten Altstimmen des Jahrhunderts. Ihre Technik erlaubte ihr, ein breites Repertoire von Wagner- und Verdi-Rollen bis zu Koloraturpartien zu gestalten; ihre ausgeprägte Höhe

ließ sie auch dramatische Sopranpartien wie die ‚Lady Macbeth‘ bewältigen. Sie war gleichfalls eine distinguierte Konzertsängerin, trat vor allem mit der ‚Altrhapsodie‘ von Johannes Brahms hervor, von der eine Schallplattenaufnahme existiert“ (Hörner, S. 540 f.).

Repertoire

Oper

Daniel François Esprit Auber: Fra Diavolo – Pamela
 Johann Christian Bach: Amadis de Gaule – Ariane
 Vincenzo Bellini: Norma – Adalgisa
 Hector Berlioz: Die Trojaner – Cassandra
 Georges Bizet: Carmen – Carmen
 Georges Bizet: Djamilah – Djamilah
 Friedrich von Flotow: Martha – Nancy
 Christoph Willibald Gluck: Orpheus – Orpheus
 Christoph Willibald Gluck: Iphigenie in Aulis – Klytämnestra
 Georg Friedrich Händel: Julius Cäsar – Cornelia
 Wilhelm Kienzl: Der Evangelimann – Magdalena
 Giacomo Meyerbeer: Der Prophet - Fides
 Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte – Dorabella
 Otto Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor – Frau Fluth
 Camille Saint-Saëns: Samson und Dalila – Dalila
 Richard Strauss: Ariadne auf Naxos - Dryade
 Richard Strauss: Elektra – Klytämnestra
 Richard Strauss: Salome – Herodias
 Guiseppe Verdi: Aida – Amneris
 Guiseppe Verdi: Ein Maskenball - Ulrica
 Guiseppe Verdi: Der Troubadour – Azucena
 Guiseppe Verdi: Don Carlos – Eboli
 Guiseppe Verdi: Rigoletto – Maddalena
 Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen/Rheingold – Erda
 Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen/Rheingold – Fricka
 Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen/Die Walküre – Fricka
 Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen/Siegfried – Erda
 Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen/Götterdämmerung – Erste Norne
 Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen/Götterdämmerung – Waltraute
 Richard Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg – Magdalena
 Richard Wagner: Lohengrin – Ortrud

Richard Wagner: Parsifal – Kundry
 Richard Wagner: Parsifal – Stimme aus der Höhe
 Richard Wagner: Tristan und Isolde – Brangäne

Oratorium

Johann Sebastian Bach: Kantaten, Passionen
 Max Bruch: Achilleus – Andromachae
 Felix Mendelssohn Bartholdy: Elias – Alt-Partie

Zahlreiche Lieder verschiedener historischer und zeitgenössischer Komponisten.

Quellen

Dokumente

Autobiografie:

Onégin, Sigrid: Alt-Rhapsodie. Sigrid Onégin – Leben und Werk (herausgegeben von Fritz Penzoldt). Verlag DeGENER & Co: Neustadt an der Aisch, 1953.

Briefe:

Vierzehn Briefe und eine Autogrammkarte können über das Verbundsystem Kalliope recherchiert werden (<http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/search.html?q=sigrid+onegin>).

Von einer ausgiebigen Recherche ist zu erwarten, dass weitere Briefe und Archivalien ausfindig gemacht werden können.

Literatur

Blubacher, Thomas: Sigrid Onégin, in: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz. Band 2, Chronos, Zürich 2005, S. 1344 f.

Brenner-Wilczek, Sabine im Auftrag des Heinrich-Heine-Institut der Landeshauptstadt Düsseldorf (Hg): Heine-Jahrbuch 2018, 55. Jahrgang, Metzler, Stuttgart 2016.

Henzel, Christoph und Zeller, Steffen (Hg.): Der Würzburger Tonkünstlerverband. Geschichte – Gegenwart – Zukunft. Würzburg 2011.

Hörner, Stephan: Onegin, Elisabeth Elfriede Emilie Sigrid, in: Neue Deutsche Biographie, Band 19, Duncker &

Humblot, Berlin 1999, S. 540 f., Online-Version: URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118736310.html#ndbcontent>

Links

<http://www.bach-cantatas.com/Bio/Onegin-Sigrid.html>

<https://www.deutsche-biographie.de/sfz73542.html>

<http://www.whoswho.de/bio/sigrid-onegin.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=bYb2-FGK2fU>

<https://www.youtube.com/watch?v=z2-xwbgKL8w>

Einspielungen (Auswahl):

Lebendige Vergangenheit – Sigrid Onegin Vol. 3 (Aufnahmen 1919-1922) – Preiserrecords (CD)

Sigrid Onégín – Die goldene Serie. Berühmte Künstler – Top Classic (LP)

Sigrid Onégín – MDV Classics (CD)

Zur Erinnerung an Sigrid Onégín – Deutsche Grammophon (LP)

Forschung

Aktuell gibt es keine wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der Mezzosopranistin.

Forschungsbedarf

Zu allen Aspekten von Sigrid Onégíns künstlerischer Tätigkeit besteht Forschungsbedarf. Von großem wissenschaftlichem Interesse sind ihre Engagements an Opernhäusern und ihre Konzerttätigkeit. Um das Wissen bezüglich des Musiklebens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu erweitern, lassen Untersuchungen zu Sigrid Onégíns Fahrten in die USA aufschlussreiche Informationen erwarten.

Spannend ist außerdem eine Untersuchung ihrer ersten Ehe. Derzeit gibt es keine Untersuchungen, die belegen, dass es sich um eine gleichgeschlechtliche Ehe handelte. Jedenfalls ist die Heirat von der Öffentlichkeit nicht als solche wahrgenommen worden. Die Ehe hat folglich keinen Einfluss auf Sigrid Onégíns Karriere gehabt. Auch in ihrem Buch gibt es keine Hinweise darauf, dass es sich bei Baron Onégín um eine Frau handelte. Eine detaillierte Untersuchung über die Gemeinschaft der Sängerin und des Pianisten verspricht in jedem Fall Erkenntnisse über die Möglichkeiten von Künstlerinnen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Vom Herausgeber und Ehemann Fritz Penzoldt ist Sigrid

Onégíns Autobiografie mit einigen Anhängen versehen worden. Aufgelistet sind: „Wichtige Daten aus Sigrid Onégíns Leben“, „Dirigenten unter deren Führung Sigrid Onégín während ihrer Laufbahn gesungen hat“, „Orden und Ehrenzeichen“, „Sigrid Onégíns Opernrollen“, „Opernarien, die Sigrid Onégín nur in Konzerten gesungen hat“ oder die „Liste der von Sigrid Onégín besungenen Grammophonplatten“ (vgl. Onégín, S. 337 ff). Die Anhänge können als Ausgangspunkt für weitere Untersuchungen dienen.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/39562864>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/118736310>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n82090830>

Autor/innen

Raika Simone Maier

Bearbeitungsstand

Redaktion: Silke Wenzel

Zuerst eingegeben am 24.08.2017

Zuletzt bearbeitet am 17.04.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg