

Schlussbemerkungen

Das Wirken Johann Rudolph Zumsteegs ist in der Zeit zwischen 1777 und seinem Tod 1802 mit allen entscheidenden Wendepunkten der Musikgeschichte Württembergs verbunden. Seine Tätigkeit als komponierender Musikzögling, genauso wie seine eigene Lehrertätigkeit, seine Kenntnisse als Drucker und Initiator in der hauseigenen Musikdruckerei wie auch seine Tätigkeit als Konzertmeister, die ihm zuletzt einen gewissen überregionalen Ruhm einbrachte. Es hat sich gezeigt, dass Zumsteeg als kleinteilig komponierender Komponist den Geschmack seiner Zeit zu treffen im Stande war. Seine Kompositionen, die wohl in den meisten Fällen für konkrete Anlässe und Konzerte entstanden waren, brachten ihm den Ruf eines fähigen Komponisten ein, wenngleich sich die Urteile im direkten Vergleich nicht immer mit der Höhe der Eintrittsgelder des Theaters deckten. Das zeitgenössische Kennerpublikum urteilte mitunter anders als die bezahlenden Theatergäste, die sich eher für die Kompositionen seines Zeitgenossen Dietter entschieden.

Die vorliegende Studie hat sich zum Ziel gesetzt, die Lebensumstände Zumsteegs zu betrachten und das schwierig zu fassende professionelle Egonetzwerk Zumsteegs zu beschreiben. Die daraus entstandenen unterschiedlichen biographischen Aspekte seiner Mitschüler und Lehrer ergänzten dabei die Sichtweise und ließen Zumsteeg ebenso als Hauptakteur einzelner Handlungsstränge wie auch als Nebenakteur anderer erscheinen. Während beispielsweise die vereitelte Flucht Dietters für diesen zu drastischen Strafmaßnahmen führte, hatte Zumsteeg aufgrund seines Wunsches, bei seinem Vater in Stuttgart zu bleiben, nichts zu befürchten. Auch die indirekte Kommunikation Schubarts mit dem Komponisten zeigt deutlich, dass ein Gedankenaustausch nur zu bestimmten Anlässen möglich war, ein wirklicher Austausch kann jedoch erst mit der Entlassung Schubarts vom Hohen Asperg angenommen werden.

Nach der detaillierten Analyse der Cellokonzerte Zumsteegs fügen sie sich in das heterogene Bild des Komponisten ein, der es in den Jahren 1787–1788 wagte, neue, andere Wege zu gehen. Dass er sich im Bereich des Opernschaffens für die für ihn so entscheidende Gattung des Melodrams einsetzte, lässt sich auch an dem experimentierfreudigen *Cellokonzert in As-Dur A-Dur* nachweisen. Während seine frühe Komposition *Die Frühlingsfeier* als eines der ersten Konzertmelodramen beschrieben wurde, muss das Konzert von 1788 hingegen als eines der ersten durchkomponierten Konzerte für das Violoncello verstanden werden. Die Reichweite seiner Konzerte kann nur begrenzt gewesen sein, allerdings hatte dies keinen Einfluss auf seine Experimentierfreude.

Zumsteegs des Öfteren gescholtene kleinteilige Kompositionsweise lässt sich seit seinen frühesten Kompositionen nachweisen, sodass in den melodiosen Linien nicht unbedingt ein Wandel zu verzeichnen ist. Im Gegensatz zur Melodik hatte Zumsteeg allerdings in seinen ersten Jahren als Komponist insbesondere in der Instrumentierung zurückhaltend und schablonenhaft komponiert.

Die Sichtung von quellengeschichtlichem Material diente darüber hinaus der Überprüfung des bisherigen Forschungsstandes, der in vielen Fällen korrigiert oder zumindest ergänzt werden konnte und damit neben einem überarbeiteten Beitrag zur Biographie Zumsteegs ebenfalls die Biographien Polis und Schubarts genauer beleuchten konnte.

Die Beschäftigung mit dem Komponisten Zumsteeg impliziert in gewisser Weise auch dessen bisher übersehene Wichtigkeit für die Musikgeschichte. Diese Arbeit argumentiert jedoch nicht, dass die Werke Zumsteegs für das Verständnis der Entwicklung der Musik von herausragender Wichtigkeit wären. Sie argumentiert vielmehr, dass ohne ein Verständnis der exakten lokalen Begebenheiten innerhalb einer, der höfischen Figuration untergeordneten Musikkultur, diese Bedeutung nicht deutlich werden kann. Für die Musikgeschichte Württembergs ist Zumsteeg neben Poli, Boroni und Jommelli in jedem Fall einer der wichtigsten Akteure, sein Wirken prägte ein Vierteljahrhundert der Musikgeschichte und übersteigt damit zeitlich sogar die Anwesenheit Jommellis in Stuttgart. Entsprechend lässt sich aus zeitgenössischer und kontextueller Sicht für die Musikgeschichte durchaus die Meinung vertreten, dass Zumsteeg für den Aspekt der württembergischen Musikgeschichte von zentraler Bedeutung war.

Seine Konzerte für Violoncello sind sowohl markante Kompositionen eines Zöglings am Violoncello, als auch Solowerke für die mit ihm verbundenen anderen Cellisten Württembergs. Als ausgezeichneter Komponist gliedert sich sein Oeuvre stets der Zeit entsprechend in verschiedene Gattungen, die er bevorzugt bediente. Die Cellokonzerte stehen insbesondere mit dem Unterricht sowie seinem eigenen Auftreten als Solocellisten in Verbindung. Gerade anhand der Kompositionen seines Lehrers Poli konnte gezeigt werden, dass derartige Kompositionen für die jeweiligen Personen geschrieben wurden und diese deshalb ebenfalls die Fähigkeiten der Spieler widerspiegelten. Weder Poli noch Zumsteeg komponierten eine abstrakte Musik, sondern vermutlich meist für konkrete Personen und Anlässe.

Neben der bisher geleisteten Forschungsarbeit zu Zumsteegs Liedern, dessen Kirchenmusik sowie seinem Operschaffen ergänzt diese Studie den Aspekt der Instrumentalmusik mit dem Schwerpunkt auf den Cellokonzerten. Es steht zu erwarten, dass eine Beschäftigung mit den Flötenkonzerten sowie den Ouvertüren erforderlich sein wird, um Datierungsfragen, aber auch stilistische Eigenheiten weiter zu ergänzen. Während die bisherige Forschung davon ausgegangen war, dass das Liedschaffen Zumsteegs eine stilistisch kohärente Gattung darstellt, muss nach dieser Arbeit allerdings davon ausgegangen werden, dass die kleinteilige Kompositionsweise, für die Zumsteeg in seinen Liedvertonungen viel Lob erfährt, sich auch in seinen Instrumentalwerken und vermutlich ebenso in seinem Vokalschaffen äußerte. Gerade die Kantatenvertonungen, denen durch textliche Vorgaben eine Sukzessivität inne ist, müssten entsprechend nach deren Verbindungen zu den stilistischen Mitteln der Balladenvertonungen befragt werden.

Die Experimentierfreudigkeit Zumsteegs, die insbesondere in die Jahr 1787–1788 fällt, gibt darüber hinaus Rätsel auf, die mit der Entlassung Schubarts nicht ausreichend zu erklären sind.

Im Rahmen der Arbeit konnte die ohnehin umfangreiche Personenkonstellation der Musiker nicht noch weiter ergänzt werden, wengleich ich mir darüber im Klaren bin, dass für Zumsteeg ebenfalls Freundschaften jenseits des professionellen Musikumfelds Einfluss auf sein künstlerisches Schaffen hatten. Insbesondere seine langjährige Freundschaft zu Haug verdient in einer weiteren Arbeit genauer aufgearbeitet zu werden, wengleich sich dadurch hauptsächlich Rückschlüsse auf seine Zeit als Konzertmeister ziehen lassen dürften, die für die Komposition der Cellokonzerte eine weniger bedeutsame Rolle spielte.

Die geleistete Quellenarbeit stieß immer wieder an ihre Grenzen, da Material durch Brände und Krieg zerstört wurde oder heute als verschollen zu gelten hat. In diesem Zusammenhang ist als besonders bedauerlicher Verlust ein Fagottkonzert von Antonio Boroni zu nennen, dessen Kompositionsweise eine Gegenüberstellung mit den Werken Polis, Dietters und Zumsteegs erlaubt hätte. Über die bloße Existenz des sich vermutlich in unbekanntem Privatbesitz befindenden Werkes führen

zum heutigen Zeitpunkt alle Spuren ins Nichts. Ungewollt rücken damit zeitweise auch die Forscher selbst in den Mittelpunkt.¹⁹⁷

Zumsteegs umfangreiches und größtenteils noch immer lediglich handschriftlich vorliegendes Oeuvre birgt mit Sicherheit noch immer eine große Zahl an Geschichten, die es zu entdecken gilt und deren Verbindungen zu anderen Komponisten und Kulturschaffenden des Württemberger Hofes einer differenzierten Auseinandersetzung harren.

¹⁹⁷ Die Handschrift befand sich noch 1997 im Besitz von Christoph-Hellmut Mahling, der sie allerdings vermutlich noch vor seinem Tod 2012 weiterverkaufte. Ihr heutiger Verbleib ist unbekannt. Für eine Beschreibung der Quelle siehe Klaus Hortschansky: Handschriftliche Überlieferung von Instrumentalmusik am Stuttgarter Hof im 18. Jahrhundert. Anmerkungen zu einem Konvolut, in: Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag, Bd. 1 (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 37), S. 573–586.

