

**Balogh Géza****AZ EURÓPAI ÉS A MAGYAR BÁBOPERA
TÖRTÉNETÉRŐL**

Az európai bábjáték egyik legjellemzőbb tulajdonsága a hatalmas étvágy, amellyel minden gátlást levetkőzve képes bekebelezni valamennyi színpadi műfaj eredményeit és kiemelkedő alkotásait. Ezek között a legmarkánsabb helyet az opera foglalja el. Az első bábokkal előadott operát, a *Leandrot* a szoprán-, majd alténekesként is jeleskedő Francesco Antonio Pistocchi (1659–1726) komponálta, ezt követte Pietro Andrea Ziani (1620?–1684) A *kibékített Damira* (Damira Placata) című műve. Mindkettőt Velencében mutatták be 1679-ben, illetve 1680-ban, zsinóros bábokkal. A bábopera alig egy emberöltővel fiatalabb tehát nagyszínházi rokonánál, annak árnyékában és sugárzásában született. 1637, az első nyilvános operaház, a San Cassiano megnyitása óta Velence diktálja az új műfaj új stílustörvényeit. A gazdag kiállítású operák példáját követi a szegény rokon, a bábjáték is: itt alakul ki egy sajátos bábtypus, a „velencei marionett”, amelynek legfőbb jellemzője ugyancsak a káprázatos kiállítás. A velencei Museo Civicóban és a londoni Bethnal Green Museumban látható bábok és eredeti kulisszák nyomán némi fogalmat alkothatunk arról, milyenek lehettek a korabeli előadások: sok rokonságot mutatnak a napjainkig élő szicíliai játéktípusal, amelynek kasztíliai ősei majdnem egykorúak a velencei marionettel.

Hamarosan Bolognában is megjelenik a marionett-opera. 1694-ben mutatják be a helyi dialektusban írt *Bernardát*, 1710-ben a *Crisippót*, valamint a *Cselle legyőzött cselészövést*. Különböző beszámolókat olvashatunk miniatürizált operaelőadásokról; az egyik szerint úgy mutattak be egy velencei operát, hogy a kisméretű páholyokban marionett-nézők ültek, lapozgatták a partitúrát, az áriák után pedig tapsoltak. 1773 fontos dátum a bábjáték történetében. Ekkor mutatták be Eszterháznál Haydn első báboperáját, a *Philemon és Baucist*. Az eseményre a francia kert



keleti szárnyán újonnan épült bábszínházban került sor Mária Terézia királynő jelenlétében. Haydn 28 évesen, 1761-ben került Esterházy Pál Antal herceg kismartoni zenekarának élére. Amikor egy esztendő múlva a herceg meghalt, fivére, Miklós veszi át a hatalmas vagyont, és lesz gazdája-mecénása a zeneszerzőnek, az operának és a bábszínháznak. A dúsgazdag főúr rendszeres operaelőadásokat tartott az eszterházi kastélyban, állandó operatársulattal.



Haydn báboperáinak bemutatói: *Philemon és Baucis*, 1958. Aurora Együttes



Haydn: *Az égő ház*, 2002. Kövér Béla Bábszínház



Terv a *Philemon és Baucis* előadásához T: Koós Iván

A káprázatosan felszerelt operaszínháznak és az átellenben elhelyezkedő marionett-színháznak olasz díszlettervező-festője volt Pietro Travaglia személyében, az igazgatói és a rendezői teendőket pedig húsz éven át Joseph Karl von Pauersbach látta el. A korabeli krónikás, Vályi András így számol be a látottakról *Magyar Országának leírása* (Budán, 1796) című munkájában:

„Annakutána van az úgynevezett Marionetten Theater a’ kertben, melynek épülete valamint költséges vala, úgy jeles és gyönyörű is, a’ benne lévő ékítések és rajzok oly mesterséggel intéztettek Paversbach feltalálója által, hogy hirtelenséggel harminchatszor változtattatik, s’ jelesebb és tökéletesebb is vala, mint Párisban a’ híres Nikolaié. A játékdaraboknak által változásait maga Paversbach szerzette, a’ muzsikát hozzá pedig Hajden alkalmaztatta: a nézőknek helye egy kellemetes üreg alkotmányt mutat, melyben a víz ugrások azonnal elkezdődtek, mihelyt az Uraságok jelen valának.”

Mária Teréziára olyan nagy hatással volt a Philemon és Baucis előadása, hogy amikor újabb nagyszabású bábopera bemutatójáról értesült, magához rendelte a társulatot. Kis színházat emeltek az egyetlen előadásnak Schönbrunnban, és itt adták elő 1777. július 8-án Haydn újabb báboperáját, a *Didót*. A kivételesen termékeny mester ugyanez évben még egy művet írt a marionett-színháznak, a *Genovévát*. A híradások ezúttal is a díszletek szépségéről és a bravúros változásokról szólnak: lakomára felékesített kastélybelső, képcsarnok, pokol, kivilágított városkép tűnik fel a szemünk előtt.

A kiváló humorú, ironikus természetű Haydn nagyon kedvelte a bábszínházat. Kismartoni házában saját kis marionett-színháza volt, amellyel szabadidejében örömmel játszadozott. Érthető hát, hogy szívesen komponált báboperákat. Legtöbb bábszínháza írt műve elveszett, vagy sokáig lappangott. A Philemonból is csak egy áriát ismertünk 1953-ig, amikor Párizsban megtalálták a teljes opera kéziratát. Az újbóli világpremierre pedig 1958 szeptemberében Budapesten, a Nemzeti Szalonban került sor, egy műsorban Bartók *A fából faragott királyfi*jával, az Aurora Marionettegyüttes jóvoltából. Az előadás létrehozói az együttes alapítói: Vízvári László, Balogh Beatrix és Koós Iván. Így lett az addig csak földrajzilag magyar

bábtörténeti fejezetből – majd száznyolcvan esztendővel később – a hazai bábjátszás egyik kiemelkedő eseménye.

Néhány évvel később még egy marionett-opera került elő: *Az égő házat* (Die Feuersbrunst – Das abgebrannte Haus) a neves amerikai Haydn-kutató, Robbins Landon fedezi fel és publikálja (Haydn marionett-operái, Haydn-évkönyv, 1962). Az opera hősei – az előkelő férjről ábrázoló Colombina meg a kéményseprőként tevékenykedő Hanswurst – egyenesen az itáliai és a német vásári komédiák színpadáról lépnek be Esterházy Miklós herceg későbarokk kastélyába, cseppet sem zavartatva magukat alacsony származásuk miatt. A főúri kastélyszínházak stílusjegyeit plebejus harsánysággal elegyítő komédia szintén színpadra került Magyarországon (Kövér Béla Bábszínház, Szeged, 2002, tervező: Matyi Ágota, karmester: Gyüdi Sándor, rendező: Balogh Géza).

Az eszterházi vigasságok spiritus rectora, Joseph Karl von Pauersbach 1778-ban távozik a herceg szolgálatából. 1790-ben meghal Miklós herceg, s fia, Antal feloszlatja az együttest, bár Haydnnak meghagyja karmesteri rangját és évi nyugdíját biztosít a számára. Miután az operai épület leégett és a továbbiakban vendég-együttesekkel zajló élő színházi előadásokat a bábszínházban tartották meg, valószínűleg nem került sor több bábopera előadására. A század végére lezárult az eszterházi bábszínház európai jelentőségű működése.

Bár vajmi keveset tudunk Mozart egyetlen báboperája bemutatójának körülményeiről, annyi bizonyos, hogy a *Bastien és Bastienne*-nel megelőzte Haydn marionett-operáit. 1768 késő nyarán, tizenkét éves korában komponálja, közvetlenül első színpadi műve, a *La finta semplice* után, amikor Haydn már hét esztendeje áll az Esterházyak szolgálatában, de még öt év telik el a bábszínház első bemutatójáig. A minden cselekményt nélkülöző pásztorjáték három marionettfigurája egy helyben állva „énekel” – valójában a színpalak mögött éneklő művészeket ütemes mozgással kísérve próbálják a realitás némi illúzióját kelteni. Valószínűleg a megrendelő Mesmer doktor, a „magnetizmus” hírneves mesterének kerti színházában került sor az előadásra, aki Colas, a jószágos

varázsló figurájában könnyen magára ismerhetett. Hogy a gyermek Mozart vonzódott a bábszínházhoz, abban nincs semmi meglepő. Azt azonban aligha sejtette, hogy későbbi művei a bábszínházak legkedveltebb műsordarabjai lesznek.

A rokokó hanyatlása hosszú időre véget vet a báb-játék társadalmi divatjának. A 19. század a vásári bábjáték további alakulásának, majd a mutatónyosok letelepedésének kora; a művészi bábjáték és benne a bábopera története – néhány hatásos kísérlettől és több irodalmi kuriózumtól eltekintve – valójában csak a 20. században folytatódik.

Az operákat is rendszeresen játszó bábszínházak sorát Paul Brann nyitja meg 1905-ben a „Marionettentheater Münchner Künstler”-rel. Igényes művész színház ez, a díszleteket neves festők, a figurákat neves szobrászok tervezik. Műsorán a korai romantika jellegzetes darabjai mellett előszeretettel szerepeltetett operákat és operetteket is, elsősorban Mozart és Offenbach műveit. Jóval nagyobb jelentőségű azonban az Aichner-család 1913-ban induló és mindmáig hatalmas sikerrel működő Salzburgi Marionettszínháza. Bár reper-toárján a német nyelvterület bábjáték-irodalmának klasszikusai is megtalálhatók, gerincét a zenei művek, balettek, operák, a hely szellemének megfelelően elsősorban Mozart művei alkotják. A család fő, Anton Aichner szobrászatot tanult, majd a Műszaki Főiskola tanáraként működött. Első bemutatójuk a Bastien és Bastienne volt. Eleinte élő zenekarral, énekesekkel és színészekkel dolgoztak, akik a marionettszínpad alatt helyezkedtek el, és tükörből követték a bábuk mozgását. Napjainkban play-back technikát alkalmaznak, és minden esetben a tökéletes illúzió megteremtésén fáradoznak. Valójában miniatűr operaházi előadásokat láthatunk, „igazi” operai díszletekkel, a legapróbb részletekig kidolgozott bábmozgással. Azt a hagyományt viszik tovább és fejlesztik tökélyre, amely minden bizonnyal Eszterháza bábszínházát is jellemezhet.

Salzburg bábszínházának szereplői nem csupán a Mozart-operák alakjait testesítik meg; ők operae-
nekeseket játszanak, akik most éppen Belmonte, Ozmin, Don Giovanni, Sarastro, vagy az Éj Királynője

szerepét játsszák-éneklik. Mozgásukban nincs semmi esetlegesség és semmi általánosság. Együtt lélegeznek az énekessel, gesztusaik finoman ironikusak, elegánsan követik az operai konvenciókat. A mellkasra szorított kéz, a széttárt kar, a fej finom mozgása egyszerre utal a felvételtől hangzó énekes személyére és a megszólaltatott-megjelenített operahősre. Az előadások manapság a világ operaházainak egy-egy nevezetes produkcióját követik, gondosan feltüntetve, hogy Götz Friedrich, Jean-Pierre Ponelle, vagy Otto Schenk rendezése nyomán készült. Csak annyiban térnek el az eredetitől, amennyire azt a marionettjáték adottságai megkívánják. Csak a legkézenfekvőbb helyeken „bábosítják” a helyzeteket, olyankor engedelmeskednek a bábszínház törvényeinek, ha az tovább gazdagítja az előadást. Nem törekednek mindenáron arra, hogy megmozgassák a statikus helyzeteket. A néző itt abban gyönyörködik, hogy a bábu olyan, mintha élne, szinte elhiszük, hogy ő énekel. Ez a bravúr a Salzburgi Marionettszínház varázsa. És persze ez a korlátja is. Nem korszerű bábszínház, abban az értelemben, ahogyan ma már Obrazcov színháza sem az. Egyelőre nem vesz tudomást az operaját-
szásban bekövetkezett változásokról. Nem mai operaelőadásokat rekonstruál, hanem tegnapiakat, tegnapelőttieket. És meg sem próbál a saját bábszínházi anyanyelvén megszólalni. Valahol megmaradt a 18. századi barokk opera eszményénél, vagy legalábbis annak még jó másfélszáz évig élő tradíciójánál.

Állandóan műsoron tartja a legnépszerűbb Mozart-operákat (*A színigazgató*, *Az álruhás kertészlány*, *Szöktetés a szerájból*, *Don Giovanni*, *Varázsfuvola*), Gluck és Pergolesi vígoperáit, számos operettet (Offenbach: *Eljegyzés lámpafénynél*, *A varázshegedű*, *A 66-os szám*, Suppé: *A szép Galatea*, Johann Strauss: *Denevér*), baletteket (Csajkovszkij: *Diótörő*, Mozart: *Egy kis éji zene*, stb), de játszották Shakespeare *Viharját*, Franz von Pocci (1807–1876) bábjátékait és a *Faust*-téma több vásári bábjáték-változatát is. Persze bármennyire is a nagyszínház modellezésére és az emberi mozgás minél tökéletesebb megközelítésére törekszik sok bábszínház még a 20. század első felében is, már a romantika korának írói felfedezik



A Künstler Marionetten Theater plakátja



Paul Brann (1873–1955) bábokkal



A Schnitzler: A bátor Cassian. Paul Brann bábjai a Münchener Bábmuzeum reprodukálásában

a bábu sajátos, minden más művészeti ágtól eltérő tulajdonságait, különleges és magasrendű művészi értékeit. 1810-ben jelenik meg Kleist költői szépségű esszéje a marionetről; Goethe a bábok „világszínházáról” beszél, amely az ember kisszerűségét és az életvásár szimbólumát jelenti; Ludwig Tieck a bábu élettelenységét különleges értéknek, kicsinységét a világ ironikus ábrázolásának tekinti. Felfedezik a bábknak azt a képességét, amelyet jóval később Hevesi Sándor „szimbolikus embernek” mond, Obrascov pedig így pontosít: „a bábu azáltal, hogy nem ember és nem élőlény, hanem tárgy, jellegében máris allegorikus”. Bábszínpadra szánt irodalmi művek és operák születnek. Ezek között máig a legjelentősebb Manuel de Falla kamaraoperája, a *Pedro mester bábszínháza* (El retablo de maese Pedro). A zeneszerző szövegére készült egyfelvonásos a Don Quijote egyik epizódját dolgozza fel, amelyben a főhős egy vándor-bábjátékos bódéjába téved, ahol egy lovagtörténetet játszanak a mórok által elrabolt szépséges Melisendráról. Don Quijote birokra kel a mórok seregével, szétveri a bábszínház berendezését és megmenti a hölgyet.

A befejező ariosóban Melisendra báb-személye összeszemosódik a regényhős zavarodott elméjében megjelenő Dulcineával. A művet 1923-ban mutatták be Sevillában koncertelőadásban, majd még ugyanebben az évben Párizsban, bábszínházban is eljátszották. Hamarosan visszatérő darabja lesz a zenés bábszínházaknak és a koncerttermeknek. 1925-ben Georg Deininger stuttgarti marionettszínháza tűzi műsorára, 1926-ban Zürichben kerül színre Otto Morach rendezésében és Adolphe Appia terveivel, de természetesen gyakran játsszák a zeneszerző hazájában is; Cadizban, a La Tia Norica Bábszínház előadását Picasso tervezi. Akad olyan előadás is, amelyben minden szerepet bábok játszanak, de több rendezés a három énekes szerepet „élőben” játszatta, és csak a bábszínpadi eseményeket jelenítették meg bábokkal. Ilyen volt a milánói Piccola Scala 1956-os előadása, amelyben a kiváló olasz basszista, Italo Tajo énekelte-játszotta Don Quijote szerepét. A nyolcvanas évek elején a Magyar Televízió Zenés Színháza is bemutatta; a produkció később átkerült az Állami Bábszínház repertoárjára (1982, karmester: Lehel



A Szépség és a Szörny színpadképe. R. T.: Forman-testvérek. Prága

György, tervező: Ambrus Imre, rendező: Balogh Géza). Az előbb említett Georg Deininger előszeretettel játszik bábszínházában operákat, de Falla művén kívül bemutatta a Bastien és Bastienne-t, Pergolesi bábszínházakban is kedvelt kétszemélyes intermezzóját, *Az úrhatnám szolgálot*, és Leoncavallo *Bajazzóját*. Bár a véres féltékenységi dráma nehezen képzelhető el bábokkal, többen megpróbáltak vele; nyilván a nyers valóság és a *commedia dell'arte* ellentét-párja vonzotta az alkotókat a verizmus iskolateremtő művéhez.

A második világháború előtti magyar művészi báb-játék-törekvések között szinte mindenütt találkozunk operai produkciókkal, vagy legalábbis azok meg nem valósult terveivel. Az első állandó hivatásos bábszínház, Rév István Árpád (1898–1977) Nemzeti Bábszínháza opera-sorozat bemutatását tervezi, de csak két egyfelvonásos valósul meg belőle, Pergolesi *Az úrhatnám szolgáloja* és Haydn *A patikusa*. Az előzetes plakát Mozart- és Gluck-művek báb-színházi megvalósítását is ígéri, erre azonban a háború kitörése miatt már nem kerül sor. A jórészt külföldön tevékenykedő Divéky József (1887–1951) brüsszeli marionettszínházában a *Bastien és Bastienne*-t és ugyancsak *Az úrhatnám szolgálot* játssza. A húszas évektől másfél évtizeden át működő debreceni Látványos Mesejáték Színház műsorán ballett-produkciók mellett Offenbach *Hoffmann meséi*, Sullivan *A mikádó* és Planquette *Rip van Winkle* című műve szerepel.

Külön fejezetet érdemelnének a bábszínházi operák történetében a paródiák. Amikor a 20. századi báb-játék felfedezi a paródiát, kézenfekvőnek látszik az operaparódiák elterjedése. Obrascov magánszámái közt szerepelnek cigány-románcok, műdalok, de az egyik leghumorosabb attrakciója a *Carmen* Habanérája, amely az operai túlzások pompás görbe tükré. Az ő inspirálására született magyarországi báb-esztrádműsorokban is hamar feltűnnek az operaparódiák. Ebben a szellemben jött létre az ötvenes évek legsikeresebb és legszellemesebb bábszínházi előadása is a budapesti Állami Bábszínházban: a *Szerelmes istenek*, amely nem más, mint Suppé operettjének, a korábban már említett *A szép Galatéának* a feldolgozása. (1955, szövegkönyv: Darvas

Szilárd és Gábor Béla, bábok: Szűr-Szabó József, rendező: Apáthi Imre.) A magyar változatot később a leningrádi bábszínház is sikerrel játszotta.

A hatvanas évektől az Állami Bábszínház tudatosan fejlesztette tovább zenei profilját. Legnagyobb nemzetközi sikereit Bartók és Sztravinszkij balettjeinek bábszínházi adaptációival aratta. Ennek az időszaknak egyik kiemelkedő darabja Kodály *Hány Jánosának* feldolgozása (1972, átd.: Szilágyi Dezső, tervezők: Bródy Vera és Koós Iván, rendező: Szőnyi Kató). A Budapest Bábszínházban a legutóbbi időben született előadások közül *A varázsfuvola* egyszerre utal vissza a barokk színház hagyományaira és a papírszínház familiáris hangulatára; követi az elődök szellemiségét és fogalmazza újra a zenei bábszínház kétszázharminc éves tövényeit. A síkbábok mintegy idézőjelbe teszik a pompa és a gazdagság fogalmát, és a mesét hozzák karnyújtásnyi közelségbe a gyermek-nézőkhöz. (1995, átd.: Forgách András, tervező: Koós Iván, rendező: Meczner János.) Debussy misztériuma, a *Szent Sebestyén vértanúsága* (1996, tervező: El Kazovszkij, rendező: Szikora János) és Offenbach *Kékszakállja* (1998, tervező: Csanádi Judit és Csengey Emőke, rendező: Csizmadia Tibor) után eredeti bábopera ősbemutatójára is sor került; Déry Tibor *Óriáscecszemő* című darabjából készült Vajda Gergely operája (2002, tervezők: Balla Margit és Horgas Péter, rendező: Kovalik Balázs).

Ugyancsak a barokk színházat idézi meg a Kolibri Színház vállalkozása, a *Szöktetés a szerájból*, amelyet egy másik régi hagyomány, a családi báb-színház légkörével és humorával kelt életre Török Ágnes és Szívós Károly. Előbbi éneklő-játssza-komédiázza zongorakísérettel és karmesteri irányítással az opera mindkét női, utóbbi pedig mindhárom férfi szerepét. Ennek az előadásnak a legfőbb vonzereje az irónia és az önirónia. A két jókedvű játékos szemrebbenés nélkül és imponáló zenei biztonsággal viseli azt az önmagára kirótt képtelen helyzetet, hogy egyszerre kell a két szoprán, a két tenor és a basszus főszerepet, meg a kórust megszólaltatnia, és néha önmagukkal kényszerülnek duettre, sőt kvartettre. Aki makulátlan operai hangokra kíváncsi, nyugodtan



Mozart: Szöktetés a szerájból, 2003. R. Szívós Károly. Kollibri Színház

fintoroghat, vagy akár haza is mehet. Aki viszont szívből akar derülni, bármelyik korosztályhoz tartozzon is, fenntartás nélkül képes lesz átadni magát egy remekmű cseppet sem hagyományos élvezetének (2003, tervező: Orosz Klaudia, rendező: Szívós Károly).

A hatalmas étvágyú bábművészet persze nemcsak az operát falta be hatalmas bendőjébe az évszázadok során. A szimfonikus művek, balettek, hangszer szólók egyaránt gyakran megihlették a báb-színházakat. És időnként még kölcsönhatásról is beszélhetünk. Megesik, hogy az operaházak is ihletet merítenek a bábművészetből. Kevesen tudják, hogy Ligeti György – akinek *Aventures* című, koloratúr soprán és bariton hangra, valamint hét hangszerre komponált mimodráma az Állami Bábszínház manapság is látható darabja – *Le grand macabre* című operájának ősbemutatóját egy kiváló svéd bábművész, Michael Meschke állította színpadra 1979-ben a stockholmi Királyi Operában. A közelmúltban, egészen pontosan 2003. augusztus 28-án pedig egy különleges premier zajlott a prágai

Nemzeti Színházban: Philip Glass (1937), az un. zenei minimalizmust képviselő kortárs amerikai szerző *A Szépség és a Szörny* című operáját mutatták be egy bábművész-testvérpár közreműködésével, Petr Forman rendezésében és Matěj Forman tervezésében. A művet Jean Cocteau 1946-ban készült híres filmje ihlette. A kompozíció úgy készült, mint egy filmzene: másodpercre követi a film eseményeit, de a felhangzó dialógusokat ének helyettesíti. Eredetileg „filmoperaként” mutatták be, a Cocteau-film hangzó kíséretéként. 1994 óta éli önálló operai életét. A Forman-fivérek elsősorban két operai produkcióval, a *Barokk operával* és Smetana *Eladott menyasszony* című vígoperájának bábos feldolgozásával robbantak be a hazai és a nemzetközi bábos közéletbe. A kritikák között mégis akadtak olyan hangok, amelyek nem értették, mit keres a két ifjú bábművész a Národní divadlóban, vagy ahogy a csehek nevezik a Moldova partján álló gyönyörű épületet, az „arany kápolnában”. Aggódtak talán, hogy a plebejus műfaj képviselői megszentés-mentik a szent hajlékot. Pedig csak annyi történt,



hogy egy különös és sokak számára még mindig alig ismert műfaj látásmódját és gazdag eszköztárát hozták be a nagy múltú intézmény falai közé. Az eredmény, azt mondják, inkább meghökkentő és izgalmas, mintsem hibátlan. Hatalmas látványosság maszkokkal, árnyakkal, tárgyakkal, csodákkal. A prágai évad szenzációja. Formanék visszaadtak valamit abból a kölcsönből, amit csepűragó mutatványos őseik egy-két évszázada kaptak a tehetősebb rokonoktól.

A felnőtté lett jelenkori bábművészet megkezdte a régi adósságok törlesztését. Úgy látszik, van már miből.

(2004)

Philip Glass: A Szépség és a Szörny prágai előadásának plakátja

ON THE HISTORY OF PUPPET OPERA

This study presents an overview of one of the most unusual kinds of puppet theater, the puppet opera, from its beginnings to the early 2000s. The first opera with puppets was *Leandra*, performed in Venice in 1679, followed by *Damira Placata* in 1680 with marionettes. Thus puppet opera is barely a generation younger than its kin in the grandest theaters. Since the opening of the first public opera house in 1637, Venice has dictated the stylistic laws of the new genre. Puppet theater followed the example of opera in its rich and opulent execution, and a particular type of puppet was created, the splendid Venetian marionette. The author lists the most important puppet operas of the 18th century, as well as their composers (Haydn and Mozart) and the locations (Bologna and Eszterháza). The 19th century, however, marked the emergence of the age of market puppetry. Apart from a few experiments, art puppetry, including puppet opera, was only resumed in the 20th century. In 1905, Paul Brann got the ball rolling with puppet operas in theaters already playing operas. The most important of these was the Salzburg Marionette Theater, which was started by the Aichner family in 1913. Among the pre-WWII Hungarian artistic puppet theaters, the first permanent professional one to delve into the world of puppet opera was the National Puppet Theater, which managed to have two one-act operas performed. From the 1960s onwards, the State Puppet Theater enjoyed international success, particularly with its puppet adaptations of works by Bartók and Stravinsky. The article concludes by presenting a production by the Prague National Theater from 2003, *The Beauty and the Beast*, directed by Peter Forman with design by Matěj Forman.