Zeitschrift: Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft
Herausgeber: Neue Schweizerische Musikgesellschaft
Band: 1 (1924)

Artikel: Das Media vita
Autor: Wagner, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835024

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Das Media vita.

Von Peter Wagner

Inhaltsangabe. 1. Zur Terminologie der mittelalterlichen Kirchenmusik. 2. Das *Media vita* wird meist als eine Sequenz Notkers des Stammlers bezeichnet. 3. Es ist aber nicht von Notker verfasst. 4. Es ist auch keine Sequenz, weder dem Text noch der Singweise nach, die trotz der Anklänge des Textes an das byzantinische Trisagion alle Kennzeichen lateinischer Herkunft aufweist, sondern eine Antiphone zur Komplet. Als Heimat des *Media vita* ist wohl die gallikanische Kirche anzunehmen. 5. Seine englische Fassung. 6. Zum « Mitten wir im Leben sind ».

1.

Von mehreren Seiten und seit Jahren ist Schreiber dieser Zeilen um eine gelegentliche Darstellung und Erklärung der quellenmässigen Bezeichnung für die verschiedenen Gattungen der alten Kirchenmusik angegangen worden. Es waren nicht nur Musikhistoriker, die darüber Aufschluss erbaten; mehrfach haben Bibliothekare und Archivare den Wunsch nach einer scharf kennzeichnenden Inhaltsbestimmung der in den mittelalterlichen Quellen so häufigen Ausdrücke wie Antiphone, Responsorium, Hymnus, Sequenz u. a. ausgesprochen. Brambachs verdienstliches Psalterium (Bibliographischer Versuch über die liturgischen Bücher des christlichen Abendlandes, in der Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten von Karl Dziatzko, 1. Heft, Berlin 1887) behandelt mehr die liturgischen Bücher als solche und geht auf die musikalischen Kriterien ihres Inhaltes und der liturgischen Gesangsgattungen nicht ein. Wer z. B. Belehrung über das musikalische Aussehen einer Antiphone, einer Sequenz darin sucht, wird sie nicht finden. Dasselbe gilt von den so nütz-

lichen Katalogen der handschriftlichen Bestände der Bibliotheken wie Trier (Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier von Dr. Max Keuffer, 4. Heft, liturgische Handschriften), Bamberg (Katalog der Handschriften der kgl. Bibliothek zu Bamberg, bearbeitet von Dr. Fr. Leitschuh, Erster Band, erste Abteilung, II. Lieferung, liturgische Handschriften), Karlsruhe (Bibliotheca liturgica manuscripta, nach Handschriften der Grossherz. Badischen Hof- und Landesbibliothek von Hugo Ehrensberger) und vieler anderer Büchereien. Es wäre daher in der Tat zu begrüssen, wenn einmal der gesamte Umkreis solcher Bezeichnungen in einem eigenen Wörterbüchlein musikalisch-liturgischer Ausdrücke zum Nutzen der Freunde alter Musik inhaltlich bestimmt würde; freilich glaube ich, diese Arbeit der Hauptsache nach in den drei Bänden meiner «Einführung in die gregorianischen Melodien» bereits geleistet zu haben, deren Indices beim Studium solcher Dinge Hilfe zu leisten vermögen. Dass aber auch nach ihrem Erscheinen viele alte Irrtümer wiederholt werden, ist nicht sehr ermutigend.

Wie wenig Klarheit und Anschluss an die Quellen hier selbst bei erprobten Forschern zuweilen anzutreffen sind, beweist, um aus vielen Belegen dafür ein paar auszuwählen, kein Geringerer als Hugo Riemann. In seinem Handbuch der Musikgeschichte, Erster Band II. S. 169 nennt er eine Antiphone *(Gloria tibi trinitas)*, die in dem von ihm mitgeteilten Faksimile als solche durch die übliche Abkürzung A. sichergestellt ist, einen Hymnus, ein Irrtum, der auch in die 2. Auflage übergegangen ist, obwohl in dem Referate der Zeitschrift der JMG XII S. 195 ff. darauf hingewiesen war. Eine andere angreifbare Erklärung ist die des Officium cum nota (Zweiter Band I. S. 19). Gemeint ist da der Gesang des Stundengebetes in den liturgischen Melodien statt der damals sich gerade verbreitenden blossen Rezitation des Textes. Von einer Ausführung «in Kunstmusik» oder gar «mit Instrumentalbegleitung», wie Riemann vermutet, kann da keine Rede sein.

2.

Vielleicht hat kein mittelalterlicher Gesang unter dieser Unklarheit so gelitten, wie das als Fluch- und Verwünschungslied auch kulturgeschichtlich wichtige Lied von der den Menschen umlauernden Todesgefahr, das *Media vita*, mit dessen Aufführung in einem Konzert vor einigen Jahren Dr. Hermann Suter hier in Basel den Musikfreunden eine ebenso grosse Ueberraschung wie künstlerische Erbauung bereitet hat. Wenn Riemann (Erster Band II S. 121) es unter den Sequenzen behandelt, so folgt er damit dem allgemeinen Gebrauche der neueren Musikhistoriker, der, wie es scheint, auf Ambros zurückgeht. Vgl. dessen Geschichte der Musik II noch in der 3. Aufl. S. 119 Anm.; dann aber auch Arrey von Dommer, Musikgeschichte 3. Aufl. S. 46, Prosniz, Compendium der Musikgeschichte 2. Aufl. I S. 36 u. a.; überall erscheint hier das *Media vita* als Notkersche Sequenz. Eine Ausnahme machen Friedländers Anmerkungen zum Volksliederbuch für Männerchor (herausgegeben auf Veranlassung S. M. des deutschen Kaisers Wilhelm II.) I S. 771 und Moser, Geschichte der deutschen Musik I S. 100, die sie, Moser unter ausdrücklicher Ablehnung der Bezeichnung Sequenz, richtig eine Antiphone nennen. Franz M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch S. 756 bezeichnet sie als Notkersche Sequenz, S. 757 aber als Antiphona, ebenso Ph. Wolfrum, Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes S. 20 als eine Sequenz, S. 51 als eine Antiphone des Notker Balbulus, deutet aber durch ein ? hinter diesem Namen seine Zweifel an; ähnlich Kümmerle, Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik II S. 286 als eine Antiphone, die Notker Balbulus gedichtet haben soll. Lilienkron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 S. 428, nennt sie einen Hymnus. Diese letztere Bezeichnung ist nur möglich, wenn man das Wort Hymnus der Beziehung zu einer poetisch-musikalischen Form entkleidet und ganz allgemein als geistliches Lied fasst. Katholische Gelehrte gebrauchen die Bezeichnung Antiphona, so schon 1774 Gerbert, De cantu

et musica sacra I S. 561 und II S. 77, Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens S. 37 der Exempla, aber auch spätere, die der Verkehr mit den mittelalterlichen Quellen, die ausnahmslos das *Media vita* eine Antiphone nennen, zur richtigen Bezeichnung führte, wie Michael, Geschichte des deutschen Volkes IV S. 353, Franz, Die Messe im deutschen Mittelalter S. 208, und Dreves-Blume, Analecta hymnica medii aevi, XLIX S. 386 ff.; vgl. auch derselben kleinere Sammlung Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung II S. 451 ff., wo aus den Analecta mehrere Tropen zum *Media vita* veröffentlicht sind. Merkwürdigerweise aber hat nicht das Beispiel Gerberts und Schubigers, sondern dasjenige von Ambros bei den Musikschriftstellern auch des katholischen Bekenntnisses Nachahmung gefunden: Schlecht, Geschichte der Kirchenmusik S. 47 rechnet das *Media vita* zu den Sequenzen, desgleichen Nikel, Geschichte der katholischen Kirchenmusik I (mehr nicht erschienen) S. 189, Möhler, Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik (Sammlung Göschen) S. 76, und für Griesbacher, Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre I S. 30 Anm. 6, ist das *Media vita* sogar eine Sequenz, «der man wegen ihres Neumenreichtums den Sequenzencharakter absprechen will», für andere endlich ein Hymnus;[1]) Bezeichnungen, die bei ihren katholischen Vertretern eher als Nachwirkung der nunmehr glücklicherweise abgeschafften regensburger-medizäischen Choralbücher zu verstehen sind, die alle musikalischen Stilunterschiede des Mittelalters beseitigten und eine Antiphone genau so formten wie ein Responsorium, einen Introitus wie ein Graduale usw. und in der musikliturgischen Terminologie auch sonst eine schlimme Konfusion verschuldeten. Die neuere vatikanische, auf Quellenstudien fussende Choralfassung wird unter anderem auch das Gute haben, dass

[1]) Noch jüngst war in dem bedeutendsten katholischen Blatte des Rheinlandes gelegentlich der Uraufführung der Missa « Media vita » von Felix Knubben zu lesen, sie sei über den « berühmten Notkerschen Hymnus » komponiert.

sie die stilistische Eigenart der liturgischen Gesangsgattungen wieder zum Bewusstsein bringt und damit den Termini der alten Zeit ihren ursprünglichen Sinn wiedergibt.

Nicht geringer ist die Unsicherheit in der französischen Literatur, von der ich nur je einen Vertreter der drei hier in Betracht kommenden Gattungen von Schriftstellern anführen will: von den historischen Autoren nennt Du Cange, Glossarium mediae et infimae latinitatis IV p. 338 das *Media vita* eine Prosa[2]) lamentationis, quam fecisse Notkerum Balbulum sangallensem tradunt, nachher sagt er aber: canitur illa Antiphona in sabbato Dominicae tertiae Quadragesimae in Completorio. Prosa (= Sequentia) und Antiphona sind aber nicht dasselbe. Der Hymnologe Ulysse Chevalier schreibt es ebenfalls im Repertorium hymnologicum II p. 98 dem Notker Balbulus zu, bezeichnet es aber mit *A.* (= Antiphona), und von den Musikhistorikern versichert Combarieu, Histoire de la Musique I p. 217: Notker est l'auteur de la belle prose *Media vita in morte sumus.*

3.

Das *Media vita* gilt als Sequenz, weil es seit dem 17. Jahrhundert (vgl. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied I S. 593) dem Grossmeister der alemannischen Sequenzendichtung, Notker Balbulus, zugeschrieben wird. So finden sich die beiden Irrtümer regelmässig beisammen, die Bezeichnung als Sequenz und die Aufnahme unter die Schöpfungen Notkers des Stammlers.[3]) Die rührende Ge-

---

[2]) Eine seltsame, soweit mir bisher bekannt, durch keinen Quellenbeleg gestützte Ableitung des französischen Terminus für Sequenz, « Prosa », beginnt neuerdings sich auch in musikgeschichtlichen Werken einzubürgern. « Prosa » soll kommen von « *pro sa* » = *(sequentia).* Ich weiss nicht, auf wen diese Ableitung zurückgeht; sie steht bereits in Kornmüllers Lexikon der kirchlichen Tonkunst s. v. Sequentia, aber auch in Bäumkers Geschichte des Breviers S. 293. Indessen erklärt sich die Bezeichnung hinreichend aus der prosaähnlichen Form der ersten Sequenzen.

[3]) Friedländer a. a. O. spricht auch bezüglich der Autorschaft Notkers einen Vorbehalt aus; er hält sie nicht für ganz sicher. Mit Recht

schichte von der Veranlassung zum *Media vita* — Notker habe es, erschüttert durch die den Arbeitern an einer Brücke über den Martinstobel drohende Lebensgefahr, verfasst — gehört ihrer Beglaubigung nach in dieselbe neuere Zeit; sie fand sich nach Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens S. 54, in einem alten Codex, der aber moderne (!) Noten enthielt, ist also nicht bereits durch Ekkehart IV. im 11. Jahrhundert, wie man gemeint hat, bezeugt.[4]) Eine Verfasserschaft des sanktgallischen Meisters kann schon deshalb nicht ernstlich in Frage kommen, weil (vgl. Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien I³ S. 266) die ältesten Quellen für das *Media vita* aus England stammen und aus dem 11. und 12. Jahrhundert, angefangen von dem Brevier des 11. Jahrhunderts in Cod. Londin. Harl. 2961. Sanktgallische Quellen waren erst aus dem 14. Jahrhundert bekannt. Wäre das *Media vita* eine Schöpfung des Notker, so würde es sich ohne Zweifel in den ältesten sanktgallischen Sequenzensammlungen erhalten haben, die bekanntlich den Notkerschen Grundstock nicht verringert, sondern regelmässig durch Zusätze vermehrt und erweitert haben, so dass die Forscher bis zur Stunde noch nicht darüber einig geworden sind, welche Sequenzen dieser ältesten Samm-

führt er endlich nach Bäumkers Vorgang den mächtigen Refrain « Heiliger Herre Gott » (Sancte Deus) auf das Dreimalheilig der alten orientalischen Liturgien zurück,

[4]) In seinem Erstlingswerke, dem Gesangbüchlein « O Christ hie merk », 1885, S. 164, vertritt Dreves noch im Anschluss an Schubiger die gewöhnliche Annahme von Notkers Verfasserschaft und seinem sanktgallischen Ursprung; später aber, in den Analecta hymnica und in seinem letzten Werkchen « Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern » (Sammlung Kösel), S. 62, erklärt er, die so viel nacherzählte Legende von der Entstehung des nachmals so berühmten *Media vita* sei eine spätere Erfindung. Wenn ich dieses Büchlein hier erwähne, so geschieht es, um meine Fachgenossen, die sich an einigen musikgeschichtlichen Irrtümern, wie S. 64 (Hucbald wird dort « Erfinder des Organum » genannt, d. h. « der Kunst, eine gegebene Melodie in reinen Quintenparallelen zu begleiten »), nicht stossen werden, auf das gehaltvolle, aus einer umfassenden Kenntnis des mittelalterlichen Hymnenschatzes heraus schöpfende und die Ergebnisse der letzten Forschung widerspiegelnde Bändchen hinzuweisen.

lungen alemannischer Herkunft mit Sicherheit Notker angehören. Selbst der für die spätmittelalterliche Musikgeschichte St. Gallens wichtige Codex Brander aus dem Jahre 1507, der bei vielen Sequenzen den Verfasser angibt und mit der Zuweisung an Notker Balbulus nicht sparsam verfährt, schweigt beim *Media vita;* er hätte das nicht getan, wenn die Klosterüberlieferungen diesen oder einen anderen St. Galler Mönch als Verfasser bezeichnet hätte.[5]) Es ist darum überhaupt nicht angängig, es zu St. Gallen in eine besondere Beziehung zu bringen, obschon es sich in einer sanktgallischen Quelle bereits des 13. Jahrhunderts nachweisen lässt, derselben Zeit, aus welcher nach Michael, Geschichte des deutschen Volkes IV S. 353, die älteste Einsiedler Quelle Cod. 240 stammt.

4.

Ist aber das *Media vita* eine Sequenz? Dann müsste es in Text und Singweise die Eigenheiten einer solchen besitzen. Wie ist aber eine Sequenz textlich und melodisch beschaffen?

Dem Text nach besteht sie aus mehreren Strophenpaaren, die im 10. und 11. Jahrhundert ungleich, vom 12. Jahrhundert an meist gleichgebaut sind, oft (nicht immer) mit einem einleitenden und einem abschliessenden Stück, das wie die Strophen aus einem oder ein paar Versen bestehen kann. Die Melodie ist grundsätzlich syllabisch, bei den älteren Sequenzen ganz und gar, und besteht aus Absätzen, die sich in den parallelen Strophen genau wiederholen, so dass eine Sequenz das folgende Schema ausprägt:

Einleitung (kann fehlen)

a — a'
b — b'
c — c'
d — d' usw.

Abschluss (kann fehlen)

[5]) Er weist es der feria secunda Rogationum zu und tribulationibus omnibus, unterlässt auch die sonst bei ihm übliche Charakterisierung der

Die mit a und a', b und b', c und c', d und d' bezeichneten Gebilde haben die Zahl der Verse, deren Silbenzahl und Hebungen gemeinsam wie auch die Singweise. Man kann diesen Bau leicht an den noch heute im liturgischen Gebrauch stehenden Sequenzen *Victimae paschali, Veni Sancte Spiritus* usw. beobachten.

Entspricht nun das *Media vita* einem solchen poetischen und musikalischen Gefüge? Ich lasse hier den Text folgen, wie ihn eine Hand des 13. Jahrhunderts auf einem Vorsatzblatt des sanktgallischen Antiphonars des Hartker, Cod. 390 aus dem 10. Jahrhundert eingetragen hat (p. 8 der Lichtbildausgabe der Paléographie musicale), unter Hinzufügung der neueren Interpunktion:

Media vita in morte sumus:
Quem quaerimus adjutorem, nisi te domine?
Qui pro peccatis nostris juste irasceris.
Sancte deus, sancte fortis, sancte et misericors salvator,
amarae morti ne tradas nos.

V. *In de speraverunt patres nostri:*
speraverunt et liberasti eos.

V. *Ad te clamaverunt patres nostri:*
clamaverunt et non sunt confusi.

V. *Ne despicias nos in tempore senectutis:*
cum defecerit virtus nostra, ne derelinquas nos.

Dass hier nicht an eine Sequenz zu denken ist, beweist der nicht in poetischem Masse, sondern in gehobener, psalmähnlicher Prosa verfasste Text, der sich auch einer Anordnung in an Silbenzahl und Hebungen gleiche Strophenpaare widersetzt. Insbesondere erinnern die drei Verse, die hier immer mit V. gekennzeichnet sind, mit ihrem offenkundigen Parallelismus membrorum auf den ersten Blick an den Psalter, ja es sind wirkliche Psalmverse. Die beiden

---

Singweise. Vgl. Marxer, Zur spätmittelalterlichen Choralgeschichte Sankt Gallens (Veröffentlichungen der Greg. Akademie zu Freiburg [Schweiz], Heft III), S. 79.

ersten Verse stammen aus Ps. 21 (V. 5 und 6) und der dritte aus Ps. 70 (V. 9 nur hat die Vulgata: *ne projicias me — virtus mea — derelinquas me;* entweder ist hier eine ältere Fassung des lateinischen Psalters benutzt, oder, was wahrscheinlicher sein dürfte, der Sänger des *Media vita* hat den Anschluss an die im ganzen Gesang durchgeführte Mehrzahl selber hergestellt, wobei nur noch die Variante *despicias* statt des *projicias* der Vulgata übrigbleibt. Solche geringfügige Aenderungen verstatteten sich die alten Sänger nicht selten). Dass aber ein Sequenzendichter eine so umfangreiche Anleihe beim Psalmisten gemacht hätte, ist unerhört.

Indessen sind diese drei Verse sicher später hinzugefügt, gerade wie auch sie durch Tropen erweitert wurden. Darüber könnten die erwähnten englischen Handschriften aus dem 11. und 12. Jahrhundert Aufschluss geben, die mir aber nicht zugänglich sind. Ein englisches Gesangbuch aus dem 13. Jahrhundert, das durch die Plainsong and Mediaeval Music Society im Lichtdruck herausgegebene Antiphonarium Sarisburiense in der Handschrift Mm ii 9 der Universitätsbibliothek zu Cambridge, hat p. 170 die folgenden drei Verse: V. *Ne projicias nos in tempore senectutis, cum defecerit virtus nostra, ne derelinquas nos domine. Sancte deus.* V. *Noli claudere aures tuas ad preces nostras. Sancte fortis.* V. *Qui cognoscis occulta cordis, parce peccatis nostris. Sancte et misericors.* Nur der erste von diesen Versen findet sich in der sanktgallischen Lesart und zwar als dritter. Ein Brevier mit Noten aus dem Augustiner Emeritenkloster zu Freiburg (Schweiz), im 14. Jahrhundert geschrieben und heute in der dortigen Universitätsbibliothek, vermerkt fol. 141 die Antiphone nur mit dem einen Vers *Ne projicias* und ohne Andeutung einer Wiederholung des *Sancte deus* nach diesem Verse. Diese Nichtübereinstimmung in den Versen aber, die sich, wie schon hier bemerkt sei, auch auf ihre Singweisen erstreckt, ist ein untrügliches Zeichen ihrer Nichtursprünglichkeit. Der Eintragung der Verse in die St. Galler Hs. 390 und das

englische Antiphonar steht die Einsiedler Hs. 240 um 1200 und das von Bäumker a. a. O. S. 583 namhaft gemachte etwas jüngere Graduale von Gaesdonck gegenüber, welche die Verse nicht haben, wie auch viele andere deutsche Quellen aus späterer Zeit. Gegen die Ursprünglichkeit der Verse spricht auch die im Mittelalter allgemein übliche Bezeichnung Antiphone, bei der ja Verse dieser Art eine sehr seltene Ausnahme sind, und endlich die im Anfangsstück vor den Versen häufige, nicht aber in den sanktgallischen Versen durchgeführte Alliteration; vgl. *media*-morte, qu*em*-qu*aerimus*, p*ro*-p*eccatis*, i*uste*-i*rasceris*, das dreimalige s*ancte*-s*alvator*, a*marae*-m*orti*, n*e*-n*os*, nur der letzte Vers der englischen Quelle alliteriert: c*ognoscis*-o*cculta*-c*ordis*, p*arce*-p*eccatis*.

Ist aber nicht auch der Satz *Sancte deus, sancte fortis* bis *tradas nos* späterer Zusatz? Diese Worte sind nicht Eigentum des Verfassers in dem Sinne, dass er sie ohne Anlehnung an Vorhandenes ganz aus Eigenem beigefügt hätte, denn sie erinnern an die Liturgie des Karfreitags und werden vielen Lesern dieser Festschrift zum Teil aus dem *Popule meus* von Palestrina oder Vittoria bekannt sein. Ihre hier vorliegende Fassung — die Karfreitagsliturgie hat den Text: *Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis* — ist aber im letzten Teile wohl das Werk des Verfassers des *Media vita*, da dieser stark an der Alliteration teilnimmt; man könnte vermuten, dass er die Improperienfassung gerade wegen der mangelnden Alliteration geändert hat. Für sein lateinisches Sprachgefühl spricht jedenfalls, dass er für den dem griechischen dreimaligen *agios* nachgebildeten Nominativ *sanctus* der Improperien hier dreimal den lateinischen Vokativ *sancte* eingesetzt hat. Nun war aber der Gebrauch dieses Dreimalheilig, des sog. Trisagion, das nicht mit dem die Präfation abschliessenden Sanctus der römischen Messe zu verwechseln ist, in der lateinischen Liturgie nicht auf die Karfreitagsimproperien beschränkt. Zumal französische Bücher, welche der alten gallikanischen Liturgie nahestehen, ver-

merken es für das feierliche Amt vor dem Evangelium, gerade so wie zahlreiche orientalische Kirchen, aber auch für die Fastenzeit.[6]) Bereits die dem Bischof Germanus von Paris im 6. Jahrhundert zugeschriebene Liturgie, die mehrfach vom Orient abhängig ist, weist es auf; von da an erhielt es sich in vielen französischen Kirchen des Mittelalters. Es liegt daher nahe, zu vermuten, dass auch unsere Fassung des Trisagion, diejenige des *Media vita*, auf gallikanische oder sogar byzantinische Vorbilder zurückgeht und der ganze Gesang des *Media vita* in letzter Linie aus einer solchen Umgebung stammt.

Wie dem auch sei, mit diesen Feststellungen sind wir weit von Notker und auch von der Sequenz abgerückt. Nicht nur ist die Hälfte des von Schubiger, Ambros, Riemann u. a. vorgelegten Textes fremdes Gut, und zwar nicht in dichterischer, sondern in Prosaform, am allerwenigsten derjenigen einer Sequenz; selbst der durch das Dreimalheilig eingeleitete, den Versen vorausgehende Satz hat nichts von einer Sequenz an sich, verrät vielmehr die Einwirkung althergebrachter liturgischer Gewohnheiten und zwar von nicht alemannischen Kirchen.

Auch aus melodischen Rücksichten verbietet sich die Annahme einer Sequenz, denn nicht nur ist Gruppenmelodik häufig, mehrmals erscheinen längere, melismatische Gebilde, namentlich in den Versen. Derartiges und in diesem Umfang gibt es in keiner einzigen Sequenz, selbst nicht in ganz späten Sequenzfassungen, die gelegentlich ursprüngliche Syllabik figurenhaft auszieren, wie man meiner Einführung in die gregorianischen Melodien III S. 484 entnehmen kann.[7])

---

[6]) Vgl. Amadée Gastoué, Histoire du chant liturgique à Paris I (mehr nicht erschienen), p. 18 und Tribune de St. Gervais, 1897, p. 166 und 192.

[7]) Riemanns Behandlung des *Media vita* a. a. O. S. 121 bewegt sich auf einem Nebengeleise, von seiner Rhythmisierung nicht zu sprechen, die des Zusammenhanges mit den Quellen der mittelalterlichen Rhythmik entbehrt, auch inkonsequent ist; man vgl. nur *In te speraverunt patres nostri* und *despicias nos in tempore.* Doch ich will keinen Stein auf das

Ist nun eine Sequenz ausgeschlossen, dann bleibt nur mehr übrig, eine Antiphone oder ein Responsorium anzunehmen. Beide Auffassungen lassen sich rechtfertigen. Die Quellen nennen den Gesang eine Antiphone, die St. Galler Handschrift 390 eine solche für die Fastenzeit (XL = Quadragesima), die englische des 13. Jahrhunderts verzeichnet sie für die Complet des dritten Fastensonntags (super *Nunc dimittis*, d. h. als Antiphone zum Canticum *Nunc dimittis*, das mit der Psalmweise des vierten modus vor den Versen eigens vermerkt ist) und der folgenden Tage, fügt aber hinzu, dass die Verse nur an besonderen Tagen zu singen seien (in festis novem lectionum), eine Anweisung, die wieder für die Nichtursprünglichkeit der Verse zeugt. Noch die von Schubiger (Die Sängerschule St. Gallens S. 56 und Exempla Nr. 39 S. 37) benutzte, bereits erwähnte St. Galler Handschrift 546, der Codex Brander aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, nennt sie eine Antiphone, nur ordnet sie den Text etwas anders: sie zerlegt den Absatz *Sancte deus, sancte fortis* usw. in drei Stücke, so dass nach dem ersten Vers *Sancte deus*, nach dem zweiten *Sancte fortis* und nach dem dritten der Rest *Sancte* bis *tradas nos* wiederholt ist. Offenbar gibt diese Anordnung des Textes die sanktgallische Ausführung wieder. In England sang man die Verse erst, nachdem das Canticum *Nunc dimittis* mit der wiederholten Antiphone beendet war.

Immerhin ist es eine merkwürdige Antiphone wegen ihrer Verse und der darauffolgenden repetenda-artigen Einschiebsel, denn solche Dinge gehören wenigstens ursprünglich und eigentlich nicht zum Stil der Antiphonen, sondern der Responsorien: die liturgische Antiphone (A) ist

---

Grab des so verdienten Gelehrten werfen, liessen sich nur die Lebenden in solchen Dingen von wissenschaftlichen Grundsätzen leiten! Das Gebiet der frühmittelalterlichen Rhythmik ist eines derjenigen, auf denen immer noch theoretische Konstruktionen, von einigen sogar zur Stütze praktischer Gewohnheiten aus jüngster Zeit, den Angaben der Quellen vorgezogen, diese letzteren sogar meist totgeschwiegen werden.

in der Regel von einem Psalm gefolgt, der dann als solcher oft durch Ps. und seine Anfangsworte bezeichnet wird. Im späten Mittelalter gibt es auch Antiphonen ohne Psalm; das Responsorium dagegen verbindet mit einem Anfangsstück, als R. bezeichnet, mehrere Verse, durch V. kenntlich gemacht, nach denen Teile des Anfangsstückes wiederholt werden, oder wie die Quellen sagen, in Responsorium intratur. Mit dieser responsorischen Struktur stimmt zusammen die sanktgallische Singweise, welche die drei Verse melodisch gleich behandelt, gerade so wie das noch heute bei den Responsorien mit mehreren Versen der Fall ist, z. B. beim *Aspiciens a longe* des 1. Adventsonntags mit seinen drei Versen *Quique terrigenae, Qui regis Israel* und *Tollite portas.* Die Singweise der Verse des *Media vita* ist indessen nicht einer der für die Responsorien üblichen Psalmtöne,[8]) sondern wahrscheinlich neu geschaffen, aber in geschickter Nachahmung des hergebrachten Baues dieser Psalmtöne. Bemerkenswerterweise hat aber die englische Handschrift für ihre drei Verse drei andere Singweisen, von denen die erste, für den V. *Ne projicias me,* an die Invitatoriumspsalmformel des vierten Modus erinnert,[9]) die andern davon unabhängig sind. Die Weise des Anfangsstückes vor den Versen erinnert an den Mischstil von Syllabik und Gruppenmelodik, in dem die meisten Responsorien des Offiziums verfasst sind. Als Responsorium ist daher das *Media vita* bezeichnet in den neueren Choralbüchern der Benediktiner von Solesmes, z. B. in den Variae preces, Solesmes 1892, p. 102 (Responsorium olim apud S. Gallum compositum) und dem Processionale monasticum 1893 p. 45[10])). Fehlen aber die Verse, so ist nur die Bezeichnung

---

8) Vgl. diese in meiner « Einführung in die greg. Melodien » III, S. 190 ff.

9) Vgl. diese ebenda S. 178.

10) Ebenso in dem Artikel, den Jos. Pothier dem *Media vita* in der Revue du chant grégorien IV, Nr. 7 vom 15. Februar 1896 gewidmet hat (p. 97 ff.). Pothier hält, wahrscheinlich auf Grund alter französischer Responsorienbücher, die Verse für ursprünglich und versetzt seine Ent-

Antiphona möglich, da dann nichts mehr respondiert wird; sie verdient überhaupt den Vorzug, wenn es sich um liturgie- oder musikgeschichtliche Darlegungen handelt.

Dass das *Media vita* durch eine äussere Begebenheit der Art veranlasst wurde, wie die neuere Ueberlieferung seit dem 17. Jahrhundert sie berichtet, ist zwar möglich. Bezeichnend aber ist seine liturgische Verwendung in der Complet, der letzten Gebetszeit des Tages vor Anbruch der Nacht, in der mehrfach auf die dem Menschen drohenden Gefahren Bezug genommen und der Schutz des Herrn über Leben und Tod *(media vita in morte)* angerufen wird. Bemerkenswerterweise enthält der in der Complet gebetete Psalm 90: *Qui habitat in adjutorio altissimi* auch die in den Versen des *Media vita* ausgesprochenen Gedanken: *Quoniam in me speravit, liberabo eum* und *Clamabit ad me, et ego exaudiam eum.* In einer solchen Umgebung hat das *Media vita* seinen natürlichen Platz, so dass der Gedanke nicht abzuweisen ist, es sei zuerst als Completgesang gedacht und verbreitet und erst später aus diesem liturgischen Zusammenhange gelöst und selbständig geworden.

Der ernste Charakter der Singweise hat es wohl mitverschuldet, dass dem Aberglauben zugeneigte Zeiten dem *Media vita* eine Zauberkraft beilegten und die Macht, dem Gegner zu schaden. Sie steht in der vierten Kirchentonart, die im Codex Hartker durch die Angabe der vierten Psalmtondifferenz dieser Tonart *(o d)* und in dem englischen Antiphonale Sarisburiense durch deren Finalis *(a g a ca gfe ef)* für das darauffolgende *Nunc dimittis* sichergestellt ist.

Wie verhält sich die Melodie des *Media vita* zu derjenigen des lateinischen Trisagion in den Karfreitagsimproperien und den anderen gallikanischen Singweisen des Trisagion?

---

stehung nach St. Gallen. Der Artikel beschränkt sich auf erbauliche Erwägungen und geht auf die geschichtlichen Fragen nicht ein; auch ist das durch Bäumker erschlossene deutsche Quellenmaterial dem Verfasser unbekannt.

Wie der lateinische Karfreitagsgesang dem Text nach nur die Uebersetzung des griechischen *Agios o theos, agios ischyros, agios athanatos, eleison imas* ist und zusammen mit dieser Originalfassung noch heute liturgisch verwendet wird, so kann auch seine Singweise unmöglich lateinischer Herkunft sein; sie steht in einer nichtlateinischen Tonart, entbehrt daher in den neuen amtlichen Büchern der sonst bei Gesängen römisch-gregorianischen Ursprungs niemals fehlenden Tonartenangabe. Das *Popule meus* beginnt und entwickelt sich wie eine Melodie des plagalen phrygischen Modus, schliesst aber mit *d;* die Verse *Quia eduxi* und *Quid ultra debui* ebenso, schliessen aber mit *g*, und zwar von unten her mit der in den gregorianischen Melodien sehr selten[11]) verwendeten Kadenzfigur *efg*. Mit *g* schliessen auch die griechisch-lateinischen Anrufungen. Ganz und gar der lateinischen Regel zuwider verläuft die Psalmodie der Verse *Ego propter te, Ego eduxi te* usw. Ihr Rezitationston (tuba) ist das tiefe *E*, das sonst in der römischen Psalmodie in dieser Verwendung nicht vorkommt. Alles das sind Anzeichen einer nicht gregorianischen Herkunft dieser eigenartigen Gesänge.[12]) Die durch Gastoué[13]) bekannt gewordene gallikanische Singweise des Trisagion ist aber ein echter lateinischer VII. Modus, auch mit dessen Psalmformel versehen.

Keine Beziehung zur byzantinischen Musik weist auch die Melodie des *Media vita* auf; sie besitzt ausgesprochen den Charakter der vierten lateinischen Tonart (deuterus plagius). Nur an einer Stelle lässt sich eine unbedeutende

---

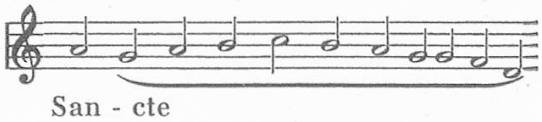
11) Sie steht noch als Finalis in einer der sehr altertümlichen Psalmformeln des vierten Modus für das Invitatorium.

12) Dass dieser Sachverhalt in neuerer Zeit unbekannt war, und welch ein geringer Quellenwert den neueren Fassungen der liturgischen Gesänge innewohnt, beweist das medizäisch-regensburger Graduale (1614 und 1615, der Nachdruck 1868 ff.), das eine regelrechte Melodie des ersten lateinischen Kirchentones daraus gemacht hat, indem neben vielen anderen, nicht immer glücklichen Aenderungen alle Verse mit der Finalis dieser Tonart *D* beendet wurden.

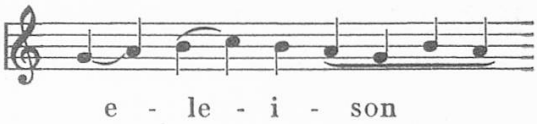
13) Vgl. Gastoué, Histoire du chant liturgique à Paris, p. 19.

Aehnlichkeit entdecken (ich folge hier der rhythmischen und melodischen Uebersetzung Schubigers):

Media vita:



Byzantinische Fassung des *Trisagion* (Gastoué 1. c. p. 167)



aber es handelt sich beidemal um verschiedene Worte, und was vorhergeht und folgt gleicht sich in der lateinischen und der griechischen Fassung nicht, und schliesslich kann man Parallelen dieser Art mit etwas gutem Willen wohl in sehr vielen Gesängen auftreiben.

Wie gut vielmehr der Sänger des *Media vita* die Eigenart der älteren gregorianischen Melodien getroffen hat, zeigt die genaue Beobachtung des Bogengesetzes, wie ich es genannt habe (vgl. «Einführung in die greg. Melodien» III S. 286 ff.). Die klassische Choralweise setzt sich entsprechend der Gliederung ihres Textes aus melodischen Stücken zusammen, die als Linie betrachtet, bei allem Figurenspiel die Form eines Bogens haben, d. h. die melodische Bewegung beginnt in der Tiefe, hebt sich bis zur Akzentsilbe des wichtigsten Wortes und senkt sich dann wieder in die Tiefe. Nur Absätze, die mit einer akzentuierten Textsilbe beginnen, verzichten auf die Bewegung von unten her, setzen vielmehr gerne mit einem höheren Ton ein, und Fragesätze schliessen oft in der Höhe. Auch bei Kadenzen wie bei stark melismatischer Textbehandlung, wo das rein musikalische Element vor dem Text den Vorrang anstrebt, tritt die Wortakzentsilbe gelegentlich zurück; die Melismen selbst haben aber wieder eine ausgesprochene Neigung zur Bogenbildung. So entwickelt sich das *Media vita* in lauter kleinen Bögen, deren Höhepunkte aufeinander abgestimmt sind und sich ihrerseits in einer Art Spitzenlinie zusammenfassen lassen, nur dass der Sänger ohne Zweifel mit Absicht einer zu frischen und abwechslungs-

vollen Höhenentwicklung aus dem Wege ging und einen gedrückten Ausdruck bevorzugte, wie er zum plagalen Charakter der vierten Choraltonart und noch mehr zum Text passt. Dass die Textbehandlung ungemein sorgsam vorgeht, möge die folgende Analyse veranschaulichen, der ich die Fassung der Singweise bei Schubiger (Exempla p. 37) zugrunde lege:[14])

Media vita — Bogen, höchster Ton *g*.
in morte sumus: — Bogen, höchster Ton *a*.
Quem quaerimus adjutorem, — erste Silbe stark akzentuiert, daher hoher Ton.[15])
nisi te domine? — höchster Ton *a*.[15])
Qui pro peccatis nostris — Bogen, höchster Ton *g*.
juste irasceris — Bogen, höchster Ton *a*.
V. 1. *In te speraverunt patres nostri:* — Bogen, höchster Ton *c*.
speraverunt et liberasti eos. — Bogen, höchster Ton *c*.
Sancte[16]) *deus* — erste Silbe stark akzentuiert, daher hoher Ton, das Melisma auf der zweiten hat Bogenform, ebenso deus.
V. 2. *Ad te clamaverunt patres nostri* usw. — wie V. 1.
Sancte[16]) *fortis* — wie *Sancte deus.*
V. 3.[17]) *Ne despicias nos* usw. — wie V. 1.
Sancte[16]) *et misericors salvator,* — wie *Sancte deus,* das Weitere *amarae morti ne tradas nos.* — Bogen, höchster Ton *a*.

---

14) Ich weiss sehr wohl, dass der Branderkodex Schubigers eine sehr späte und wenig Vertrauen erweckende Quelle für alte Choralmelodien ist; stammt er doch aus der Periode tiefsten Niederganges des sanktgallischen Klosters. Die Fassung der Solesmenser Bücher in Choralschrift ist besser, aber den Lesern dieser Festschrift weniger zugänglich als die von Ambros und Riemann übernommene Schubigers. Sie hat denselben Text, nur liest sie: *Sancte misericors* (ohne *et);* etwa in Nachahmung der Karfreitagsimproperien, wo auch der lateinische Text lautet *Sanctus immortalis,* oder der Kongruenz mit *Sancte fortis* wegen? Ich führe die wichtigeren melodischen Varianten in den folgenden Anmerkungen an. Die englische Fassung der Singweise ist unten mitgeteilt.

In solchen Dingen verträgt das *Media vita* den Vergleich mit der charakteristischsten liturgischen Weise alter Zeit. Regelrecht ist das modale Gefüge wie auch der Ambitus; mit zahlreichen anderen gregorianischen Gesängen teilt das *Media vita* die Vorliebe für wiederholte und ähnliche Kadenzen oder grössere melodische Komplexe (vgl. *Media vita* und *Qui pro peccatis, irasceris* und *tradas nos)*, so dass es auch darin sich den besten Mustern für die lateinische hypophrygische Tonart zur Seite stellt. So bezeugt alles den lateinischen Ursprung der Singweise.

Das *Media vita* ist demnach, um das Gesagte zusammenzufassen, keine Sequenz, sondern eine Antiphone; es stammt nicht von Notker Balbulus, sondern ist das Werk eines unbekannten Sängers, den man nach der zufälligen äusseren handschriftlichen Beglaubigung des Stückes in England oder Irland zu suchen hätte. Vom Text sind die drei Psalmverse nicht ursprünglich, wohl aber der durch das Trisagion eingeleitete Satz, da er sich in allen Fassungen des *Media vita* findet; dieses Stück weist auf die gallikanische Liturgie, in der das Trisagion von Anfang an bevorzugte Verwendung fand. Möglicherweise stammt überhaupt der Text der ganzen Antiphone aus der gallikanischen oder aber aus der griechischen Kirche, in diesem Falle durch Vermittlung der gallikanischen. Die bekannten literarischen und künstlerischen Beziehungen Englands zu Frankreich in der Zeit, aus welcher das *Media vita* zuerst überliefert ist, würden seine Uebernahme in die englischen Kirchen ohne weiteres erklären. Die Melodie aber ist im herkömmlichen Stile der vierten lateinischen Kirchentonart verfasst.

---

15) Solesmes führt die melodische Linie, entsprechend der Frage, beidemal in die Höhe.

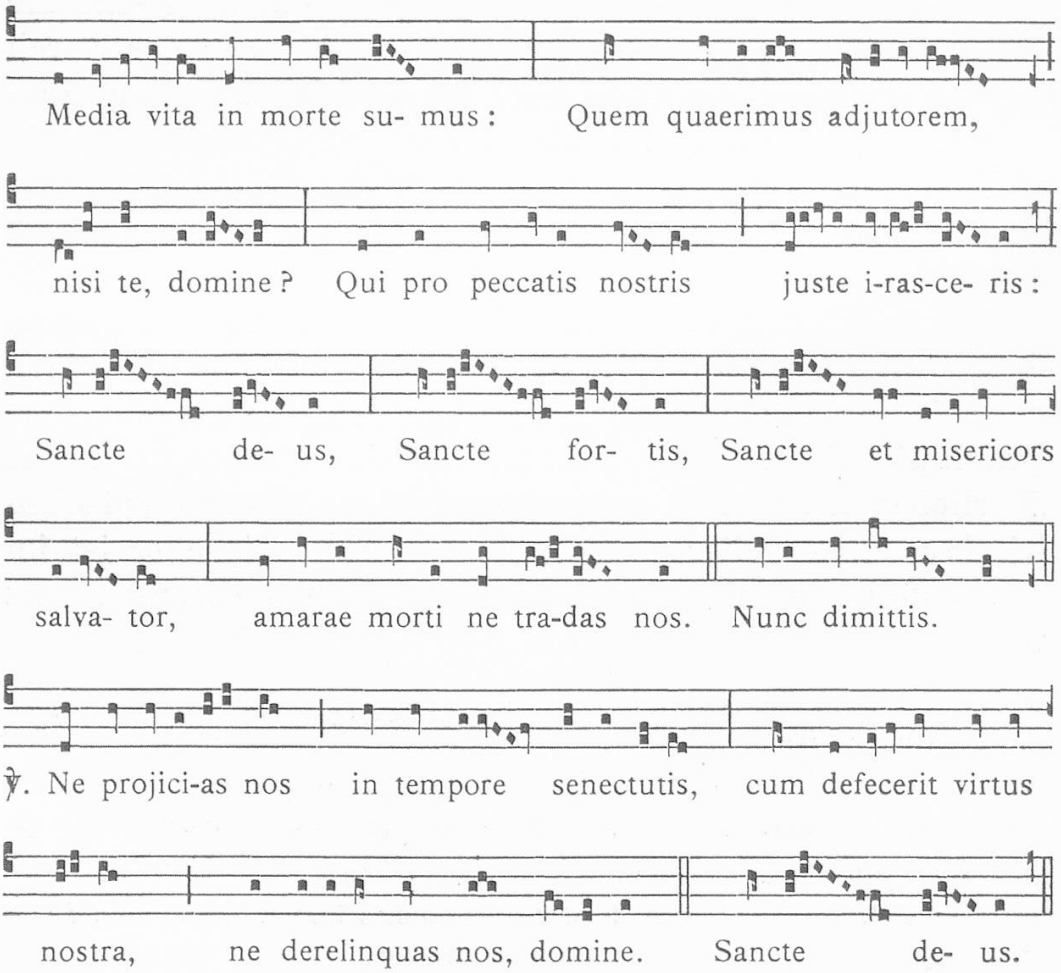
16) Solesmes führt das Melisma auf der zweiten Silbe nur bis zum *b*, nicht zum *c*, entsprechend dem Verhalten vieler romanischen Quellen an solchen Stellen.

17) Solesmes hat der heutigen responsorischen Verwendung des *Media vita* gemäss noch den V. *Gloria Patri* etc.

5.

Um den Leser in den Stand zu setzen, die obigen Darlegungen an einer besseren Quelle als der von Schubiger veröffentlichten Lesart des 16. Jahrhunderts zu prüfen, lasse ich die Fassung der englischen Handschrift des 13. Jahrhunderts in Originalschrift hier folgen, zugleich mit einer Uebertragung des Hauptstückes bis zu den Versen in modernen Noten. Jene gibt die handschriftliche Vorlage genau wieder, nur die Interpunktion und musikalischen Einteilungszeichen sind nach unseren heutigen Gewohnheiten eingesetzt; diese überträgt nach der für das 13. Jahrhundert anzunehmenden Ausführung.

Aus der Hs. Mm ii 9 der Univ.-Bibl. Cambridge (Antiphonarium Sarisburiense p. 170).



℣. No- li claudere aures tu- as ad preces nostras Sancte

for- tis. ℣. Qui cognoscis oc- culta cordis par-ce, peccatis nostris.

Sancte et misericors.

Me-di-a vi - ta in mor - te su - - mus: Quem quaerimus

ad - ju - to - rem, ni - si te, do - mi - ne? Qui pro pec-

catis no - stris ju - ste iras - ce - ris: Sanc-te

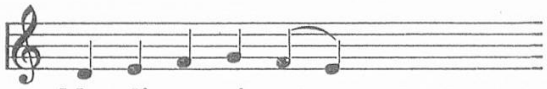
de - us, Sancte for - tis sancte

et misericors sal - va - tor, amarae morti ne tra - das nos.

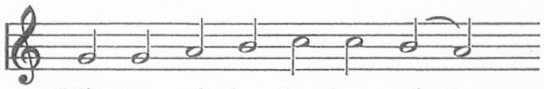
6.

Die Weise des Kirchenliedes «Mitten wir im Leben sind», der Verdeutschung des *Media vita*, ist von Bäumker mit Recht als eine selbständige Schöpfung bezeichnet worden, mit einigen Anklängen an den lateinischen Choral. Ihre ursprüngliche Fassung wurde wahrscheinlich von Walther, dem musikalischen Berater Luthers, etwas umgestaltet,

und diese neuere Form fand dann Eingang auch in die katholischen Gesangbücher, zugleich mit einer neuen deutschen Bearbeitung, die wohl von Luther selbst stammt;[18]) diese, Text und Weise, leben bis zur Gegenwart im deutschen Kirchenliede weiter. Sehen wir indessen näher zu. Das lateinische wie das deutsche Lied gehören der phrygischen Tonart an *(E)*, und zwar hat das *Media vita* einen ausgesprochen plagalen Charakter, die deutsche Melodie ebenso bestimmt authentischen, da sie bis zur Septime über und zur Terz unter der Tonika geht *(d* resp. *C)*. Infolgedessen lebt in der deutschen Weise eine gewisse Zuversicht, deren Zeuge namentlich der mehrmalige Aufstieg vom *g* bis zum *c* und sogar zum *d* ist, während die Weise des *Media vita* die Sprache des flehenden, von der Sündenlast bedrückten Herzens redet. Man kann sogar sagen, dass die lateinische Melodie die Mollelemente der phrygischen *(E —)* Tonleiter mehr betont, die deutsche die Durelemente. Das zeigt sich gleich am Anfang, wo das lateinische Molltetrachord *d—g*



in das frische Durtetrachord *g—c*

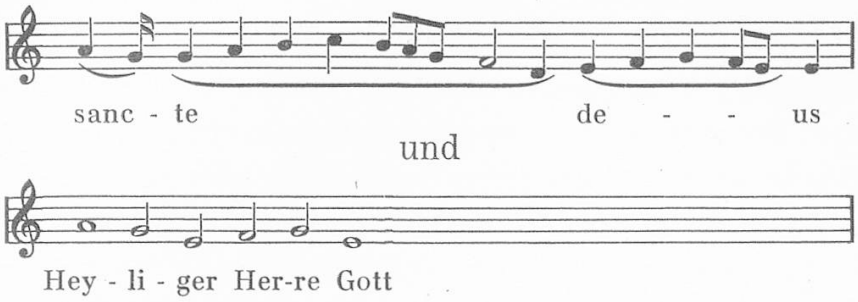


umgewandelt erscheint. So lautet die Weise bereits in den ältesten gedruckten Gesangbüchern, ähnlich aber bereits in ihrer ältesten Fassung des 15. Jahrhunderts (vgl. Bäumker S. 584 ff.). Dass hier ein bewusstes Zitat vorliegt, glaube ich nicht; das Weitere berechtigt eher zur Annahme einer zufälligen Uebereinstimmung. Der deutsche Sänger

---

18) So Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. V S. 203, der das lateinische Original weder Notker Balbulus zuschreibt noch eine Sequenz nennt, also die neueren Forschungen zu kennen scheint.

geht von da an seine eigenen Wege. Seine Auffassung des Textes veranlasst ihn dort, wo der lateinische die melodische Linie zu einem (relativen) Aufschwung führt, beim dreimaligen *Sancte*, sie umgekehrt in die Tiefe zu leiten, als ob er bei den Worten «Heiliger Herre Gott usw.» sich seiner Sündhaftigkeit besonders bewusst würde. Man vergleiche



Auch die Struktur der Singweisen ist sehr verschieden. Die lateinische entwickelt sich in fortlaufendem Flusse nach Art der Antiphonen, wobei lediglich die Verse melodisch gleich behandelt sind, aber nur in der sanktgallischen Fassung, wie auch die Worte *Sancte deus — sancte fortis* usw. Die deutsche, die auf die Verse verzichtet, dafür bereits bei Vehe den Ruf *Kyrie eleyson* beifügt, baut die beiden ersten Verspaare melodisch gleich und erinnert dadurch an die volkstümliche Art der Stollen im Minnegesang: *Mitten wir im Leben sind — mit dem Tod umfangen — Wen suchen wir, der Hilfe thu — dass wir Gnad erlangen.* Auch ferner wird auf früheres zurückgegriffen. Dabei verfahren aber einige seit der Reformation übliche Fassungen etwas anders als die vorreformatorisch-katholische. Diese wiederholt die melodische Linie von: *du umb unser missetat — rechtlichen zurnen thuest* zu den Worten: *heyliger parmhertziger heiler* und wieder zu den Schlussworten: *las uns nicht gewalden — des pittern todes pott,* während jene die Anfangsmelodie *Mitten wir* usw. auch noch zu: *reuet unser missethat, — die dich Herr erzürnet hatt* und in geringfügiger Aenderung auch zum letzten Satz: *lass uns nicht versyncken — in des byttern todtes nodt* wiederholen. In allen ihren Fassungen aber offenbart die deutsche Weise das

Streben nach volkstümlicher Uebersichtlichkeit und Leichtverständlichkeit.

Auch im Rhythmus unterscheiden sich die beiden Weisen. Die lateinische steht im freien Rhythmus, der Längen und Kürzen in freier, durch keine an unseren Takt erinnernde Regel gebundener Folge aneinander reiht, so wie ihn die gregorianische Kunst von Anfang an pflegte, wobei zuerst die mannigfachsten metrischen Kombinationen, Verbindungen von Längen und Kürzen, aufeinanderfolgten, später aber, seit dem 11. Jahrhundert, eine starke Vereinfachung um sich griff, die auch in der englischen Lesart ihre Spuren hinterlassen hat. Die deutsche bekundet bereits in der Fassung der Münchener Handschrift Cod. german. 6034 aus dem 15. Jahrhundert (bei Bäumker S. 584) die Ansätze zu einem geraden Taktmasse, das dann in der Veheschen Fassung zur Herrschaft gelangt ist.

So bezeichnet der Uebergang der lateinischen zur deutschen Lesart in mancherlei Dingen den Wandel der Musik vom Mittelalter zur Neuzeit. Die feste Verankerung des *Media vita* in der römischen Liturgie, — wo es alte Orden, z. B. die Benediktiner und Dominikaner, bis heute in der Fastenzeit zu häufiger Verwendung bringen, zum Teil noch in seiner ursprünglichen liturgischen Umgebung, in der Complet, — aber auch im Schatz des deutschen kirchlichen Gemeindegesanges, sichert dem geschichtlich so bedeutsamen Liede einen ehrenvollen Platz in der christlichen Andacht auch der Zukunft.