



Alfred A. Fassbind

Max Lichtegg

Nur der Musik verpflichtet

Für Rachel (1945–1973)

Übersetzungen fremdsprachiger Rezensionen
(französisch, englisch): Theodor Lichtmann
bzw. Ruth Baldwin

Der Autor und der Verlag danken für
die großzügige Unterstützung:

Alfred und Ilse Stammer-Mayer Stiftung
Stiftung Irène Bollag-Herzheimer

Erste Auflage Herbst 2016
Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2016 Römerhof Verlag, Zürich
info@roemerhof-verlag.ch
www.roemerhof-verlag.ch

Fotos Umschlag:

Porträt Max Lichtegg: © E.W. Baur, Zürich
Porträt Alfred A. Fassbind: © Rolf Breitenmoser

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Papier: Schleipen Werkdruck, bläulichweiß, 80 g/m², 1.75

ISBN 978-3-905894-31-8

| | |
|--|-----|
| 1. Buczacz, eine Kleinstadt in Galizien | 6 |
| 2. Wien, Wien, nur du allein? 1919–1936 | 12 |
| 3. Bern – Schweizer Medienstart und privates Glück, 1936–1937 | 46 |
| 4. Basel – Der »Gast in Permanenz«, 1937–1940 | 68 |
| 5. Zürich – Theaterjahre bis Kriegsende, 1940–1947 | 96 |
| 6. USA, 1947–1948 | 186 |
| → <i>Bildteil Oper</i> | 216 |
| 7. Die Jahre im Zenit, 1949–1960 | 226 |
| → <i>Bildteil Operette</i> | 346 |
| 8. Popularität – Ein Opfer der Operette? | 354 |
| 9. Neue Wege. | 396 |
| → <i>Bildteil Auftritte</i> | 426 |
| 10. Letzte Bühnenjahre | 434 |
| 11. Konzerte ab 1970 – Private Veränderungen | 462 |
| → <i>Bildteil Privat</i> | 492 |
| 12. Schwanengesang – Ich geh' meine Straße | 500 |
| → <i>Bildteil Widmungen</i> | 524 |
| <i>Anhang</i> | |
| → Dank | 534 |
| → Max Lichtegg im Fernsehen | 535 |
| → Rollenverzeichnis | 536 |
| → Diskografie | 542 |
| → Bildnachweis | 560 |

Zürich – Theaterjahre bis Kriegsende 1940–1947

5 Lichteggs Entschluss, sich ausschließlich auf seine Gesangskarriere zu konzentrieren, und der damit verbundene Umzug nach Zürich waren keineswegs eine Reise in die Unbeschwertheit. Wie in Basel war auch in der Limmatstadt die Tagesstimmung stark von den politischen Ereignissen bestimmt, die Blicke ängstlich nach Deutschland und Österreich gerichtet; die seit April immer wieder verordneten Verdunkelungsübungen drückten zusätzlich auf das Gemüt. Noch bevor Lichtegg sein Engagement am Stadttheater antrat, wurde er um Mitwirkung bei diversen Benefizveranstaltungen gebeten. Auf eine dieser Anfragen ging er besonders gerne ein: Eine »Hilfsaktion für notleidende Juden in Polen«, die am 19. März 1940 im großen Saal des Jüdischen Gemeindehauses in der Lavaterstraße stattfand. An diesem »Konzert in Wort und Ton« waren Prominente aus der Film- und Theaterwelt wie Therese Giehse und Leopold Lindberg vertreten, die Pianistin Friedl Samodunski begleitete den Violinisten Symche Bakmann und den Tenor. Lichteggs Beitrag begann mit dem von Heinrich Schütz vertonten Psalm 40 »Eile Gott,

mich zu erretten«, gefolgt von Arien und Liedern von Méhul und Mendelssohn, der zweite Teil ließ mit populären jiddischen Liedern den ernststen Grund des Anlasses für kurze Zeit vergessen.

Beim damaligen Stadttheater, das von den Wiener Architekten Fellner und Helmer erbaut und 1891 eröffnet worden war, handelte es sich in seinem Originalzustand mit rund 1100 Sitzplätzen nicht nur um den größten, sondern auch um den schönsten Musentempel der Schweiz. Viele wichtige Uraufführungen von Ferruccio Busoni über Othmar Schoeck und Alexander Zemlinsky bis zu Alban Berg und Paul Hindemith vermochten das internationale Interesse immer wieder auf das Haus am Sechseläutenplatz zu lenken. Auch die Operette hatte hier ein festes Zuhause. Mehrere Werke von Robert Stolz, Eduard Künneke, Oscar Straus, Emmerich Kálmán oder dem jungen Paul Burkhard gingen erstmals in Zürich über die Bühne.

Der *Marquis von Chateauneuf* aus Albert Lortzings komischer Oper »Zar und Zimmermann« war die Antrittsrolle, mit der sich Max Lichtegg als neues Ensemblemitglied seinem Zürcher Publikum präsentieren sollte. Eine rein lyrische Partie, die er bereits mehrmals gesungen hatte und die bestens dazu geeignet war, den Künstler mit den neuen akustischen Verhältnissen vertraut zu machen. Mit gewissen Bedenken sah Lichtegg der Tatsache entgegen, dass sein ehemaliger Berner Direktor Hans Zimmermann inzwischen in Zürich als Oberregisseur waltete. Lichtegg hatte die Hoffnung, dass sich die geringe gegenseitige Sympathie zwischen ihm und Zimmermann positiv entwickeln könnte, da künstlerische Unstimmigkeiten nie der Grund für Differenzen gewesen waren. Wesentlich wichtiger als die Meinungsverschiedenheiten mit Zimmermann war es für Lichtegg, ein angenehmes Verhältnis zu seinem künftigen Direktor Karl Schmid-Bloss aufzubauen. Hier trafen zwei Künstler aufeinander, die sich des gegenseitigen Vertrauens sicher waren. Beide verstanden sich als Die-

ner an der Sache und brachten der Musik die gebührende Achtung entgegen. Max Lichtegg beschrieb viele Jahre später eines seiner ersten, prägenden Erlebnisse mit seinem Chef:

»Ich ging am Anfang meiner hiesigen Zeit über die Bühne. Es war dunkel. Kein Mensch war da. Und der Direktor ging mit. Wir mussten über die Bühne gehen, um in ein Probenzimmer zu gelangen. Und der Chef, wie wir so über die Bretter schritten, nahm seinen Hut vom Kopf. Erstaunt schaute ich ihn an: ›Herr Direktor, muss man hier auf einer verdunkelten Bühne den Hut ziehen?‹ Er antwortete: ›Lieber Freund, das ist unsere Kirche!‹ So hatte man das Empfinden, irgendwie in einer gehobenen Stimmung zu sein, ob es nun während einer Aufführung oder im Verlaufe der Probenarbeit war. Und das war natürlich etwas, was von vornherein das Niveau mitbestimmte.«

Für Schmid-Bloss mochte diese erste Aufführungsserie die Bestätigung sein, mit Lichtegg den richtigen Mann verpflichtet zu haben, denn insgesamt ging »Zar und Zimmermann« 22-mal über die Bühne.

Da der Vertrag vorsah, dass sich Lichtegg auch für die »klassische Gesangsoperette« zur Verfügung halten musste, stand als Nächstes Franz Lehárs »Friederike« auf dem Spielplan. Mit der indisch-deutschen Sopranistin Loty Kaundinya in der Titelrolle erlebte das Werk am 5. Oktober seine Premiere. Die Erwartungen an Lichtegg waren hoch, galt es doch, in einer der großen Rollen des berühmten Richard Tauber zu bestehen. Dass er dem populären Vorbild standhalten konnte, wurde auch von der Presse einhellig bestätigt:

»... auch gesanglich erfreut der junge Goethe Max Lichteggs, dem in dieser sehr anspruchsvollen ›Tauber-Partie‹ nun Gelegenheit zur vollen Entfaltung seines sehr ansprechenden, jugendschönen lyrischen Tenors und seiner Darstellungskultur geboten ist.« (C.G., »Zürichsee-Zeitung«, 8.10.1940)

»... dabei stand in Max Lichtegg ein Goethe auf der Bühne, dem es weder an Stimmfülle noch an darstellerischer Eleganz und jugendlichem Feuer gebrach. Sein famos geführter, prachtvoll timbrierter, weicher Tenor klingt ungemein kultiviert und geschliffen.« (trh., »Neue Zürcher Nachrichten«, 9.10.1940)

Die Qualität der Produktion, der geniale Fritz Schulz zeichnete die Regie, sorgte in Theaterkreisen für reges Interesse, sodass auch ein Gastspiel in Schaffhausen stattfand. Zudem wurde die Aufführung vom 10. November von Radio Zürich übertragen sowie das Titelbild der »Schweizer Radio-Zeitung« den beiden Protagonisten gewidmet.

In seinen Erinnerungen an Fritz Schulz unterstrich Max Lichtegg die Qualitäten des Theatermannes:

»Meine persönlichen Eindrücke über Fritz Schulz begannen fast gleichzeitig mit dem Antritt meines Engagements. Nach meinen ersten Opernrollen schlug Direktor Schmid-Bloss mir vor, die Tenorpartie in Lehárs ›Friederike‹ zu übernehmen. Nach anfänglichem Zögern sagte ich zu. Nun kam Fritz Schulz als Regisseur. Eine neue Welt eröffnete sich mir. Schulz kam ursprünglich vom Schauspiel, außerdem besaß er eine außerordentliche Musikalität. Diese beiden Faktoren vereinigten sich in ihm in glücklichstem Maße zu einem Wissen um alle Ausdrucksmöglichkeiten im darstellerischen und musikalischen Bereich. Er hatte stets das ihm anvertraute Werk bereits zur ersten Probe gründlichst vorbereitet und in den Grundzügen festgelegt, ohne jedoch seine Darsteller in irgendein Schema pressen zu wollen. Jede Bewegung musste aus dem Handlungsablauf und der geforderten Situation kommen. Es gab für ihn keine sogenannte Routine, keine Klischees. Alles musste neu erarbeitet werden, als gälte es für eine Uraufführung. Jede Premiere wurde unter seiner Leitung zu einem spannungsgeladenen Fest für Zuschauer und Darsteller, und – was noch wichtiger war – jede nachfolgende Aufführung bewahrte aufgrund der sorgfältigen

Einstudierung ihren Glanz und die gleiche Spannung wie bei der Premiere. Mich selbst faszinierte sein Bemühen um das Schauspielerische gerade als Gegensatz zum manchmal statischen Opernspiel, und mein ständiger künstlerischer Kontakt mit ihm vertiefte sich aus anfänglicher Bewunderung zur umso wertvolleren persönlichen Freundschaft. Umso mehr, da Schulz einer der feinsten und sensibelsten Menschen war, die ich im Verlaufe meiner Karriere kennenlernen durfte.«

Lichteggs Bedenken, durch die beinahe über Nacht gewonnene Popularität als Operettenheld in ungewollte Bahnen gedrängt zu werden, wurden schnell zerstreut, und er fand sich noch in der laufenden Saison in mehreren Opernpartien wieder. Verdis »Traviata« stand auf dem Spielplan, wobei der vorwiegend für das italienische Repertoire zuständige Carlo Romatko die Premiere sang, mehrere Vorstellungen aber mit Lichtegg und einem ihm wohlbekannten Gast aus Basel – Zdzislaw Wozniak – besetzt wurden. Auch in Rossinis »Barbier von Sevilla«, der ab Mitte Oktober wiederaufgenommen worden war, wurde Lichtegg mehrmals eingesetzt. Obwohl unüblich, sogenannte Umbesetzungen in der Presse zu erwähnen, gab es auch da für ihn ein positives Echo:

»Neu besetzt und nicht zum Nachteil ist der Graf Almaviva von Max Lichtegg, dessen Anstellungsgastspiel in dieser delikaten, reich kolorierten Tenorpartie vergangenes Frühjahr ja zu seiner Verpflichtung führte. Dank seiner klangschönen Stimme und der gesanglichen und darstellerischen Kultur ergänzt dieser jugendliche Tenor unser hervorragendes »Barbier«-Ensemble.«
(C.G., »Zürichsee-Zeitung«, 25.10.1940)

Max Lichteggs Wunsch, in einem Stück seines Lieblingskomponisten Mozart singen zu dürfen, erfüllte sich erstmals am 7. Dezember 1940. In der Rolle des Prinzen *Tamino* aus der »Zauberflöte« vereinigten sich alle seine gesanglichen

Die Zauberflöte

Große Oper in 2 Akten (15 Bildern) von E. Schikaneder

Musik von Wolfgang Amadeus Mozart

Musikleitung: Max Sturzenegger

Spielleitung: Hans Zimmermann

Bühnenbild: Roman Clemens

| | |
|----------------------------------|----------------------|
| Sarastro | Albert Emmerich |
| Tamino, ein Königssohn | Max Lichtegg |
| Die Königin der Nacht | Julia Moor |
| Pamina, ihre Tochter | Cristine Eftimiadis |
| Papageno | Hans Lott |
| Papagena | Gerlinde Marton |
| Monostatos, ein Mohr | Georg Nygard |
| Sprecher | Hans-Peter Mainzberg |
| 1. Dame der Königin | Esther Anderson |
| 2. Dame der Königin | Gertrud Flecker |
| 3. Dame der Königin | Lotte Kluge |
| Erster Knabe | Vally Schwarz |
| Zweiter Knabe | Else Kuschnig |
| Dritter Knabe | Friedel Kurz |
| Erster Geharnischter | Hans Kaltenbach |
| Zweiter Geharnischter | Heinz Rehfuß |
| Erster Priester | Frank Linden |
| Zweiter Priester | Alfred Straßer |
| Priester, Sklaven, Volk | |

Pause nach dem 1. Akt (5. Bild)

»Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf die Neubesetzung des Paares Tamino – Pamina durch Max Lichtegg und Christine Eftimiadis. Lichtegg ist ein vorzüglicher Mozart-Sänger. Seine schlanke, leuchtkräftige, wohlgebildete und weich timbrierte Stimme kommt dem leicht schwebenden Mozart-Melos trefflich entgegen. Ruhige, saubere Tongebung und klare Linienführung ist seine besondere Stärke. In Figur und Haltung ist er ein idealer Tamino.« (odtt., »Zürcher Nachrichten«, 12.12.1940)

»... dass Max Lichtegg in der Erscheinung ein Prinz von Adel und im Gehaben den erdentrückten Märchenklang des Zauberspiels prächtig wahrend, dank der erfreulichen Leuchtkraft seiner beweglichen und metallisch gestählten Tenorstimme auch der seelischen Dynamik seiner Rolle Lebendigkeit und Farbe verlieh. Hierfür war gerade die dramatischen Ausdruck und gesangliche Haltung stilsauber verbindende Durchführung der Rezitative des ersten Finales bezeichnend. Noch selten haben wir das Duett Tamino – Pamina bei der Feuer- und Wasserprobe zugleich so leicht schwebend und beseelt gehört wie in dieser Aufführung.« (E.Tb., »Neue Zürcher Zeitung«, 9.12.1940)

»Den Tamino singt Herr Lichtegg, der sowohl nach Gestik als nach stimmlichem Ausdruck sich genau bewusst ist, dass er in diesem Zauberland nicht die ordinäre Alltagswirklichkeit erlebt, sondern selbst ein geträumter Jüngling ist, der mehr aus Stil als aus Natur besteht. Die unforcierte Stimmgebung, das leichte, fast zeichnend wirkende Heben und Senken der melodischen Linien macht ihn zum eigentlichen Mozart-Sänger, der von Musik und Liebe lebt.« (o.A., »Die Weltwoche«, 3.1.1941)

Möglichkeiten, zudem empfand er diese Musik im tiefsten Innern geradezu als etwas Heiliges. Nicht zufällig fand er als *Tamino*-Interpret die größte Anerkennung, und keine seiner über 120 Partien hat er länger im Repertoire behalten. Als *Tamino* ist die Stimme von Max Lichtegg erstmals in einer Opernrolle dokumentiert, denn die »Bildnisarie« aus dem ersten Akt hat sich auf der Radiübertragung vom 6. Februar 1941 erhalten.

Lichtegg, der in Gestalt und Wesen die zeitgenössische Idealvorstellung eines Prinzen verkörperte, weckte in vielen weiblichen Wesen Gefühle, die oft unverhohlen zu Papier gebracht wurden. Manchmal ebenso wirt wie amüsant – so schreibt Trudi M. (hier gekürzt) am 7. Februar 1941:

*Lieber Herr Lichtegg,
sehr wahrscheinlich haben Sie meinen letzten Brief, der ja auch schon lange zurückliegt, vergessen. Aber das macht gar nichts. Ich werde Sie weiterhin mit meinen Briefen belästigen, so lange als ich Sie im Theater sehe und vor allem höre, und das dauert wahrscheinlich bis Ende der Saison und hoffentlich auch noch den nächsten Winter. Gestern sangen Sie den Tamino. Allerdings hätte ich lieber gehabt, wenn Sie viel mehr hätten singen müssen. Wenn es nach mir ginge, müsste es eine Oper geben, in der Sie die Hauptrolle hätten mit vielen Arien und Duetten. Man könnte dann die Augen schließen und nur hören. Manchmal reut es mich, dass ich nicht mehr von Musik verstehe. Dann aber tröste ich mich damit, dass ich sie trotzdem genießen kann, ohne viel von Tonarten und solchen schwierigen Sachen zu verstehen. Aber das verstehen Sie wahrscheinlich wieder nicht.*

Ich bin furchtbar froh, dass Sie keine Möglichkeit haben, mich irgendeinmal kennenzulernen. Es wäre eine Katastrophe. Nicht dass ich hässlich bin oder sehr alt oder so, aber ich hätte so sehr das Gefühl, mich für alle Zeiten gründlich zu blamieren, dass ich nur imstande wäre, Ja oder Nein zu sagen, und das noch stotternd.

Schreckliche Perspektive, nicht? Ich kann mir vorstellen, dass Ihnen das sehr unangenehm ist, aber da Sie mich ja nicht kennen, ist es mir nicht so unangenehm. Trotzdem bitte ich Sie, nicht gar so böse zu sein, denn schließlich will ich ja gar rein nichts von Ihnen, bloß singen hören will ich Sie, und das ist ja schließlich Ihr Beruf.

So, jetzt höre ich auf, und Sie können wieder befreit aufatmen. Es folgt nichts mehr. Aber ich freue, freue, freue mich auf das nächste Mal.

Freundliche Grüße – Trudi

Zwei Tage später trafen weitere Liebeserklärungen ein:

Lieber Herr Lichtegg,

Vielleicht werden Sie böse sein, wenn Sie diesen Brief öffnen, weil er von einem Schulmädchen ist?? Aber wir kommen mit einer ganz mächtigen Bitte zu Ihnen. In unserem Schulhaus Hohe Promenade besitzen ganz wenige Mädchen etwas ganz Prächtiges, nämlich ein Foti mit eigener Unterschrift von Ihnen. Natürlich schneiden die »höllisch« auf damit, und kaum einen Blick darf man darauf werfen, geschweige denn berühren. Und darum wäre es für uns zwei Freundinnen so wunderschön, wenn wir ein Bild, vielleicht sogar zwei ??, mit Unterschrift von Ihnen bekämen. Das wäre sehr nett von Ihnen, und wir wären Ihnen »schrecklich« dankbar.

Ergeben grüßen Sie

Susy Gehrig und Dora Dreher

Gar zehn Strophen lange Vierzeiler erdachte eine »namenlose Flamme« für ihren Vergötterten:

*Diese unsterblichen Klänge könnt Ihr allein nur so bezwingen –
Eure Stimme nur war fähig, sie für immer in mein Herz zu singen.
Warum lässt Eure Stimme mein Herz so stark erbeben?
Erweckt in ihm ein tiefes Glück, endlose Lust zu leben?
O Herrlicher, für Euch ist all mein Streben,
O König meines Herzens, der bringt Helle in mein Leben!*

Das Stadttheater Luzern lockte sein Publikum mit der Ankündigung, die »Stimme aus dem Radio« in natura zu hören: »Gastspiel Max Lichtegg.« Als Sondervorstellung im laufenden Repertoire gab es am 5. März 1941 einen »Barbier von Sevilla«, in der auch der zum Zürcher Ensemble gehörende Bassist Albert Emmerich als Basilio mitwirkte. Die Presse bestätigte ausführlich, wie sehr der Gast zu gefallen wusste:

»Herr Max Lichtegg, der den Almaviva sang, ist glücklicher Besitzer eines wohlthuend weichen und strahlend hellen lyrischen Tenors, den er gleich eingangs in der Kavatine des Ständchens und auch später in den Duetten und Ensembles mit gereifter Stimmkultur prächtig einsetzte. Auch darstellerisch wurde der schmucke junge Künstler, den wir kürzlich in Zürich als edlen Tamino in der »Zauberflöte« bewunderten, der Galanterie und dem Draufgängertum des verliebten Grafen durchaus gerecht.« (o.A., »Luzerner Neueste Nachrichten«, 7.3.1941)

»In Max Lichtegg lernte man einen Grafen Almaviva kennen, der für diese Rolle eine jugendlich schlanke Erscheinung mitbringt, die er mit edlem Anstand in einem lebendigen Spiel einzusetzen weiß. Die fein durchgebildete Tenorstimme von bestrickendem Klangreiz und seltener Einheit der Registerverbindung verrät in der gewinnenden Leichtigkeit der Tonführung sogleich den prädestinierten Belcantisten. Musikalität, Stilsicherheit und poetisches Einfühlungsvermögen bei müheloser Beherrschung alles Technischen fanden ihre beglückende Auswirkung in der gesanglichen Durchführung der Rolle.« (s. »Luzerner Tagblatt«, 7.3.1941)

In Zürich war Lichtegg mit seinen Engagements für den *Valère* in Hans Haugs »Tartuffe«, nach Molière, und in Lehárs »Lustiger Witwe« beschäftigt, diesmal allerdings nicht als *Danilo*, sondern als *Rosillon*. Ein Prüfstein des italienischen Opernfaches bot sich ihm in Puccinis »Madame Butterfly«.

Dieses »Rührstück-Drama« ging in der Regie von Hans Zimmermann und unter der Stabführung von Max Sturzenegger am 10. Mai in Szene. Den Erfolg, den Cristine Eftimiadis, Sopranistin griechischer Herkunft, haben würde, war aufgrund ihres Debüts als *Elisabeth* in Wagners »Tannhäuser« zu erahnen. Doch wie würde sich Max Lichtegg – nach Lortzing, Mozart und Operette – als Puccini-Interpret schlagen? Es gab Vorbehalte und Warnungen seitens der Kollegen, doch das Wagnis glückte.

Nicht gerade von fachlichem Wissen zeugend, aber den optischen Eindruck des Tenors unterstreichend, finden sich folgende Notizen:

»Max Lichtegg ist ein Linkerton, wie er im Buche steht, schön wie ein Gott in Uniform und treulos wie sieben Teufel. Sein glanzvoller Tenor vermag sich würdig neben der unvergleichlich herrlichen Stimme Marko Rothmüllers als Konsul zu behaupten.« (o.A., »Actualis«, 13.5.1941)

»Herrn Lichteggs schmetternde Höhe bezauberte nicht nur Japanerinnen.« (o.A., »Schweizerisches Kaufmännisches Zentralblatt«, 16.5.1941)

Dem viel gelobten, heute oft belächelten »Ensemble-Theater« wusste man in Zürich schon während des Krieges durch weltberühmte Gäste zusätzlichen Glanz zu verleihen. So strahlten in den »Zürcher Opernwochen« im Juni 1941 Namen von den Plakaten wie Germaine Lubin, Margherita Perras, Georgine von Milinkovic, Max Hirzel, August Seider, Heinrich Schlusnus oder Hans Hotter. Dabei wurden die beliebtesten Mitglieder des eigenen Hauses mit einbezogen, darunter natürlich auch Max Lichtegg. Eine erste Begegnung mit Franz Lehár in der Aufführung seiner »Lustigen Witwe« am 5. Juni war ausschlaggebend für eine lang anhaltende Freundschaft zwischen dem Komponisten und der Familie Lichtegg.

La Traviata

Oper in 4 Bildern, Text nach dem Dumas'schen Schauspiel
„Die Kameliendame“ von F. M. Piave

Musik von Giuseppe Verdi

Musikleitung: Hans Willy Haeußlein

Inszenierung: Hans Zimmermann

Bühnenbilder: Roman Clemens

Personen:

| | |
|--|--|
| Violetta Valery | Margherita Perras (Zürich) |
| Flora Bervoix | Lotte Kluge |
| Annina, Violettas Dienerin | Vally Schwarz |
| Alfred Germont | Max Lichtegg |
| Georg Germont, sein Vater | } Kammersänger Heinrich Schlusnus (Staatsoper, Berlin) |
| Gaston, Vicomte von Letorières | |
| Baron Douphol | Albert Emmerich |
| Marquis von Obigny | Heinz Rehfuß |
| Doktor Grenvil | Wilhelm Felden |
| Josef, Violettas Diener | Hans Kaltenbach |
| Diener Floras | Hans Hunziker |
| Ein Kommissionar | Paul Kettenbach |

Freunde von Violetta und Flora, Matadore, Picadore, Zigeunerinnen
Masken, Diener von Violetta und Flora.

Ort der Handlung: Paris und seine Umgebung um 1840.

Längere Pause nach dem 2. Bild.