

Friedrich Jaecker, *Kontrapunkt – Grundlagen und zweistimmiger Satz*, Bergheim: Edition Cinquecento 2019

Schlagworte/Keywords: Bicinium; counterpoint; Friedrich Jaecker; Kontrapunkt; Vocal polyphony; Vokalpolyphonie

Der Hamburger Musiktheoretiker Christoph Hohlfeld (†) legte zusammen mit Reinhard Bahr 1994 die *Schule musikalischen Denkens – Der Cantus-firmus-Satz bei Palestrina* vor. Trotz der offensichtlichen Verdienste dieser 1000 Normseiten¹ umfassenden Publikation, lässt sich festhalten, dass der aktuelle musiktheoretische Diskurs weitgehend eine andere Richtung eingeschlagen hat: In den letzten 30 Jahren gerieten andere Aspekte der Disziplin in den Fokus des Interesses,² wobei die Einsicht, dass der Improvisation für die Musikproduktion vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert eine immense Bedeutung zukommt, immer mehr Raum einnimmt.³

- 1 Dieser Begriff wird hier im Sinne der VG-Wort benutzt. Demnach hat die Normseite einer wissenschaftlichen Arbeit einen Umfang von 1.500 Zeichen.
- 2 Der historisch Informierte würde in einer umfassenden ›Schule musikalischen Denkens‹ heute die mathematische Darstellung der Intervalle und des Tonsystems vermissen, die in der älteren Musiktheorie bis etwa 1742 (Johann Joseph Fux, *Gradus ad Parnassum*) üblicherweise einen großen Raum einnimmt und in neueren musiktheoretischen Werken eher vernachlässigt wird.
- 3 Die Musikwissenschaftlerin Anna Maria Busse Berger bestätigt, dass der kulturelle Kontext der oralen Kultur oft nicht berücksichtigt wird, zumal mittelalterliche Traditionen noch lange nachwirkten. Deshalb bedeute Komponieren in diesem gesamten Zeitraum weder die Schaffung von gänzlich ›Neuem‹ noch einen Akt des Schreibens. Vielmehr basiere das »Musikschaffen« zunächst auf »ruminatio [Wiederkäuen], cogitatio, dictatio, a listening and a dialogue, a ›gathering‹ (collectio) of voices from several places in memory« (Busse Berger 2005, 4). Vgl. ebenfalls die neueren Veröffentlichungen von Philippe Canguilhem (2011, 2013, 2015) sowie Judd 2000, Schubert 2002, Owens 1997 und Haar 1990. Hinweise zur Bedeutung

Angesichts des aktuellen Forschungsstands sollte es den Autorinnen und Autoren musikhistorischer Untersuchungen bewusst sein, in welchem Verhältnis die Schriftkultur zur oralen Kultur in dem zu behandelnden Zeitraum steht.⁴

Jede neue Veröffentlichung, welche sich mit Kontrapunktfragen des 16. Jahrhunderts befasst, wird deshalb mit großem Interesse aufgenommen, so auch das 2019 erschienene Lehrbuch *Kontrapunkt – Grundlagen und zweistimmiger Satz* von Friedrich Jaecker. Die vielfältigen Aspekte der musikwissenschaftlichen Forschung werden in den meisten älteren Lehrbüchern zur Musikproduktion vergangener Jahrhunderte vernachlässigt. Andererseits stellt sich die Frage, ob ein vollständiges und Forschung integrierendes Kompendium den Studierenden an Musikhochschulen zum Studium dieser Thematik tatsächlich empfohlen werden kann. Im Jahre 2019 erschienen zwei Publikationen zum zweistimmigen Kontrapunkt, in denen dieses Problem auf unterschiedliche Weise gelöst wurde. Ralf Kubicek reduziert den Lehrstoff auf relativ wenige Normseiten.⁵ Aufgrund des geschickt gewählten Din A4-Formats hat Friedrich Jaeckers Kontrapunktbuch einen Umfang von ›lediglich‹ 233 Seiten (im Vergleich zu Hohlfeld ergibt dies bei Jaecker letztlich dann doch 660 Normseiten). Sowohl die Schrift von Kubicek als auch die von Jaecker reduzieren die möglichen Unterrichtsinhalte, und dies ist im letzteren Fall mit Blick auf den Lehrstoff, der den Studierenden in einer begrenzten Zeit vermittelt werden kann, als ein

der Improvisation in der nachfolgenden Musikgeschichte finden sich u. a. bei Felbick 2019a, 2019b und 2005.

- 4 Busse Berger (2005) hat Friedrich Ludwig (1872–1930) als Negativbeispiel wegen seiner nicht adäquaten, aber einflussreichen Rezeption der Alten Musik dargestellt.
- 5 Kubicek 2019.

Vorteil anzusehen. Die Bedeutung der Improvisation wird nur am Rande in einigen Fußnoten erwähnt.⁶ Hier wäre ein kleiner Hinweis auf die kaum überschaubare Komplexität der Thematik wünschenswert gewesen.

Friedrich Jaecker setzt sinnvolle Schwerpunkte.⁷ Der Autor verzichtet auf die traditionelle Didaktik, die Grundprinzipien der Klangfortschreibung zunächst in einem Satz Note-gegen-Note zu demonstrieren.⁸ Allerdings empfiehlt er sinnvollerweise in einigen seiner Übungen, nur halbe und ganze Noten zu verwenden (z. B. 167). Diese an historischen Vorbildern orientierte ›Gattung 1:2‹ ist zu begrüßen, wobei das System des in der deutschen Musiktheorie vielfach Geächteten hier vom Rezensenten nicht erwähnt wird, denn das könnte die Puristinnen und Puristen verärgern. Diese mögen ebenfalls die Nase rümpfen, wenn bei ›modernen‹ Editionen aus Gründen der schnelleren Lesbarkeit und breiteren Zugänglichkeit auf originale Schlüssel verzichtet wird, Mensurstriche gesetzt oder die Stimmen in Partiturform geschrieben werden, wie dies bei Jaecker und anderen Autorinnen und Autoren innerhalb der deutschsprachigen Musiktheorie üblich ist.⁹ Die großen Notenwerte der Originalnotation werden beibehalten, allerdings muss der Autor zugeben, dass diese Notation vielen Studierenden eine gewisse Gewöhnung abverlangt. Es darf auch nicht unterschätzt werden, welche Leseprobleme durch den historisch korrekten Verzicht auf Überbindungen in neueren Ausgaben entstehen. Hier muss jede Autorin und jeder Autor eine Entscheidung treffen, welche Leseschwierigkeiten gegenüber den

originalen Stimmbüchern für die vorgestellte Zielgruppe der Lesenden zumutbar sind. Auf dem vorderen und hinteren Umschlag des Buches befinden sich jedenfalls Originaldrucke eines Duos von Orlando di Lasso und vermitteln einen Eindruck der originalen Schreibweise. Die Argumente von Ralf Kubicek, die historisch etwas korrektere Notation bringe Studierende, »welche hieran meist nicht gewöhnt sind, beim Lesen mehrstimmiger Sätze oder beim Vom-Blatt-Singen regelmäßig in Schwierigkeiten«, sind jedenfalls nicht ganz von der Hand zu weisen.¹⁰

Bei der Beschreibung der Modi ist Thomas Daniel präziser als sein ehemaliger Kölner Kollege Jaecker. Allerdings ist auch der Hinweis des Ersteren auf den angeblich erst um 1050 geprägten Begriff hypomixolydisch und der Hinweis auf die angebliche Zahl von sieben Modi bei ›den Griechen‹ irreführend,¹¹ denn bereits Aurelianus Reomensis kannte unter Berufung auf griechische Autoren die »octo tonos« und verwies auf Karl den Großen, der weitere Tonarten für erforderlich hielt.¹² Eine Satzlehre kann diese musikwissenschaftlichen Details – das betrifft

6 Andere Schwerpunkte setzt Markus Jans in einem unveröffentlichten Unterrichtsmanuskript.

7 Immanuel Ott zeigte in seiner Rezension zu Johannes Menkes erstem Kontrapunktbuch, dass sich die Schwerpunktsetzungen mancher Autoren gegenseitig ergänzen, wenn auch in einem zuweilen antipodischen Sinne. Vgl. Ott 2015, 130.

8 Vgl. Sachs 1982, 17 f.

9 In anderen Editionen finden sich Taktstriche mit Überbindungen oder in älteren Ausgaben wie bei Bellingham 1980 sogar Übertragungen der Notenwerte in den 4/4-Takt. Schwickerath/Wüllner (1931) gaben bekanntlich eine Edition von Chormusik in ›alten Schlüsseln‹ heraus, die aus historisch informierter Perspektive selbst höchst editionsbedürftig wäre.

10 Kubicek 2019, 13. Kubiceks Konzept, »Themen, die in den Bereich der Musik- und Notationsgeschichte, der Formen- oder Gattungslehre gehören« nur in dem Umfang zu behandeln, der für das unmittelbare Verständnis der Satzlehre notwendig erscheint, und seine etwas einseitige Orientierung an dem bekannten Fux'schen Lehrbuch, welches »aus Gründen, die ich nicht nachvollziehen kann, heutzutage mitunter in Frage gestellt wird« (ebd., 6 f.), ergibt ein recht kompaktes Lehrbuch, welches in musiktheoretischer Hinsicht die Gestaltungsmittel nur unzureichend zur Sprache bringt (vgl. 7), aber in manchen Aspekten und Quellenangaben durchaus hohen musikwissenschaftlichen Ansprüchen genügt.

11 Vgl. Daniel 1997, 37.

12 Aurelian von Réomé schreibt um 850 im 8. Kapitel seiner *Musica disciplina*, dass Karl, von seinen Kantoren unterrichtet, die Einführung von vier weiteren Tonarten anordnet habe, denn einige Kantoren hätten versichert, dass gewisse Antiphonen nicht in die Ordnung der acht Kirchentöne hineinpassten. Zuvor war nach neueren Erkenntnissen die *Musica Albini* (»[O]ctotonos in *Musica consistere*«) verfasst worden, die Aurelian kompilierend zitiert. Vgl. Gushee 1975, 82.

sowohl Daniel als auch Jaecker – niemals befriedigend integrieren, denn die historische Materie ist zu komplex für eine derartige Kurzdarstellung.

Die genannten Fragestellungen betreffen das Verhältnis von pädagogischer Reduktion und musikwissenschaftlicher Differenzierung.¹³ Jaecker ist diese Quadratur des Kreises trotz aller Widrigkeiten recht gut gelungen, denn hier wird den Studierenden eine ihnen in der Regel völlig fremde Art des Musikdenkens und Musizierens nahegebracht. Das erfordert ein gründliches Studium, welches eigentlich zusätzlich noch einer vertieften Beschäftigung mit der Thematik z. B. durch das jahrelange Singen in einem Chor bedürfte, aber dies ist wohl nur im Einzelfall im Musikstudium von denjenigen zu leisten, für die Gesang nicht das primäre Medium zur Darstellung und Verinnerlichung tonaler Zusammenhänge ist.¹⁴

Die am Ende eines jeden Abschnittes erscheinenden Anmerkungen zeigen weitere Perspektiven auf. Durch die Verwendung des Subtextes wird zugleich der Haupttext auf erfrischende Weise entlastet.

Im ersten seiner drei Teile publiziert Jaecker zunächst 28 zweistimmige Liedsätze, die unterschiedlichen »Gattungen« angehören und geistliche und weltliche Stücke beinhalten.¹⁵ Mit diesen Sätzen unterschiedlicher Provenienz

verschafft der Autor seiner Leserschaft zunächst einen ersten Eindruck von der zur Diskussion stehenden Stilistik. (11–44) Im Zentrum des Lehrbuchs stehen 110 Unterrichtsinhalte, die der Autor in seiner Melodie- und Satzlehre (45–154) in systematischer Ordnung mit geschickter Untergliederung in neun Abschnitten vorstellt.¹⁶ Da jeder dieser Unterrichtsinhalte verschiedene Aspekte einschließt, die jeweils mit bis zu 15 besonderen, kurzen und durch Quellen sehr gut belegten Beispielen (76–80) demonstriert werden, ist der tatsächliche Lehrstoff wesentlich umfangreicher. Damit wird ersichtlich, dass ein ernsthaftes Studium dieser Materie zeitaufwendig ist. Mit seiner umfangreichen Melodielehre folgt Jaecker als ehemaliger Hamburger Student dem Konzept Hohlfelds, bei dem die Melodielehre ebenfalls der Schlüssel zum Verständnis des musiktheoretischen Ansatzes ist.¹⁷ Der dritte Teil (155–216) bietet zahlreiche Aufgabenstellungen: Das Konzept beginnt mit einem Basislehrgang von knapp 200 Aufgaben zum motettischen Satz. (155–194) Daran schließen sich 33 weitere Aufgaben zu anderen »Gattungen« an, teilweise mit etlichen Anregungen zur Bearbeitung der aufgeführten Cantus firmi. Dieser Teil baut auf den Basislehrgang auf und dient vor allem der Vertiefung. Der gesamte dritte Teil des Buches weicht mit der vom Autor als »kleinschrittig« bezeichneten Arbeitsweise (8) von vergleichbaren anderen Lehrgängen ab. Etwa die Hälfte der genannten 200 Aufgaben sind Leseempfehlungen, die sich ausschließlich auf teilweise nur wenige Zeilen umfassende Abschnitte des zweiten Teils beziehen.¹⁸ Studierende sollen die damit erarbeiteten einzelnen Unterrichtsstoffe unmittelbar in einer nachfolgenden Übung anwenden. In manchen Fällen sind mehrere

13 Die Problematik aktuellen Kontrapunktunterrichts war 2018 einer der Gegenstände des 18. Jahreskongresses der GMTH an der Hochschule für Künste Bremen, allerdings wurden dort die hier angesprochenen Fragestellungen bedauerlicherweise nur am Rande behandelt.

14 Das Singen wie auch das Prima-vista-Singen galten in der Blüte der Vokalmusik als selbstverständliche »Hauptfächer« innerhalb der musikalischen Ausbildung, welche nicht explizit als solche erwähnt werden mussten. Heute ist dazu aber offenbar ein besonderer Hinweis für Studierende erforderlich, denen das Singen als der primäre Zugang zur Musik und vor allem auch zur Vokalmusik fremd geworden sein mag. Aus diesem Grunde muss Jaecker besagte Studierende explizit auf einen banalen Umstand hinweisen: »Als Vokalmusik erschließt sie sich vor allem durch das Singen« (7).

15 Der hier verwendete Gattungsbegriff bezieht sich nicht auf den in älteren Kontrapunktbüchern üblichen Fux'schen Gattungsbegriff.

16 Diese Zahl ergibt sich aus der Auflistung der insgesamt 110 Unterabschnitte, die sich auf der dritten Gliederungsebene befinden. (47–152) Teilweise werden diese nochmals untergliedert, so dass auf dieser Ebene weitere Aspekte zur Sprache kommen, die der Autor dann allerdings nicht als Unterpunkte der dritten Gliederungsebene nochmals besonders kennzeichnet. (76–80)

17 Vgl. Bahr 2008, 336.

18 Kubicek (2019) mutet den Studierenden lediglich 18 Aufgaben zu und beschreibt den Unterrichtsstoff in 58 Regeln auf 54 Seiten seines Lehrbriefs.

Lösungen möglich. Sowohl die im Lehrbuch abgedruckten als auch die auf der Homepage des Autors zur Verfügung gestellten Lösungen vermitteln einen Eindruck von der Richtigkeit der Arbeitsweise.¹⁹ Diese Methodik führt zu überschaubaren Lernmodulen, die ein schnelles Erfolgserlebnis und damit eine hohe Lernmotivation bewirken.

Einige Details mögen genauer betrachtet werden. Die Trennung von Melodik und Mehrstimmigkeit führt zu methodischen Problemen z. B. bei der *Cambiata*.²⁰

Begriffliche Eigenprägungen wie »Durchgangs-Terzsprung-Figur« können sinnvoll sein. (64) Hohlfeld hat solche sprachlichen Neuschöpfungen mit dem Kürzel »EP« besonders kenntlich gemacht, denn diese Terminologie werden Interessierte in der Literatur vergeblich suchen.

Die für das Lehrbuch geltende Unterscheidung zwischen melodischen und rhythmischen Klausel-Varianten ist begrüßenswert und scheint in dieser reduzierten Form für die meisten Unterrichtssituationen wesentlich sinnvoller zu sein als die Verwendung historisch und künstlerisch adäquater, aber zu komplexer Fachbegriffe. (89 f.)

Ein ähnliches Beispiel zeigt sich bei der Frage, ob man den Begriff »Leitton« in einem derartigen Lehrbuch verwenden darf. Diesbezüglich ist Jaecker kein Purist (97) und vertritt eine ganz andere Meinung als Daniel. Folgt man Letzterem, so »verbietet sich« die anachronistische Verwendung des Begriffs »Leitton«.²¹ Der Begriff »Kadenzflucht« (»Fuggir La Cadenza«) wird bei Jaecker mit einem Fußnotenvermerk auf die Quelle – nämlich »Zarlino, *Istitutioni Harmoniche*, S. 226«²² – erwähnt, aber letztlich erfolgt dieser Hinweis eher beiläufig, denn der von Jaecker vornehmlich an dieser Stelle benutzte Begriff ist »unterbrochene Tenorklausel« (103).

Insbesondere das letztgenannte Beispiel zeigt das Bemühen um die Berücksichtigung musikwissenschaftlicher Standards im pädagogischen Kontext; letztlich wird aber im Zweifelsfall den Fragen der pädagogischen Vermittlung ein höherer Rang eingeräumt. An Beispielen wie diesen zeigt sich die bereits erwähnte gelungene Quadratur des Kreises.

Jaecker folgt dem lobenswerten Prinzip, nur Wesentliches darzustellen, aber nicht durchweg, denn er weist im Haupttext auf »seltene« oder »äußerst selten[e]« (94) Literaturbeispiele hin.

Nachdem die Zweistimmigkeit bereits an zwei Stellen angesprochen wurde (Anfänge: 81–88; Schlüsse: 101–105), folgt relativ spät ein ausführliches Kapitel zur Zweistimmigkeit (116–128). Hier erläutert der Autor nun erstmals die unterschiedlichen Qualitäten von harmonischen Intervallen und erfasst erst zu diesem späten Zeitpunkt des Lehrgangs elementare Unterrichtsinhalte zu den Bewegungsarten des Kontrapunkts, den »stiltfremden« Parallelführungen u. ä. (117–123) Stiltypische Klangfortschreitungen in halben und ganzen Noten, die nachfolgend auch ausführlich hinsichtlich ihrer Übertragbarkeit auf die Viertelbewegung diskutiert werden, nennt der Autor – etwas untypisch für die davon abweichende Verwendung des Begriffs im derzeitigen musiktheoretischen Diskurs – »Satzmodelle«. (124–128) Erst jetzt folgt – gegen Ende der Satzlehre – das Kapitel zu Konsonanz und Dissonanz. (129–138)

Die Frage, um welche Auflage es sich bei diesem sehr lesenswerten Lehrbuch handelt, lässt sich kaum im herkömmlichen bibliografischen Sinne beantworten. Nach Aussagen von Schülerinnen und Schülern Jaeckers wuchs die Arbeit in den letzten 30 Jahren durch zahlreiche Skripte,²³ und weiterhin wurde die Veröffentlichung im Print-On-Demand-Verfahren bei *book-mundo* hergestellt. Wenngleich dies im Sinne der nachhaltigen Zusammenarbeit mit traditionellen Musikverlagen zunächst keine unproblematische Strategie ist, ergibt sich doch so für den Autor die Möglichkeit, eine Neuauflage problemlos mit wenigen Klicks zu schalten, und auch für die Käuferschaft macht sich diese Methode an dem erschwinglichen Preis bemerkbar. Es wäre zu wünschen, eine Zusammenarbeit mit

19 Die dort aufgeführten Verweise auf zehn YouTube-Aufnahmen stellen eine sinnvolle Ergänzung dar, auf die im Haupttext deutlicher hingewiesen werden könnte.

20 Vgl. die Hinweise in der Melodie- und Satzlehre bei Daniel 2002, 69–152, zur sogenannten *Cambiata* besonders 125–127.

21 Daniel 2002, 39.

22 Der vollständige Titel findet sich im Literaturverzeichnis (227).

23 Für diesen freundlichen Hinweis danke ich Frank Zabel, einem ehemaligen Studenten Jaeckers.

Verlagen oder vergleichbaren Foren bei dieser an sich sehr sinnvollen Praxis der hybriden Publikation für zukünftige Auflagen nicht ganz auszuschließen.

Lutz Felbick

Literatur

- Bahr, Reinhard (2008), »... immer das Ganze sehen.« Zum musiktheoretischen Ansatz Christoph Hohlfelds«, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 5/2–3, 335–346. <https://doi.org/10.31751/300> (13.12.2020)
- Bellingham, Bruce (Hg.) (1980), »Bicinia gallica, latina, germanica; tomus I, II; 1545« (Georg Rhau, Musikdrucke aus den Jahren 1538–1545: in praktischer Neuausgabe, begründet von Hans Albrecht, fortgeführt in Verbindung mit der Arbeitsstelle für Gottesdienst und Kirchenmusik der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Hannover und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Frankfurt am Main von Joachim Stalman, Bd. 6), Kassel: Bärenreiter.
- Busse Berger, Anna Maria (1990), »Lessons in Theory from a Sixteenth-Century Composer«, in: *Essays on Italian Music in the Cinquecento*. hg. von Richard Charteris, Sydney: Frederick May Foundation for Italian Studies, University of Sydney, 72 f.
- Busse Berger, Anna Maria (2005), *Medieval Music and the Art of Memory*, Berkeley (CA): University of California Press.
- Canguilhem, Philippe (2011), »Singing upon the book according to Vicente Lusitano«, *Early Music History* 30, 55–103.
- Canguilhem, Philippe (2013), *Chanter sur le livre à la Renaissance. Les traités de contrepoint de Vicente Lusitano*, Turnhout: Brepols.
- Canguilhem, Philippe (2015a), »Improvisation as concept and musical practice in the fifteenth century«, in: *The Cambridge History of Fifteenth-Century Music*, hg. von Anna Maria Busse Berger und Jesse Rodin, Cambridge: Cambridge University Press, 149–163.
- Canguilhem, Philippe (2015b), *L'improvisation polyphonique à la Renaissance*, Paris: Classiques Garnier.
- Daniel, Thomas (1997), *Kontrapunkt: eine Satzlehre zur Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts*, Köln: Dohr.
- Daniel, Thomas (2002), *Zweistimmiger Kontrapunkt: Ein Lehrgang in 30 Lektionen*, Köln: Dohr.
- Felbick, Lutz (2005), »Vom Einfluss der Improvisation auf das mitteleuropäische Musikleben des 19. Jahrhunderts«, *Musiktheorie* 20/2, 166–182.
- Felbick, Lutz (2019a), »Markus Schwenkreis (Hg.), *Compendium Improvisation – Fantazieren nach historischen Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts* (= Scripta, Bd. 5), Basel: Schwabe 2018« [Rezension], *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 16/1, 125–135. <https://doi.org/10.31751/999> (13.12.2020)
- Felbick, Lutz (2019b), »Der Compositor extemporaneus Beethoven als ›Enkelschüler‹ J. S. Bachs«, in: *Das flüchtige Werk. Pianistische Improvisation der Beethoven-Zeit*, hg. von Michael Lehner, Nathalie Meidhof und Leonardo Miucci, Schliengen: Argus, 34–56.
- Fux, Johann Joseph (1742), *Gradus ad Parnasum oder Anführung zur Regelmäßigen Musikalischen Composition. Auf eine neue, gewisse, und bishero noch niemahls in so deutlicher Ordnung an das Licht gebrachte Art*, übers. von Lorenz [Christoph] Mizler, Leipzig: Mizler, Reprint Hildesheim: Olms 2004.
- Gushee, Lawrence (1975), *Avreliani Reomensis Musica disciplina* Edidit Lawrence Gushee, Rom: American Institute of Musicology.

- Haar, James (1990), »Lessons in Theory from a Sixteenth-Century Composer«, in: *Essays on Italian Music in the Cinquecento*, hg. von Richard Charteris, Sydney: Frederick May Foundation for Italian Studies, University of Sydney, 72 f.
- Hohlfeld, Christoph / Reinhard Bahr (1994), *Die Schule musikalischen Denkens – Der Cantus-firmus-Satz bei Palestrina*, Wilhelmshaven: Noetzel.
- Judd, Christle Collins (2000), *Reading Renaissance Music Theory: Hearing with the eyes*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kubicek, Ralf (2019), *Bicinia Germanica – Ein Lehrbrief zum zweistimmigen Kontrapunkt in der Stilistik des 16. Jahrhunderts*, Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag.
- Ott, Immanuel (2015), »Johannes Menke, Kontrapunkt I: Die Musik der Renaissance (= Grundlagen der Musik 2), Laaber 2015« [Rezension], *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 12/1, 129–132. <https://doi.org/10.31751/801> (13.12.2020)
- Owens, Jessie Ann (1997), *Composers at Work: The Craft of Musical Composition 1450–1600*, New York: Oxford University Press.
- Sachs, Klaus Jürgen (1982), »Contrapunctus/Kontrapunkt«, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie im Auftrag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz nach Hans Heinrich Eggebrecht*, hg. von Albrecht Riethmüller, Stuttgart: Steiner.
- Schubert, Peter (2002), »Counterpoint Pedagogy in the Renaissance«, in: *The Cambridge History of Western Music Theory*, hg. von Thomas Christensen, Cambridge: Cambridge University Press, 503–553.
- Schwickerath, Eberhard / Franz Wüllner (1931), *Chorübungen: mit Benutzung der »Chorübungen« von Franz Wüllner (Ausgabe A in alten Schlüsseln)*, München: Ackermann.

© 2020 Lutz Felbick (Lutz@Felbick.de)

Felbick, Lutz (2020), »Friedrich Jaecker, Kontrapunkt – Grundlagen und zweistimmiger Satz, Bergheim: Edition Cinquecento 2019«, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 17/2, 239–244. <https://doi.org/10.31751/1077>

Robert Schumann Hochschule Düsseldorf

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

eingereicht / submitted: 15/08/2020

angenommen / accepted: 11/12/2020

veröffentlicht / first published: 23/12/2020

zuletzt geändert / last updated: 29/03/2021

