

## Martin Luther の音楽観

奥 忍

(音楽教室)

### I

Martin Luther (1483~1546) は宗教家であると同時に音楽家であった。Choral は彼の音楽上の不朽の功績である。彼はいくつかの Choral を自分自身で作曲し、Choral の精神と性格を決定した。その後のドイツ音楽にとって Choral はその最も豊饒な土地となり、その上に Bach や Händel の作品が実ったのである。では Luther は音楽についてどの様に考えていたのだろうか。Josquin Deprez<sup>1)</sup> を絶賛する彼は、中世から何を引き継ぎ、バロック時代の何を先取りしたのであろうか。Luther の音楽的思索は主として次のものに見出すことができる。

Von Ordnung Gottesdiensts in der Gemeinde	1523年
Vorreden Wittenberger gesangbuchs	1524年
Deutsche Messe	1526年
Ein neue Vorrede	1528年
<i>Περὶ τῆς μουσικῆς</i>	1530年
Tischreden	1537年
Musicae Studiosis <sup>2)</sup>	1538年
Vorreden Sammlung der Begräbnislieder dem Christlichen Leser	1542年
Torgauer Kirchwechpredigt	1544年
Vorreden zum Babstischen Gesangbuch	1545年
Vorreden Geystlich Lieder	1545年

これら Luther の音楽的著作は、音楽に対する熱烈な賛辞で埋っており、さながら音楽に対する信仰告白である。しかし音楽の目的や方法、効用を述べる姿勢は、音楽家のそれではない。

Friedrich Blume も指摘する如く、彼は確かに神学者、改革者、教育者としてその音楽観を展開していると云えよう。<sup>3)</sup>

### II

Luther の宗教改革の中心的な理論に「義認論」がある。<sup>4)</sup> これはキリスト者の自由に関する二つの命題をもとに展開されたもので、その解釈のよりどころはパウロによる書簡とみられる。音楽においてもやはり、常に聖書に基いて行なおうとする彼は、パウロの書簡から出発していると考えられる。それは次の二カ所である。

エペソ書 5、18—19 酒に酔ってはいけない。それは乱行のもとである。むしろ御霊に満たされて、詩と賛美と霊の歌とをもって語り合いなさい。主に向かって心から賛美の歌をうたいなさい。

コロサイ書 3、16 キリストのことばをあなたがたのうちに豊かに宿らせなさい。そして知恵をつくして互いに教え、また訓戒し、詩と賛美と霊の歌とによって感謝して心から神をほめたたえなさい。

パウロによる書簡のこれらの個所は、音楽の目的として神の賛美を、器楽よりむしろ詩と結びつけた歌について、又一同に会して歌うことについて述べている。Luther の音楽観は、この部分の敷衍とみなすことができよう。

音楽の目的を神の賛美とする音楽観を記したのは、Luther が神学上多くの示唆を得た Augustinus であった。彼は Augustinus と同様に音楽を *donum divinum et excellentissimum* 〈神の最もすばらしい賜物〉<sup>6)</sup> と受けとっていた。しかし神の賜物として音楽を把握していたとは云え、その把え方は全く異なったものであった。Augustinus の場合は、*Musica est scientia bene modulandi* 〈音楽とは正しく音を動かす学である〉<sup>6)</sup> から出発し、リズムや韻律の数的な関係、数 (*numero*) の原理の詳細な究明を試みる。Luther は確かに中世から「学 *scientia*」としての音楽の把握を受けついでいる。Luther の研究家 Warter Blankenburg は、Luther の考えが中世の四学科と音楽との連関を完全に保持するものである、と指摘している。<sup>7)</sup> しかし Luther が音楽のすばらしさを語る時、それは宇宙の数や調和と結びつけてではない。彼の論拠は、彼が音による認識形態に他の方法では追従できない二つの特徴を認めていたところにあると思われる。まず第一には、音による認識の領域の広さである。*Nihil est sine sono seu numero sonoro* 〈響きのないものは存在しない。響きを出さないものは存在しない。〉<sup>8)</sup> 姿の見えないもの、手で触れることのできないものも音として人間の前に立ち現れることができるのである。彼はさらに、すべてのものが響きを持っているから、音楽は、その反対にすべてのものに伝わって行くことができる、とも考えている。*Musica se extendit ad omnia* 〈音楽はすべての中へ広がって行く〉。<sup>9)</sup>

音による認識の第二の特徴は、複雑なものへの直観的理解である。〈音楽は靈魂の飛躍のための踏切板のようなもので、靈魂に直接働きかける神秘的な世界をさえ見せてくれる〉<sup>10)</sup> がこのことを表わしている。Luther の音楽家としての側面が、音楽を数的な関係において把えるという形而上学的な方向でなく、彼自身の認識と密着したところでの把握に向わせしめたのであろう。それ故 Luther が音楽に *theologiae proxima* 〈神学に次ぐ〉<sup>11)</sup> 地位を与えたのは、このような論理の当然の帰結であった。彼にあっては音楽は *nobis salutaris laeta creatura* 〈高貴で、健全で、よろこばしき創造物〉<sup>12)</sup> であり、キリスト者の生活に欠かすことのできないものであり、丁度キリスト者に贈られる自由に対する神への応答として、把えられているかの様である。

### III

その結果、中世以来の最高の学としての *musica speculativa* 〈思弁的音楽〉<sup>13)</sup> の他に最高の術 *ars* としての *musica practica* 〈演じられる音楽〉としての性格が重要視されることになる。<sup>14)</sup> 最初に述べた如く、音楽を行なうことは信仰の表明である。表明であるからにはその思索はことばを伴った声楽に向って行なわれる。器楽は Luther の中では欠落している。当時既に、オルガンは典礼の中でしばしば使用されていた。しかるに Luther のオルガンに対する態度は改革的な *Deutsche Messe*<sup>15)</sup> にオルガンに触れる個所がないことに象徴されている。A. Schweitzer によれば、「彼はプロテスタントの礼拝のなかではオルガンを必要なものとも、単に望ましいものとき

えも思っていない。オルガンのある場合には、せいぜいのところ、それを我慢していたにすぎないのである。<sup>17)</sup>

Luther が神の栄光を見ていたのはオルガンではなく、人間の声の多様性においてであった。彼が *musica* と云う時、とりわけ声楽（合唱）を指しているのはその為であろう。〈*musica* という各人各様に与えられた賜物において、いかに種々多様に創造主が栄光に満ちているかが、見出されるであろう。即ち、ある人が他の人より声とことばにおいてどれだけ異なっているか、又それ故各人が各人にすばらしく優っていることが見出されるであろう。各人が他人を、さながら各自が他の人々の猿であるかの様に模倣するのをより一層観察する場合ですら、声と話しぶりのあらゆる点において等しい二人の人間を見出すのは不可能である。〉<sup>17)</sup> ここで云う〈声〉はまだ芸術として練られていない段階のものを指している。その様な自然の状態において、人間の声の多様性が神の創造のすばらしさを表わしている、と Luther は考えている。しかし芸術は技術 *τέχνη* によって高められたものである。彼はさらに続ける。〈しかしまた、自然的なものを正し、改良し、展開する人為的なもの（術）としての *musica* の努力が企てられるところでは、結局神の絶対的な知恵を驚きをもって、*musica* という彼のすばらしい作品の中に（充分認識するのではないものの）かいまみることが許されるのである。〉<sup>18)</sup>

#### IV

しかして彼が *musica practica* として考えていたのは歌うこと、その中でも会衆と一緒に歌うこと、とりわけ聖書のことばとの関連において歌うことである。ことばを歌うことは一体どのような意味を持つのだろうか。Encomion には次の様に記されている。〈つまり他のもの（動物等）に比して人間に対してのみ、話すこと *sermo* が声 *vox* と結びつけて与えられている。これはことば *verbum* と *musica* によって、つまり朗々たる賛美と快き旋律を混ぜたことばによって、神を称賛すべきことを、人間が知らんがためなのである。〉

ことばと音楽を如何に結びつけるか、は音楽を創作する上で最も作曲家を悩ます問題の一つである。*musica reservata*<sup>19)</sup> がそうであり、後の Gruck や Schubert, Wagner らが追求したのもこの点に他ならない。歌われることによってことばに一体何が生じるのか。歌はことばを補足するのか、敷衍するのか。Luther の解答は〈音は *text* を生き活きさせる〉<sup>20)</sup> である。前述の引用からも明らかなように、彼はことばと音楽とを別個のものとして扱っているのではない。即ち、歌われることによってことばの持つ意味内容が何らかの意味でデフォルメされるのではなく、(Blankenburg によれば) 中世以来の *Singen und Sagen* という概念の下に一体化しているのである。<sup>21)</sup> それは次の文章の中にも見られる。〈神のことばは歌によって会衆の中にとどまる。〉<sup>22)</sup>

では *Singen und Sagen* は作品の中ではどの様な形で具現するのだろうか。Luther は、〈*text* と音、アクセント、旋律と抑揚<sup>23)</sup> の両者は正しい母国語と声に由来せねばならない。〉<sup>24)</sup> という原則をたてた。この原則はルター派の Choral でみごとに実を結ぶことになる。Choral の中にはグレゴリオ聖歌がドイツ語に訳されたものが多く含まれる。<sup>25)</sup> 音楽的な改変は、まず原則によってグレゴリア風なメリスマが避けられる。次に、元の旋律がかなり忠実に移される場合（譜例 1 の a、b）と、ほとんど原形をとどめないまでに変形する場合（譜例 2 の a、b）がある。しかしいずれの場合も音楽とことばのアクセント、イントネーションは一致しているのである。

Choral の典型的な形式——旋律をソプラノにおき、各声部が和声的進行をし、はっきり切れた中間休止を持ち、バスは和声的機能を支える——は Luther の生存中にはまだ Choral の主流ではなかった<sup>26)</sup> という事実は興味深い。彼に最も深い印象を与えた音楽家は Josquin Deprez であった。メロディー創作者としての Luther は Josquin の作品が、彼の原則と合わないという理由で、教条主義的にそれを排したりはしなかったのである。そればかりか Josquin を引いて音楽のすばらしさを語っている。〈かくして福音の神は Josquin に見られる如く音楽によって告知している。〉<sup>27)</sup> Josquin や、彼の傾倒した Senfl における音楽体験を Luther は次の様に記している。〈musica という神の作品は次の様式において優れている。一つの同じ声で続いているテノールが歌われる間、多くの他の声が周囲で魅惑的に遊び、飛び跳ね、非常に快い動きでテノールを飾り、さながらテノールと共に一種神的な輪舞がなされる。その結果ほんのわずかでも心を動かされる人々は、この種のものよりすばらしいものがあるなどとは思わない程である。〉<sup>28)</sup>

## V

この陶酔的な体験は音楽のすばらしさと共に、音楽の持つ魔力についても言及させることになる。Luther の著作のいたるところに、Moser が有史以前の音楽観として位置づける「魔法としての音楽」<sup>29)</sup> に関する記述が見出される。〈音楽はサタンを追払う〉<sup>30)</sup> ことができるのだ。ダヴィデの琴によって迷妄がしずめられたサウルの例<sup>31)</sup> もそれである。しかし Luther がいかに強調しようとも音楽がサタンと相容れないものである、という彼の主張は現在ではさほど問題にならないだろう。このことより、魔力を持つものとしての音楽の観察で興味深いのは、それ自体に心酔してしまうことは人を悪魔へと駆りたてる、という論旨である。〈恥知らずな詩人達がなすように、この最も美しい自然と人工(音楽)を自らの不健康な愛のために使い果すゆがんだ精神を、あらゆる努力を払って避け、無力なものにせよ。何となれば明らかに悪魔がこれらの精神を、この賜物により創造者たる神だけを賞讃するのを欲し又そうすべきである自然に逆らって、とらえているからであり、その結果神の誤まてる息子共は、神の賜物から入念に引き離されて、神の敵、最も快いこの自然と人工の反対者をあがめるのだから。〉<sup>32)</sup>

この主張は〈サタンを追払う〉と表裏一体である。感動の中に神の栄光を見るか、その中に溺れ込むかによってサタンを追払うか、あがめるか、その方向が決まるのだからである。音楽が陶酔的な聴者を呪縛し、戦慄させることは度々観察される。歴史的にはバッカスの祭りがあり、心理学的にはアリストテレスのカタルシス論があり、精神医学には、この状態を意識的に活用した音楽療法がある。音楽にアポロ的な側面とディオニソス的な側面が共存することはニーチェを待つまでもない。音楽家 Luther の爛眼と教育者としての配慮は、その両面の可能性を神の賜物である音楽に見るところである。この意味においては古代ギリシャのエトス論は色あせて見える。エトス論では、旋法や楽器によって音楽が決定づけられる。悪い旋法から成る音楽は悪くて、青少年、婦人には勧められないのである。<sup>33)</sup> Luther の場合は音楽のすばらしさの中に、神の啓示とサタンへの誘惑が共存している。〈音楽に心を動かされない人々は実に粗野な人々であり、彼らには糞便詩人や豚の音楽こそふさわしい。〉<sup>34)</sup> と記すことのできる Luther であるからこそ、この様な音楽の魔性を警告したのであろう。彼にあっては音楽の美に溺れることは可恥すべき、

## 譜例 1

a



a so-lisor- tus car-di - ne Ad us - queter- rae-li - mi-tem Chris-tum



ca-na- mus prin- ci - pem Na-tumMa-ri - a - Vir-gi-ne

b



Chris-tum wir sol- len lo -- ben schon, der rei- nen Magt Ma- ri - en schon, so weit



die lie- be- Son -- ne leucht, und an al- ler Welt En- de reicht.

## 譜例 2

a



Glo- - ri-a in ex-cel-sis De-o, et in ter- ra pax ho-mi- ni-bus bo-nae



vo-lun- ta-lis, al- le- lui-a al- le-lui-a.

b



Al-lein Gott in der Höh' sei Ehr und Dank für sei ne Gna -- be.

不作法な、転倒した><sup>36)</sup> ことであって、神から逸脱する美は拒否されるべきなのである。

## VI

神とサタンの問題においても見られるように、Luther の思索は常に音楽における「感動」を根底にして進められている。この点が思弁的で形而上学的な Augustinus と、音楽の目的を同じくしながら、全く異なる論理をとらせることになったのであろう。音楽は彼にとって *τέλεια* でもなく、数の運動でもなく、*domina et gubernatrix affectuum humanorum* 〈人間の心情の主人であり、水先案内〉<sup>36)</sup>である。音楽を人間の心情と結びつける認識は歴史的には新しいものであり、17、8世紀の *Affektenlehre* との関連を想わせるものである。<sup>37)</sup> Luther は音楽による心情表現、心情の喚起について次のように記している。〈悲しんでいる人々を元気にさせ、喜んでいる人々を怖気づかせ、絶望している人々を活気づけ、誇り高き人々をうち砕き、愛する人々をおちつかせ、憎しみを持つ人々を穏やかにさせる、といった人間の心（即ち気分、情念、性格）を支配する全てのもの、又あらゆる徳行や悪徳へと刺激する全てのもの、これらについて語るものは何か。音楽そのものより効果的な何を君は見出すというのか。〉<sup>38)</sup>

しかし、Luther が音楽は心情を支配する全てのものを語る事ができる、と述べる時、どの様な方法で表現することができると考えたのであろうか。アリストテレスの様に、音の運動性が心情の運動と類比するところにその根拠を見出していたのであろうか。あるいは音楽が表現する内容を享受する次元においての心情の動きを把えたのであろうか。あるいはまた、彼独特の把握があったのだろうか。Luther の音楽観が最もまとまった形で述べられている *Encomion* においてさえこの点は明らかではない。しかし次の表明は彼の把握の方向を示唆しているのではなからうか。〈キリストは恵み深き主であり、彼の話は愛にみちている。従って福音に対しては第6旋法（ヒポリディア）をとる。聖パウロはキリストの真面目な使徒であるから、書簡に対しては第8旋法（ヒボミクソリディア）を用いよう。〉<sup>39)</sup>

この記述は *Affektenlehre* における調性格<sup>40)</sup> の思考と類似する。この記述から浮び上ってくるのは、ある特定の旋法と特定の概念（主、使徒）との結合である。調性格の考え方は特定の調性と特定の情緒、概念との結合である。*Affektenlehre* が音楽の様々な要素と概念の直接的な結合を特徴としているなら、Luther の前述の引用は明らかに *Affektenlehre* への傾斜と見ることができよう。事実、彼が *Affektenlehre* へ影響を与えたか否か、という論議は数多く成された。この問題は緻密な歴史学的操作を必要とする。しかし少なくとも次の様に云うことはできる。彼の旋法観、音楽観を発展させて行けば、*Affektenlehre* に行きつく他はないだろう、と。

Augustinus も Luther も共に音楽を神の賜物として把えていた。しかし Augustinus は音楽の素材である音から出発し、Luther は音によって表わされるもの、心情に伝わるものを考察する。この意味においては、Augustinus の *scientia bene modulandi* と Luther の *domina et gubernatrix affectuum humanorum* は音楽把握の対極を成すものとみなすことができよう。

## 注

- (1) Josquin (1440~1521?) の作風は、対照的な音群や楽句の形成、反復進行法、オスティナート等、種々の新しい手法によって明快な組織構造を持っている。諸声部は対位法的に緊密に組み合わせられ、定旋律としてのグレゴリオ聖歌は、聖歌全体ではなく、ごく短い一部分のみが操作の素材に選ばれられる。当時最も高く評価されていた作曲家で、Luther の最も尊敬する作曲家である。彼は Luther に「彼は楽譜の

支配者である。楽譜は彼の欲するままにならねばならぬ」(Schweitzer)とまで称賛させたが、Luther の作曲の原則と彼の作風にはかなりの相違が認められる。

- (2) *Musicae Studiosis* は Luther の音楽観が最もまとまった形で著わされている。1538年ゲオルク・ラウのシンフォニエ・イウクンデの冒頭につけられたラテン語の序文で、一般には *Encomion musices* (音楽礼讃) の名で知られている。ヴァイマル版ルター全集には友人であり作曲家の Walter のドイツ訳と共に載せられているが、これはかなり意識のようである。本小論は主としてこの *Encomion* による。
- (3) F. Blume, *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*.
- (4) Luther, *Von der Freiheit eines Christenmenschen*, 1520. 邦訳「キリスト者の自由」徳沢得二訳
- (5) Luther, *Encomion* ヴァイマル版ルター全集 vol. 50 S. 368.
- (6) この訳は海老沢敏著「音楽の思想」による。scientia, bene, modulandi 各々に関して幾種類もの訳と解釈があるが、詳しくは前掲書を参照されたい。Augustinus は音楽を算術、幾何、天文と並んで数の原理のうえに築かれる学科として体系づけている。彼は数の原理を運動の源泉として詳細な検討を行ない、人間が感覚器管によって知覚しうるものとしてのリズムや韻律の数的な関係を究明する。「美しいものでなければ、私たちは何を愛することができるか?」という問いかけには、数、リズム、すなわち調和が示す原理としての美しさを愛の対象として扱っている。Augustinus のこのような論理は音楽を人間の心情との関連において扱えることを許さない。従って音楽に情緒的ないしは概念的な内容を求めるのではなく、音の運動自体の内在性、形式的なものを重んじる立場を方向づける。
- (7) W. Blankenburg, *Luthers Musikanschauung* (in „die Musik in Geschichte und Gegenwart“), 1960.
- (8) Luther, *Encomion* S. 369.
- (9) Luther, *Encomion*.
- (10) Luther, 創世紀に関する記述。
- (11) Luther, *Tischreden* 3815, 7034, *Περὶ τῆς μουσικῆς*, Senfl 宛の手紙。
- (12) Luther, *Encomion* S. 373.
- (13) Luther, *Tischreden* 2545b.
- (14) Luther, *Tischreden* 2362.
- (15) Luther は礼拝の形式に関しては、次の三著作を残している。
- ・ *Von Ordnung Gottesdiensts in der Gemeinde* (1523)
  - ・ *Formula missae et communions* (1523)
  - ・ *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts* (1526)
- この中 *Deutsche Messe* は「ミサをドイツ語でとり行なう場合は、聖句、音楽、抑揚、様式、動作全てがドイツ語の特色にぴったり合うようであれば、単なる猿真似である。」という立場から、礼拝の順序、音楽の方法等が述べられている。このミサの中で会衆がうたうべきものは詩篇誦、コラール、クレドの代りの *Wir glauben*, ドイツ語のサンクトゥス、ドイツ語のアニュス・デイの5つである。合唱隊、オルガニストへの指示は何もなされておらず、Luther が無伴奏ユニゾンの会衆歌としてのコラールを意図していたことがうかがえる。
- (16) A. Schweitzer, *J. S. Bach*. 邦訳「シュバイツァー著作集第13巻、バツハ」浅井他訳 p. 30.
- (17) Luther, *Encomion* S. 372.
- (18) Luther, *ibid.* S. 372.
- (19) 字義通りには「控え目な音楽」。Josquin の弟子 A. Coclicus によって名づけられた。言葉を強く打ち出し、細部に至るまで音楽に映し表そうという要求によって、それまでには見られなかった程、半音階的手法や自由な和声、装飾音、リズムと声部書法の対比をとり入れた。Luther との関係も多く論議されている。彼の音楽を text に直接関係づけようとする意図は、改革派の音楽に *musica reservata* 的な手

法をとらせることになった。

- (20) Luther, Tischreden, 2545.
- (21) W. Blankenburg, *ibid.* S. 1339.
- (22) Luther, Brief an Spalatin.
- (23) Geberde は本来日本語の「身ぶり」に相当する語であるが、ここではことばの「感じや意志を表現するもの」という意味あいにおいて「抑揚」と訳した。
- (24) Luther, ヴァイマル版ルター全集 vol. 18, S. 123.
- (25) コラールの歌詞は次のものから採られた。
- ・ローマンカトリック典礼文のドイツ語訳
  - ・宗教的民謡の転用
  - ・世俗歌謡のパロディ
  - ・新作
- 既にある歌詞がドイツ訳される場合、一人称単数が徹底して wir に変えられている。このことはコラールの会衆が一同で歌うという役割を考え合わせると、Luther の改変の意図は明らかである。
- コラールのメロディはグレゴリオ聖歌の他、世俗的な宗教曲、世俗歌謡、新作等が含まれている。
- (26) Luther の生存中出版された讃美歌集の中で多声のものには次のものがある。
- ・Geystliche gesangk Buchleyrn (Walter, 1524, Wittenberg)
  - ・Newe deutsch Geystliche Gesenge für die gemeinen Schulen (G. Rhaw, 1544, Wittenberg)
- 編曲はほとんどがテノールに定旋律を置く線のポリフォニー、諸声部の対等な模倣、二重模倣等、保守的な傾向を持っている。模倣なしの和声的構造で創られているものは、Walter や Dietrich のものなど、ごくわずかである。
- (27) Luther, Tischreden 1258.
- (28) Luther, Encomion S. 372.
- (29) H. J. Moser, Musikästhetik. 邦訳「音楽美学」橋本清司訳
- (30) Luther, Περὶ τῆς μουσικῆς ヴァイマル版ルター全集 vol. 38 S. 695.
- (31) Luther, Encomion S. 371.
- (32) Luther, *ibid.*
- (33) 例えばプラトンによれば、混合リュチア式ハルモニアや高調子リュチア式ハルモニアは愁傷的であるという理由で取り除かるべきものと考えられている。(国家 vol. 3)
- (34) Luther, Encomion S. 373.
- (35) Luther, *ibid.*
- (36) Luther, *ibid.* なお affectus は、state, disposition, mood などの意味を持つ語であるが、Affektenlehre との関連から、本論では「心情」をあてることにした。
- (37) 怒り、興奮、壮大さ、英雄的性格、気高い省察、驚異、精神の神秘的高まりのような心情 (伊 affetto) を表すために、一定の音型や音楽的語彙が使用された。この考え方は17、8世紀を通じて有力であり、音楽思想及び作曲や演奏の理論に多くの影響を与えた。詳しくは J. Mattheson の Der vollkommene Capellmeister を参照されたい。
- (38) Luther, Encomion S. 373.
- (39) Luther, Tischreden 2996. Luther のメロディの創り方は、後に長音階へと発展するイオニア旋法的な要素をしばしば用いていることで特徴づけられる。
- (40) Affektenlehre の理論の一つで「調の性格づけ」である。例えば Mattheson によれば、ハ長調はかなり粗く大胆な性格で、お祭りさわぎや喜こぼしい時には悪くはない。ニ長調はいくぶん激しく頑固な性格を持ち、騒ぎや快活で、かつ鼓舞するようなものに最適である。

(1973年4月28日受理)

## M. LUTHER'S VIEW ON MUSIC

Shinobu Oku

*Department of Music, Nara University of Education, Nara, Japan*

I attempted to clarify Luther's view on music, chiefly by investigating "*Musicae Studiosis*". The points are summarized as follows:

(1) He thought that auditory sensation had two excellent characters, namely its wide scope (e.g. one can hear even the unseen,) and its intuitive receptivity of the mystical. Therefore he regarded music as "*donum divinum et excellentissimum*".

(2) Instrumental music was left out of his consideration. His consideration was focussed on vocal music (chorus). He thought multiplicity and variety of human voices signified the omnipotence of the Creator.

(3) His principle of musical practice (*musica practica*) was this: as music should serve God by making the text lively, the correlation between tones and Words should be kept in mind, that is, tones should be in accordance with accent and intonation of Words. He realized this principle in "*chorale*".

(4) He asserted that music dispelled Satan, but also warned not to indulge oneself in music and not to fall into Satan's hand.

(5) The phrase "*domina et gubernatrix affectuum humanorum*" came from his thought that music expressed human "*affection*". Here we can conjecture a similarity between Luther's view and "*Affektenlehre*".

(Received April 28, 1973)