

NDB-Artikel

Schürmann (auch *Schurmann*), *Georg Caspar* Komponist, Sänger, * 1672/73 Idensen bei Hannover, † 25.2.1751 Wolfenbüttel. (evangelisch)

Genealogie

V → Statius Caspar († 1678), vermutl. aus Einbeck, studierte Theol. in Helmstedt u. Jena, seit 1666 Pastor in I.;

M N. N. († 1725);

Schw N. N. († 1737, ♂ N. N. Jahrandt, Kantor);

– ♂ 1) Meiningen 1706 → Sophia Charlotte († 1720), Kammerjungfer, T d. → David Cesar († 1715), Hptm. in W., u. d. Sophia Dorothea N. N. († 1713), 2) Wolfenbüttel 1724 Sophia Amalia († 1751), T d. → Christian Friederich Meiners(en) († 1715), hzgl. Stallmeister in W., u. d. N. N († 1726);

1 S → August Ferdinand (1724–56), Pastor in Wendhausen b. H., 7 T (3 früh †) Anthoneta Augusta (* 1710), Elisabetha Louisa (* 1711), Wilhelmina Sophia Louisa (1726–80), Maria Elisabeth Henriette (* 1727, ♂ → Jakob Friedrich Heusinger, 1719–78, klass. Philol., Rektor d. Gymn. in W., s. Jöcher-Adelung).

Leben

Über S.s Ausbildung ist nichts bekannt; möglicherweise erteilte ihm der Vater ersten Unterricht. 1693 begann S. seine Karriere in Hamburg, wo er als Altsänger an verschiedenen Kirchen und an der Gänsemarktoper tätig war. Von Bedeutung für sein späteres Opernschaffen dürften Aufführungen von Opern Johann Georg Conradis, Johann Sigismund Kussers, Reinhard Keisers sowie Agostino Steffanis gewesen sein. Infolge des regen Austauschs von Musikern zwischen Hamburg und dem 1690 in Braunschweig eröffneten Opernhaus am Hagenmarkt kam S. früh in Kontakt zum Hof zu Braunschweig-Wolfenbüttel. Bereits 1694 betraute ihn Hzg. → Anton Ulrich damit, zur Einweihung seines Lustschlosses Salzdahlum die Kirchweihkantate „Auf! jauchzet lobsinget dem König der Ehren“ zu vertonen – möglicherweise an Stelle des kurz zuvor nach Hamburg gewechselten Hofkapellmeisters Kusser. 1697 erstach S. auf einer Reise nach Braunschweig aus Notwehr einen streitsüchtigen Kollegen; die gerichtliche Verhandlung endete mit einem Freispruch. Im selben Jahr erhielt S. eine Stelle als Altist an der Wolfenbütteler Hofkapelle und übernahm faktisch auch die Funktion eines Kapellmeisters. 1700 führte er mit der Pastorale „Endimione“ sein erstes dramatisches Werk in Wolfenbüttel und Salzdahlum auf, 1701 folgten am Opernhaus am Hagenmarkt die geistlichen Opern „Salomon“ und „Daniel“. Ende 1701 sandte ihn der Herzog nach Venedig, wo er Walther zufolge die Bekanntschaft berühmter Komponisten und

Musiker machte, darunter vermutlich Carlo Francesco und Antonio Pollaro, Francesco Gasparini, →Antonio Lotti und Tomaso Albinoni. Bereits 1702 kehrte S. nach Deutschland zurück und war bis 1706 gastweise als Kapellmeister am Hof zu Meiningen tätig. Hier widmete er sich dem Aufbau der Kapelle und komponierte Kirchenkantaten sowie Musik für die Hoffeste, blieb aber dem Braunschweiger Hof als Sänger und Komponist verbunden: Zwischen 1702 und 1706 wurden dort nachweislich eine Passion und zwei neue Opern von ihm aufgeführt. Darüber hinaus brachte er 1706 seine Oper „Telemache“ im benachbarten Naumburg auf die Bühne. Im folgenden Jahr kehrte er als offizieller Hofkapellmeister nach Braunschweig-Wolfenbüttel zurück. Außer Kirchenmusik (darunter mehrere Kantatenjahrgänge) sowie instrumentalen Tafelmusiken komponierte S. an die 30 zumeist dt.sprachige Opern, in welchen er bis 1723|regelmäßig Hauptrollen sang. Des weiteren betätigte er sich als Übersetzer und Bearbeiter von Libretti; so arrangierte er u. a. Steffanis „Enrico Leone“ und verschiedene Opern Händels für die Braunschweiger Bühne, auch eigene ältere Werke bearbeitete er neu und legte ihnen Arien fremder Komponisten ein. Seit 1726 begannen die Kompositionen Carl Heinrich Grauns (1703/04-59), der seit 1725 als Sänger und bald auch als Vizekapellmeister in Braunschweig angestellt war, S.s Opern vom Spielplan zu verdrängen; S. blieb aber bis zu seinem Tod als Kapellmeister aktiv.

Von Zeitgenossen wurde S. nicht nur als Komponist und Sänger, sondern auch als virtuoser Darsteller (Walther) hervorgehoben; das Opernorchester unter S.s Leitung zählte der Musikreisende Johann Friedrich Armand v. Uffenbach 1728 zu den führenden in Deutschland. Von S.s Bühnenwerken, die zu den bedeutenden Schöpfungen der dt. Barockoper gerechnet werden müssen, sind nur drei Opern vollständig erhalten: „Salomon“ (1701), „Alceste“ (1719, mit Einlagen ital. Komponisten) sowie „Ludovicus Pius“ (1726), neun weitere existieren in Teilen. Von den zahlreichen Kirchenkantaten sind nur zehn überliefert, der Rest des Werks ist verschollen. In seiner Kirchenmusik folgte S. früh der modernen Kantatenform, zeigte bis 1706 melodisch aber noch Anklänge an das geistliche Konzert des 17. Jh. In seinen Opern kombinierte S. Elemente des nord- und mitteldt. Kirchenstils mit Einflüssen aus der franz. und ital. Opernmusik zu einem ausdrucksstarken und bühnenwirksamen eigenen Stil. Arien aber auch Kezitative sind harmonisch reichhaltig und mit großem Augenmerk auf sorgfältige Deklamation gestaltet; die Arien und Duette zeichnen sich durch melodischen Erfindungsreichtum, prägnante Rollencharakterisierung, vielfältige Instrumentation sowie Interesse an kontrapunktischen Texturen aus. Einige seiner Opern wie „Heinrich der Vogler“ (2 T., 1718/21) weisen Braunschweiger Lokalkolorit auf.

Werke

u. a. *Ausgg.*: Drei Pfingstkantaten, Meiningen 1705, hg. v. U. Feld, in: Musik am Meininger Hofe, Serie 1, Bd. 2, 2003;

Ludovicus Pius, Teilausg., hg. v. H. Sommer, in: Publ. älterer pract. u. theoret. Musikwerke 17, 1890.

Literatur

ADB 33;

J. G. Walther, Musicalisches Lexicon, 1732, Nachdr. 1953;

Gustav Friedrich Schmidt, Die frühdt. Oper u. d. musikdramat. Kunst G. C. S.s, 2 Bde., 1933 (P);

E. Rosendahl, Wo u. wann G. K. S. geboren wurde, in: Archiv f. Musikforsch. VII, 1942, S. 229-231;

R. Eisinger, Das Hagenmarkttheater in Braunschweig, 1990, S. 69-99;

R. Boestfleisch, Die Braunschweig.-Wolfenbütteler Hofkapellmeister G. C. S. u. J. G. Schwanenberger, in: Braunschweig-Bevern, 1997, S. 361-86;

N. Niemann, G. C. S.s Oper „Ludovicus Pius“ (Braunschweig 1726), Überlfg. u. Aufführungspraxis, Mag.arb. Hamburg 1995 (masch.);

C. Niemann, Die Oper Salomon v. G. C. S., Mag.arb. FU Berlin 1997 (masch.);

Riemann mit Erg.bd.;

K. J. Kutsch, u. L. Riemens, Gr. Sängerlex., ³1997;

MGG (P);

New Grove;

New Grove²;

MGG².

Portraits

Gem. v. Johann Conrad Eichler, 1731 (verschollen), Abb. in: G. F. Schmidt, Die frühdt. Oper (...), 1933 (s. L).

Autor

Carsten Niemann

Empfohlene Zitierweise

, „Schürmann, Georg Caspar“, in: Neue Deutsche Biographie 23 (2007), S. 645-646 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Schürmann: *Georg Kaspar S.*, einer der genialsten deutschen Operncomponisten aus dem Ende des 17. und Anfange des 18. Jahrhunderts. Ueber sein Leben wissen wir nur wenig mehr als Walther in seinem Lexikon uns mittheilt. Nur Chrysander in dem ersten Jahrbuche und H. Sommer in den Monatsh. f. Musikg. XXII theilen Einiges über einzelne Episoden seines Lebens mit. Demnach war er eines Pfarrers Sohn aus dem Hannoverischen, widmete sich schon früh der Musik und bildete sich als Sänger (Männeraltist) aus. 1693 kam er nach Hamburg, und wurde an der Kirche und am Theater als Sänger angestellt. Von da aus berief ihn 1697 der Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel an seinen Hof. Auf der Reise von Hamburg nach Braunschweig, die er auf einem Thespiskarren in Gemeinschaft von Schauspielern und Sängern, wohl auch Musikern machte, die der Herzog alle von Hamburg verschrieben hatte, begegnete ihm bei einem Streite mit einem Mitfahrenden das Unglück, daß er denselben im Zweikampfe erstach. Ein Schreiben an den Rath von Braunschweig von S. (abgedruckt M. f. M. XXII, 3) stellt den Thatbestand fest und bittet um Begnadigung. Wir erfahren nicht, was daraus geworden ist. Die Schlußfolgerung des Herrn H. Sommer aus dem Schreiben kann aber nicht gut geheißen werden, denn er glaubt unter einem Altisten einen Knabensänger zu verstehen und kann sich damit die Führung eines Degens nicht vereinbaren. Da man aber einst die Frauenstimmen vom öffentlichen Auftreten schied, so sangen Männer, durch eine besondere Stimmbildung erzogen, sowohl den Discant, als den Alt und traten auch in Frauenrollen auf der Bühne auf. Die dort angezogene Geburtszahl 1665 ist nur im Kopfe Fétis' entsprungen und hat keineswegs irgend welche glaubwürdige Berechtigung. Jede Muthmaßung ist bis jetzt noch ausgeschlossen. Aus den von Chrysander mitgetheilten Actenstücken und den dort aufgeführten Opern ist es ersichtlich, daß er in des Herzogs Diensten blieb, der ihn auch, wie Walther weiter berichtet, im Jahre 1701 zur weiteren Ausbildung nach Italien schickte; daß er darauf von 1702 —1707 in fürstlich Meiningenschen Diensten stand, müssen wir auf Walther's Wort glauben. Da der damals regierende Herzog Bernhard von Meiningen († 1706) mit Herzog Anton Ulrich's von Braunschweig Tochter Elisabeth vermählt war, und da es einst ganz gebräuchlich unter den Fürstenhäusern war, sich gegenseitig auf Borg mit Sängern auszuhelfen, so lange man sie nicht unbedingt selbst bedurfte, so ist diese Angabe nicht ohne weiteres abzuweisen. Besondere Glaubwürdigkeit erhält dieselbe noch dadurch, daß Schürmann's Name in dem Verzeichnisse der in Braunschweig aufgeführten Opern erst mit dem Jahre 1708 auftritt und zwar mit der Festoper „Der erfreuten Ocker-Schäfer angestelltes Fest über Ihrer Majestät der Königin Elisabeth Christina von Spanien, geb. Herzogin von Braunschweig, glückliche Ankunft in Barcellona und des darauf vollzogenen königlichen Beilagers mit Ihrer kathol. Maj. Carl dem Dritten, König von Hispanien und beider Indien, präsentiret auf dem großen Braunschw. Theater“. Nur das Textbuch findet sich in der Bibliothek in Wolfenbüttel. S. ist hier „hochfürstl. Braunschw. Lüneb. Capellmeister“ genannt, befindet sich aber auch unter den Sängern verzeichnet, welche in der Oper zu thun hatten. In dieser doppelten Eigenschaft treffen wir ihn noch im J. 1721, wo er in Hasse's Oper *Antioco* den „Seleucus“ singt, während Hasse den

Antiochus gibt. Daß dies in jener Zeit nichts Ungewöhnliches war, wissen wir aus Mattheson's Schriften, der ebenfalls sehr oft als Sänger und Capellmeister am ersten Flügel beschäftigt war. So erzählt er z. B., als seine Oper Cleopatra gegeben wurde, spielte er den Antonius und dirigierte ihn auch, und als sich Antonius „wohl eine halbe Stunde vor dem Beschluß des Schauspiels entleibet“, wieder ins Orchester stieg und seine Oper weiter dirigieren wollte, wurde ihm dies von Händel, der indessen seinen Platz am Flügel eingenommen hatte, verweigert und es fand darauf jene ergötzliche Scene auf öffentlichem Markte statt, die in einem Zweikampfe endete. (Siehe Chrysander's Händel-Biogr., I, 102.) S. war anfänglich nur vertretender Capellmeister, wann er die Stellung wirklich erhielt, ist nicht bekannt. Die Textbücher nennen ihn stets so, wie oben bereits beim Jahre 1708 verzeichnet ist. 1731 wurde dem Capelldirector, den wir jetzt Intendant nennen, und dem Capellmeister S. die alleinige Verwaltung des Theaters übertragen. Wie lange dies Verhältniß währte, läßt sich nicht nachweisen, doch etwasersprießliches konnte schon deshalb nicht geleistet werden, da das zahlende Publicum fehlte und die Ausgaben die Einnahmen um ein Bedeutes überstiegen. 1735 scheint auch wieder das alte Verhältniß hergestellt worden zu sein, wo Intendant. und Capellmeister wieder in dienstliche Abhängigkeit treten, denn Chrysander theilt S. 284 eine Eingabe Schürmann's an das Hofmarschallamt mit, worin die Mitglieder nebst ihrem Gehalte verzeichnet sind. Hiernach empfing S. 500 Thlr. Gehalt, 12 Thlr. für Papier (wol Notenpapier) und zu jeder Messe aus der Chatulle noch 100 Thlr. K. H. Graun, der spätere Capellmeister am preußischen Hofe, war Vicecapellmeister Mizler verzeichnet S. im 2. Bde., 3. Theil, S. 174 seiner Musikbibliothek noch 1741 als Capellmeister ebendort. Wann er gestorben, ist unbekannt. — Von Schürmann's Compositionen ist trotz des Verlustes der meisten Werke immer noch so viel handschriftlich erhalten, denn gedruckt scheint von denselben nichts zu sein, daß wir von seinen Leistungen doch einen ungefähren Einblick erhalten. Von den zwanzig Opern, die in Braunschweig von 1700 bis 1734 aufgeführt wurden, haben sich drei vollständig erhalten und zwar „Die getreue Alceste“, 1719 aufgeführt, „Ludwig der Fromme“ 1726 und „Clelia“ von 1730. Die von 1719 und 1730 besitzt die königliche Bibliothek in Berlin, die andere Herr Prof. H. Sommer in Weimar, letztere erscheint 1891 im 17. Band der Publicationen der Gesellschaft für Musikforschung in Partitur und lag mir lange zur Einsicht vor, so daß ich sie durch und durch kenne. S. ist ein so eigenartiger Componist, daß er sich mit keinem anderen in Vergleich stellen läßt, auch sich an keine Richtung anlehnt. Man findet nichts von Scarlatti in ihm, obgleich er die Kunst ebenso hoch und edel auffaßt, wie derselbe, nichts von Händel, obgleich er ihm gleich steht, wenn nicht über ihm inbetreff der Opern und erst recht nichts von Keiser, trotzdem auch S. das Komische in der Kunst trefflich zu Gebote stand. S. besaß eine unerschöpfliche Quelle der Erfindung und war haushälterisch genug, nicht verschwenderisch damit umzugehen und den Zuhörer durch immer neue Motive zu blenden, sondern verstand mit geschickter Hand das kunstvoll gestaltete Motiv zu benützen und formenvollendet einen ganzen Satz daraus aufzubauen. Eine Eigenschaft, die er nur mit seinem großen Zeitgenossen Seb. Bach gemein hatte, trotzdem sie im übrigen so verschieden waren und ihre Wege weit auseinander gingen: Der Eine vertiefte sich in das evangelisch christliche Mysterium, während der Andere seine Kunst in den Dienst der Welt auf der Bühne stellte. Doch auch einige geistliche Compositionen besitzt die

königl. Bibliothek zu Berlin von ihm, es sind dies zwei Cantaten: „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehen“ und „Pflüget ein Neues und säet nicht“. Letztere abgedruckt in M. f. M., 17. Band, Beilage: Cantaten 2. Theil, S. 89. Sie besteht aus Arien mit Instrumentation, Recitativen und einem Schlußchore mit Choral. Eins der Recitative ist mit Orchesterbegleitung und von vorzüglicher Wirkung. Die Arien, in einem edlen kirchlichen Stile gehalten, haben nichts von dem Schablonenhaften in der Form, nichts von dem breit Gezogenen, wie es in anderen Werken seiner Zeit bereits Gebrauch wurde, die gerade dadurch für uns so ungenießbar sind. Inhaltsvoll und in gedrängter Form athmen sie bei charakteristischer Themenbildung Innigkeit und Lebendigkeit im Ausdrucke. Das Recitativ ist vortrefflich declamirt und der vierstimmige Chor, mit kleinem damals gebräuchlichen Orchester von fünf Stimmen, ist eine Doppelfuge voll von Leben und Feuer; den Schlußchoral singt der Chor im einfachen vierstimmigen Satze, den das Orchester nur zweistimmig leicht figurirt. Aus seinen anderen Opern besitzt dieselbe Bibliothek noch einige Fragmente, die immerhin bedeutend genug sind, um sich ein Urtheil zu bilden, ferner eine weltliche Cantate: „Schönste Wangen, eure Pracht“, die mir aber unbekannt ist. Zu den zwei großen Meistern Bach und Händel kann man mit Recht S. als dritten im Bunde rechnen und wenn seine Bedeutung bisher nicht anerkannt wurde, so lag es nur daran, daß man seine Werke nicht kannte und er selbst zu seinen Lebzeiten am kleinen Fürstensitze nie über die Grenzen seines engen Wirkungskreises hinausgekommen ist. Nur in Hamburg schätzte man ihn, doch überwucherte dort gerade Reinhard Keiser jedes aufkeimende Talent, und mit ihm verschwand auch die Hamburger Oper, und doch stammen gerade die uns erhaltenen Opern Schürmann's aus dem Nachlaß des Hamburger Operninventars.

Autor

Rob. Eitner.

Empfohlene Zitierweise

, „Schürmann, Georg Caspar“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1891), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
