

TAR GABRIELLA-NÓRA

A 18. SZÁZADI GYERMEKSZÍNHÁZ FORRÁSAINAK FELTÁRÁSA A 21. SZÁZADBAN: A SZÍNLAPTÓL AZ ÁRIAGYŰJTEMÉNYIG

I. Gyermekszínház – történet és gyakorlat

Az európai hivatásos gyermekszínház

A 18. század olasz, francia, illetve német nyelvterületein elsősorban a rokokó miniatűr formák iránti rajongása ad(hat)ott életet a gyermekszínház jelenségének. A gyermekszínházi története, amely időben körülbelül nyolcvan évet ölel fel 1742-től 1820-ig (Nicolini, az első név szerint ismert, olasz principális fellépésétől Friedrich Horschelt bécsi gyermekbalettjének betiltásáig), csak az egyes társulatok vándorútjának egymás mellé állításaként írható le, miközben a kutató a társulatok típusaira, az egyes korszakok műfaji preferenciájára, a recepció változásaira figyel.¹ Gyermeket a színpadon természetesen mind 1742 előtt, mind pedig 1820 után találunk, anélkül azonban, hogy azok a hivatásosak ilyenemű funkciójával rendelkeznek.

Az európai felvilágosodás korában a hivatásos gyermekelőadók kimondott gyermektársulatok, felnőtt együttesek vagy színész- és balettiskolák keretében léphettek színre.² Az említett gyermektársulatok színészeinek zöme gyermek volt, a trüppöt egy felnőtt igazgató, a principális vezette. Ezek az együttesek vándortársulati jelleggel rendelkeztek, „hivatásos előadókként” felnőtteknek játszottak s vendéjátékaikkal szinte a teljes kontinenst bejárták.

Felix Berner és gyermektársulata

A 18. századi gyermekszínházi kontextusában Felix Berner gyermektársulata, amely európai útja során Magyarországon is többször vendégszerepelt, a korszak legismertebb s egyben legjelentősebb efféle vállalkozásának

1 Jelenleg körülbelül huszonöt-harminc, gyermekszínházzal vagy azzal is foglalkozó társulatról van tudomásunk.

2 Vö. DIEKE 1934.

számított.³ Hogy maga Berner tudatosan is törekedett gyermekszínészei népszerűsítésére, azt legjobban az együttes saját színházi zsebkönyve bizonyítja, amely a társulatvezetőről, a vendégszereplésekről, a gyermekszínészekről és a repertoárról is számos adattal szolgál. Szerzője Franz Xaver Garnier, aki művét korabeli színházi szokás szerint a berneri színtársulat sűgójaként fogalmazta meg – a principális megbízásából s annak naplójegyzetei alapján. A zsebkönyvecske a közönség változó igényeit szem előtt tartva három kiadást is megért.⁴

Franz Xaver Garnier könyvecskéjének bevezetőjéből tudjuk, hogy Felix Berner 1738-ban született Bécsben.⁵ A principálisról portré is fennmaradt, amelyet a garnieri zsebkönyvecske mindhárom változatában megtalálunk.⁶ A vállalkozó szellemű fiatalember Garnier szerint már 1758-ban egy hétnyolc személyből álló felnőtt társulatot alapított, amely előbb rögtönzött, majd rendszeres darabokat vitt színre. A színészek közötti viszálykodások azonban nemsokára az együttes felbomlásához vezettek. Berner ezek után próbált szerencsét gyermekszínészekkel, Garnier írása szerint a principalist ebben egyedül egy színésziskola létrehozásának nemes szándéka vezérelte.⁷ A trupp első fellépésére 1761-ben került sor, a vállalkozás pedig oly sikeresnek bizonyult, hogy ettől kezdve Berner gyermektársulatával még huszonegy évig, 1786-ban bekövetkezett haláláig járta a világot.

3 TAR 2005.

4 Vö. GARNIER 1782, 1784, 1786.

5 DIEKE 1934, 3.

6 A H. Sintzenich, churpfalz-i udvari rézmetsző által 1781-ben jegyzett munka az első két kiadásban a következő felirattal rendelkezik: „Felix Berner. Directeur einer Jugend schauspielgesellschaft”; az utolsó kiadásban a feliratból kimaradt a „Jugend” szó.

7 A sűgó a vállalkozásról és indítékairól így ír: „Damit verband er [Berner, T.G.N.] ...[den, T.G.N.] Gedanken ..., dass, wie bey andern Kuensten und Wissenschaften eine Beschaeftigung mit ihnen von Jugend auf, fast mehr als das halbe Genie ausmache: solches eben so gut, und noch weit mehr von der Buehne gelte. Er fasste also den Entschluss, eine Kinder-Gesellschaft zu errichten, und in diesen biegsamen Subjekten die Talente aechter Schauspiel-er zu studieren, zu ordnen und anzu..achen. In dieser Pflanzschule gebildet, wie leicht musste da im Fortgang die weitere Vervollkommnung werden?” - „Ezzel ő [Berner, T.G.N.] azt a gondolatot kapcsolta egybe, hogy, akár más művészetek és tudományok esetében a velük ifjúkortól való foglalkozás a zsenialitásnak majd több mint felét teszi, ez éppúgy, s még inkább érvényes a színpadra. Úgy határozott tehát, hogy gyermektársulatot alapít és ezekben a hajlítható lényekben igazi színészek képességeit műveli ki... Az ebben az iskolában kapott képzés után mily könnyűnek kellett lennie a további tökéletesedésnek?” [ford. tőlem]. GARNIER 1786, 4.

A berneri gyermekszínészek rendkívüli mobilitással rendelkeztek, majdnem két és fél évtized során közel kétszáz településen felléptek, nem számítva azt, hogy sok városba többször is visszatértek. Vándorútjuk 1761-től 1786-ig a mai országhatárok értelmében nagy vonalakban a következő országokat érintette: Németország, Franciaország, Svájc, Ausztria, Olaszország, Szlovénia, Horvátország, Magyarország, Szlovákia, Csehország.

Felix Berner hét évben járt gyermekszíneivel Magyarországon.⁸ Itteni vendégszerepléseinek idejét és helyszíneit az alábbiakban foglaltuk össze:

1768	Varasd, Kőszeg, Eszterháza, Kőszeg, Sopron, Győr, Buda
1769	Pest, Székesfehérvár, Esztergom, Révkomárom, Pozsony
1770	Varasd, Körmend, Szombathely, Nagyszombat, Sopron
1773	Magyaróvár, Győr, Révkomárom, Tata, Pest, Buda
1774	Pest, Székesfehérvár, Sopron, Rohonc, Sopron, Nagyszombat, Körmöcbánya, Pest
1775/1776	Pozsony, Nezsider
1786	Nezsider, Kismarton, Sopron

Zsebkönyvében F. X. Garnier a berneri társulat névjegyzékét is gondosan összeállította. A jegyzék a színészek esetében a név mellett legtöbbször a társulathoz tartozás idejét és az adott gyermekszínész szerepkörét is pontosan megjelöli.

Gyermekszíneinek zömét Felix Berner igen fiatalon szerződtette, társulatba lépésükkor a gyermekek általában 4–15 évesek voltak.⁹ Többségük évekig, akár egy évtizednél többet is az együttesnél maradt, sőt Berner mellett vált felnőtt színésszé. Ekkor az előadók rendszerint búcsút mondtak mentoruknak, s nemegyszer valamely felnőtt társulatnál próbáltak további szerencsét. A berneri színház arculata ilyen értelemben állandóan változott, sőt a kezdetben túlnyomórészt gyermekekből álló társulatban fokozatosan megnőtt a felnőtt színészek száma, mégha a principális továbbra is foglalkoztatott 4–15 éves gyermekeket együttesében.

8 A berneri gyermektársulat kastélyszínházi fellépéseiről Staud Géza értekezett. Vö. STAUD 1977, 48–51.

9 A színésszerződések létezésére Berner színházi szabályzatának következő passzusa utal: „12. Auf die bewiesene unsittliche Aufführung steht Aufhebung des Kontrakts.” — „A bizonyított erkölcstelen magatartás a szerződés felbontásához vezet.” [ford. tőlem]. GARNIER 1786, 48.

A berneri színjátszók között négy magyarországi származású gyermekszí-
nészt is számon tartunk: a pesti Johann Georg Schüllert, a trupphoz Radi-
son csatlakozó Franz Paul Königet, illetve a győri Renth Rosaliát és fivérét,
Johannes Renthet. Ez utóbbiak nem a trupp egyedüli testvérpárja, Felix Ber-
ner sokszor szerződtetett testvéreket színházába. Ilyenek voltak többek kö-
zött a Lessel-fivérek, a Liskin-nővérek, a Käs-, illetve a Frissl-testvérek. Feltű-
nő, hogy a testvérek gyakran egymástól függetlenül, más-más helyen álltak
be gyermekszínesznek, sőt külön-külön váltak meg a társulattól. Ez szociális
helyzetükről is sokat elárul.

Rendkívül értékesek Franz Xaver Garniernek az egyes szerepkörökre vo-
natkozó feljegyzései. Felix Berner együttesét a korabeli felnőtt társulatok
mintájára szervezte meg, amikor a trupp minden tagjával bizonyos szerep-
kört igyekezett lefedni, amelyek a korabeli felnőtt színészek szerepköréhez
képest semmiben sem mutattak eltérést. Színháza, amelynek megalapításá-
ban a principálist Garnier szerint kizárólag egy színésziskola nemes gondola-
ta vezérelte, inkább volt hierarchikusan rendezett együttes – ünnepelt gyer-
mekszínészekkel és az ezek játékát szolgáló háttérszínészekkel –, mintsem
színtanoda. Megfigyelhetjük, hogy a kor gyakori színpadi megoldásaként
a női gyermekszíneszek szükség esetén férfiszerepekben is felléptek.

A berneri gyermekszínház felnőtt színházat utánzó jellege leginkább
a repertoárkonkordanciák mentén válik világossá. Felix Berner tudato-
san játszatta el színészeivel a korabeli felnőtt színtársulatok sikerdarabjait,
a gyermekelőadók produkciói ebben az értelemben a felnőtt társulatok siker-
repertoárjának ismétlését, kicsinyített mását jelentették. A kor olyan általános
színházi tendenciái is jelentkeztek a gyermekszínház közegében, mint a rög-
tönző színház irányából a szabályos darabok irányába való súlyponteltolódás.

II. Műfaji kérdések – feltárt és feltáratlan források faggatása

Ahhoz, hogy választ tudjunk adni azokra a kérdésekre, hogy miért voltak
népszerűek a 18. századi hivatásos gyermekelőadások; hogyan állították szín-
re a társulatvezetők a gyermekszínházi repertoár egyes tételeit; miben tértek
el ezek az előadások a korabeli felnőtt színházak produkciótól; előbb a gyer-
mekszínházak repertoárjáról és műfajai kérdéseiről kell értekeznünk.

Európai és magyarországi gyermektársulatok repertoárja

A 18. századi európai gyermekszínház kontextusában a 17–19. század társulatvezetőinek lexikonja alapján körülbelül huszonöt-harminc olyan principálist tartunk számon, aki gyermekszínház vezetőjeként vagy akként is tevékenykedett.¹⁰ Magyarországi vonatkozásban jelenleg tizenkét principálisról és nyolc gyermektársulatról tudunk.¹¹ Mind európai, mind magyarországi viszonylatban azonban nagyon kevés repertoárt ismerünk; a szöveggönyvek, esetenként színlapok legtöbbször (ha a társulat egyáltalán rendelkezett ilyesmivel) elveszett vagy feltáratlanul lappang. A műsorok jellegére gyakran csak a tanácsi jegyzőkönyvek egy-egy mondata, a magisztrátus játékengedélyének vagy ajánlólevelének valamely passzusa, esetleg a korabeli sajtó egyik rövid megjegyzése utal.

A 18. századi európai gyermekszínház az ismert társulatok repertoárja alapján mindenekelőtt a következő műfajokkal dolgozott: pantomim, balett, opera, vígopera, daljáték, színjáték, szomorújáték, komédia vagy vígjáték.¹² Annak ellenére, hogy a gyermekszínház műfaji preferenciája a korabeli játékengedélyek, ajánlások, stb. alapján viszonylag jól körvonalazódik, kevés olyan konkrét szövegforrás (például színlap, szöveggönyv, súpópéldány stb.) áll rendelkezésünkre, amelyből megalapozott következtetéseket vonhatnánk le a gyermekszínházak konkrét előadásaira, játékstílusára, színpadtechnikájára vonatkozóan (a feltárt és feltáratlan források kérdését lásd a továbbiakban).

Felix Bernerhez kapcsolódó feltáratlan források

Kivételt egyedül talán a fentebb bemutatott Felix Berner képez, akinek társulata saját zsebkönyvvel is rendelkezett (lásd I. fejezet). Berner esetében ugyanakkor azért is nagyon szerencsés helyzetben vagyunk, mivel az utóbbi években – a digitális adatfeldolgozás révén – több, eddig földrajzilag nehezen elérhető külföldi állomány régebbi anyaga is virtuálisan hozzáférhetővé vált (valamely online-katalógus tételeként, de nemegyszer digitális dokumen-

10 Vö. PIES 1973.

11 A principálisok és az együttesek száma közötti eltérés azzal magyarázható, hogy a Magyarországon megfordult társulatvezetők között akadt olyan is, aki nem rendelkezett saját vagy állandó gyermektársulattal (lásd Schmallögger, Horschelt, stb.).

12 Megjegyzendő, hogy a korszak műfaji terminológiája meglehetősen kusza, a fogalmak gyakran egybemosódnak.

tumként is). Ez kutatási témánk szempontjából azért is rendkívüli horderejű, mivel a Berner-féle gyermektársulathoz kapcsolódó eddig feltárt források (zsebkönyvek, játékgedélyek, ajánlólevelek, sajtóhírek) elsősorban a vándorútról, vendégszereplésekről, repertoárról és gyermekszínészekről szolgáltak adatokkal, de nem adtak választ a színrevitel, játékstílus, színpadtechnika, és a mindezzel bizonyosan összefüggő recepciótörténet mindeddig megválaszolatlan kérdéseire.

Jelenleg 19 olyan, címe (alcíme vagy címlapja) alapján Felix Berner gyermektársulatához köthető szöveggönyv létezéséről van tudomásunk, amely valamely külföldi állami könyvtár állományában vagy magántulajdonban található. A szöveggönyvek többsége áriagyűjtemény vagyis részleges szöveggönyvként olyan zenés művek (operák, komikus operák, énekesjátékok) dalszövegeit tartalmazza (kotta nélkül!), amelyeket Berner társulata európai vándorútja során előadott, és ezt a legtöbbször néhány oldalas kiadványt a közönség akár meg is vásárolhatta pár krajcárért a vendéjáték alkalmával.

A szóban forgó állami könyvtárak a következők: Bibliothèque nationale et universitaire, Strasbourg (online-katalógus): 1 szöveggönyv,¹³ Harvard University Library (online-katalógus): 5 szöveggönyv; Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt (online-katalógus): 2 szöveggönyv; Duke University Library, Jantz Collection (online-katalógus): 1 szöveggönyv; Wienbibliothek: 1 szöveggönyv; Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern (online-katalógus): 1 szöveggönyv; Bayerische Staatsbibliothek München (online-katalógus és digitalizált dokumentum): 4 szöveggönyv. További 4 szöveggönyv található Dr. Rainer Theobald berlini kutató magángyűjteményében.

III. Példák

Zemire és Azor története a zenés színpadon

André-Ernest-Modeste Grétry 1767-ben Párizsban ismerte meg a Voltaire-tanítvány Jean François Marmontelt, akihez a következő tíz évben szoros együttműködés kötötte. Marmontel Grétry számára összesen kilenc librettót írt, további két opera esetében pedig művei mintaként szolgáltak.¹⁴ A *Zemire és Azor* című **opera** (André-Ernest-Modeste Grétry – Jean François

13 A továbbiakban az áriagyűjteményeket részleges szöveggönyvnek tekintve az egyszerűség kedvéért szöveggönyvekről beszélünk.

14 JAKOBSHAGEN 2004, 1588.

Marmontel: *Zemire et Azor*, 1771) ennek a sikeres együttműködésnek a hetedik darabja, amelynek megírására Grétry a francia királyi udvartól kapott több más műve mellett megbízást.¹⁵ **Műfaját a szerzők** „comédie-ballet”-ként határozzák meg, a szövegekönyv német fordításai és kiadásai 1773-tól követhetőek nyomon.¹⁶ A mű szüzséje jól ismert az európai kultúrkörben: egy tiszta lány szerelme megváltja az elátkozott, más alakban élni kénytelen férfit: gyakorlatilag ez az alaphelyzet minden „romantikus megváltásopera” ösképe.¹⁷

Azor, az elátkozott herceg – taszító külseje ellenére (az operában nem derül ki, miért kénytelen ebben az alakban élni) – szerelemre vágyik. Megszereti Zemire-t (aki apja ígéretét megtartandó, Ali, a szolga segítségével titokban jutott el a szörny palotájába) és eleinte megpróbálja a lányt maradásra kényszeríteni, amikor az – honvágyat érezve – utoljára szeretné családját meglátogatni, mielőtt végleg a szörny mellett maradna. Azor végül azonban csak azt akarja, hogy Zemire önkéntelenül szeresse viszont őt és szabad akaratából térjen vissza hozzá családjától, noha teljes létezése (uralkodóként, férfiként és emberként is!) Zemire-től függ, élete a lány kezében van. Ez a belső fejlődés nem is marad jutalom nélkül: Zemire, aki apja akaratával szembeszegülve és ígéretét megtartva tér vissza Azorhoz, az utolsó pillanatban érkezik meg a már öntudatlan Azorhoz, akinek megvallja szerelmét. Ez a szerelem oldja fel az átkot: a szörny leveti addigi zord külsejét és Azor herceggént Zemire-rel együtt léphet trónra.

A mintául szolgáló művekhez képest, Grétry és Marmontel operájában a végkifejlet a viszonzott szerelem felismeréséből adódik, míg korábban egy jó-tündér nyújtott megoldást, aki a jót (vagyis a Szépet) megjutalmazza, a rosszat (a Szép gonosz nővéreit, akik hűgük boldogságát igyekeztek semmissé tenni) megbünteti. Ez a mozzanat az operából hiányzik: Grétry és Marmontel a történetet Azor szemszögéből meséli el.¹⁸

15 Ugyancsak udvari felkérésre születtek ebben az időszakban a következő művek is: *Le Deux Avides* (1770), *L' Amitié a' l'épreuve* (1770), *L'Ami de la maison* (1771). Vö. JAKOBSHAGEN 2004, 1589.

16 1773: Johann Heinrich Faber fordítása: *Zemire und Azor ein Singspiel in vier Aufzügen aus dem Französischen übersetzt*. Frankfurt am Main mit Adraeischen Schriften. É.n. (a *Zemire és Azort* énekesjátékként jelöli meg); 1775: Karl Emil Schubert (áriaszövegek) és Gott-hilf Baumgarten (prózai részek) fordítása: *Zemire und Azor eine Romantisch-komische Oper in vier Aufzügen*. Nach dem Französischen des Marmontel. Breslau: 1775 bei Johann Friedrich Korn dem Aelteren (romantikus-komikus operáról beszél); 1776: Moritz August Thümmel fordítása: *Zemire und Azor. Eine komische Oper. Nach dem Französischen des Herrn Marmontel*. Frankfurth und Leipzig: 1776 (a műfajt komikus operaként jelöli meg).

17 DAHLHAUS 1987, 566.

18 *Uo.*

A szerzőpáros ugyanakkor kibővíti a szereplők sorát egy nyúlszívű-nagyetkű szolgál, Ali figurájával, aki valószínűleg az olasz opera buffa világából származhat.¹⁹ Az alkotók művüket komikus balletként jelölték meg énekekkel és táncokkal („comédie-ballet mêlée de chants et de danses”²⁰). Az 1771-es ősbemutatót követően Marmontel librettójának több német fordítása is született, a német források énekesjátékról, illetve romantikus-komikus operáról („Singspiel”, „romantisch-komische Oper”) beszélnek.²¹

Berner *Zemire és Azor*-előadásai

Franz Xaver Garnier zsebkönyve a berneri gyermektársulat előadásában hat *Zemire és Azor*-előadást dokumentál, mégpedig az 1776 és 1782 közötti időszakra vonatkozóan. Három előadás esetében színlapok is fennmaradtak.

Az első előadásra 1776-ban – öt évvel a franciaországi ősbemutatót követően – Bécsben került sor. Felix Berner első alkalommal 1776. május 12-től 1777. február 11-ig tartózkodott társulatával (megszakításokkal!) Bécsben.²² Ő volt az első társulatigazgató, aki a „Weisser Fasan“ (Fehér Fácán) nevű fogadóban található tánctermet színházi célokra használta, példáját később többen követték.²³ Bécsi tartózkodása során Berner ugyanakkor saját faszínházat építtetett karzattal a Leopoldvárosban; ennek elkészüléséig gyermekegyüttese a Fehér Fácánban, illetve 1776. július 31-től kezdődően Penzingben játszott.²⁴ A lipótvárosi színházat Grétry *Die beiden Geizigen* című művével, a *Die gefoppten Bauern* című balettel és Grétry *Zemire és Azor* című vígoperájával nyitották meg, amelyet Mária Teréziának szóló ajánlasként a gyermekszínház Garnier szerint egymás után négyszer is előadtak.²⁵ A *Zemire és Azor*-előadás pontos napját színlapok hiányában nem ismerjük; csak annyi bizonyos, hogy a négyszeres bemutatónak 1776. július 31-e után

19 Uo.

20 GRÉTRY, André-Ernest-Modeste–MARMONTEL, Jean François, *Zemire et Azor. Comédie-Ballet En Vers Et En Quatre Actes, Mêlée De Chants Et De Danses*, Paris, Brunet, 1783.

21 A szövegválogatásokra, illetve az előadásokhoz kapcsolható színlapokra itt egyaránt gondolunk.

22 GARNIER 1786, 10. Vö. DIEKE 1934, 64.

23 Uo.

24 Uo.

25 Uo.

és 1776. november 4-e előtt kellett sorra kerülnie, hiszen július végén Felix Berner társulata még Penzingben játszott, illetve november 4-én már sor került az együttes lipótvárosi záróelőadására.

Bernerék második, 1777-es *Zemire és Azor*-előadása Steyrhez kötődik, Garnier csak arról tesz említést, hogy Grétry művét a gyermektársulat ekkor a lambergi hercegnek ajánlotta.²⁶

1778. január 7-én Felix Berner nürnbergi játszóhelyét, az ottani operaházat nyitotta meg Grétry vígoperájával és a *Die ländliche Unterhaltung* című ballettel.²⁷ Az előadásra vonatkozóan színlappal is rendelkezünk, amelyen a szereposztást azonban csupán ceruzával tüntették fel: Azor szerepét Md. Gspan alakította, a Sander neve mellett szereplő név olvashatatlan, Alit Ms. Berner játszotta, Sander leányainak szerepében Ms. Rendin (*Zemire*), Ms. Rubhoferin (*Fatime*) és Ms. Brandin (*Lisbe*) léptek fel, a tündér szerepében Rend látható.²⁸

A garnieri színészjegyzékek alapján több előadó életkora is kiszámítható: a *Zemire*-t alakító Rosalia Renth 1778-ban 14 éves volt; öccse, Johannes Renth (tündérszerepben!) ekkor 10 évet töltött. A *Fatime* szerepében fellépő Elisabeth Rubhoferin 1778-ban – ha Garnier jegyzékei pontosak – már 25 éves kellett, hogy legyen, a *Lisbét* játszó Josepha Brand ekkor 13 éves volt. Nem sikerült adatolnunk viszont az *Azort* éneklő Mad. Gspan (asszony) életkorát, mivel esetében Garnier sem a társulatba lépés idejét, sem a belépéskor betöltött életévet nem rögzítette. Gertraude Dieke kutatásainak köszönhetően ismerjük ugyanakkor az *Ali* szerepében fellépő Lisette Berner életkorát, aki 1765 született, tehát 1778-ban 13 éves lehetett.²⁹ Feltűnő, hogy Felix Berner *Azor* herceg szerepét színésznővel játszatta; Gspan asszony szerepköréről Garnier maga is a következőt írja: hősök, első szerelmesek, királyok, karakterszerepek énekes- és színjátékokban.³⁰

A következő, a negyedik *Zemire és Azor*-előadással Berner társulata Ulmban mutatkozott be 1781. november 26-án.³¹ Az előadásról színlap is tudósít: Az 1781-es ulmi *Zemire és Azor*-bemutató szereposztása az ulmi Városi

26 GARNIER 1786, 10.

27 DIEKE 1934, 65, 200.

28 A színlap a Stadtbibliothek Nürnberg állományában található, jelzete: Nor. 1307 2° (1778), részletes leírását lásd még DIEKE 1934, 200.

29 Vö. DIEKE 1934, 97.

30 Vö. TAR 2012, 157–160.

31 DIEKE 1934, 65.

Levéltár (Stadtarchiv Ulm) fondleírása³² alapján a következőképpen alakult: Azor szerepében Gspan asszony, Sander szerepében Ettlinger, Ali szerepében Jakob Lessel (17 éves), Zemire szerepében Rosalia Renth (17 éves), Fatime szerepében Margaretha Liskin (14 éves), Lisbe szerepében Josepha Brand (16 éves), a tündér szerepében pedig Johanna Vogt (21 éves) lépett fel. A vígoperát követően a gyermekszíneszek a *Das Strassburgerfest* című balettet adták elő. A színészek életkora, amelyet két kivétellel ismét Garnier alapján rekonstruáltunk, világosan jelzi, hogy a *Zemire és Azor* esetében is „egy fokozatosan felnőtté váló előadás” történetét követhetjük nyomon, hiszen Berner legtöbb esetben megtartotta a vígopera egyes szerepeiben sikeresnek bizonyuló színészeit, mégha ezzel fokozatosan az előadás gyermekszínházi jellegéről le is kellett mondania.

Felix Berner mindkét utolsó *Zemire és Azor*-előadására 1782-ben került sor: 1782. augusztus 24-én Oettingenben (erről nincs további adatunk), illetve 1782. október 17-én ismét Nürnbergben.³³ Az 1782. október 17-én megtartott nürnbergi előadásról ugyancsak fennmaradt egy színlap a nürnbergi Stadtbibliothek **történeti** anyagában.³⁴ Az 1782-es nürnbergi előadás újdonsága a korábbi **nürnbergi**, illetve ulmi fellépésekhez viszonyítva, hogy az 1778-ban és 1781-ben Lisbét játszó Josepha Brand Azorrá avanzsál! Mad. Gspan ekkor valóban nem volt már a társulatnál (Garnier alapján 1782. május 23-án vált meg Bernertől), de úgy tűnik, hogy az 1782-es *Zemire és Azor*-előadás kivételével Gspan asszony végig a társulat Azor hercege maradhatott. Hasonló kontinuitást látunk a Zemire-t alakító Rosalia Renth esetében is. A szereposztás tekintetében csupán az Azor herceg alias Brand kisasszony változtatásból adódik egy második eltérés az 1781-es ulmi fellépéshez képest: Lisbe szerepét a társulatvezető Katharina Schneckengerre osztja. A Gertraude Dieke által közölt társulati jelmeztárban tételként „Azor maszkja” is szerepel.

A források összevetése során azt is megállapítottuk, hogy Felix Berner a mű zenés részeit illetően a legkorábbi, a Faber-féle német fordítással dolgozott színpadán. Berner áriagyűjteménye – kisebb-nagyobb eltérésekkel – ugyanis Faber szövegek könyvének áriáit tartalmazza. A szövegek összevetése során az eltérésnek három formája figyelhető meg: Bernernél néhány Faber-féle szövegrész hiányzik, néhány ária szövege az eredetihez képest lerövidült.

32 *Findbuch des Bestandes G 3: Sammlung von Theaterzetteln 1670–1899*. Stadtarchiv Ulm.

33 DIEKE 1934, 73–74.

34 Jelzete: Nor. 1307 2° (1782), leírja DIEKE 1934, 203.

A Berner-féle áriagyűjtemény egyes részei másfajta nyomdatechnikai szövegfelosztással élnek, illetve eltérő mondatrendre, másfajta szóválasztásra is találtunk példákat. Mindennek tükrében megállapítható, hogy a *Zemire és Azor* berneri énekszövegének szintjén az előadásszöveg gyermekszínészekre való alkalmazása elsősorban a rövidítésben, a szöveg „meghúzásában“ mutatkozik meg. Ez a memorizálást, a gyorsabb megtanulást segítette, amelyet bizonyára mind a kísérőzene, mind a szövegek nyomdai tördelése jótékonyan alátámasztott.

IV. Következtetések

Felix Berner zenei előadásait folyamatszerűségükben érdemes vizsgálni. A hat előadást megért *Zemire és Azor* példája ugyanis azt mutatja, hogy míg kezdetben az előadás a gyermekszínészek korából következően valóban gyermekszínházi produkció volt, addig az előadás utolsó változataiban már többségében időközben felnőtt, fiatal színészek léptek fel. Ez abból következik, hogy a társulatvezető végig megtartotta az egyes szerepekben „bevált“, valószínűleg szerepeikben sikeres színészeket és nem cserélte ki őket fiatalabb társaikkal. Az előadás tehát a gyermekszínészekkel együtt „öregedett“.

Feltűnő, hogy *Azor* szerepét Berner végig női színésznőre, tehát női hangra osztotta, ami forrásaink alapján a korabeli felnőtt színházban nem volt jellemző eljárás. A nürnbergi, Felix Bernerhez kapcsolható színlapgyűjtemény tükrében a társulatigazgató viszont hajlamos volt, férfi főszerepeket női színészekkel játszani.

A társulat jelmezlistája alapján Gspan asszony, majd Brand kisasszony *Azor* szerepét – valószínűleg a herceggé való visszaváltozás pillanatáig – maszkban alakította. A korabeli felnőtt társulatok előadásai nagyobb személyzetet mozgattak, az eredeti szereplők sora a tündérek és géniuszok mellett *Azor* kíséretével bővült ki.

A gyermekszínházi *Zemire és Azor*-előadások sikerét többek között a rokokó kicsiny formák iránti rajongásában látjuk, illetve a kor zenei ízlésének a „természetellenes“ iránti fogékonyságával magyarázzuk. Szöveg szintjén ezek a vendégjátékok – a korabeli felnőtt *Zemire*-előadásokhoz képest és a valószínűleg a könnyebb gyermekszínházi memorizálás érdekében – valamivel rövidebb szövegkönyvvel dolgoztak, a „meghúzás“ fokára viszont sűgőkönyv hiányában jelenleg nem tudunk választ adni.

Berner későbbi, fiatal színészekkel játszott *Zemire és Azor*-bemutatói beilleszthetők a Grétry-mű korabeli általános sikertörténetébe, amelyet a felnőtt zenés színházakban mindenekelőtt az egzotikus és a csodás kategóriáinak színpadi találkozása eredményezhetett.

Unerschlossene Quellen zum Kindertheater im 18. Jahrhundert: von Theaterzetteln bis zu den Arienbüchern

Die über Berners Kindertheater bisher erschlossenen Quellen (Theateralmanache, Spielerlaubnisse, Gutachten, Pressemitteilungen) berichteten vor allem über den Wanderweg, die Gastspiele, das Repertoire und die Schauspieler der Gesellschaft; wichtige Fragen der Spieltechnik bzw. der Inszenierung und dadurch der Rezeptionsgeschichte blieben aber dabei weiterhin unbeantwortet.

Durch diverse Digitalisierungsprojekte der letzten Jahre haben wir über die Existenz von neunzehn solchen Textbüchern erfahren, die aufgrund ihrer Titel oder Untertitel mit Felix Berners Kindergesellschaft zusammenhängen und die sich im Bestand einer ausländischen öffentlichen Bibliothek oder im Privatbesitz befinden. Die meisten der Textbücher sind Arienbücher, d.h. sie enthalten ohne Noten den Text der musikalischen Einlagen solcher Opern, Operetten oder Singspiele, die Berner im Laufe seines europäischen Wanderwegs aufführte. Das Publikum konnte sich diese meistens aus ein paar Seiten bestehenden Publikationen anlässlich des jeweiligen Gastspiels für wenige Kreuzer sogar anschaffen.

In der vorliegenden Studie werden die obigen Quellen präsentiert, indem an einem konkreten Fallbeispiel (Marmontels und Grétrys *Zemire und Azor*) die spannenden Fragen der Inszenierung und Spieltechnik neu aufgegriffen werden. Die Arienbücher als Primärquellen wurden durch bisher unerschlossene Bernersche Theaterzettel für die Spieljahre 1778 und 1782 ergänzt.