

## Vorwort

*Der Geburtstag der Infantin*, eine Pantomime nach Oscar Wildes gleichnamiger Novelle, wurde am 27. Juni 1908 als Teil der sagenumwobenen „Kunstschau“ der Klimt-Gruppe uraufgeführt. Eduard Josef Wimmer entwarf die Ausstattung nach Motiven von Velasquez; Elsa Wiesenthal verkörperte die Infantin, ihre Schwester Grete den Zwerg. Die beiden ehemaligen Elevationen des Wiener Hofoperballetts hatten seit 1908 die Aufmerksamkeit der Kulturwelt durch Gastspiele in Wien (Kabarett Fledermaus), Berlin, St. Petersburg und Budapest auf sich gelenkt. Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg, Gustav Klimt, Max Reinhardt und Alfred Roller gehörten zu ihren Verehrern und Förderern, sie sahen in der beschwingten Grazie der Schwestern eine in Bewegung gesetzte Entsprechung des freien, unbeschwerten Geistes des Wiener Jugendstils. Die Wiesenthals tanzten mit Vorliebe nach Musik von Schubert, Beethoven, Lanner und Johann Strauß jr., doch die Musik zu Wildes Pantomime hatten sie eigens bei Franz Schreker bestellt.

Für Schreker bedeutete diese Aufführung den Durchbruch. Bis dahin hatte sich der Komponist als Privatlehrer, Chordirigent an der Wiener Volksoper und seit kurzem als Leiter des 1907 gegründeten Philharmonischen Chors durchgeschlagen. Seit Jahren arbeitete er schon an einer noch unvollendeten Oper, dem *Fernen Klang*, aber nach anfänglichen Erfolgen gleich nach Abschluss des Studiums waren Aufführungen seiner Werke spärlich. „Da kam Rettung“, erinnerte sich Schreker, „von der Schwesterkunst – der Malerei. Die Klimtsche Kunstschau verlangte von mir zur Eröffnung eine Pantomime nach Wilde’s *Geburtstag der Infantin*. Ich schrieb sie in zehn Tagen.“<sup>1</sup> Diese zehn Tage der Entstehung müssen eine aufregende Zeit gewesen sein; Rudolf Huber-Wiesenthal, Elsa Wiesenthals Ehemann, gewährt einen Einblick in Schrekers damalige Verfassung: „Er warf sich mit aller Kraft auf diese Arbeit, er war ganz benommen von ihr; die Melodien spannen sich in ihm fort, wenn er auf der Tram fuhr, unter Leuten auf der Straße ging. Immer häufiger kam er zu Wiesenthals, um Teile der Musik vorzuspielen, die soeben fertig geworden waren. Und wenn er freudiger Anerkennung, vollen Verständnisses bedurfte, er fand sie stets bei den Schwestern, für die es keinen Zweifel darüber gab, daß hier das Werk eines überragenden Talentes vor ihren Augen entstand. Sie spürten den großen Zug, das Temperament in diesen Klängen; aber es war auch ganz die Musik, die sie sich zum Träger ihrer Kunst wünschen mußten. Überquellend von musikalischer Idee bewegte sie sich in lebendigen tänzerischen Rhythmen, bot dem stummen Spiel einen unvergleichlichen Reichtum an vielfältigen und eigenartigen Motiven.“<sup>2</sup>

Mit dem Erfolg der Pantomime erntete Schreker allgemeine Anerkennung und bald darauf schloss der junge Komponist mit der Universal Edition einen Generalvertrag ab; unter den zuerst erschienenen Werken war ein vierhändiger Klavierauszug vom *Geburtstag der Infantin*<sup>3</sup>. Schreker beschäftigte sich nun intensiv mit Tanzprojekten. Für die Wiesenthals (eine jüngere Schwester Berta gesellte sich 1909 zu Grete und Elsa) schrieb er die Pantomime *Der Wind* für fünf Instrumente (1909)<sup>4</sup>, für Grete allein *Pans Tänze* (1909, verschollen), für Elsa den *Weißten Tanz* für kleines Orchester (1910)<sup>5</sup>. Schreker

<sup>1</sup> Franz Schreker, *Selbstbiographisches*, in: Verlags-Broschüre der Universal Edition (Wien, 1918)

<sup>2</sup> Robert Huber-Wiesenthal, *Die Schwestern Wiesenthal* (Wien: Saturn-Verlag, 1934), S.155f.

<sup>3</sup> Erschienen bei Universal Edition unter der Verlagsnummer UE 2545.

<sup>4</sup> Erschienen bei Universal Edition unter der Verlagsnummer Ph 531.

<sup>5</sup> Erschienen als *Valse lente* bei Universal Edition unter der Verlagsnummer UE 18541.

verfasste auch eigene Tanzdichtungen sowie weitere vom Tanz inspirierte Partituren, wie das *Tanzspiel Rokoko* für Orchester (1908–1909)<sup>6</sup>. Doch *Der Geburtstag der Infantin* stand weiterhin im Mittelpunkt des Interesses: „[...] unser Ideal“, schrieb Grete Wiesenthal in einem Aufsatz Ende 1909, „ist eben ein Musiker, der sich unseren Ideen ganz und doch wieder eigenartig selbständig anpasst und so seine Musik für uns komponiert. Im *Geburtstag der Infantin* von Franz Schreker ist die Musik zu den Tänzen des Zwergs die Erfüllung all dessen, was ich mir nur wünschen konnte.“<sup>7</sup>

Um diese Zeit hielten Grete und Else Wiesenthal Ausschau nach der Möglichkeit einer Wiederaufnahme des Werkes: „[...] es ist unser Herzenswunsch“, schrieb Grete an Schreker im September 1909, „noch immer die ‚Infantin‘ glanzvoll wie noch nie aufzuführen.“ Dieser Wunsch wurde bald in die Tat umgesetzt. Diesmal besorgte die Ausstattung der Maler und Graphiker Erwin Lang (der 1910 Grete Wiesenthals Mann werden sollte), und Schreker fügte auf Grund seiner Erfahrungen mit dem Werk u.a. eine neue Szene im ersten Teil hinzu und schrieb die Schlusszene um. Vor einem geladenen Publikum führten die Schwestern am 28. Februar 1910 im Wiener Apollo-Theater den *Geburtstag der Infantin* in der neuen, verlängerten Fassung erfolgreich auf. Der Kritiker Heinz Hartmann würdigte Schrekers Musik als „der erste gelungene Versuch, eine moderne Tanzmusik zu schaffen.“ Er führt seine Gedanken aus: „Das Neuartige der Musik liegt in dem (unbewußten) Einführen des Linienmäßigen. Die unbedingte, instinktive Sicherheit, die Schreker alles richtige treffen läßt, beweist wieder die staunenswerte Anpassungsfähigkeit seines großen Talents. [...] Diese Musik ist so garnicht Tanzmusik nach eingewurzelten Begriffen und doch ungeheuer körperlich. Die Tänze des Zwerges sind vornehmste Orchesterlyrik: ein stärkerer Debussy etwa, der zugleich mehr Kraft im Leibe hat. [...] Ich weiß keinen anderen Musiker, der Frühlings- und Sommertänze ebenso herzlich phrasenlos, unsentimental und leichtschwebend komponieren könnte. Und bei aller Lust am Experimentieren: Wie glänzend klingt das alles!“ Abschließend schreibt Hartmann über die Pantomime: „Sie ist ein Anfang, von dem viele Wege ausgehen.“<sup>8</sup>

Der Anfang war vielversprechend, doch stieß das Werk sehr bald auf unüberwindliche Hindernisse. Nach der Privatvorführung am 28. Februar sollte nun am 1. März ein einmonatiges Gastspiel beginnen. Es war, schrieb Hartmann, ein „merkwürdiges Experiment“, denn das Apollo-Theater war eine Varietébühne, und die rührende Geschichte des leidenden Zwerges wurde umrahmt von Märschen und Walzern, Akrobatikern und Humoristen, Operettenszenen, Bioskop-Vorführungen, einem Drahtseilakt und einem boxenden Känguru. Am ersten Abend vernahm man bei der Pantomime Pfiffe und Zischlaute. Der Theaterdirektor Ben Tieber, der die Unruhen möglicherweise selbst gestiftet hatte, drang auf Programmänderung – ihm war die Pantomime zu anspruchsvoll für sein Publikum. Durch eine Kompromisslösung wurde das Werk statt einen Monat lang täglich nur noch in den vier folgenden Sonntagsmatureen gegeben. Aus einem geplanten Londoner Gastspiel wurde nichts, und bald darauf gingen die Schwestern Wiesenthal auseinander.

Es war nicht leicht für diese neue Tanzkunst, einen geeigneten Rahmen zu finden, denn sie war zu frei für die traditionsgebundene Ballettbühne, zu zart und anspruchsvoll für das kommerzielle Theater. Schrekers Unmut über diese und ähnliche Erfahrungen,

<sup>6</sup> Erschienen bei Universal Edition.

<sup>7</sup> Grete Wiesenthal, *Unsere Tänze*, in: *Der Merker* I/2 (25. Oktober 1909), S.65ff.

<sup>8</sup> Heinz Hartmann, *Der Geburtstag der Infantin*, in: *Der Merker* I/13 (10. April 1910), S.565ff.

wohl auch sein Ehrgeiz in Bezug auf institutionelle Bestätigung, ließen seine Begeisterung für den sogenannten „Ausdruckstanz“ abflauen. In einem Brief vom 28. August 1910 regte er bei seinem Verlag sogar die Einrichtung der halbstündigen Pantomime als einstündiges, für großes Orchester umgearbeitetes Ballett an. Dazu kam es vorerst nicht, doch scheinen Schreker und sein Verleger weiterhin daran gedacht zu haben, das Werk als Ballett zu verwerten. Korrekturen in den handgeschriebenen Stimmen deuten darauf hin, dass Schreker mindestens bis 1914 Änderungen vorgenommen hat. In seiner Korrespondenz mit dem Verlag um 1916 ist zudem von einer geplanten Aufführung des *Geburtstags der Infantin* zusammen mit dem *Tanzspiel Rokoko* in Wien durch das Kriegshilfsbüro die Rede, die jedoch nicht zustande kam. Erst 1922 entschloss sich Schreker zu einer Umarbeitung des Werkes als Suite für großes Orchester. Diese etwa zwanzig Minuten dauernde Suite entspricht der Fassung des Klavierauszugs von 1909, in der die Schlusszene und die Ergänzungen aus dem Jahr 1910 keine Berücksichtigung finden. In dieser Form wurde *Der Geburtstag der Infantin*<sup>9</sup> 1923 in Amsterdam durch das Concertgebouw Orchester unter Willem Mengelberg, denen das Werk gewidmet ist, als Konzertstück uraufgeführt. Schreker selbst nahm das Werk zweimal auf Schallplatte auf (Polydor, 1925; Parlophon, 1926) und arbeitete 1926 den Stoff unter dem Titel *Spanisches Fest* als Ballett um. In dieser Gestalt gelangte das Werk schließlich am 22. Januar 1927 an der Berliner Staatsoper in der Choreographie von Max Terpis zur Uraufführung.

Die vorliegende Ausgabe der Originalfassung vom *Geburtstag der Infantin* gibt uns nun Einblick in eine der aufregendsten Perioden in Schrekers Schaffen. 1908 war er noch mit dem *Fernen Klang* beschäftigt, und bald darauf sollte er auch die Arbeit an *Das Spielwerk und die Prinzessin* beginnen. Zwischen diesen beiden ambitionierten, für einen riesigen Orchesterapparat konzipierten Werken mutet Schrekers Tanzpartitur bescheiden an. Und dennoch ist es erstaunlich, welchen Farbenreichtum und was für unterschiedliche Wirkungen der Komponist mit Hilfe dieses relativ bescheiden besetzten Orchesters erzielt. Die Stellen, die uns aus der späteren Umarbeitung für großes Orchester bekannt sind, treten nun mit einer Frische und Transparenz hervor, die die Geschmeidigkeit der Wiesenthalschen Tanzkunst heraufbeschwört. Überraschend sind auch jene Stellen, die an Drastik und packender Dramatik auf spätere Entwicklungen – von der Musik Alvianos in den *Gezeichneten* bis hin zum kantigen Spätstil in *Der singende Teufel*, *Christophorus* und *Der Schmied von Gent* – hindeuten, vor allem die in der Suite gestrichene Schlusszene. Diese dunkleren Töne im *Geburtstag der Infantin* erinnern daran, dass die eruptive Kräfte des Expressionismus hinter der polierten Fassade des Wiener Jugendstils steckten. Die Erstausgabe der Originalfassung von Schrekers *Der Geburtstag der Infantin* macht es nun möglich, ein Schlüsselwerk am ästhetischen Wendepunkt des Wiener Kulturlebens neu zu entdecken.

Christopher Hailey  
November 2002

---

<sup>9</sup> Erschienen bei Universal Edition.

## Der Geburtstag der Infantin

Tanzpantomime nach einem Märchen von Oskar Wilde<sup>10</sup>

Im Festsaae des Königsschlusses bei Madrid feiert die Infantin (Else Wiesenthal) ihr Geburtsfest. Die schöne Prinzessin, ein kaum zur Jungfrau herangereiftes Kind, lebt gewöhnlich – dem strengen Hofzeremoniell entsprechend – ganz abgeschieden von der Außenwelt, doch anlässlich ihres Geburtstages darf sie ihre Altersgenossen, natürlich nur die aus den altadeligsten Familien des Reiches, empfangen, die zur Gratulation im Schlosse erschienen sind.

Zur Feier des Tages veranstaltet die adelige Jugend eine Reihe von Festspielen. Zuerst wird ein *Stierkampf* dargestellt. Nach Beendigung des Spieles überreicht der Torero (Berta Wiesenthal), natürlich ein junger Grande, dem hohen Geburtstagskind einen Blumenstrauß. Die Prinzessin befiehlt ihn dafür huldvoll zum Tanze.

An das Kampfspiel schließt sich eine *Marionettenvorstellung*. Ein wandernder Künstler führt seine Puppen vor, deren Komödie die jungen Zuschauer zu Tränen rührt.

Nachdem der Puppenspieler rasch verschwunden ist, folgt ein feierliches Intermezzo. Die jungen Kirchensänger von „Unserer lieben Frau“ führen einen fast religiös-weihevollen Reigen auf. Nach Schluß des Tanzes verneigen sich die Kirchensänger tief vor der gefeierten Prinzessin, die ihnen geschmeichelt nachblickt.

Da geht große Bewegung durch die Gesellschaft. Das steife Hofzeremoniell weicht sichtlicher Erregung, alles blickt gespannt auf den Eingang, durch den jetzt ein Zwerg, ein kleiner Waldmensch (Grete Wiesenthal), sich durch die Festgäste drängend, in den Saal stürmt. Seine ganze fremdartige Erscheinung weckt große Verblüffung, alle umgeben staunend und neugierig den seltsamen Gast.

Edelleute hatten kurz vorher den Zwerg im Walde überrascht, als er seine Tänze auführte, und die Erscheinung so „amüsant“ gefunden, daß sie ihn zum Feste brachten, damit sich auch die junge Gesellschaft an dem wunderlichen Menschenkinde ergötze.

Der Zwerg, der, in Gottes freier Natur aufgewachsen, noch nie andern Umgang gekannt hatte als die Bäume und Blumen und Tiere des Waldes, sieht sich nun plötzlich als Mittelpunkt der prunkvollen Hofgesellschaft.

Größte Verwirrung ergreift ihn. Er weiß nicht, was er tun soll ... dann setzt er den Tanz fort, der im Walde durch die Edelleute unterbrochen worden war. Die Spannung der Gesellschaft löst sich nun in stürmische Heiterkeit. Dieselben Kinder, die durch das Spiel der leblosen Puppen so sehr gerührt werden konnten, finden die grotesken Tänze und die ganze Erscheinung dieses lebenden Menschenkindes so ungeheuer komisch. Wie kann man auch so häßlich sein?! Und diese sonderbare Kleidung! Er trägt ja nichts als ein Gewand aus dem Laube der Bäume ... Ein arger Kontrast gegen die steifen Kostüme der Hofetikette!

Auf den armen Zwerg aber wirkt der Anblick der schönen Prinzessin verhängnisvoll: das erste anmutige Menschenkind, das er gesehen hat. Heiße Liebe ergreift ihn. All sein Gefühl legt er nun in seinen Tanz. Das leise Erwachen der Liebe bis zum glühenden Ausbruch der Leidenschaft.

Instinktiv ahnt die Prinzessin, was in der Seele des Zwerges vorgeht. Sie spottet innerlich über die wahnwitzige Verblendung des kleinen Kerls, dennoch entflammt sie in echt

<sup>10</sup> Diese hier wörtlich zitierte Inhaltsangabe wurde für die Vorstellungen im Wiener Apollo-Theater 1910 erweitert und trägt damit den Ergänzungen in Schreckers Partitur Rechnung.

weiblicher Koketterie noch die Leidenschaft des verliebten Zwerges, indem sie ihm eine rote Rose zuwirft. Nun ist es um den Ärmsten ganz geschehen. Er drückt die Rose in glücklicher Verzückung an sich, als Symbol ihrer Spenderin.

Die ganze Festgesellschaft findet den Scherz der Infantin ganz köstlich. Neckend umgeben sie den Zwerg, bis die Prinzessin das Zeichen zum Aufbruch gibt. Sie reicht dem Torero ihre Hand, daß er sie zum Festmahle führe, alle anderen Paare folgen ihr, der Zwerg bleibt allein zurück. Die Prinzessin aber wirft ihm, ihr kokettes Spiel fortsetzend, noch beim Verlassen des Saales einen vielsagenden Blick zu ...

Lange blickt der Zwerg sehnsüchtig der Entschwundenen nach. Zukunftsträume voll Glückes steigen in seiner Seele auf. Er wird die Prinzessin entführen, weit, weit fort in seinen stillen Wald. Und dann wird er sie lieben und Herzen und immer wieder Herzen ... Und der Traum wird Wahrheit werden. Die schöne Prinzessin ist ihm ja hold, das leuchtende Zeichen ihrer Gunst hat er ja in Händen: seine rote Rose, seinen größten Schatz, das Symbol seiner Göttin, sein Alles!

Er nähert sich dem Throne, auf dem die Prinzessin noch eben gesessen; erstaunt fährt er zurück. Er hat in einem großen Spiegel hinter dem Thronessel etwas Lebendes erblickt. Sollte es die Gestalt der Prinzessin sein? Er tritt näher. Nein ... das ist ja kein Symbol der Schönheit ... das ist ja eine häßliche Erscheinung. Wer es wohl sein mag? Mutig tritt er dem Phantom entgegen. Dieses nähert sich natürlich auch ihm. Der Zwerg weicht zurück, der andere auch. Allmählich beruhigt sich der kleine Waldmensch. Er will den Unbekannten begrüßen und verneigt sich. Welch Wunder! Auch der andere verneigt sich im gleichen Augenblicke. Alle Bewegungen, alle Grimassen, die er selbst macht, finden blitzschnell ihre Erwidern. Verblüfft geht er entschlossen auf dem Fremden los. Seine Hand erfaßt hartes Glas! Jetzt dämmert in seinem armen Kopfe die Erkenntnis auf, daß er vor einer menschlichen Erfindung steht, die ihm das eigene Ich vor Augen führt. Noch nie in seinem Leben hatte er einen Spiegel gesehen.

Noch ein letzter Versuch! Seine geliebte rote Rose soll ihm Klarheit schaffen. Er hebt das Symbol seiner angebeteten Prinzessin hoch ... höhnisch gibt das Spiegelbild die Bewegung wider. Jeder Zweifel ist geschwunden: der Unbekannte da drinnen ist er selbst!

Grauen erfaßt ihn ob seiner Häßlichkeit, die er um so stärker empfindet, als sich seine Augen ja wenige Minuten vorher geweidet hatten an der Schönheit eines Menschenkinde, der Infantin! Blitzschnell taucht auch die Erkenntnis in ihm auf, daß Schönheit und Häßlichkeit ein gar schlechtes Paar geben, daß es sicher nur eine Verhöhnung gewesen sein müsse, wenn die Prinzessin seine Gefühle zu erwidern schien.

Unter diesem schrecklichen Gedanken bricht der Arme zusammen, er windet sich am Boden vor Wut und Haß und Schmerz und Trauer.

Da erscheint wieder, mit der Prinzessin an der Spitze, die Gesellschaft im Saale. Alle finden die grotesken Windungen und Krümmungen des Zwerges ungemein erheitern und drollig. Da richtet sich in höchster Erregung der Zwerg auf ... aber im nächsten Augenblick stürzt er leblos zu Boden ... sein Herz ist gebrochen!

Auch diese letzten Zuckungen des entwindenden Lebens finden die Infantin und ihre ganze Umgebung von eigenartig komischer Wirkung. Der Zwerg soll noch weitere Proben seiner grotesken Künste zum Besten geben. Doch der kleine Kerl rührt sich ja gar nicht mehr. Offenbar eine neue Komödie dieses Possenreißers! Alle Gäste umtanzen den leblos Daliegenden im Reigen, um ihn zu neuen Spielen zu ermuntern. Er rührt sich aber noch immer nicht. Jetzt wird die Prinzessin ernstlich böse. Warum gehorcht er nicht, wenn sie befiehlt, er solle tanzen?

## VI

Die Gouvernante der Infantin, eine Herzogin, ahnt allein, daß hier kein Spiel, sondern ein entsetzliches Ereignis vorliegt. Sie beugt sich über den Zwerg und erkennt, daß er – tot ist!

Sie teilt dies der Gesellschaft mit. Doch nicht Schrecken oder Mitleid ergreift da die jungen, harten Herzen der adeligen Hofgesellschaft, sie empfinden nur erstaunte Neugierde.

Einen kurzen Augenblick herrscht Schweigen, doch bald findet die Prinzessin ihre volle Ruhe wieder. Sie wendet sich an ihre Gäste: „Kommt, laßt uns weiter spielen!“

Alle verlassen den Festsaal, nur der arme tote Zwerg bleibt zurück, der daran gestorben ist, daß die schöne Infantin mit seinem Herzen gespielt hat.

## Foreword

*Der Geburtstag der Infantin*, based on Oscar Wilde's novella *The Birthday of the Infanta*, had its premiere on 27 June 1908 as part of the now legendary 'Kunstschau' organized by the circle of artists around Gustav Klimt. Eduard Josef Wimmer designed the sets and costumes in the style of Velasquez; Elsa Wiesenthal danced the role of the infanta, her sister Grete that of the dwarf. These two former apprentice ballerinas of the Vienna Court Opera had recently created a stir in cultural circles with their appearances in Vienna (Kabarett Fledermaus), Berlin, St. Petersburg, and Budapest. Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg, Gustav Klimt, Max Reinhardt, and Alfred Roller were among their admirers and champions who recognized in the weightless grace of their dances a living embodiment of the free, unencumbered spirit of Viennese 'Jugendstil'. To that date the Wiesenthals' most popular creations had been dances to the music of Schubert, Beethoven, Lanner, and Johann Strauß, jr., but the music for the pantomime was newly commissioned and its composer was Franz Schreker.

For Schreker *Der Geburtstag der Infantin* was a breakthrough. After early successes following his graduation from the Vienna Conservatory in 1900 the composer had made his way as a private teacher. In 1907 he had joined the Volksoper as a choral conductor and later that year assumed directorship of the newly founded Philharmonic Chorus. For years he had been working on a still unfinished opera, *Der ferne Klang*, but encouragement was scarce and performances of his works were rare. In looking back a decade later Schreker described his pantomime score as the turning point: 'A sister art – painting – came to the rescue. For the opening of the Klimt "Kunstschau" I was commissioned to write a pantomime on Wilde's *Birthday of the Infanta*. I composed it in ten days'.<sup>1</sup> It was an exhilarating ten days to judge from an evocative description of Schreker's state left by Rudolf Huber-Wiesenthal, Elsa Wiesenthal's husband: 'He threw himself into his work with absolute abandon, like a man possessed; whether on the tram or jostling among the crowds in the street melodies welled up within him. With increasing frequency he came out to see the Wiesenthals to play what he had just finished. And if it was an enthusiastic and appreciative response he needed, he always found it because for the sisters there was no doubt that here, taking shape before their eyes, was the work of an extraordinary talent. They felt the broad sweep, the temperament in these sounds; it was everything they could have wished for as a vehicle for their art. Bursting with musical ideas, flowing with lively, dancing rhythms, it provided their mute gestures with an incomparable wealth of diverse and original themes.'<sup>2</sup>

The success of the pantomime brought Schreker widespread recognition and soon thereafter the Viennese publisher Universal Edition offered the young composer a general contract; among the first works to appear was a four-hand piano reduction of *Der Geburtstag der Infantin*<sup>3</sup>. Schreker now devoted himself to a series of dance projects. For the Wiesenthals (in 1909 a younger sister, Berta, brought their number to three) he wrote the pantomime *Der Wind* for five instruments (1909)<sup>4</sup>; for Grete he created *Pans Tänze* (1909, now lost); and for Elsa the *Weißer Tanz* for small orchestra (1910)<sup>5</sup>. Schreker also

<sup>1</sup> Franz Schreker, *Selbstbiographisches*, in: Universal Edition publicity flier (Vienna, 1918)

<sup>2</sup> Robert Huber-Wiesenthal, *Die Schwestern Wiesenthal* (Vienna: Saturn-Verlag, 1934), p.155f.

<sup>3</sup> Published at Universal Edition, plate number UE 2545.

<sup>4</sup> Published at Universal Edition, plate number Ph 531.

<sup>5</sup> Published as *Valse lente* at Universal Edition, plate number 18541.

## VIII

wrote his own dance scenarios as well as further dance scores, including the *Tanzspiel Rokoko* for orchestra (1908–1909)<sup>6</sup>. But of all these works *Der Geburtstag der Infantin* remained the jewel in the crown. At the end of 1909 Grete Wiesenthal wrote: '[...] our ideal is a musician who can accommodate himself to our ideas and yet compose music that is original and individual. In *Der Geburtstag der Infantin* Franz Schreker's music for the dwarf's dances is everything I could have wished for.'<sup>7</sup>

At about this same time Grete Wiesenthal wrote to Schreker: '[...] it is our heart's desire to perform the "Infanta" more splendidly than ever,' and soon thereafter she and her sisters found their chance. This time Erwin Lang (who was to marry Grete Wiesenthal in 1910) designed the sets and costumes, and Schreker, on the basis of his experiences with the work, revised his score, adding, among other things, a new scene near the beginning and completely revising the closing scene. On 28 February 1910 this revised version of *Der Geburtstag der Infantin* was given its premiere before an invited audience in Vienna's Apollo Theater. The critic Heinz Hartmann hailed Schreker's score as 'the first successful attempt to write contemporary dance music.' He went on to elaborate: 'What is new about this music is the (unconscious) introduction of the linear element. The absolute, instinctive assurance with which Schreker always hits his mark is once again a testament to the amazing adaptability of his great talent. [...] This music isn't really dance music according to established criteria but it is incredibly physical. The dwarf's dances are the most noble kind of orchestral lyricism: somewhat like Debussy, but stronger and with more tensile strength [...] I know of no other musician who could have composed dances to Spring and Summer that are so warmly honest, unsentimental, and buoyant. And for all his love of experimentation: how magnificent it all sounds! [...] It is a beginning,' Hartmann wrote of the pantomime, 'that will lead in many directions.'<sup>8</sup>

This beginning may have been promising but the work itself was not destined for long life. After the success of the private dress rehearsal *Der Geburtstag der Infantin* ran into trouble at its public premiere on 1 March, which was to have been the start of a month-long run. The whole undertaking, according to Hartmann, was a 'curious experiment' because the Apollo Theater was a vaudeville stage and the moving story of the tormented dwarf was framed by marches and waltzes, acrobats and comics, operetta scenes, Bioscop performances, a tight-rope artist, and a boxing kangaroo. On the first evening the performance was interrupted by scattered whistles and hisses. Ben Tieber, the theater's director (who may well have instigated the disturbances himself), argued that the pantomime was too pretentious for his audience and insisted on a program change. In a compromise the Wiesenthals agreed to substitute their more popular dances for the daily performances and to reserve *Der Geburtstag der Infantin* for Sunday matinees. This Apollo Theater production marks the end of the pantomime's performance history. Nothing came of plans for a London production and later that year Grete Wiesenthal parted ways with her sisters.

The Apollo Theater debacle pointed up the difficulty of finding a suitable setting for modern dance which was too free for the traditional ballet stage, too ambitious for the commercial theater. Schreker's disappointment with this and similar experiences, as well as his own aspirations for institutional affirmation, gradually undermined his enthusiasm for so-called 'Ausdruckstanz'. In a letter to his publisher of 28 August 1910 he went so

---

<sup>6</sup> Published at Universal Edition.

<sup>7</sup> Grete Wiesenthal, *Unsere Tänze*, in: *Der Merker* I/2 (25 October 1909), p.65ff.

<sup>8</sup> Heinz Hartmann, *Der Geburtstag der Infantin*, in: *Der Merker* I/13 (10 April 1910), p. 565ff.



far as to suggest that he revise his half-hour pantomime as a traditional hour-long ballet re-scored for large orchestra. In the near term the plan went unrealized but Schreker and his publisher continued to look for opportunities to exploit the work. Changes in the hand-written parts suggest that Schreker was still making adjustments as late as 1914 and in his correspondence with Universal Edition there is talk around 1916 of a Vienna production of *Der Geburtstag der Infantin* together with the *Tanzspiel Rokoko*, though again nothing came of the project. It was not until 1922 that Schreker revised the work as a suite for large orchestra, a score that corresponded to the 1909 piano reduction and thus omitted the closing scene and ignored the revisions of 1910. In 1923 this new concert version of *Der Geburtstag der Infantin*<sup>9</sup> was given its premiere in Amsterdam by the Concertgebouw Orchestra under Willem Mengelberg, to whom the work is dedicated. Schreker himself recorded the work twice (Polydor, 1925; Parlophon, 1926) and in 1926 created a new ballet scenario (with only faint echos of the Oscar Wilde original) entitled *Spanisches Fest*. This new version had its premiere at the Berlin Staatsoper on 22 January 1927 in the choreography of Max Terpis.

The present edition of the original version of *Der Geburtstag der Infantin* re-situates this work in one of the most productive periods of Schreker's creative life. In 1908 he was still in the midst of his work on *Der ferne Klang* and about to begin composition of *Das Spielwerk und die Prinzessin*. Standing between these two scores, with their immense performance forces, *Der Geburtstag der Infantin* might appear modest. And yet it is remarkable what inventive and colorful effects the composer is able to achieve with these relatively modest forces. Those passages which we know from the later revision for large orchestra now emerge with a freshness and transparency that more readily evoke the supple refinement of the Wiesenthals' art. At the same time the encounter with those sections that were omitted from the Suite – in particular the closing scene – can come as something of a shock. Here is an anticipation of subsequent developments, from the grotesqueries of Alviano's music in *Die Gezeichneten* (a work in which Wilde's story continues to resonate) to the jagged angularity of Schreker's late style in *Der singende Teufel*, *Christophorus*, and *Der Schmied von Gent*. This darker side of *Der Geburtstag der Infantin* serves as a reminder that the eruptive forces of Expressionism lurked just below the polished surface of Vienna's 'Jugendstil'. And at the musical intersection of these contrasting worlds stands this lithe pantomime from the summer of 1908.

Christopher Hailey  
November 2002

---

<sup>9</sup> Published at Universal Edition.

## **Der Geburtstag der Infantin**

Pantomime after the Fairytale by Oscar Wilde<sup>10</sup>

In the reception hall of the royal palace near Madrid the Infanta (Else Wiesenthal) is celebrating her birthday. Normally, in accordance with strict court protocol, the beautiful Princess, a young girl who is still part child, lives completely cut off from the outer world. For her birthday, however, she is allowed to receive other young people, though of course only from the most distinguished families of the realm, who have appeared at the palace to offer their congratulations.

To celebrate the day the young nobles have arranged a series of performances, the first of which is a bull fight. At its conclusion the toreador (Berta Wiesenthal), naturally a young grandee, presents the birthday child with a bouquet. The Princess in turn graciously invites him to dance.

A puppet-show follows the bull fight. An itinerant artist presents his puppets, whose drama moves the young audience to tears.

After the puppeteer, who quickly vanishes, there is a festive Intermezzo. The dancing boys of 'Our beloved Lady' perform a minuet of religious solemnity. At the conclusion of the dance the boys make a stately bow and the Princess, flattered, watches them as they leave.

Suddenly there is a great commotion in the hall. Formal court etiquette gives way to visible excitement as everyone turns toward the entrance through which a Dwarf, a small wild man (Grete Wiesenthal) stumbles into the hall, pressing his way through the throng. His exotic appearance stuns the crowd which surrounds the strange guest with gaping curiosity.

Shortly before, noblemen had come upon the Dwarf as he was dancing in the forest and found him so 'amusing' that they brought the odd creature to the festivities to entertain the young people.

The Dwarf, who had grown up in the wild and knew no other company than the trees, flowers, and animals of the forest, now finds himself the center of attention in a glittering court society.

He is completely bewildered. At first he doesn't know what to do ... then he continues the dance that was interrupted in the forest by the noblemen. The tension in the hall gives way to uproarious merriment. The same children who were so moved by the performance of the lifeless puppets now find the grotesque dances, indeed the whole spectacle of this living creature incredibly funny. How is it possible to be so ugly?! And this strange garb! Why, he's wearing nothing but a gown of leaves ... a crass contrast to the stiff formality of courtly attire!

But the sight of the beautiful Princess – the first graceful human being he has ever seen – has a fateful effect upon the poor Dwarf. He is gripped by love and pours all his feeling into his dance, from the gentle awakening of affection to the fervent eruption of passion.

The Princess instinctively senses the agitation in the Dwarf's soul. Inwardly she mocks the little fellow's reckless infatuation but, with genuine feminine flirtation, she nonetheless inflames his love-sick passion by tossing him a red rose. That pushes the poor thing

---

<sup>10</sup> This plot summary was distributed during the 1910 performances in the Apollo Theater and was no doubt expanded to take account of Schreker's additions to the score.

over the edge. In rapture he presses the rose, the symbol of its donor, to his breast.

The assembled guests are delighted by the Infanta's jest and they teasingly surround the Dwarf until the Princess gives the sign to withdraw. She extends her hand to the to-reador that he may escort her to the feast, and as they are followed out by the other couples, the Dwarf is left behind alone. But just as she is leaving the hall the Princess, continuing her coquetry, throws him a meaningful glance ...

The Dwarf follows her longingly with his eyes. Dreams of happiness to come fill his heart. He will abduct the Princess and take her far, far away to his quiet forest. And then he will love and embrace her again and again ... And dream will become reality. The beautiful young Princess loves him and in his hands he has the radiant emblem of her favor: his red rose, his greatest treasure, the symbol of his goddess, his all!

He approaches the throne on which the Princess was sitting but starts back in surprise. In the large mirror behind the throne he has caught a glimpse of a living being. Could it be the Princess? He approaches again. No ... that is not a thing of beauty ... it is something ugly. Who could it be? He boldly confronts the phantom which naturally confronts him in turn. The Dwarf shrinks back, the other as well. Gradually the little forest gnome gets a hold on himself. He decides to greet the stranger and bows. Amazing! At the very same moment the other bows as well. Whatever move, whatever face he makes is instantly reciprocated. Bewildered he strikes out at the stranger. His hand meets with hard glass! Only now does it begin to dawn on the poor creature that he is standing before a human invention that displays his own self. Never before had he seen a mirror.

One last attempt! His beloved red rose will be the test. He lifts high the symbol of his cherished Princess ... the reflection derisively imitates his gesture. There can be no doubt: that unknown creature is he himself!

He is overwhelmed by horror of his ugliness, all the more as he had only moments before feasted his eyes on the radiance of the Infanta! In an instant he realizes that beauty and ugliness are an ill-suited pair, that if the Princess seemed to reciprocate his feelings it could only have been mockery.

With that horrible thought the poor thing collapses and writhes on the floor filled with rage, hate, pain, and suffering.

Just then the Infanta reappears leading the party back into the hall. They find the Dwarf's grotesque convolutions exceedingly amusing and droll. At that moment the Dwarf lifts himself up in great agitation – only to fall lifeless to the ground ... his heart broken!

The Infanta and her companions find his death throes oddly diverting and they urge him to perform other numbers from his grotesque repertory. But the little fellow doesn't move – apparently another of his jester's tricks! They dance around the lifeless form in order to inspire him to new games. But still he doesn't move. The Princess now grows impatient. Why doesn't he obey when she commands him to dance?

Only the Infanta's governess, a countess, suspects that this is no game but a terrible tragedy. She bends down over the Dwarf and realizes that he is dead!

She announces the fact but the young, hard hearts of this courtly society are filled not with horror and compassion, but with astonished curiosity.

There is a moment of silence but the Princess soon regains her composure. She turns to her guests: 'Come, let us continue our games!'

They withdraw from the reception hall leaving behind the poor dead Dwarf who died because the beautiful Infanta made a plaything of his heart.