

From confession to self-knowledge

Singing as a connection between religious experiences,
artistic activity, and self-knowledge

Josefin Winther

► GERMAN TRANSLATION

Abstract

As the role of religiosity has altered profoundly throughout the last decades, the individual's need and search for existential meaning has lost essential support. The societal and religious developments have led to a more isolated self, a self that may be described as disembedded or disconnected in relation to its environment. As a response to this disconnection, new ways of private religious practice seem to emerge. In light of these developments, the article explores how singing can enable both deeper self-knowledge and re-connection through the cultivation of the bodily, social and spiritual dimensions of experience that singing involves. Furthermore, this article argues that current philosophical perspectives on music are insufficient when it comes to giving a full account of this possibility, as they do not consider the potential of religiosity and self-knowledge through music. However, epistemological ideas found in Rudolf Steiner's work are helpful when it comes to understanding the spiritual potential inherent in singing. These ideas, which essentially consist of the view that self-knowledge is a kind of communion with oneself in otherness, enables a reformulation of what religiosity may mean today, especially when taking the experience of the disembedded self as a starting point. Such a perspective is vital in order to fully grasp the opportunities of self-knowledge that singing offers, and hence how the activity

can serve as a vital part in the development of modern religiosity, seen as a way of enacting self-knowledge and communion with one's environment.

Keywords: singing, religiosity, spirituality, self-knowledge, artistic activities, epistemology

What came first, singing or the self?

Since early childhood, something in me wanted to sing. Long before I had concepts of singing or an identity associated with it, it was as if something flowed through me and urged to manifest itself in the world as tones. I sang unprompted and without any intended function or meaning attached to it. What event was this singing, long before I knew I wanted to sing? Perhaps this act can be understood as an expression of a desire for self-knowledge. At the time I did not “know better”, but when I sang, *I was*. And what can be more humanizing than to know oneself?

As a performing artist throughout my adult life, I have gradually become aware of new dimensions of singing. My experience spans from solo performances as a songwriter within genres like pop, rock, and folk, to classical and traditional music in choirs and vocal ensembles, both as performer and instructor. My interest in singing has been enhanced and informed by the steps I have taken within research, and vice versa. My commitments and experiences in music have been a catalyst for my desire to understand the phenomenon in a deepened manner, especially regarding the role of music in spiritual renewal and self-knowledge.

Steiner approaches the concept self-knowledge as a question of religious consciousness, founded upon the relation between the individual and the impulse of Christ. This impulse can be understood as the ability to fulfil a character of humanity and divinity simultaneously, i. e. a Christian existence modelled on that of Jesus. Man must “develop an awareness of what St. Paul meant when he said ‘Not I, but Christ in me’.” (GA 221, 21) How can such awareness be ignited and cultivated in modern times? Steiner refers to how the individual in earlier times “looked up to the cosmos from the earth; and in religious consciousness he looked up to God the Father”. (GA 221, 132) The situation has changed, and the modern individual must learn to look to the impulse of Christ within himself. This requires a higher conscious-

ness, an “imaginative, inspired and intuitive consciousness” (GA 221, 135), through which a self-knowledge beyond the intellect can be reached, where man knows himself as part of the super-sensible world. I wonder if singing can enhance and cultivate these capabilities, and this has led me to investigate the epistemological dimensions of singing more consciously.

When I sing, I can get a sensation of becoming part of something bigger, a feeling of being connected to something sacred. The place of religion in society is constantly changing, and for some people today, religion is inaccessible. Religious practice is decreasing in both public and private spaces. Practices that traditionally have provided opportunities to enact devotion and something sublime are gradually being pushed out of society’s common arenas. What is at stake in this development and what has possibly been lost? Are there essential human experiences that are only accessible through religious endeavors?

The view of music has undergone profound renegotiations during the last century and is also characterized by the cultural and technological development where availability has increased substantially, both for composer, performer, and listener.¹ This has weakened its former status as something exalted. In current philosophy, much influenced by Elliot² and Small³, sociological viewpoints have gradually gained a stronger foothold. In this way of thinking, music is understood as a social phenomenon and something performative. In the past, music was explained as something essential with an inherent quality. This approach has had to give way in recent decades. This development can also be seen in the light of religion’s weakened position, where it is no longer legitimate to exalt something as essential or profound. Are there aspects of music that are at risk in this view of music, and what can societal developments of religion illuminate in this dynamic?

I intend to narrow my focus to the act of singing. Singing is a special domain in the realm of music, as it is so closely connected to speech and the whole of the human organism. Steiner describes how “When a human brings forth a tone or sound, his whole organism is actually involved” (GA, 283, 104). This distinguishes singing from music as such, as the tone or speech can be understood as “only the final culmination of what goes on

1 Alperson (2010), 178.

2 Elliot (1995).

3 Small (1998).

within the entire human being” (GA, 283, 104). This proximity between the tone and the inner life of the human sets singing apart from other types of music, for example that of playing an instrument. It is this proximity or immediacy that has drawn my interest towards singing in the context of self-knowledge.

Religion’s altered position actualizes the investigation of new approaches to religious experiences. When music is understood based on sociology and psychology alone, a void emerges with the need for a life-explanation that neither religion nor science of today fulfill.⁴ Confession has traditionally been a central aspect of religion, but according to Steiner, dogmatic religion is incompatible with modern man’s development of consciousness, and indeed, in the “fifth post-Atlantian epoch”, that is, in the present age of critical self-conscious reason, dogmatism “will kill the religious life” (GA 168, 103) of our time. In contrast, an approach with an emphasis on self-knowledge can play a central role in a dogma-free religious life, and singing may open or reveal such experiences. This will generate epistemological questions concerning the relationship between religiosity, self-consciousness, and singing. Steiner has developed a substantial theory about self-knowledge understood as a capacity of the consciousness soul or *Bewusstseinsseele*. According to Steiner, the consciousness soul is the human capacity of “inner knowledge and awareness” (GA 13, 67) of oneself.

I intend to examine the role devotion plays in self-knowledge and look at how singing and devotion are connected. Singing can provide experiences of esteem, devotion, and self-knowledge. The inherent qualities of music must be recognized, and from there on the epistemological dimensions of singing and religion can be illuminated.

Through a life in music, I have become aware of how singing is something that takes place in several dimensions, both bodily, socially, culturally, and religiously. Hence, this article is an investigation of singing considering religion, philosophy of music, and epistemology, in what entails an intriguing rendezvous for them all. Both historically and through recent research, it appears that music can have a distinctive effect on people.⁵ Various established religions have important traditions of devotional singing in both eastern and western religions. The practice of *Kirtan* chanting in Hinduism consists of

4 Varkøy (1994), 33.

5 Ruud (2013), Taylor (2007)

devotional chants or spiritual themes led by a lead singer and repeated by the audience. Psalm singing in Pietism and Gospel choirs in African American Christianity are examples of devotional singing traditions within religions in the Western hemisphere. Yet, these practices are closely connected to more institutionalized religious settings, which arguably are declining in extent and legitimacy in western parts of the world.

In the following sections, I will deal with the role of religiosity in the present time, singing as a phenomenon deliberating philosophical perspectives from Schopenhauer, Steiner, Bergson and Varkøy, and the epistemological meeting point between singing and religion. Next, I will shed light on epistemological dimensions of singing and examine singing as a connection between religious experiences, artistic activity, and self-knowledge.

Religiosity in the present day

We find ourselves in a time where the individual is increasingly abandoned in the search for truth and the practice of religion. The status and role of religious practice underwent fundamental changes in the Western hemisphere in the 20th century. The established narrative of the demise of religion since the Age of Enlightenment has in more recent years been refuted. The narrative has been named the “secularization paradigm” within social sciences, and has been called into question, as researchers have increasingly advocated a more nuanced representation. Especially, established narratives about what drove secularization have been renegotiated,⁶ and efforts have been made to identify whether “Narratives of Secularization” have been inductive or deductive, underlining that “what counts as ‘secularization’ can vary significantly, often as a function of the disciplinary perspective adopted.”⁷

Regardless of the position in this question, one can observe tangible changes in the dynamic between religious institutions and civil society, which both causes and expresses a change in the relation between individuals and religion. Steiner and Charles Taylor are both convinced that society has been subject to a significant process of secularization in the most recent centuries and make up two vital critics of this development. Even though

6 Clark (2012), 192–193.

7 Harrison (2018), 2.

a whole century separates them, their ideas are remarkably similar. Steiner characterized contemporary issues in the early part of the century, but also made predictions about how these tendencies would continue. Despite apparent differences, they are two voices to be reckoned with when understanding religiosity in the Western world in the last 100 years. Taylor produced a substantial critique of secularization and “the expanding universe of unbelief”⁸, a secularization that has gained an increasing momentum from the 20th to the 21st century. Taylor has also pointed to the value of spirituality and the crucial role it plays in humanity’s quest for existential meaning. Steiner also produced a substantial critique of secularization, and in addition presented an entire cosmology consisting of eastern mysticism and western occultism.

The concepts of religion and spirituality are not easily distinguished, but one can understand religiosity as somewhat “firmer” regarding rituals, objectivity, and community. Koenig defines spirituality as “the personal quest for understanding answers to ultimate questions about life, about meaning and about relationship to the sacred or transcendent, which may (or may not) lead to or arise from the development of religious rituals and the formation of community”.⁹ According to Koenig, religion is generally more community focused, formal, organized, practice based and involves a doctrine separating good from evil.¹⁰ Religiosity is distinguished from religion by defining an “individual’s conviction, devotion, and veneration towards a divinity”,¹¹ but it can also be used to denote all dimensions of religion.¹² In light of these differentiations, this article will focus on the religious dimensions of singing. The reason for this is that I wish to investigate how singing can constitute a practice based and to some extent community-focused arena for developing self-knowledge. Hence, I understand this as a phenomenon closer to something described as religiosity rather than spirituality. The latter will also be a point of emphasis. Although based on the definition above, the more individual, existential and to some extent also nature-based dimensions described as spirituality will be understood as a part of a potential religiosity.

8 Taylor (2007), 352.

9 Koenig (2001), 18.

10 Ibid.

11 Gallagher (2013), 1654.

12 Ibid.

Steiner and Taylor two will function as a framework to understand characteristics of religiosity in the present day. Taylor is one of the few vocal philosophers in current times that argue for the importance of spirituality and has pointed to the effects of secularization. He describes this tendency of increasing abandonment as “the great disembedding”,¹³ where the individual has a large scope of possibilities, but little structural support in understanding its existence. Previously, the individual was part of social and religious contexts, which gave experiences of connection both with community and cosmos. Taylor describes that the contemporary individual is as “the buffered self”¹⁴ and characterizes it as closed to its surroundings “and not open and porous and vulnerable to a world of spirits and powers”.¹⁵ In this encapsulated state, the individual is filled with an urge to connect with its surroundings and origins, which becomes increasingly demanding as detachment from structures and contexts grows. Steiner characterized our time as the age of the consciousness soul. The term has a principal place and function in Steiner’s anthropology and implies a spiritual potential to develop a stronger individuality through clear thinking, with an associated increased risk of loneliness and selfishness. The potential of individual freedom and morality is intrinsically connected with the consciousness soul, because “Only the Consciousness Soul can be permeated by high moral and aesthetic ideals and by great, wide-ranging conceptions of the world” (GA 58, 174). “Through the consciousness soul man is much more an individual, a solitary traveler through the world” (GA 168, 94). Both Taylor and Steiner describe how the connections between the individual and the world have been weakened. So how can the embedded consciousness soul individual create and cultivate the connection between the inner and outer life?

Steiner pointed out how collective religious practice will no longer be experienced as relevant for the individual in our time (GA 168), a viewpoint supported by Taylor.¹⁶ This has also been pointed out in recent research, where the term private religiosity is used as a category for forms of religious belief and practice that are not expressed in collective and public contexts.¹⁷ Private religiosity is difficult to monitor, but is, according to Botvar, wide-

¹³ Taylor (2007), 146.

¹⁴ *Ibid.*, 38.

¹⁵ *Ibid.*, 27.

¹⁶ *Ibid.*, 2.

¹⁷ Botvar (2009), 90.

spread in Norway and the Nordic countries. In this way, the practice of religion is subject to individual designs, created out of the individual's context, intention, and experience. A general secularization has led to a weakening of the role of religion in organized forms, but on the other hand a "detachment from established social and religious structures is thought to contribute to a flourishing of new forms of religiosity".¹⁸ According to Varkøy, "science has, despite of its leading position in our society, not fully been able to replace religion as a model of explaining life".¹⁹ Individualization also leads to the confessional aspect of religion falling away. Whether it is a matter of confessing sins or professing one's faith in any given institutionalized religion, this will be experienced as of little relevance to the individual who no longer finds meaning in the traditional religious and social structures. But the need for explanations of life not only persists, but presumably grows stronger when everyone must create or discover them themselves. This is how art has become a possible alternative.²⁰ For many people, religion has become a personal matter, and it is "the small sanctities" that gradually expand in the everyday lives of people, as universal myths lose some of their position.²¹

This description is consistent with my personal experiences of how religious practice changed from participation in traditional gatherings and celebrations, with regular personal prayer throughout childhood, to religious practices expanding beyond limited moments and becoming integrated in everyday consciousness in new ways. According to Ruud, this can be described as "an opening towards the sacred in everyday life".²²

Through singing, I have had many experiences with this opening. Singing can offer a feeling of connection with one's own life and destiny and can provide a kind of heartfelt identification with being human in the world, and a sense of becoming part of something that transcends time and space. Steiner maintains that "Indeed, song is an earthly means of recalling the experience of pre-earthly existence" (GA 283, 107). Botvar refers to several researchers when describing how religion has been privatized and individualized in modern society, and that this should not be regarded as something egocentric and anti-social. On the contrary, this development can have posi-

18 Ibid., 24.

19 Varkøy (1994), 33.

20 Ibid.

21 Bossius & Lilliestam (2012), 280–281.

22 Ruud (2009), 248.

tive consequences for individuals, strengthening their opportunities for self-knowledge and acknowledging how different religious expressions can be. Taylor emphasizes the value of space for the religious, and states that life would be unlivable without unofficial zones where we can “think and feel with our whole being, and find various intense forms of community”.²³

In mapping musical experiences, a category of existential and transcendental experiences emerges, where people encounter parts of life that transcend the everyday. According to Ruud, this “can be religious experiences of feeling ‘whole’ in addition to ‘out-of-body’ experiences”.²⁴ Strong experiences linked to music are widespread, and descriptions of physical and emotional reactions are recurring. One can become inspired and indulge in the mood of the music, and this can give an experience of becoming part of a larger whole.²⁵

We have now seen that the role of religion in society is changing, which presumably leads to people seeking religious experiences in other forums and forms. We have also seen how singing, and music can provide experiences that can be understood as religious. I will now illuminate the basic features of the musical philosophical discourse to provide a deeper understanding of the cognitive theoretical dimensions of singing. I wish to demonstrate how this discourse has been full of contradictions, but that unification of the two basic views can contribute to a fuller understanding of music.

Philosophical foundations of music

The urge to understand music has resulted in a rich tradition within musicology, where debates about the emphasis of “inner” and “outer” values of music have been a catalyst in the debate. Conductor Felix Maria Gatz formulated two terms to identify the basic attitudes in the early 20th century: autonomy-aesthetic and heteronomy-aesthetic.²⁶ The terms indicate to what extent music is regarded as something with an inherent value or characteristic, or as an expression of something or as an activity. The autonomous aes-

²³ Taylor (2007), 52.

²⁴ Ruud (2013), 241.

²⁵ Ibid.

²⁶ Gatz (1929), 11.

thetics holds that the music itself contains all essential keys to understanding. Music is about music and is freed from the verbal language's references to an outside world. A heteronomy aesthetic holds that the meaning of music arises out of an ability to symbolize other spheres of reality. According to *The Harvard Dictionary of Music*, the two approaches of Gatz are characterized by "whether they consider music (1) as a heteronomous art, i. e., as the expression of extramusical elements, or (2) as an autonomous art, i. e., as the realization of intrinsic values and ideas".²⁷

In *Music and thought. Main Directions in the History of Music Aesthetics from Antiquity to Our Time* (1976) music historian Finn Benestad describes how the concepts coined by Gatz became established as a conceptual framework within musicology. One emphasizes the functional or outer value of music and the other the aesthetic or inner value of music. According to Benestad, the *function* or outer aspects of music was essential for its value until the end of the 18th century, after which Romanticism emphasized the *essence* or inner dimensions.²⁸

The autonomy-aesthetic approach regards music as a "vehicle of ineffable truths beyond conceptualization".²⁹ The music represents itself, and thus it must be understood as what it is, namely notes composed in rhythmic patterns and rows.³⁰ This understanding of music assumes that there is something essential in the art piece regardless of how it is experienced. The meaning of music is the music, nothing else, and the approach thereby rejects any point of view that does not regard music as an end in itself.³¹ This supports an objective knowledge of music. The dichotomy partly has its roots in the discussion around program music and absolute music in the 19th century, where the former viewed music as function and the latter as essence.

The view of music in Western Europe before Romanticism can be said to be heteronomy-aesthetic, and similar perspectives have experienced a renaissance after WWII, albeit in new forms.³² The theories that have gained the most influence in recent times are Elliott's *praxialism* and Small's *musicking*. Elliot considers music as a human activity, and not as a phenomenon

27 Apel (1969), 15.

28 Benestad (1976), 298.

29 Paddison (2001), 318.

30 Benestad (1976), 298.

31 Youmans (2005), 6–8.

32 McCarthy & Goble (2005), 19.

that can be understood separately. The music points to something beyond itself and must be understood as situated, i. e., based on its context.³³ Thus, the meaning of music is understood by factors that are non-musical.³⁴ Emphasis is placed on the performer's creation and process. Elliott advocates that this constitutes the essence of music rather than an orientation towards the art piece. In that sense, self-development, and self-knowledge constitute the goal of music in praxialism.³⁵ Considering music as something we do together is a growing tendency, where it is understood as process and verb, more than a product, object, and work of art.³⁶ The driving force behind the growth is praxialism's critique of music as understood as universal standards or ideas of quality.³⁷ Praxialism can be described as anti-essentialist, as it "calls into question the hard distinction between intrinsic and instrumental values of music".³⁸ The criticism directed against the aesthetic philosophy included "its relative neglect of musical context; its embeddedness in the aesthetics of Western art music; [and] its neglect of dimensions of music's significance beyond the aesthetic, such as sociological, political, and cultural meanings".³⁹

The criticism has spread widely within music philosophy and practice and culminated in concepts such as *new musicology* and the above-mentioned *musicking*. It rejects that there is something essential to music as such, because "there is no such thing as music".⁴⁰ Praxialism's critique of the elitism in Western musical traditions shifts the focus from music as product to music as process.⁴¹ The reprioritization is a consequence of the musicological criticism of Western classical music traditions,⁴² which argues that a one-sided autonomy-aesthetic approach to music leads to the exclusion of people, through institutionalization and thus limiting or denying individual experiences. These attitudes can be understood in the light of post-struc-

33 Elliot (1995), 205.

34 Varkøy (2003), 34–35.

35 Elliot (1993), 85.

36 Varkøy (2019), 271.

37 Alpersen (2010), 185–186.

38 Alpersen (2010), 183.

39 McCarthy & Goble (2005), 37.

40 Small (1998), 2.

41 Elliott (1995), 30.

42 McCarthy & Goble (2005), 37.

turalism, and as an intention to dissolve the notion that music and man are separate. Hence, the assumption that there is no *music*, but there are human activities that can be understood as music.⁴³

Varkøy points out that understanding music as function has made its inroads in favor of, and at the expense of, what I interpret as the acknowledgement of music itself and its inner and timeless dimensions. If music is reduced to a means in educational contexts, there is a risk that musical education loses something that is essential: music as a goal. Such an approach lays the foundation for reproaching music as art, which in turn can lead to an expectation of music as entertainment.⁴⁴

Autonomy and heteronomy as center and periphery

A dichotomy can act as a catalyst in discussions, and in this context the imagined distinction between inner and outer characteristics has led to a rich discourse within the philosophy of music. But in the deepest sense, these explanatory models depend on the other's contribution in order to embrace the fullness and depth of the music. The development of an elitism in European classical music, made possible by privilege and class in the 19th century, "does not negate the fact that there are genuine pleasures to be had in the aesthetic appreciation of music".⁴⁵ To argue otherwise, is according to Alpersen, a "genetic fallacy", meaning that "the origin of a thing may be taken as sufficient grounds to discredit the thing itself".⁴⁶ It is the art piece itself that is the primary target of the interpretation, and secondly the context.⁴⁷ If one examines music as a phenomenon, sooner or later one will arrive at a core that is manifested in the quality or essence of singular elements. When exploring music autonomous-aesthetically, one will discover that components such as tone, timbre, texture, rhythmicity, harmony, and *essence* unfold in a space of *something*, and one can imagine that this space is what constitutes man as a social being. Music ultimately comes to light through its effect – on humans as social beings. It unfolds in spaces which necessarily are circum-

43 Small (1998), 2–3.

44 Varkøy (1994), 44.

45 Alpersen (2010), 186.

46 Ibid.

47 Kittang (2004).

scribed by something human. Furthermore, there must be something that forms the framework of the spaces, for example the interval between pulse beats, the frequency of breathing and people in a relationship.

Approached via a *heteronomy-aesthetic* perspective, one can find that the processual, social, and relational aspects of music require the essential singular components of music to take place. These parts will be characterized by something, and this ‘something’ is no less than the quality or essence of music.

One can also find that it is possible to create music that lives on beyond the moment of creation. Some musical ‘sculptures’ live longer than others and have an essence that transcends time and space. Autonomy-aesthetics encourages the awareness of what is specific to the music, and what goes beyond more pragmatic forms of human activity.⁴⁸ The heteronomy-aesthetic is about understanding how the music *works*, but this effect is a consequence of something essential. The mutual dependence between these views of music can be illustrated by the relationship between center and periphery – no center without periphery, no periphery without center.

Both the heteronomous and the autonomous aesthetic have their limitations in taking epistemological dimensions of music into account, and the purpose of this text is, among other things, to explore these limitations. According to Arthur Schopenhauer, “music is in no way, like the other arts, an image of Ideas, but an image of the very will of which Ideas are also the objectivization”.⁴⁹ Schopenhauer held that other artforms speak of shadows, whereas music “speaks of the essence of things”.⁵⁰ The approach is contrary to the current practical discourse of music, characterized by “psychological, therapeutical, educational, sociological, and cultural theoretical formulations”.⁵¹ Varkøy argues that Schopenhauer’s understanding of music is vital for the future development of musicology and advocates for a “re-romantization of thinking about experiences of music, a turn in the direction of awe and wonder”.⁵²

Steiner developed a romantic-cosmic view of music in the extension of 19th-century Neoplatonism. This way of thinking was based on the meta-

48 Ibid.

49 Schopenhauer (2016), § 52.

50 Ibid.

51 Varkøy (2019), 273.

52 Ibid.

physical world view of antiquity, and Steiner linked man's attraction to great music to man's attraction to his spiritual origin. According to Steiner, "music is most readily comprehensive to the soul, to the immediately sensitive realm of human feeling (*Gemüt*); on the other hand it also presents difficulties for those wishing to grasp its effects". (GA 283, 11) Based on Schopenhauer and Steiner, upheld by Varkøy, a view of music is implied, whose further development can contribute to understanding music's epistemological possibilities with emphasis on self-knowledge.

From the reflections on center and periphery, it becomes clear that the depth of music can best be understood by utilizing both the autonomy-aesthetic (center) and heteronomy-aesthetic (periphery) approaches, but that the existential dimensions of music must also be accounted for. Some possibilities have been implied by a romantic-cosmic view of music, and I will now explore singing considering these perspectives.

Singing as a way of practicing religion in our time

When I sing, I am often filled with an uplifting or flowing sensation, where an indulgent and benevolent warmth for myself and fellow human beings spreads throughout my constitution. These sensations can be understood in light of Steiner's concept of the etheric body, as an "extremely delicate and finely-organized vehicle" (WE, 138; GA 10, 139) in continual motion, through which countless currents pass in every direction⁵³. When singing I get a sense of how these currents are affected, sometimes as if they are calmed or sped up, dissolved, or shifted. This depends on what music I sing, and how I relate to it. Furthermore, singing can be experienced as something strongly unifying and deeply reconciling, both in the encounter with myself, my life world, and in the encounter with "the other", as conceptualized by Levinas, who describes how "knowledge of the other (*autrui*) requires, outside of all curiosity, also sympathy or love".⁵⁴ The latter, I find, is often evoked when singing. The encounter with the other and our life world is always contingent on self-consciousness, and how it affects the relation and the ability to bridge the gap between individual and world.

⁵³ For an explanation of the term 'etheric body', see the chapter 'Individual and Nature – etheric.'

⁵⁴ Levinas (1996), 6.

There is something special about standing in the middle of a giant choir, being right in the middle of the sea of sound, feeling the force of the choir, and being a part of a process that far exceeds what one can achieve as a single person. Everybody is part of the same fellowship; there are no social barriers here, everybody uplifts one another, the mood is euphoric, and one can hardly stop singing.⁵⁵

Singing can therefore be a journey into a 'spiritual space' of the community, and hence play a significant role in an otherwise largely individualized religious practice. Singing can be performed and experienced at the same time, in addition to the fact that its aesthetics can also create devotion and arouse awe in the practitioner.⁵⁶ Furthermore, it also brings a sense of community by uniting people, both by virtue of the activity itself, the meaning of what is sung and the experience it provides. According to Ruud, this indicates how intertwined the relationship between music and performer is, to such an extent "that it becomes difficult to separate music and religious experience from one another".⁵⁷ This implies a religiosity characterized by the individual's experience of becoming part of a spiritual communion with the life world.

Singing has had a significant role in the practice of all known forms of religion.⁵⁸ The relationship between singing and religious experiences has been highlighted by several studies.⁵⁹ Gabrielsson's studies span over several decades with close to 1,000 participants. Here, diverse examples of religious experiences through singing and music are given, both by believers and non-believers, and both inside and outside religious contexts.⁶⁰ Ruud describes how the body is fundamental to the experience of music, and how a wordless meeting between a perceiving body and a sounding musical object unfolds.⁶¹ Simply because something that was literally inside a person is allowed to come out, through tones created by the interaction between the

55 Gabrielson (2011), 253.

56 Ruud (2013), 247.

57 Ibid.

58 Beck (2006), 3–4.

59 Gabrielsson (2011), Wald-Fuhrman et al. (2020).

60 Gabrielsson (2011), 250–263.

61 Ruud (2013), 107.

breath and the body, described as a bodily expressiveness,⁶² singing creates a connection. The same can be experienced in an emotional sense, where what lives inside a person can manifest itself as something in the world, through what Ruud describes as emotional expressivity, which presupposes emotional awareness.⁶³ Connecting these dimensions of reality can contribute to a more congruent existence.

Epistemological perspectives in singing and religion

Based on the philosophical perspectives of music and the altered role of religion in society, I will now examine how singing can enable self-knowledge in a way that is relevant to religious practice. Among ancient philosophers, we find Pythagoras and Plato who believed that one could recognize the deepest meaning of life through music. Among contemporary music philosophers we find Bennett Reimer who advocates that arts provide dimensions of “insightfulness, of self-knowledge, of ‘wisdom’ if you will, to human experience”.⁶⁴ This leads to the question of whether the depth of existence only can be acknowledged by man’s self-knowledge. The romantic-cosmic view elevated music to a special position in terms of epistemology.

Schopenhauer’s concept of *The World as Will and Representation*⁶⁵ enunciates a divided human existence between experiencing the world as ‘representation’ and experiencing the world as ‘will’. He formulates how complete devotion can free us from the *prison of individuation*. The complete devotion can evoke a recognition of the world as “platonic idea”, by no longer considering “the Where, the When, the Why, and the Whither of things, but simply and solely the What”.⁶⁶ He states that if humans devote the entire power of spirit to perception, without letting abstract thinking, concepts of reason or consciousness occupy the mind, one can become entirely absorbed and let “the entirety of consciousness be filled with restful contemplation of a natural object just at that moment present to oneself – be it a landscape, a tree, a

62 Ibid.

63 Ibid.

64 Reimer (1989), 115.

65 Schopenhauer (2016).

66 Schopenhauer (2016), §34.

cliff, a building, or whatever – entirely losing oneself”.⁶⁷ Schopenhauer describes a state of unity, where “He thus draws nature into himself, so that he continues to experience it only as an accident with respect to his essence”.⁶⁸

In this regard, Schopenhauer had strong viewpoints on the position of music, stating that “It stands entirely apart from all the other [artforms]”.⁶⁹

This opinion was further developed by Steiner. Other art forms were viewed as expressions of ideas, or *representations* of the will, where what lies behind all things comes to light through art. “Thus music is in no way, like the other arts, an image of Ideas, but an *image of the very will* of which Ideas are also the objectivization”.⁷⁰ This Schopenhauerian conviction that music was considered as a direct expression of the will, was a point of view that Steiner was inspired by and developed further. (GA 283) Steiner states that “Out of an instinctive knowledge, Schopenhauer attributed to music the role of directly portraying the very essence of the cosmos” (GA 283, 13 f.). Steiner expressed a resonance with Schopenhauer’s views, saying that “From an intuitive knowledge of this Schopenhauer assigned the central position among the arts to music, and he said that in music man perceives the heartbeat of the will of the world” (GA 283, 18).

Varkøy builds on Schopenhauer’s and Steiner’s ideas when he argues that music reveals the deepest essence of existence.⁷¹ Reimer too emphasizes man’s self-knowledge through music,⁷² but how are self-knowledge and music connected?

One can imagine that self-knowledge is a result of an encounter between creation and revelation, which presupposes devotion. Rankin describes how you experience your own creator when you express yourself through art. When you are creative, you can experience “oneness with creation itself”.⁷³ This can be understood as an experience of the power of creativity itself without a subject, actor, or transcendental idea behind it. To experience unity with a greater creative force implies the potential of singing as individualized religiosity and self-knowledge. Taylor describes how absolute music

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid., §52.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Varkøy (1994), 36.

⁷² Reimer (1989), XIV.

⁷³ Rankin (2005), 7.

moves man with what is powerful and deep without it being necessary to identify where this experience takes place, “whether in heaven, or on earth, or in the depths of our own being – or even whether these alternatives are exclusive”.⁷⁴ This expands the conceptual frameworks of religious experiences and operationalizes them in our time. Based on the Latin origin of the word (*religio*), it appears that religion describes connection to or a re-unification with a whole of which we are a part.⁷⁵ By enabling self-knowledge, singing can reveal a connection that had otherwise remained hidden. This dynamic is described by the ancient Greek word for truth; *aletheia*, which can be translated as *unconcealedness* or disclosure. The un-concealing of truth by the art piece “must be given to us, at the mercy of the piece”.⁷⁶ Furthermore, one can ask whether the disclosed (truth) is unconcealed through the activity, or whether it is created by it. Consequently, is truth revealed or created through self-knowledge, and can singing function as self-knowledge?

Singing and devotion

Devotion as a prerequisite for self-knowledge is an apparent paradox that is central in Steiner’s work. This paradoxical dynamic becomes apparent in the following quote:

Thinking itself cannot lead the soul out; this comes about through devotion, but thinking must then immediately exert itself to permeate with the life of thought the object of the soul’s devotion. In other words, there must be a resolve to think about this object. Directly the devotional impulse loses the will to think, there is a danger of losing oneself (GA 58, 128 f.)

Sparby builds on Steiner’s perspectives and describes how one can reach a transcendental state in an experience of timelessness through spiritually directed work, where “by giving oneself up, one expands, and transforms, temporarily, into something else”.⁷⁷ A similar concept of devotion can also be

⁷⁴ Taylor (2007), 359.

⁷⁵ Glöckler (1997), 9–10.

⁷⁶ Bøyum (2002), 183.

⁷⁷ Sparby (2017), 16.

found in Henri Bergson's intuition as sympathy of thought, which he set as a prerequisite for gaining insight into what underlies all reality. He regards 'instinct' as the opposite of 'intelligence', stating that "Instinct is sympathy".⁷⁸ Furthermore, 'instinct' can be refined into 'intuition', by merging the faculties of intelligence and instinct. Intuition can lead us to the "very inwardness of life".⁷⁹ He elaborates that "by intuition I mean instinct that has become disinterested, self-conscious, capable of reflecting upon its object and of enlarging it indefinitely".⁸⁰

Reaching experiences of the inwardness of life through a state of conscious devotion, is a central part of what I contend that singing can provide. If singing can offer self-knowledge, by constituting a *directed devotion*, the self becomes both the medium through which the activity unfolds and the object of the knowledge. In this perspective, one can ask whether the self not only experiences itself but creates itself through singing. This raises questions about the role of the self. In a modern and individualized religiosity, the self becomes the central actor in the practice, and can be understood as the point where all factors meet to form a new whole. A tentative description of individualized religiosity could be an activity that produces self-knowledge through an active joining of the esoteric and the exoteric—the hidden and the known. The encapsulated self longs for contact and connection, and thus singing as self-knowledge can provide modern human beings with (re)unification with their origins.

In a double stream

Through philosophical and epistemological perspectives, an image of singing emerges as something that unfolds in a double stream. Singing has both something autonomous and something heteronomous about it, and its epistemological potential unfolds in a dynamic where the individual's self-knowledge presupposes devotion. This is a seemingly paradoxical dynamic because the self can reach an experience of itself by allowing music to become a part of itself and thus the self becomes a part of the music. Accord-

⁷⁸ Bergson & Gunn (2016), chapter 2.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid.

ingly, one must let go of something in oneself to become oneself more. In this way, one gets a sense of how singing expresses itself through two movements: a descending and an ascending. In singing, we find the self as a point of growth between two currents, one coming from the outside and one from within. The current from outside can be understood as something that submerges into matter and embodies what is possible to experience through the sensory and emotional apparatus. The current from within is characterized by a rising gesture, which extends up and out of matter, and can be understood as an act of devotion where human beings can recognize themselves as part of something bigger. These currents are inseparable from one another, and they must therefore be seen as in a relationship of mutual creation. The descending current presupposes that the self makes itself available by surrendering and can thus function as an arena where new dimensions can be experienced.

This image of how individuality is expanded when human beings can devote themselves to a larger whole, where the whole is further completed through the individual surrendering to it, can also be understood as an image of the dynamic between individual and community, often illustrated with the already-mentioned image of point and periphery. Steiner describes this mutuality in a religiously-connoted meditation in the sense of a *unio mystica*: “In me is God [...]; I am in God.” (GA 317, 154). This concept of a holy self-forgetfulness has accompanied humanity through millennia, and one could say that one forgets the lower self, and through focused devotion one finds the higher self.

We have now seen that singing has deep epistemological dimensions that actualizes singing in exploring an individualized religious practice for the present time. In conclusion, we shall see singing as a double current circulating three dimensions: an etheric, an aesthetic and an ecstatic. For these three dimensions singing can provide a tangible experience of the intangible or metaphysical dimensions of existence.

Individual and nature – etheric

When we sing, movements, resonance and vibrations are created in the body, and singing affects physiological processes. Singing is both bodily connected and bodily conditioned, and thus it is also intrinsically connected

to the senses. Steiner describes how the etheric body “connects us with the surrounding cosmos, just as it is the physical body that connects us with the earth” (GA 163, 108). The physical body, on the other hand, “binds us to a certain extent to everything we have from the physical plan” (ibid.). According to Steiner, singing is supposed to connect the human being in a special way with the ‘cosmic forces’, particularly through breathing and sound production. Indeed, this ‘cosmic connection’ is actually nourished when we sing. “When man lives and weaves in the world of flowing tones, he himself is saturated by these tones” (GA 283, 16). In this way singing relates to the cosmic forces, connecting man to the most profound dimensions of existence.

In the ecosystem, we can observe an incessant urge to create, a will to life. Through the breath, humans can connect to the current of the life forces and enable these forces to take shape as tones. The life forces only become visible when they fill a physical form. Steiner’s view of Eurythmy is also based on this idea. He has described how the human body moves eurythmically (from Greek rhythmic order) when encountering music, but that the heaviness of the body limits human participation to only a small part, namely the vocal cords (GA 161, 16). The large, comprehensive movement condenses and concentrates in the vocal cords. Steiner describes how “When a person sings or speaks, a spectrum of the whole person always comes to light in the tone and in the vocalization”. (GA 161, 16). The voice then becomes a sounding representative of the whole person. In this way we get a picture of how something bigger can be produced through a relatively small human activity, where it is as if a large surrounding space is condensed as tone. One can imagine that this space is an omnipresent potential that eludes man, if he does not actively seek it out.

Individual and community – aesthetic

In the aesthetic dimension, the connection between the individual, culture, history, and the social community is experienced. In this area, the relationship between person and group is manifested and cultivated through singing. The individual is enabled to find its voice in the group, and the sound of the group becomes more complete when each individual finds its voice. This dynamic can provide experiences of consonance, cohesion, and the experi-

ence of an energetic and emotional community, manifested through phenomena such as ‘entrainment’.⁸¹ Entrainment describes a fusion or synchronization of our experience and the music.⁸² The aesthetic dimension can also be understood as the relationship between individual and cultural history. Through musical compositions, people can become familiar with and bring to life world history in their own time.

This is associated with music’s ability to set people in motion, both as individuals and as a group. The instrument is the body and the breath. The singer is both the instrument and the performer. In this way, singing becomes, in an absolute sense, something *immediate*, i. e., with no medium. As a performer, one can sing melodies from all times, cultures, and contexts. One can absorb something that originates in a different time and context and experience what a person from another context has felt and expressed. This does not take place outside the individual on an instrument or through listening to a recording, but it is created by and within the singing individual. In such manner, the greatest musical works can materialize in the individual. The beauty of the work “moves into” the body and resonates through it. The singer both creates *and* experiences the aesthetics of the art work simultaneously. The connection between the origin of the music and the singer is manifested in the body and unfolds in the moment to a synthesis. The singer and work become (one with) the origin, and where other art forms must be content with being experienced in the meeting between external sensation and internal images, singing fosters that these two dimensions are created in one’s interior.

Individual and self-knowledge – ecstatic

If singing can provide knowledge of the individual in the world and the world in the individual, this is also a possibility in existential terms. This brings us to the outer limits of the world of concepts. It is plausible that describing this dimension of singing would give a sense of the insufficiency of our concepts. Self-knowledge can be understood as the result of two factors, namely the phenomenon (self) and the concept (knowledge). We gain access to the phe-

81 Clayton et al. (2020)

82 Ruud (2013), 67.

nomenon through the senses, and we gain access to the concept through the realm of thinking. In this third dimension of singing, thinking might not be able to provide us with answers. Varkøy speaks of traces of the invisible in the visible and of the unhearable in the heard,⁸³ which reminds me of how we point to the moon and say, “there is the moon”, and despite the words slipping from our lips effortlessly, we still have not come any closer to the moon. In this perspective, we can get a sense of how man experiences himself, in a way that cannot be experienced through senses and cannot be understood with concepts. However, the experience is no less real—quite the contrary—as it requires that it is brought to life again and again through the individual’s intention to devote itself to new dimensions of existence.

In the fall of man in the Bible, we see how man is condemned to a life conditioned by matter, and thus a part of man will always be cut off from himself (Genesis 1: 17–24). But at the same time this material hindrance is the only way to a deeper self-knowledge, or as Sparby formulates it in his account of Steiner’s concept of *the guardian of the threshold*: “it is precisely through adversity that a hero proves their heroism”.⁸⁴ Therefore, we can imagine that human existence is full of longing, and thus we are attracted to music that has something sublime about it. The musical element for Steiner can therefore provide man with a “reflection of a spiritual home”, constituting a “shadow image of the spiritual”, through which “the human soul finds its highest exaltation, the most intimate connection with the primeval element of man.” (GA 283, 17). Music can convey what we otherwise do not have access to through the mind: a (re-)unification with spiritual realms, and when we sing, we might sense this shadow of our spiritual origin. Steiner proclaims that “The soul feels at home there. Each time he listens to music man senses, ‘Yes, I am from another world!’” (GA 283, 17). The yearning in the human being reaches for unity; unity with body, feelings, thoughts, the moment, the other, nature and cosmos. Something in us reaches over the abyss we face as individuals on earth. Perhaps it is our God we seek, or perhaps we seek the divine within ourselves.

83 Varkøy (2019), 274.

84 Sparby (2022), 5.

Bibliography

- Alpersen, Peter: *Robust praxialism and the anti-aesthetic turn*, in: *Philosophy of Music Education Review*, 18(2) (2010), 171–193.
- Apel, Willi: *Harvard Dictionary of Music*. Massachusetts 1969.
- Beck, Guy: *Sacred sound: Experiencing music in world religions*. Ontario 2006
- Benestad, Finn: *Musikk og tanke: hovedretninger i musikkestetikkens historie fra antikken til vår egen tid. (Music and thought. Main directions in the history of music aesthetics from Antiquity to our time)*. Oslo 1976.
- Bergson, Henri: *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics*. Mineola 2012.
- *Creative Evolution: With a Chapter from Bergson and his Philosophy by J. Alexander Gunn*. Harvard 2016.
- Bossius, Thomas / Lilliestam, Lars: *Musiken och jag*. Stockholm 2012.
- Botvar, Pål Ketil: *Skjebnetro, selvutvikling og samfunnsengasjement: Den politiske betydningen av ulike former for religiøsitet blant norske velgere*. Dissertation, University of Oslo 2019.
- Bøyum, Steinar: *Kunstverkets metode*. (The method of art — Hans-Georg Gadamer's concept of *Selbstdarstellung*), in: *Kunst og kultur*, 3(2) (2002), 177–190.
- Clark, Jonathan: *Secularization and Modernization: The Failure of a "Grand Narrative"*, in: *The Historical Journal*, 55(1) (2012), 161–194.
- Clayton, Martin / Eerola, Tuomas / Jakubowski, Kelly / Keller, Peter / Camurri, Antonio / Volpe, Gualtiero / Alborn, Paolo: *Interpersonal entrainment in music performance: Theory and method. Physics of Life Reviews*, in: *Music Perception* 38(2) (2020), 136–194.
- Elliott, David: *On the values of music and music education*, in: *Philosophy of Music Education Review*, 1(2) (1993), 81–93.
- *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York and Oxford 1995.
- Gabrielsson, Alf: *Strong experiences with music: Music is much more than just music*. Oxford 2011.
- Gallagher, Steven / Tierney, Warren: *Religiousness/Religiosity*, in: Marc D. Gellman, and J. Rick Turner (Eds.): *Encyclopedia of Behavioral Medicine*. New York 2013, 1653–1654.
- Gatz, Felix Maria: *Musikästhetik in ihren Hauptrichtungen: ein Quellenbuch der deutschen Musikästhetik von Kant und der Frühromantik bis zur Gegenwart, mit Einführung und Erläuterungen*. Stuttgart 1929.
- Gouirand, Jacqueline: *Knowledge and salvation in Schopenhauer and D.H. Lawrence*, in: *Études Lawrenciennes* 47 (2016).
- Harrison, Peter: *Narratives of Secularization* (1st ed.). New York 2018.
- Kittang, Atle: *Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått* (2004), in: <https://arkiv.klassekampen.no/9651/article/item/null/til-forsvar-for-autonomiestetikken--rett-forstatt>; last accessed: July 24, 2023.

- Koenig, Harold George / McCullough, Michael E. / Larson, David B.: *Handbook of religion and health*. Oxford 2001.
- Levinas, Emmanuel: *Basic Philosophical Writings*. Bloomington and Indianapolis 1996.
- McCarthy, Marie / Goble, J. Scott: *The praxial philosophy in historical perspective*, in: David Elliot (Ed.): *Praxial music education: Reflections and dialogues*. New York 2005, 19–51.
- Paddison, Max: *Music as ideal: The aesthetics of autonomy*, in: Jim Samson (Ed.), *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music (The Cambridge History of Music)*. Cambridge 2001, 318–342.
- Rankin, Marianne: *An introduction to religious experience*. Wales 2005.
- Reimer, Bennett: *A Philosophy of Music Education*. New York 1989.
- Ruud, Even: *Musikk og identitet*. Oslo 2013.
- Schopenhauer, Arthur: *The World as Will and Presentation* (1st ed.). New York 2016. <https://doi.org/10.4324/9781315507897>; last accessed: January 22, 2024.
- Small, Christopher: *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown Connecticut 1998.
- Sparby, Terje: *Rudolf Steiner's Conception of Meditation and Spirituality*, in: *Studies in Spirituality* 27 (2017), 195–218.
- *Rudolf Steiner and the 'Guardian of the Threshold', Part I*, in: *Steiner Studies. Internationale Zeitschrift für kritische Steiner-Forschung*, 3(1) (2022), 1–30.
- Steiner, Rudolf: *Metamorphoses of the soul I*. GA 58. 1909.
- *Initiation and its Results, II. The Constitution of the Etheric Body*. GA 10. 1910.
 - *Ways to Spiritual Knowledge and the Renewal of the Artistic Worldview I*. GA 161. 1915.
 - *Chance, Necessity and Providence. 8. Death, Physical Body and Etheric Body*. GA 163. 1915
 - *How can the destitution of soul in modern times be overcome?* GA 168. 1916.
 - *The Inner Nature of Music and the Experience of Tone*. GA 283. 1922.
 - *Earthly Knowledge and Heavenly Wisdom. Self Knowledge and the Christ Experience*. GA 221. 1923.
 - *Curative Education*. GA 317. 1924.
 - *Occult Science*. GA 13. 1925.
- Taylor, Charles: *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts, and London, England 2007.
- Varkøy, Øyvind: *Musikkpedagogiske perspektiver*. Oslo 1994.
- *Musikk-strategi og lykke: Bidrag til musikkpedagogisk grunnlagstenkning*. Oslo 2003.
 - *Om å kunne si 'ånd' uten å skamrødme. En mulighet*, in: *Nordisk tidsskrift for pedagogikk og kritikk*, 5. Oslo 2019, 270–277.
- Wald-Fuhrmann, Melanie / Boenneke, Sven / Vroegh, Thijs / Dannecker, Klaus Peter: *"He Who Sings, Prays Twice"? Singing in Roman Catholic Mass Leads to Spiritual and Social Experiences That Are Predicted by Religious and Musical Attitudes*, in: *Frontiers in Psychology*, 11 (2020).

Youmans, Charles: *Richard Strauss's Orchestral Music and the German Intellectual Tradition*. Bloomington and Indianapolis 2005.

Josefin Winther (1986) is a recording and performing artist and researcher within Waldorf pedagogy. She has a master's degree in history and a master's degree in Waldorf education. Throughout her life, music and teaching has been cultivated through extensive work on stages and in schools. She has composed best-selling songs for other artists and has had national radio hits. Winther leads the bachelor's degree in social pedagogy at the Rudolf Steiner University College in Oslo, Norway. Her fields of interest are inclusion, curative education, and arts-based action research, investigating diversity as a source of inspiration for new methods in teaching.

This Open Access article has been published under the Creative Commons Attribution License CC-BY 4.0 (if not stated otherwise). The license permits the unlimited application, spreading and replication in every medium, as long as appropriate credit is given to the original work. The copyright remains with the authors.

Vom Bekenntnis zur Selbsterkenntnis

Singen als Verbindung zwischen religiöser Erfahrung,
künstlerischem Handeln und Selbsterkenntnis

Josefin Winther

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG

► ENGLISH ORIGINAL

Zusammenfassung

Die Rolle der Religiosität hat sich in den letzten Jahrzehnten tiefgreifend in Richtung Individualisierung verändert und das Bedürfnis und die Suche des Individuums nach existenziellem Sinn haben an sachhaltiger Unterstützung verloren. Gesellschaftliche und religiöse Entwicklungen haben zur Ausbildung eines isolierteren Selbst geführt, einem Selbst, das im Hinblick auf seine kulturell tradierte Umwelt als nur noch bedingt eingebettet bzw. als unverbunden beschrieben werden kann. Als Reaktion auf diese Abkoppelung entstehen neue Wege in Gestalt privatisierter Religionsausübung. Vor dem Hintergrund dieser Entwicklung geht der vorliegende Artikel der Frage nach, ob und wie das Singen durch die Kultivierung der körperlichen, sozialen und spirituellen Dimensionen, die ihm immanent sind, sowohl eine tiefere Selbsterkenntnis als auch die Wiederherstellung eines sozialen und spirituellen Gemeinschaftssinns befördern oder ermöglichen kann. Des Weiteren soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass aktuelle musikphilosophische Perspektiven diese Möglichkeiten nur unzureichend thematisieren, weil sie das Potenzial, das die Musik und insbesondere das Singen im Hinblick auf Religiosität und gemeinschaftsbezogene Selbsterkenntnis hat, nicht angemessen berücksichtigen. Für die Lösung dieses Problems können die erkenntnistheoretischen Überlegungen Rudolf Steiners hilfreich sein,

weil sie einen Ansatz zur Erschließung des spirituellen Potenzials des Gesangs bieten. Im Ausgang von Steiners Überlegungen, die im Wesentlichen darin bestehen, dass Selbsterkenntnis eine Art ‚Gemeinschaft mit sich selbst im Anderssein‘ bedeutet, scheint dann eine Neuformulierung dessen möglich, was Religiosität heute bedeuten kann, insbesondere wenn hierzu die Erfahrung des entwurzelten oder ‚disembedded‘ Selbst im Sinne von Charles Taylor zum Ausgangspunkt genommen wird. Diese Perspektive erweist sich als besonders produktiv, wenn es darum geht, sowohl die Möglichkeiten der Selbsterkenntnis, die das Singen bietet, als auch die Chancen, die die Aktivität des Singens für die Entwicklung einer identitäts- wie gemeinschaftsbezogenen modernen Religiosität eröffnet, umfänglich zu erfassen.

Schlüsselwörter: Gesang, Religiosität, Spiritualität, Selbsterkenntnis, künstlerisches Handeln, Erkenntnistheorie

Was war zuerst da, das Singen oder das Selbst?

Seit frühester Kindheit wollte etwas in mir singen. Lange bevor ich Vorstellungen über das Singen oder eine damit verbundene Identität entwickelt hatte, war es für mich so, als ob etwas durch mich hindurchströmte und dazu drängte, sich in der Welt als Töne zu manifestieren. Ich sang unaufgefordert und ohne beabsichtigte Funktion oder Bedeutung. Was war das für ein Ereignis, lange bevor ich wusste, dass ich singen wollte? Vielleicht kann dieses Tun als Ausdruck eines Wunsches nach Selbsterkenntnis verstanden werden. Damals wusste ich es nicht ‚besser‘, aber wenn ich sang, dann *war* ich. Und was kann menschlicher sein, als erkennend zum eigenen Sein zu kommen?

Als darstellende Künstlerin habe ich während meines gesamten Erwachsenenlebens nach und nach neue Dimensionen des Singens kennengelernt. Meine Erfahrungen reichten von Solo-Auftritten als Songwriterin in Genres wie Pop, Rock und Folk bis hin zu klassischer und traditioneller Musik in Chören und Vokalensembles, sowohl als Interpretin als auch als Lehrerin. Mein Interesse am Singen wurde durch diejenigen Schritte, die ich als Wissenschaftlerin machen konnte, verstärkt und geprägt, und umgekehrt. Meine Verpflichtungen und Erfahrungen in der Musik waren ein Katalysator für meinen Wunsch, das Phänomen auf eine vertiefte Weise zu verste-

hen, insbesondere im Hinblick auf die Rolle der Musik im Kontext spiritueller Erneuerung und Selbsterkenntnis.

Rudolf Steiner näherte sich dem Begriff der Selbsterkenntnis als einer Frage des religiösen Bewusstseins, deren Beantwortung auf die Beziehung zwischen dem Individuum und dem, was Steiner den ‚Christus-Impuls‘ nennt, verweist. Dieser Impuls kann, so Steiner, als die Fähigkeit verstanden werden, zugleich den Charakter der Menschlichkeit und denjenigen des Göttlichen, das heißt einer am Vorbild Jesu ausgerichteten christlichen Existenz, auszubilden. Dazu müsse der Mensch, so Steiner, „im Sinne des Paulinischen Wortes das Bewusstsein entwickeln: ‚Nicht ich, sondern der Christus in mir‘“ (GA 221, 21). Wie aber kann ein solches Bewusstsein in der heutigen Zeit erzeugt und kultiviert werden? Steiner verweist darauf, dass das Individuum in früheren Zeiten von der Erde aus zum „Kosmos“ aufgeschaut und dabei im religiösen Bewusstsein zu „Gott“ als dem Vater aufgeblickt habe (ebd., 132). Diese Situation habe sich jedoch geändert und der moderne Mensch müsse nun lernen, das Göttliche als den ‚Christus-Impuls‘ in sich selbst zu erkennen. Dazu bedarf es nach Steiner eines höheren Bewusstseins, eines „imaginativen“, „inspirierten“ und „intuitiven Bewusstseins“ (ebd., 135), durch das eine Selbsterkenntnis jenseits des diskursiven Verstandes erreicht werden und durch welche sich der Mensch als Teil der ‚übersinnlichen Welt‘ erkennen könne. – Vor diesem Hintergrund kann nun gefragt werden, ob das Singen möglicherweise diese von Steiner angesprochene Fähigkeiten verstärken und kultivieren kann, und diese Frage hat mich dazu gebracht, die erkenntnistheoretischen Dimensionen des Singens eingehender zu untersuchen.

Wenn ich singe, kann das Gefühl entstehen, Teil von etwas Größerem zu werden, ein Gefühl, mit etwas Heiligem verbunden zu sein.

Mit der veränderten Stellung der Religion in der säkularen Gesellschaft und dem damit einhergehenden Rückgang an praktischer Religionsausübung im Öffentlichen wie im Privaten sind auch die traditionell gebotenen Gelegenheiten, um so etwas wie Hingabe an etwas Erhabenes zu erleben, allmählich aus den allgemeinen Arenen der Gesellschaft verdrängt worden. Damit stellt sich die Frage, was bei dieser Entwicklung auf dem Spiel steht und was möglicherweise bereits verloren gegangen ist. Denn vielleicht gibt es wesentliche menschliche Erfahrungen, die nur in einer religiösen Haltung gegenüber der Wirklichkeit zugänglich sind.

Der Blick auf die Musik wurde im letzten Jahrhundert tiefgreifend neu verhandelt und ist durch kulturelle und technologische Entwicklungen gekennzeichnet, auch hat ihre Verfügbarkeit sowohl für Komponisten, Interpreten als auch für Hörer erheblich zugenommen.¹ Dies hat ihren früheren Status als etwas Erhabenes geschwächt. In der gegenwärtigen Philosophie, die stark von Elliot² und Small beeinflusst ist,³ haben soziologische Gesichtspunkte allmählich stärker Fuß gefasst und in dieser Denkweise wird Musik vor allem als soziales Phänomen und als etwas Performatives verstanden. In früheren Zeiten hingegen wurde Musik eher in essentieller Hinsicht gesehen, also als etwas mit einer inhärenten Qualität. Dieser Ansatz musste in den letzten Jahrzehnten einem neueren weichen, das heißt einer Entwicklung, die insbesondere auch vor dem Hintergrund einer geschwächten Position der Religion gesehen werden kann, insofern es heute vielfach nicht mehr angemessen erscheint, etwas als bedeutungsvoll oder tiefgründig zu verehren. Gibt es somit auch in der Musik Aspekte, die heute in derselben Weise gefährdet sind und können möglicherweise die gesellschaftlichen Entwicklungen im Bereich der Religion diese Dynamik erhellen?

Bei der Untersuchung dieser Fragen beabsichtige ich, einen Schwerpunkt auf den Akt des Singens zu legen, einer besonderen Domäne im Bereich der Musik, die eng mit der Sprache und mit dem gesamten menschlichen Organismus verbunden ist. Eine Besonderheit, über die es bei Steiner heißt: „[...] wenn ein Mensch einen Ton oder einen Laut hervorbringt, ist eigentlich sein ganzer Organismus beteiligt“ (GA 283, 104). Dies unterscheidet den Gesang von der Musik als solcher, da der Ton oder die Sprache als „nur die letzte Gipfelung dessen, was im ganzen Menschen vorgeht“, verstanden werden kann (ebd.). Diese Nähe zwischen dem Ton und dem Innenleben des Menschen unterscheidet das Singen von anderen Musikrichtungen, zum Beispiel dem Spielen eines Instruments. Und es ist diese Nähe oder Unmittelbarkeit, die mein Interesse für das Singen im Kontext des Themas der Selbsterkenntnis geweckt hat.

Es ist die veränderte Position der Religion, die die Untersuchung neuer Zugänge zu religiösen Erfahrungen ermöglicht. Denn wenn Musik allein auf der Grundlage von Soziologie und Psychologie verstanden wird, entste-

1 Alperson (2010), 178.

2 Elliot (1995).

3 Small (1998).

hen eine Leere und ein Bedürfnis nach einer Lebenserklärung, die weder die tradierte Religion noch die Wissenschaft von heute anbieten.⁴ So ist etwa das (Glaubens-)Bekenntnis (*confession*) zwar traditionell ein zentraler Aspekt christlicher Religiosität, doch hatte schon Steiner konstatiert, dass alle tradierten dogmatischen Formen von Religion mit der Bewusstseinsentwicklung des modernen Menschen unvereinbar sind, ja, dass sie es sind, die im „fünften nachatlantischen Zeitraum“, das heißt dem gegenwärtigen Zeitalter kritischer, selbstbewusster Vernunft, „das religiöse Leben [...] ertönen“ (GA 168, 103). Im Gegensatz dazu könnte ein Ansatz, der seinen Schwerpunkt auf Selbsterkenntnis legt, eine zentrale Rolle für ein dogmenfreies religiöses Leben spielen und das Singen könnte womöglich in der Lage sein, solche religiösen Erfahrungen zu ermöglichen. Woraus sich die auch erkenntnistheoretisch relevante Frage nach dem Zusammenhang zwischen Religiosität, Selbstbewusstsein und Singen ergibt. Hier könnte die von Steiner entwickelte Theorie der ‚Bewusstseinsseele‘ einschlägig sein, die Selbsterkenntnis als eine Fähigkeit versteht, durch die die menschliche Seele ein „inneres Wissen von sich selbst“ hervorbringt (GA 13, 67).

Im Folgenden beabsichtige ich, sowohl die Rolle der Hingabe im Zusammenhang der Selbsterkenntnis als auch die Art und Weise, in der Singen und Hingabe miteinander verbunden sind, zu untersuchen. Dabei wird sich zeigen, dass das Singen Erfahrungen von Wertschätzung, Hingabe und Selbsterkenntnis vermitteln kann. Dazu müssen allerdings die inhärenten Qualitäten der Musik in den Blick genommen werden, denn nur von diesen aus können die erkenntnistheoretischen Dimensionen von Gesang und Religion beleuchtet werden.

Durch mein Leben mit der Musik ist mir bewusst geworden, dass Singen etwas ist, das in mehreren Dimensionen stattfindet: in körperlichen, sozialen, kulturellen und auch spirituellen. Daher ist dieser Aufsatz eine Untersuchung des Singens unter Berücksichtigung von Religion, Musikphilosophie und Erkenntnistheorie, in der sich alle diese Bereiche auf eine interessante und fruchtbare Weise überschneiden. Sowohl historisch als auch in der neueren Forschung scheint es erwiesen zu sein, dass Musik eine einzigartige Wirkung auf Menschen haben kann.⁵ Verschiedene etablierte Religionen weisen wichtige Traditionen des hingebungsvollen Singens auf,

4 Varkø (1994), 33.

5 Ruud (2013), Taylor (2007).

sowohl in östlichen als auch in westlichen Religionen. Die Praxis des *Kirtan*-Singens im Hinduismus etwa besteht aus hingebungsvollen Gesängen oder spirituellen Inhalten, die von einem Vorsänger intoniert und von den Anwesenden wiederholt werden. Das Singen von Kirchenliedern im Pietismus und die Gospelchöre im afroamerikanischen Christentum sind weitere Beispiele für hingebungsvolle Gesangstraditionen innerhalb der Religionen der Westlichen Hemisphäre. Diese Praktiken sind jedoch eng mit stärker institutionalisierten religiösen Milieus verbunden, die, wie es den Anschein hat, in den westlichen Teilen der Welt zunehmend an Umfang und Legitimität verlieren.

In den folgenden Abschnitten beschäftige ich mich mit der Rolle der Religiosität in der Gegenwart, mit dem Singen als Phänomen unter Berücksichtigung philosophischer Perspektiven von Schopenhauer, Steiner, Bergson und Øyvind Varkøy und mit der erkenntnistheoretischen Schnittstelle zwischen Gesang und Religion. Dabei werde ich zunächst die epistemologischen Dimensionen des Singens beleuchten und das Singen als eine Verbindung zwischen religiösen Erfahrungen, künstlerischer Tätigkeit und Selbsterkenntnis untersuchen.

Religiosität in der Gegenwart

Wir leben in einer Zeit, in der das Individuum bei der Suche nach der Wahrheit und der Religionsausübung zunehmend allein gelassen wird. Der Status und die Rolle der religiösen Praxis unterlagen im 20. Jahrhundert in der Westlichen Hemisphäre einem grundlegenden Wandel. Das schon im Zeitalter der Aufklärung etablierte Narrativ vom Niedergang der Religion, wurde allerdings in den letzten Jahren relativiert. Indem die Forschung zunehmend für eine differenziertere Darstellung plädierte, wurde das in den Sozialwissenschaften als „Säkularisierungsparadigma“ bezeichnete Narrativ in Frage gestellt. Insbesondere wurde die Frage, was die Säkularisierung vorangetrieben hat, neu verhandelt.⁶ So wurden Anstrengungen unternommen herauszufinden, ob „Narrative der Säkularisierung“ induktiv, empirisch oder deduktiv, in Abhängigkeit von Theorieansätzen ermittelt wurden. Wobei auch betont wurde, dass „dasjenige, was als ‚Säkularisierung‘ gilt, erheblich

6 Clark (2012), 192 f.

variieren kann, oft in Abhängigkeit von der eingenommenen disziplinären Perspektive“.⁷

Unabhängig davon, wo man in dieser Frage steht, ist eine spürbare Veränderung in der Dynamik zwischen religiösen Institutionen und der Zivilgesellschaft festzustellen. Diese bewirkt einen deutlich erkennbaren Wandel im Verhältnis zwischen Individuum und Religion. Wie Steiner ist auch Charles Taylor davon überzeugt, dass die Gesellschaft in den letzten Jahrhunderten einem bedeutenden Prozess der Säkularisierung unterworfen war, und beide treten als wichtige Kritiker dieser Entwicklung auf. Auch wenn sie zeitlich ein ganzes Jahrhundert trennt, sind sich ihre Ideen bemerkenswert ähnlich. Steiner charakterisierte zu Beginn des Jahrhunderts zeitgenössische Problemstellungen und stellte Prognosen darüber an, wie sich diese tendenziell fortsetzen würden. Obwohl es offensichtliche Unterschiede zwischen beiden Denkern gibt, handelt es sich bei beiden um Stimmen, die zu berücksichtigen sind, wenn man die Religiosität der westlichen Welt in den letzten 100 Jahren verstehen will. Taylors grundlegende Kritik an der Säkularisierung und dem „sich ausbreitenden Universum des Unglaubens“⁸ versteht beides als einen Prozess, der vom 20. zum 21. Jahrhundert zunehmend an Dynamik gewonnen hat. Gleichzeitig weist er auf den Wert der Spiritualität und auf die entscheidende Rolle hin, die sie bei der Suche des Menschen nach existenziellem Sinn spielt. Auch Steiner übte eine grundlegende Kritik an der Säkularisierung und bot zu deren Überwindung eine ganze Kosmologie auf, die aus Elementen östlicher und westlicher Mystik und Elementen der Esoterik und des Okkultismus bestand.

Die Begriffe Religion und Spiritualität sind nicht leicht zu unterscheiden, aber man kann Religiosität als etwas verstehen, das in Bezug auf Rituale, äußerliche Darstellung und Gruppenzugehörigkeit deutlicher artikuliert ist als das Spirituelle. Koenig definiert *Spiritualität* als „persönliche Suche nach Verständnisantworten auf letzte Fragen über das Leben, über den Sinn und über die Beziehung zum Heiligen oder Transzendenten, die zur Entwicklung religiöser Rituale und zur Bildung von Gemeinschaft führen oder daraus entstehen können“.⁹ *Religion* ist hingegen laut Koenig im Allgemeinen

7 Harrison (2018), 2. [Übertragungen von fremdsprachigen Zitaten stammen vom Übersetzer dieses Aufsatzes.]

8 Taylor (2007), 352.

9 Koenig (2001), 18.

gemeinschaftsorientierter, formaler, organisierter, praxisorientierter und beinhaltet eine Lehre, die das Gute vom Bösen trennt.¹⁰ *Religiosität* im engeren Sinne unterscheidet sich von Religion dadurch, dass sie „die Überzeugung, Hingabe und Verehrung eines Individuums gegenüber einer Gottheit“ definiert,¹¹ sie könne aber auch in einem weiteren Sinne als Begriff verwendet werden, um alle Dimensionen der Religion zu bezeichnen.¹² Vor dem Hintergrund dieser Unterscheidungen werden im Folgenden die *religiösen* Aspekte des Singens besonders in den Mittelpunkt gerückt, um zu untersuchen, auf welche Weise das Singen einen praxisbasierten und bis zu einem gewissen Grad gemeinschaftsorientierten Ort der Entwicklung von Selbst-erkenntnis darstellen kann. Daher verstehe ich Singen als ein Phänomen, das eher durch den Begriff der Religiosität als durch den der Spiritualität beschrieben wird. Allerdings wird auch die spirituelle Dimension Gegenstand der Darstellung sein. Ausgehend von der obigen Begriffsbestimmung werden die individuellen, existenziellen und zum Teil auch naturbasierten Dimensionen des Singens, die als Spiritualität beschrieben werden können, als Teil einer potentiellen Religiosität verstanden.

Dabei dienen Steiner und Taylor als Rahmen, um die Charakteristika der Religiosität der Gegenwart zu verstehen. Taylor ist einer der wenigen zeitgenössischen Philosophen, der die Bedeutung der Spiritualität besonders betont und in dieser Hinsicht auf die Folgen der Säkularisierung aufmerksam macht. So weist er etwa auf die Tendenz zunehmender Vereinsamung als die „große Entbettung“ hin,¹³ in Folge derer das Individuum zwar eine große Bandbreite an Möglichkeiten der Sinnstiftung vorfände, dafür aber wenig strukturelle Unterstützung zum Verständnis seiner Existenz erfahre. Früher sei das Individuum Teil sozialer und religiöser Kontexte gewesen, die Erfahrungen der Verbundenheit sowohl mit der Gemeinschaft als auch mit dem Kosmos ermöglichten. Das zeitgenössische Individuum beschreibt Taylor dagegen als ein „gepuffertes Selbst“ (*buffered self*)¹⁴ und charakterisiert es als verschlossen gegenüber seiner Umgebung und als „nicht offen,

10 Ebd.

11 Gallagher (2013), 1654.

12 Ebd.

13 Taylor (2007), 146. Taylor spricht hier von *disembedding* im Gegensatz zu *embedding* im Sinne einer früheren Einbettung des Menschen in den Kosmos [Einfügung des Übersetzers].

14 Ebd., 38.

porös und verletzlich gegenüber einer Welt von Geistern und Mächten“.¹⁵ In diesem abgekapselten Zustand sei das moderne Individuum von einem Drang erfüllt, sich mit seiner Umgebung und seinen Ursprüngen zu verbinden, der mit zunehmender Loslösung von Strukturen und Kontexten immer anspruchsvoller wird. Steiner charakterisierte unsere Zeit hingegen als das Zeitalter der ‚Bewusstseinsseele‘. Dieser Begriff hat einen vorrangigen Platz und eine wichtige Funktion in Steiners Anthropologie. Er verweist auf das spirituelle Potenzial, durch klares Denken eine stärkere Individualität entwickeln zu können, was allerdings mit einem erhöhten Risiko der Vereinsamung und des Egoismus verbunden sei. Das Potenzial an individueller Freiheit und Moral ist seiner Auffassung nach untrennbar mit der Moderne als dem ‚Zeitalter der Bewusstseinsseele‘ verbunden, denn „nur in unserer Bewusstseinsseele können wir durchdrungen werden von den hohen sittlichen Idealen, von den großen Erkenntnisüberblicken über die Welt“ (GA 58, 174). „Durch die Bewusstseinsseele ist der Mensch viel mehr ein einzelnes Individuum, ein Einsiedler, der durch die Welt wandert“ (GA 168, 94). Sowohl Taylor als auch Steiner beschreiben, wie die Beziehungen zwischen dem Individuum und der Welt geschwächt wurden. Wie kann, so stellt sich die Frage, das ‚entbettete Bewusstseinsseelen-Individuum‘ die Beziehung zwischen seinem inneren, seelischen und seinem äußeren, sozial-kulturellen Leben wieder herstellen und kultivieren?

Steiner hat darauf hingewiesen, dass kollektive religiöse Praxis in unserer Zeit zunehmend nicht mehr als relevant für das Individuum erlebt wird (ebd.), eine Sichtweise, die von Taylor¹⁶ unterstützt wird. Auf diese Entwicklung wird auch in neueren Forschungen hingewiesen, in denen der Begriff der privaten Religiosität als Kategorie für Formen religiösen Glaubens und religiöser Praxis verwendet wird, welche nicht in kollektiven und öffentlichen Kontexten zum Ausdruck kommen.¹⁷ Private Religiosität ist schwer zu beobachten, ist aber laut Pål Ketil Botvar in Norwegen und den nordischen Ländern überhaupt weit verbreitet. Die Religionsausübung unterliegt hier individuellen Entwürfen, die aus dem Kontext, der Intention und der Erfahrung des Individuums entstehen. Die allgemeine Säkularisierung hat hier zu einer Schwächung der Rolle der Religion in ihren organisierten Formen

¹⁵ Ebd., 27.

¹⁶ Ebd., 2.

¹⁷ Botvar (2009), 90.

geführt; gleichwohl wird angenommen, dass diese „Loslösung von etablierten sozialen und religiösen Strukturen zu einem Aufblühen neuer Formen der Religiosität beiträgt“.¹⁸ Laut Varkøy „ist es der Wissenschaft trotz ihrer führenden Stellung in unserer Gesellschaft nicht gelungen, die Religion als Erklärungsmodell für das Leben vollständig zu ersetzen“.¹⁹ Die Individualisierung führt also dazu, dass der konfessionelle Aspekt der Religion zunehmend verschwindet. So wird etwa die Beichtpraxis oder das Bekenntnis zum Glauben an eine bestimmte institutionalisierte Religion vom Einzelnen, der in den traditionellen religiösen und sozialen Strukturen keinen Sinn mehr findet, als wenig relevant empfunden. Jedoch bleibt das Bedürfnis nach Erklärungen des Lebens nicht nur bestehen, sondern wird möglicherweise sogar noch verstärkt, wenn jeder Einzelne sie für sich selbst aufbauen oder entdecken muss. So ist etwa auch die Kunst zu einer möglichen Alternative des Religiösen geworden.²⁰ Religion ist heute für viele Menschen eine rein persönliche Angelegenheit, und es sind „die kleinen Heiligtümer“, die sich allmählich im Alltag der Menschen ausbreiten, während universelle Mythen einen Teil ihrer Bedeutung verlieren.²¹

Diese in der Forschung vorliegenden Beschreibungen unserer Zeit decken sich mit meinen persönlichen Erfahrungen darüber, wie sich die religiöse Praxis von der Teilnahme an traditionellen Zusammenkünften und Feiern mit regelmäßigem persönlichem Gebet während der gesamten Kindheit hin zu religiösen Praktiken veränderte, die sich über begrenzte Momente hinaus ausdehnen und auf neue Weise in das Alltagsbewusstsein integriert werden. Laut Ruud kann dies als „eine Öffnung gegenüber dem Heiligen im Alltag“ beschrieben werden.²²

Diese Öffnungserfahrung lässt sich auch in der Praxis des Singens bestätigen. Singen kann ein Gefühl der Verbundenheit mit dem eigenen Leben und Schicksal, eine Art von gemütvoller Identifikation mit dem Menschsein in der Welt vermitteln sowie das Gefühl, Teil von etwas zu werden, das Zeit und Raum transzendiert. Diese Erfahrung hat auch Steiner zu beschreiben versucht: „Der Gesang“, heißt es, „ist in der Tat eine reale Rückerinnerung

¹⁸ Ebd., 24.

¹⁹ Varkøy (1994), 33.

²⁰ Ebd.

²¹ Bossius/Lilliestam (2012), 280 f.

²² Ruud (2009), 248.

mit irdischen Mitteln an dasjenige, was im vorirdischen Dasein erlebt worden ist“ (GA 283, 107).

Dass Privatisierung und Individualisierung der Religion in der modernen Gesellschaft nicht als etwas Egozentrisches und Antisoziales angesehen werden müssen, bestätigt auch Botvar und bezieht sich dabei auf mehrere andere Forscher. Es sei sogar im Gegenteil der Fall, dass diese Entwicklung positive Folgen für den Einzelnen haben könne, weil er darin sowohl seine Möglichkeiten zur Selbsterkenntnis stärke als auch die Vielfalt religiöser Ausdrucksformen erkennen könne. Auch Taylor betont den Wert des erweiterten Raumes für das Religiöse und stellt fest, dass das Leben ohne inoffizielle Zonen, in denen wir „mit unserem ganzen Wesen denken und fühlen und verschiedene intensive Formen der Gemeinschaft finden können“, nicht lebenswert wäre.²³

In der Kartierung musikalischer Erfahrungen, so lässt sich zusammenfassend sagen, entsteht offenbar eine Kategorie existenzieller und transzendentaler Erfahrungen, in denen Menschen auf Aspekte des Lebens treffen, die über das Alltägliche hinausgehen. Und nach Ruud können dies „neben ‚außerkörperlichen‘ Erfahrungen auch religiöse Erfahrungen sein, bei denen man sich ‚ganz‘ fühlt“.²⁴ Intensive Erfahrungen, die mit Musik verbunden sind, sind weit verbreitet, und Beschreibungen von körperlichen und emotionalen Reaktionen sind vielfach dokumentiert. Man kann sich von Musik offenbar inspirieren lassen und sich ihrer Stimmung hingeben, und das kann die Erfahrung vermitteln, Teil eines größeren Ganzen zu sein bzw. zu werden.²⁵

Wir haben oben darauf hingewiesen, dass sich die Rolle der Religion in der Gesellschaft verändert und dass dies vermutlich dazu geführt hat, dass Menschen heute verstärkt religiöse Erfahrungen in anderen Foren und Formen suchen. Wir haben ferner gesehen, wie Singen und Musik Erfahrungen vermitteln, die als religiös verstanden werden können. Vor diesem Hintergrund werden ich nun einige Grundzüge des musikphilosophischen Diskurses beleuchten, um dadurch ein tieferes Verständnis der spezifischen bewusstseinstheoretischen Dimensionen des Singens zu ermöglichen. Es soll gezeigt werden, dass dieser Diskurs zwar voller Widersprüche war, dass

²³ Taylor (2007), 52.

²⁴ Ruud (2013), 241.

²⁵ Ebd.

aber die Vereinigung der beiden dabei auftretenden Grundansichten zu einem umfassenderen Verständnis von Musik im Sinne meines Themas beibringen kann.

Philosophische Grundlagen der Musik

Das Bedürfnis, Musik zu verstehen, hat zu einer reichen Tradition innerhalb der Musikwissenschaft geführt, in der Kontroversen über die Betonung der ‚inneren‘ und ‚äußeren‘ Bedeutung der Musik ein Katalysator der Debatte waren. Der Dirigent Felix Maria Gatz formulierte zwei Begriffe, mit deren Hilfe die Grundhaltungen des frühen 20. Jahrhunderts zu bestimmen seien: Autonomieästhetik und Heteronomieästhetik.²⁶ Diese Begriffe geben an, inwieweit Musik als etwas mit einem inhärenten Wert oder Charakter zu betrachten ist oder als etwas, das als Ausdruck von etwas Externem bzw. als instrumentelle Tätigkeit beschrieben werden kann. Die Autonomieästhetik geht davon aus, dass Musik alle wesentlichen Schlüssel zu ihrem Verständnis in sich selbst enthält. In der Musik geht es dieser Auffassung nach nur um eine Form des Ausdrucks, die als solche frei sei von jeglichem Bezug zu etwas ihr Äußerlichem, wie er etwa der Wortsprache eigen sei. Die Heteronomieästhetik hingegen geht davon aus, dass die Bedeutung von Musik aus der Fähigkeit entsteht, andere Sphären der Wirklichkeit zu symbolisieren. Laut dem *Harvard Dictionary of Music* sind die beiden Ansätze von Gatz dadurch bestimmt, „dass sie Musik (1) als heteronome Kunst, das heißt als Ausdruck außermusikalischer Elemente, oder (2) als autonome Kunst, das heißt als die Verwirklichung intrinsischer Werte und Ideen, betrachten“.²⁷

In seiner Schrift *Music and Thought. Main Directions in the History of Music Aesthetics from Antiquity to our Time* beschreibt der Musikhistoriker Finn Benestad, wie sich die von Gatz geprägten Termini als begrifflicher Rahmen innerhalb der Musikwissenschaft etabliert haben. Die eine Richtung betone den funktionalen oder äußeren Wert der Musik, die andere den ästhetischen oder inneren Wert der Musik. Laut Benestad waren die jeweiligen Funktionen bzw. die äußeren Aspekte der Musik bis zum Ende des 18. Jahrhunderts entscheidend für die Bestimmung ihres Wesens und ihrer Be-

²⁶ Gatz (1929), 11.

²⁷ Apel (1969), 15.

deutung, danach habe vor allem die Romantik das Wesen oder die inneren Dimensionen des Musikalischen betont.²⁸

Der autonomieästhetische Ansatz betrachtet Musik als „Vehikel unausprechlicher Wahrheiten jenseits der Konzeptualisierung“.²⁹ Die Musik repräsentiere sich selbst und müsse daher als das verstanden werden, was sie selbst wesentlich ist, nämlich als Töne, die in rhythmischen Mustern und Reihen komponiert sind.³⁰ Dieses Verständnis von Musik geht davon aus, dass in dem Kunstwerk etwas Spezifisches oder Wesenhaftes (im Sinne einer musikalischen Substanz) steckt, das unabhängig davon ist, wie es erlebt wird. Die Bedeutung von Musik liege eben in der Musik selbst, und in nichts anderem. Dieser Ansatz, der jeden Standpunkt ablehnt, der Musik nicht als Selbstzweck betrachtet,³¹ unterstützt auch die Vorstellung eines objektiven Wissens über Musik.

Die beschriebene Dichotomie von heteronomie- und autonomie-ästhetischem Ansatz hat ihre Wurzeln zum Teil in der Diskussion um Programmmusik und absolute Musik im 19. Jahrhundert, in der erstere vor allem als funktionell, letztere hingegen als in sich selbst wesentlich betrachtet wurde.

Die Auffassung von Musik in Westeuropa vor der Romantik kann als heteronomieästhetisch bezeichnet werden, doch haben ähnliche Ansichten nach dem Zweiten Weltkrieg eine Renaissance erlebt, wenn auch in neuen Formen.³² Theorien, die in jüngster Zeit an Einfluss gewonnen haben, sind Elliotts sogenannter *Praxialismus* und Smalls *Musicking*. Elliot betrachtet Musik als eine menschliche Aktivität und nicht als ein Phänomen, das separat verstanden werden kann. Musik verweise auf etwas, das über sie selbst hinausgeht, das heißt, sie müsse als situiert und auf der Grundlage ihres Kontextes verstanden werden.³³ Die Bedeutung von Musik wird also durch Faktoren bestimmt, die nicht-musikalischer Natur sind.³⁴ Der Schwerpunkt liegt auf der performativen Idee des Akteurs und dem Prozess der Aufführung. Elliott plädiert dafür, dass diese Aspekte die Essenz der Musik ausmachen, nicht aber eine Orientierung am Kunstwerk selbst. In diesem Sinne

²⁸ Benestad (1976), 298.

²⁹ Paddison (2001), 318.

³⁰ Benestad (1976), 298.

³¹ Youmans (2005), 6–8.

³² McCarthy/Goble (2005), 19.

³³ Elliot (1995), 205.

³⁴ Varkøy (2003) 34 f.

bilden Selbstentfaltung und Selbsterkenntnis das Ziel der Musik im Praxialismus.³⁵ Es bestehe eine wachsende Tendenz, Musik als etwas zu betrachten, das wir gemeinsam tun, bei dem diese also als Prozess und Tätigkeit verstanden wird und weniger als ein Produkt, ein Objekt und ein Kunstwerk.³⁶ Die treibende Kraft hinter der Verbreitung dieses Standpunktes ist die Kritik des Praxialismus an einer Sichtweise, welche Musik als Ausdruck universeller Standards oder Qualitätsvorstellungen behauptet.³⁷ Der Praxialismus kann als anti-essentialistisch bezeichnet werden, insofern er „die feste Unterscheidung zwischen intrinsischen und instrumentalen Werten der Musik in Frage stellt“.³⁸ Die Kritik an der ästhetischen Philosophie der Musik fokussiert „ihre relative Vernachlässigung des musikalischen Kontextes; seine Einbettung in die Ästhetik westlicher Kunstmusik; [und] ihre Vernachlässigung von Dimensionen der Bedeutung von Musik jenseits des Ästhetischen, wie soziologische, politische und kulturelle Bedeutungen“.³⁹ Diese Position hat sich in der Musikphilosophie und -praxis weit verbreitet und gipfelte in Konzepten wie der *Neuen Musikwissenschaft* und dem oben erwähnten *Musicking*. Diese Position lehnt die Vorstellung ab, dass Musik als solche etwas Wesenhaftes ausdrücke und behauptet zugespitzt: „so etwas wie Musik gibt es nicht“.⁴⁰ Die Kritik des Praxialismus am Elitismus in den westlichen Musiktraditionen verschiebt den Schwerpunkt von der Betrachtung der Musik als einem Produkt auf den Standpunkt, der Musik als Prozess betrachtet.⁴¹ Diese Neupriorisierung ist eine Konsequenz der musikwissenschaftlichen Kritik an den westlichen klassischen Musiktraditionen,⁴² die beinhaltet, dass ein einseitiger autonomieästhetischer Umgang mit sozusagen institutionalisierter Musik zur Ausgrenzung von Menschen führt, und damit individuelle Erfahrungen einschränkt oder verleugnet. Diese kritischen Haltungen können im Lichte des Poststrukturalismus verstanden werden, insofern sie die Absicht verfolgen, die Vorstellung aufzulösen, Musik und Mensch seien unabhängig voneinander zu betrachten. Darauf beruht

35 Elliot (1993), 85.

36 Varkøy (2019), 271.

37 Alperson (2010) 185f.

38 Ebd., 183.

39 McCarthy/Goble (2005), 37.

40 Small (1998), 2.

41 Elliott (1995), 30.

42 McCarthy/Goble (2005), 37.

die Annahme, *dass es keine Musik gibt*, sondern lediglich menschliche Aktivitäten, die als Musik verstanden werden können.⁴³

Varkøy weist allerdings darauf hin, dass sich dieses Verständnis von Musik als Funktion zum Nachteil und auf Kosten desjenigen durchgesetzt habe, was als Anerkennung der Musik selbst und ihrer inneren und zeitlosen Dimensionen verstanden werden kann. Denn, wenn Musik etwa in pädagogischen Kontexten auf ein Mittel reduziert wird, besteht die Gefahr, dass die musikalische Bildung etwas Wesentliches verliert: nämlich die Musik als Zweck in sich selbst. Dagegen legt die funktionale Herangehensweise den Grundstein dafür, das Verständnis der Musik als Kunst anzugreifen, was wiederum zu der Einstellung führen kann, Musik sei (reine) Unterhaltung.⁴⁴

Autonomie und Heteronomie als Zentrum und Peripherie

Eine Kontroverse kann als Katalysator in Diskussionen wirken, und für unseren Zusammenhang hat die Vorstellung von einer Unterscheidung zwischen inneren und äußeren Merkmalen der Musik zu einem produktiven Diskurs innerhalb der Musikphilosophie geführt. Um die Fülle und Tiefe der Musik zu erfassen, sind aber beide Erklärungsmodelle im Grunde genommen auf den Beitrag des jeweils anderen angewiesen. Denn, so Alpersen, die Entwicklung eines Elitismus in der europäischen klassischen Musik, der im 19. Jahrhundert durch Privilegien und Klassenzugehörigkeiten ermöglicht wurde, negiere „nicht die Tatsache, dass genuiner Genuss in der ästhetischen Wertschätzung von Musik liegt“.⁴⁵ Etwas anderes zu behaupten, wäre ein „genetischer Fehlschluss“, der beinhalte, dass „der Ursprung einer Sache als ausreichender Grund genommen werden kann, um die Sache selbst zu diskreditieren“.⁴⁶ Dagegen sei zunächst das Kunstwerk selbst das primäre Ziel der Interpretation, und dann erst der Kontext.⁴⁷ Betrachtet man Musik als Phänomen, so gelangt man früher oder später zu einem Kern, der sich in der Qualität oder Essenz einzelner Elemente manifestiert. Denn wenn man Musik *autonomieästhetisch* erforscht, lässt sich feststellen, dass

43 Small (1998), 2f.

44 Varkøy (1994), 44.

45 Alpersen (2010), 186.

46 Ebd.

47 Kittang (2004).

sich Komponenten wie Ton, Klangfarbe, Textur, Rhythmizität, Harmonie – aber auch musikalischer [kompositorischer] Gehalt – in einem Raum von ‚etwas‘ entfalten, und man kann sich vorstellen, dass dieser Raum dasjenige ist, was der Mensch als soziales Wesen konstituiert. Musik offenbart sich letztlich in ihrer Wirkung – in ihrer Wirkung auf den Menschen als soziales Wesen. Sie entfaltet sich in [sozialen/gesellschaftlichen] Räumen, die notwendigerweise durch etwas Menschliches begrenzt sind. Außerdem muss es etwas geben, das den Rahmen dieser Räume bildet, zum Beispiel das Intervall zwischen den Pulsschlägen, die Frequenz der Atmung und die [soziale] Beziehung zwischen Menschen.

Aus einer *heteronomieästhetischen* Perspektive betrachtet, kann man sagen, es sind die prozessualen, sozialen und relationalen Aspekte, die als einzige wesenhaften Komponenten erforderlich dafür sind, dass Musik überhaupt stattfinden kann. Allerdings sind diese Aspekte durch ‚etwas‘ näher bestimmt, und dieses ‚etwas‘ ist nichts weniger als die Qualität oder das Wesen der Musik.

Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass es möglich ist, Musik zu schaffen, die über den Moment der Entstehung hinaus weiterlebt. Einige musikalische ‚Gestaltungen‘ leben länger als andere und haben eine Qualität, die Zeiten und Raum überschreitet. So ist es die Autonomieästhetik, die das Bewusstsein für das fördert, was der Musik eigen ist und was über pragmatischere Formen menschlichen Handelns hinausgeht.⁴⁸ Bei der Heteronomieästhetik geht es darum, zu verstehen, wie die Musik *funktioniert*, aber dieser Effekt ist wiederum die Folge von ‚etwas Wesentlichem‘. Die hier konstatierte wechselseitige Abhängigkeit der Auffassungen von Musik lässt sich auch als Verhältnis von Zentrum und Peripherie verdeutlichen – kein Zentrum ohne Peripherie, keine Peripherie ohne Zentrum.

Sowohl die heteronome als auch die autonome Ästhetik haben ihre Grenzen, wenn es darum geht, die epistemologischen Dimensionen der Musik zu berücksichtigen. Es ist unter anderem Ziel unserer Untersuchung, diese Grenzen näher zu bestimmen. So erklärt etwa Arthur Schopenhauer in einem verstärkt autonomieästhetischen Sinne: „Die Musik ist also keineswegs, gleich den anderen Künsten, das Abbild der Ideen; sondern *Abbild des Willens* selbst, dessen Objektivierung auch die Ideen sind“.⁴⁹ Scho-

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Schopenhauer (2016), WWV, § 52.

penhauer vertrat damit die Auffassung, dass, während andere Kunstformen von Schatten sprechen, die Musik „vom Wesen der Dinge“ selbst spräche.⁵⁰ Damit steht dieser Ansatz im Gegensatz zum aktuellen praxisorientierten Diskurs in der Musikphilosophie, der durch „psychologische, therapeutische, pädagogische, soziologische und kulturtheoretische Formulierungen“ gekennzeichnet ist.⁵¹ In dieser Kontroverse hält Varkøy allerdings fest, dass Schopenhauers Verständnis von Musik für die zukünftige Entwicklung der Musikwissenschaft von entscheidender Bedeutung ist und plädiert deshalb für eine „Re-Romantisierung des Denkens über Musikerfahrungen, eine Wendung in Richtung von Vorstellungen wie Ehrfurcht und Staunen“.⁵²

Rudolf Steiner entwickelte, in Erweiterung eines dem 19. Jahrhundert entsprechenden Neuplatonismus, eine romantisch-kosmische Sicht auf die Musik. Diese Denkweise beruhte bei ihm auf dem metaphysischen Weltbild der Antike. Steiner verband die große Anziehungskraft der Musik auf den Menschen mit der „Hingezogenheit des Menschen zu seinem geistigen Ursprung“ (vgl. GA 161, 155f.). Nach Steiner ist die Musik „auf der einen Seite das Verständlichste für die Seele, für das unmittelbar empfindende Menschengemüt, auf der anderen Seite etwas Schwieriges für die, welche ihre Wirkungen wollen“ (GA 283, 11). In Anlehnung an Schopenhauer und Steiner, und dann auch vertreten von Varkøy, wird hier eine Sicht auf Musik deutlich, deren Weiterentwicklung zum Verständnis der erkenntnistheoretischen Möglichkeiten der Musik mit besonderer Betonung der Selbsterkenntnis beitragen kann.

An den Überlegungen zu Zentrum und Peripherie wurde deutlich, dass die Tiefe der Musik am ehesten dann verstanden werden kann, wenn sowohl der autonomieästhetische (Zentrum) als auch der heteronomieästhetische (Peripherie) Ansatz berücksichtigt wird. Darüber ist in der musikalischen Praxis insbesondere eine existenzielle Dimension zu beachten. Diese soll im Folgenden unter Berücksichtigung der ‚romantisch-kosmischen‘ Sicht auf die Musik anhand der Tätigkeit des Singens eingehender betrachtet werden.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Varkøy (2019), 273.

⁵² Ebd.

Singen als Form der Religionsausübung in unserer Zeit

Wenn ich singe, bin ich oft von einem erhebenden oder fließenden Gefühl erfüllt, bei dem sich eine zugewandte und wohlwollende Wärme für mich und meine Mitmenschen in meiner Stimmung ausbreitet. Diese persönlichen Empfindungen können nach Steiner im Rekurs auf dessen Begriff des ‚Ätherleibes‘ verstanden werden, das heißt als ein dynamisches, „äußerst zart und fein organisiertes Gebilde“ (WE, 138; GA 10, 139), durch das vielfältige Energieströme in unterschiedliche Richtungen ausgehen.⁵³ Beim Singen kann man demnach ein Gefühl dafür bekommen, wie diese Strömungen beeinflusst werden können, manchmal so, als würden sie beruhigt oder beschleunigt, aufgelöst oder verschoben. Das hängt davon ab, welche Art von Musik gesungen wird und wie man sich zu ihr verhält. Darüber hinaus kann das Singen als etwas stark Verbindendes und zutiefst Versöhnendes erlebt werden, sowohl in der Begegnung mit einem selbst und der eigenen Lebenswelt als auch in der Begegnung mit dem ‚Anderen‘, etwa im Sinne von Emmanuel Levinas, wenn er schreibt, dass „das Wissen um die Anderen (*autrui*) neben aller Neugier auch Sympathie oder Liebe erfordert“.⁵⁴ Letzteres wird beim Singen, nach meiner Erfahrung, oft hervorgerufen. Die Begegnung mit dem Anderen und der Lebenswelt ist stets abhängig von unserem Selbstbewusstsein und davon, wie es sich auf beide und die Fähigkeit auswirkt, die Distanz zwischen Individuum und Welt zu überbrücken. Der schwedische Musikwissenschaftler Alf Gabrielson beschreibt diese Erfahrung wie folgt:

Es ist etwas Besonderes, mitten in einem riesigen Chor zu stehen, mitten im Klangmeer zu sein, die Kraft des Chores zu spüren und Teil eines Prozesses zu sein, der weit über das hinausgeht, was man als einzelner Mensch erreichen kann. Alle sind Teil derselben Gemeinschaft; hier gibt es keine sozialen Barrieren, alle machen sich gegenseitig Mut, die Stimmung ist euphorisch und man kann kaum aufhören zu singen.⁵⁵

53 Zur Erklärung des Begriffs ‚Ätherleib‘ vgl. das Kapitel ‚Individuum und Natur – ätherisch‘.

54 Levinas (1996), 6.

55 Gabrielson (2011), 253.

Singen kann demnach eine Reise in einen ‚spirituellen Raum‘ der Gemeinschaft sein und daher eine wichtige Rolle in einer ansonsten weitgehend individualisierten religiösen Praxis spielen. Es bringt ein Gemeinschaftsgefühl mit sich, indem es die Menschen vereint, sowohl durch die Aktivität des Singens selbst als auch durch die Bedeutung des Gesungenen und die Erfahrung, die es bietet. Auch kann Gesang zugleich mit dem gemeinsamen Hervorbringen und Erleben durch seine spezifische kompositorische Ästhetik beim Singenden Hingabe erzeugen und Ehrfurcht erwecken.⁵⁶ Nach Ruud zeigt dies, wie eng die Beziehung zwischen Musik und Interpret ist, und dies in einem Ausmaß, „dass es schwierig wird, Musik und religiöse Erfahrung voneinander zu trennen“.⁵⁷ Mit alledem wird eine Form der Religiosität angedeutet, die sowohl durch die Erfahrung des Individuums gekennzeichnet ist, als auch für spirituelle Gemeinschaften in der Lebenswelt prägend werden kann.

Das Singen hat in der Ausübung aller bekannten Religionsformen eine bedeutende Rolle gespielt.⁵⁸ Dieser Zusammenhang zwischen Gesang und religiösen Erfahrungen wurde in mehreren Studien hervorgehoben.⁵⁹ Gabrielssons Studien erstrecken sich über mehrere Jahrzehnte mit fast 1.000 Teilnehmern. Dabei sollten verschiedene Beispiele religiöser Erfahrungen durch Gesang und Musik ermittelt werden, sowohl von Gläubigen als auch von Nichtgläubigen, und zwar sowohl innerhalb als auch außerhalb religiöser Kontexte.⁶⁰ Ergänzend beschreibt Ruud, wie grundlegend der Körper für die Erfahrung von Musik ist und wie sich eine wortlose Begegnung zwischen einem wahrnehmenden Körper und einem klingenden musikalischen Objekt entfalten kann.⁶¹ Dadurch, dass etwas, das buchstäblich in einem Menschen war, sich durch körperliche Ausdruckskraft⁶² artikulieren kann, nämlich durch Töne, die durch die Interaktion zwischen Atem und Körper entstehen, schafft das Singen eine Verbindung, in der sich etwas in der Welt manifestiert, das in einer Person lebt und zwar durch das, was Ruud auch als emotionale Expressivität beschreibt, die selbst ein emotionales Bewusstsein

56 Ruud (2013), 247.

57 Ebd.

58 Beck (2006), 3f.

59 Gabrielsson (2011), Wald-Fuhrman u. a. (2020).

60 Gabrielsson (2011) 250–263.

61 Ruud (2013), 107.

62 Ebd.

voraussetzt.⁶³ Die Verbindung dieser Dimensionen der Realität kann zu einer in sich stimmigen Existenz beitragen.

Epistemologische Perspektiven in Gesang und Religion

Ausgehend von den obigen musikphilosophischen Perspektiven und der veränderten Rolle der Religion in der Gesellschaft soll nun untersucht werden, wie das Singen Selbsterkenntnis in einer für die religiöse Praxis relevanten Weise ermöglichen kann.

Unter den antiken Philosophen sind es Pythagoras und Platon, die annehmen, dass mittels der Musik der tiefere Sinn des Lebens erkannt werden könne. Unter den zeitgenössischen Musikphilosophen finden wir Bennett Reimer, der darauf hingewiesen hat, dass die Kunst Dimensionen wie „Einsicht, Selbsterkenntnis, ‚Weisheit‘, wenn man so will, und menschliche Erfahrung“ beinhalte.⁶⁴ Dies führt zu der Frage, ob die Tiefe des Daseins vorrangig durch eine Selbsterkenntnis des Menschen ergründet werden kann, hatte doch insbesondere die romantisch-kosmische Perspektive der Musik eine erkenntnistheoretische Sonderstellung eingeräumt.

So hatte Schopenhauers Konzeption in *Die Welt als Wille und Vorstellung*⁶⁵ von einer gespaltenen menschlichen Existenz zwischen dem Erleben der Welt mittels der ‚Vorstellung‘ und dem Erleben derselben als Ausdruck des ‚Willens‘ gesprochen und den Gedanken formuliert, dass vollkommene Hingabe den Menschen aus dem *Kerker der Individuation* befreien könne. Vollkommene Hingabe könne zur Anerkennung der Welt als platonischer „Idee“ führen, indem diese nicht mehr „das Wo, das Wann, das Warum und das Wozu an den Dingen betrachtet; sondern einzig und allein das *Was*“ in Betracht ziehe.⁶⁶ Er stellt weiterhin fest, dass, wenn der Mensch die ganze Kraft des Geistes der Wahrnehmung widmet, ohne dass abstrakte Denken oder Begriffe von Vernunft oder Bewusstsein den Geist in Anspruch nehmen, er von dieser Erfahrung völlig absorbiert werden könne, indem er

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Reimer (1989), 115.

⁶⁵ Schopenhauer (2016).

⁶⁶ Schopenhauer (2016), § 34.

die ganze Macht seines Geistes der Anschauung hingiebt, sich ganz in diese versenkt und das ganze Bewußtseyn ausfüllen lässt durch die ruhige Kontemplation des gerade gegenwärtigen natürlichen Gegenstandes, sei es eine Landschaft, ein Baum, ein Fels, ein Gebäude oder was auch immer, indem man [...] sich gänzlich in diesen Gegenstand verliert.⁶⁷

Schopenhauer beschreibt hier einen Zustand der Einheit: „[...] er [der Mensch] zieht also die Natur in sich hinein, so dass er sie nur noch als ein Accidenz seines Wesen empfindet.“⁶⁸ In dieser Hinsicht vertrat Schopenhauer eine Sonderstellung der Musik unter den Künsten und behauptete, sie stehe „ganz abgesondert von allen anderen“.⁶⁹

Diese Anschauung wurde von Steiner weiterentwickelt. Dabei wurden auch andere Kunstformen als Ausdruck von Ideen oder *Repräsentationen* des Willens angesehen, bei denen das, was ‚hinter den Dingen‘ verborgen liegt, durch die Kunst ans Licht komme. Schopenhauers Überzeugung, dass die Musik „keineswegs, gleich den anderen Künsten, ein Abbild der Ideen, sondern *Abbild des Willens selbst*, dessen Objektivierung auch die Ideen sind“,⁷⁰ war eine Sichtweise, die Steiner zu einer Weiterentwicklung dieses Gedankens inspirierte. Schopenhauer habe, so Steiner, „aus einer instinktiven Erkenntnis heraus der Musik die Rolle zugewiesen, das Wesen des Kosmos unmittelbar darzustellen“ (GA 283, 13 f.). Steiner stimmte der Ansicht Schopenhauers deshalb auch darin zu, weil er: „Aus dieser instinktiven Erkenntnis heraus [...] der Musik jene zentrale Rolle unter den Künsten angewiesen und gesagt [habe], daß der Mensch in der Musik den Herzschlag des Willens der Welt wahrnimmt“ (ebd., 18).

Varkøy knüpft an diese Ideen Steiners und Schopenhauers an, indem er ebenfalls behauptet, dass Musik das tiefste Wesen des Daseins offenbare.⁷¹ Auch Reimer betont die Dimension einer ‚kosmisch begründeten‘ Selbsterkenntnis des Menschen durch Musik.⁷² Wie aber hängt diese Selbsterkenntnis mit der Musik zusammen?

67 Ebd.

68 Ebd.

69 Ebd., § 52.

70 Ebd.

71 Varkøy (1994), 36.

72 Reimer (1989), XIV.

Rankin geht davon aus, dass Selbsterkenntnis das Ergebnis einer Begegnung von Schöpfung und Offenbarung sei, welche die Fähigkeit zur Hingabe voraussetzt. Als seinen eigenen Schöpfer könne sich der Mensch, nach Rankin, erleben, wenn er sich durch Kunst ausdrückt. Wenn der Mensch kreativ sei, könne er das „Einssein mit der Schöpfung selbst“ erfahren.⁷³ Dies kann als eine Erfahrung der Kraft der Kreativität selbst verstanden werden, ohne dass ein Subjekt, ein Akteur oder eine transzendente Idee dahinter steht. Im Singen die Einheit mit einer größeren schöpferischen Kraft erfahren zu können, setzt voraus, dass der Gesang das Potenzial hat, Form einer individualisierten Religiosität und Selbsterkenntnis zu sein oder zu werden. In diesem Sinne beschreibt Taylor, wie ‚absolute Musik‘ den Menschen mit dem Kraftvollen und Tiefgründigen in Berührung bringen kann, ohne dass es notwendig sei, genau zu identifizieren, wo diese Erfahrung stattfindet, „ob im Himmel oder auf Erden oder in den Tiefen unseres eigenen Wesens – oder sogar, ob diese Alternativen sich überhaupt gegenseitig ausschließen.“⁷⁴ Dieses selbsterfahrungsbezogene Musikverständnis erweitert den konzeptionellen Rahmen religiöser Erfahrungen und macht sie für unsere Zeit anwendbar.

Ausgehend von der lateinischen Herkunft des Wortes *religio* beschreibt Religion eine Verbindung zu oder eine Vereinigung mit einem Ganzen, von dem wir als Individuen ein Teil sind.⁷⁵ Durch den Anstoß von Prozessen der Selbsterkenntnis kann das Singen somit eine Verbindung offenlegen, die sonst verborgen geblieben wäre. Diese Dynamik wird auch durch das altgriechische Wort für Wahrheit beschrieben, *aletheia*, was als Unverborgenheit oder eben als Offenbarung übersetzt werden kann. Das Entbergen der Wahrheit durch das Kunstwerk muss uns nach Steinar Bøyum jedoch „geschenkt werden“, wobei wir „der Gnade des Werkes ausgeliefert“ seien.⁷⁶ Im Sinne des oben Diskutierten lässt sich nun allerdings fragen, ob die verborgene Wahrheit durch die hier in Frage kommende Tätigkeit entborgen oder nicht vielmehr durch sie überhaupt erst geschaffen wird. Wird Wahrheit durch Selbsterkenntnis offenbart oder geschaffen, und kann das Singen als Form einer solchen offenbarenden Selbsterkenntnis fungieren?

⁷³ Rankin (2005), 7.

⁷⁴ Taylor (2007), 359.

⁷⁵ Glöckler (1997), 9 f.

⁷⁶ Bøyum (2002), 183.

Gesang und Hingabe

Die Vorstellung, dass Hingabe eine Voraussetzung für die Selbsterkenntnis sei, stellt scheinbar ein Paradoxon dar, welches auch in Steiners Werk von Bedeutung ist. Diese paradoxe Dynamik wird in folgendem Zitat deutlich:

Das Denken kann [das Ich] nicht von innen [aus der eigenen Seele] herausführen; das Herausführen geschieht durch die Ergebenheit; dann muß sogleich das Denken in Anwendung kommen und muß, sobald der Wille hinausgeführt hat, sich anstrengen, mit dem Lichte des Gedankens dasjenige zu durchdringen, dem die Seele ergeben ist. Es muß, mit anderen Worten, vorhanden sein der Wille zum Denken über dasjenige, dem man ergeben ist. Überhaupt in dem Augenblick, wo der Ergebenheitswille den Willen zum Denken verliert, ist er der Gefahr ausgesetzt, sich selbst zu verlieren [...]. (GA 58, 128f.)

Terje Sparby baut auf diesen Ansichten Steiners auf und beschreibt, wie es möglich ist, in einer Erfahrung der Zeitlosigkeit, welche das Ergebnis spiritueller Arbeit an sich selbst ist, einen Zustand der Transzendenz zu erreichen, in dem „man sich selbst an etwas hingibt, sich in dasselbe hinein ausdehnt und sich vorübergehend in dieses etwas verwandelt“.⁷⁷ Eine diesem Verständnis von Hingabe ähnliche Idee findet sich auch in Henri Bergsons Begriff der Intuition als Sympathie des Denkens, die er als Bedingung für Einsicht in dasjenige voraussetzt, was aller Wirklichkeit zugrunde liegt. Er betrachtet den ‚Instinkt‘ als das Gegenteil von ‚Intelligenz‘ und stellt fest, dass „Instinkt Sympathie ist“.⁷⁸ Darüber hinaus könne ‚Instinkt‘ zu ‚Intuition‘ verfeinert werden, indem die Fähigkeiten der Intelligenz und des Instinkts miteinander verschmelzen. Die Intuition könne so zu einer „Innerlichkeit des Lebens“ führen.⁷⁹ Weiter führt Bergson aus: „Unter Intuition verstehe ich den Instinkt, der uneigennützig und selbstbewusst geworden ist, der in der Lage ist, über seinen Gegenstand nachzudenken und denselben ins Unendliche hin zu erweitern.“⁸⁰

⁷⁷ Sparby (2017), 16.

⁷⁸ Bergson/Gunn (2016), Kapitel 2.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd.

Die Verwirklichung einer Erfahrung solcher Innerlichkeit des Lebens durch einen Zustand bewusster Hingabe ist ein zentraler Teil dessen, was durch das Singen unserer Ansicht nach ermöglicht wird. Wenn das Singen Selbsterkenntnis möglich macht, wird das Selbst durch die Konstituierung einer *gerichteten Hingabe* an diesen Akt sowohl zum Medium, durch das sich diese Aktivität entfaltet, als auch zum Objekt des Wissens darum. In dieser Perspektive ist zu fragen, ob das Selbst nicht nur sich selbst erfährt, sondern sich durch das Singen zugleich auch selbst hervorbringt. Damit werden also Fragen nach Funktion und Bedeutung des Selbst angeregt. In einer modernen und individualisierten Religiosität wird auf diese Weise das Selbst zum zentralen Handelnden in der Praxis und kann als der Punkt verstanden werden, an dem eine Vielzahl sinnstiftender Faktoren zusammentreffen, um ein neues Ganzes zu bilden. Und so könnte eine vorläufige Beschreibung individualisierter Religiosität in einer Tätigkeit gesehen werden, die Selbsterkenntnis durch eine aktive Verbindung von Esoterik und Exoterik – von Verborgenen und Bekanntem – hervorbringt. Dem eingekapselten und ‚entbetteten‘ Selbst des modernen Menschen, das sich nach Kontakt und Verbundenheit sehnt, kann so das Singen als Form der Selbsterkenntnis eine (Wieder-)Vereinigung mit seinen Ursprüngen ermöglichen.

In einem doppelten Strom

In den oben entwickelten philosophischen und erkenntnistheoretischen Perspektiven entstand ein Bild des Singens als einer Tätigkeit, die sich in einem doppelten Strom entfaltet. Singen hat beides, sowohl etwas Autonomes als auch etwas Heteronomes, an sich und sein epistemologisches Potenzial entfaltet sich in einer Dynamik, in der die Selbsterkenntnis des Individuums Hingabe voraussetzt. Dies ist eine scheinbar paradoxe Dynamik, denn das Selbst kann dabei zu einer Erfahrung von sich selbst gelangen, in der es der Musik erlaubt, Teil seiner selbst zu werden, und zugleich das Selbst zu einem Teil der Musik werden zu lassen. Dementsprechend muss man ‚etwas in sich loslassen‘, um ‚mehr man selbst zu werden‘. Auf diese Weise lässt sich das Gefühl dafür entwickeln, dass das Singen sich in zwei Bewegungsabläufen entfaltet: in einer absteigenden und einer aufsteigenden Richtung. Im Singen findet sich das Ich als einen sich verstärkenden Ausgangspunkt oder Schnittpunkt zwischen zwei Strömungen, von denen

eine von außen und eine von innen kommt. Der Strom von außen kann als etwas verstanden werden, das in die Materie eintritt und sich durch den Sinnes- und Gefühlsapparat erfahrbar verkörpert. Der Strom von innen ist gekennzeichnet durch eine aufsteigende körperliche Geste, die sich nach oben und aus der Materie heraus erstreckt, und als ein Akt der Hingabe verstanden werden kann, bei dem sich der Mensch als Teil von etwas Größerem erkennen kann. Diese Strömungen sind untrennbar miteinander verbunden und müssen daher als in einer Beziehung der gegenseitigen Hervorbringung stehend verstanden werden. Der absteigende Strom setzt voraus, dass sich das Selbst durch Hingabe zur Verfügung stellt und so als Arena fungieren kann, in welcher neue Dimensionen des Seins erfahren werden können.

Das Bild der Ausdehnung oder Erweiterung des Selbst in der Hingabe an ein größeres Ganzes, wobei auch dieses Ganze erst durch die individuelle Hingabe an dasselbe vervollständigt wird, kann auch als Bild für die Dynamik zwischen Individuum und Gemeinschaft verstanden werden. Diese Dynamik ist im Vorherigen am Bild von Zentrum und Peripherie veranschaulicht worden. Steiner beschreibt diese Gegenseitigkeit in einer religiös konnotierten Meditation im Sinne einer *unio mystica*: „In mir ist Gott [...]; Ich bin in Gott. Das ist eines und dasselbe“ (GA 317, 154). Diese Idee einer heiligen Selbstvergessenheit hat die Menschheit durch Jahrtausende begleitet und man könnte sagen, dass der Mensch dabei sein ‚niederes‘ oder empirisches Selbst vergisst und durch die gerichtete Hingabe sein ‚höheres‘, göttliches Selbst finden kann.

Wir haben gesehen, dass das Singen eine tiefgreifende erkenntnistheoretische Dimension enthält, in welcher erkannt werden kann, dass Singen das Potenzial enthält, sich zu einem Ort individualisierter religiöser Praxis zu gestalten.

Abschließend werden wir nun das Singen selbst als einen doppelten Strom betrachten, welcher sich in drei Dimensionen erstreckt: in einer ätherischen, eine ästhetischen und eine ekstatischen. Denn es sind diese drei Dimensionen, in denen das Singen eine greifbare Erfahrung von immateriellen oder metaphysischen Dimensionen des Daseins vermitteln kann.

Individuum und Natur – ätherisch

Wenn wir singen, entstehen Bewegungen, Resonanzen und Schwingungen im Körper, und physiologische Prozesse werden beeinflusst. Singen ist mit körperlichen Vorgängen verbunden, ja von solchen bedingt und somit auch untrennbar mit den Sinnen verbunden. Steiners Theorie der Leiblichkeit entwickelt eine Beziehung zwischen dem sogenannten ‚Ätherleib‘ und den ‚kosmischen Kräften‘ einerseits und dem physischen Leib und dem irdischen Dasein des Menschen andererseits. Der „ätherische Leib bindet uns an all dasjenige, was wir als Zusammenhang mit dem Kosmos haben“ (GA 163, 108). Der physische Leib hingegen „bindet uns gewissermaßen an all dasjenige, was wir vom physischen Plan haben“ (ebd.). Nach Steiner soll nun das Singen insbesondere durch Atmung und Tonbildung den Menschen in besonderer Weise mit den ‚kosmischen Kräften‘ verbinden. Ja, die ‚kosmische Verbindung‘ des Menschen wird durch das Singen geradezu ‚ernährt‘. Denn: „Indem der Mensch so lebt und webt in der Welt der flutenden Töne [d. h. in der Inspiration], wird er selbst durchflutet von diesen Tönen“ (GA 283, 16). Auf diese Weise stehe der Gesang, nach Steiner, mit ‚kosmischen Kräften‘ in Zusammenhang und verbinde so den Menschen mit den ‚tiefsten Dimensionen des Daseins‘.

Im Ökosystem des Lebens können wir einen unaufhörlichen Schaffensdrang, einen Lebenswillen beobachten. Durch den Atem kann sich der Mensch mit dem ‚Strom der Lebenskräfte‘ verbinden und diese Kräfte als Töne Gestalt annehmen lassen. Lebenskräfte werden allerdings erst sichtbar, wenn sie eine physische Form ausfüllen. Auf dieser Idee fußt auch Steiners Konzept der Eurythmie. Dort wird beschrieben, wie sich der menschliche Körper bei der Begegnung mit Musik ‚eurythmisch‘ (vom griechischen: wohl rhythmisiert) bewegt, dass aber zugleich die Schwere des Körpers die menschliche Beteiligung an diesem Vorgang beim Singen nur auf einen kleinen Teil konzentriert, nämlich auf die Betätigung der Stimmbänder (vgl. GA 161, 16). Die große, umfassende Bewegung verdichtet und konzentriert sich in den Stimmbändern. Steiner schreibt dazu: „Wenn der Mensch singt oder spricht, dann kommt im Tone und in der Vokalisierung eigentlich immer ein Spektrum des ganzen Menschen zum Vorschein“ (ebd.). Die Stimme würde dann zu einem klingenden Repräsentanten des ganzen Menschen. Auf diese Weise entsteht eine Vorstellung davon, wie durch eine relativ begrenzte menschliche Aktivität etwas über ihn Hinausgehendes erzeugt oder abge-

rufen werden kann, mit dem es sich so verhält, dass dadurch ein großer ihn umgebender („kosmischer“) Raum in Form des Tones verdichtet wird. Dieser Raum lässt sich auch als ein allgegenwärtiges Potenzial denken, das sich dem Menschen entzieht, insofern er es nicht aktiviert.

Individuum und Gemeinschaft – ästhetisch

In ästhetischer Hinsicht wird im Gesang die Verbindung des Individuums zu seiner Kultur, zur Geschichte und zur sozialen Gemeinschaft erfahrbar, indem die Beziehung zwischen Person und Gemeinschaft durch das Singen manifestiert und gepflegt wird. Das Individuum wird in die Lage versetzt, innerhalb einer Gruppe seine eigene Stimme zu finden, und der Klang der Gruppe wird vollständiger, wenn jedes Individuum darin seine Stimme findet. Diese Dynamik kann Erfahrungen von Zusammenklang, Zusammenhalt und einer dynamischen und emotionalen Gemeinschaft stiften, die sich durch Phänomene wie das ‚Entrainment‘ manifestiert.⁸¹ ‚Entrainment‘ beschreibt eine Verschmelzung oder Synchronisation des eigenen Erlebens mit der Musik, an der man teilhat.⁸² Diese ästhetische Dimension kann auch als ein Verhältnis des Individuums zur Kultur- und Zeitgeschichte verstanden werden, in der der Mensch durch Musik Aspekte der zeitgenössischen Entwicklung kennenlernen und daran teilhaben kann.

Dies hängt auch damit zusammen, dass Musik die Fähigkeit besitzt, Menschen in Bewegung zu versetzen, und zwar sowohl als Individuen als auch in Gruppen. Das Mittel dazu ist beim Singen der Körper und besonders das Atmen, wobei der Sänger oder die Sängerin zur selben Zeit sowohl Instrument als auch Interpret ist. Auf diese Weise wird das Singen im absoluten Sinne zu etwas *Unmittelbarem*, das heißt, es bedarf keines Mediums. Dem Interpreten ist es möglich, Melodien aus allen Zeiten, Kulturen und Kontexten zu singen, wobei die Herstellung des Zusammenhangs zwischen den unterschiedlichen historischen und kulturellen Kontexten nicht getrennt vom Individuum, auf einem Instrument oder durch das Hören einer Aufnahme geschieht, sondern der Kontext durch und innerhalb des singenden Individuums geschaffen wird. Auf diese Weise können sich die größten musi-

81 Clayton u. a. (2020).

82 Ruud (2013), 67.

kalischen Werke im Individuum materialisieren. Die Ästhetik des Werks ‚wandert‘ sozusagen in den Körper ein und ‚schwingt‘ durch ihn hindurch. Der Sänger erschafft *und* erlebt die Ästhetik des musikalischen Kunstwerks im selben Augenblick. Die Beziehung zwischen dem Ursprung der Musik und dem Singenden manifestiert sich dadurch im Körper und entfaltet sich darin zu einer unmittelbaren Synthese. Sänger und Werk werden eins mit ihrem Ursprung bzw. sie werden dieser Ursprung selbst, und da, wo andere Kunstformen sich damit begnügen müssen, in der Begegnung von äußerer Empfindung und inneren Bildern erlebt zu werden, gelingt es dem Singen, dass diese beiden Dimensionen, Schaffen und Erleben, im Inneren zugleich entstehen.

Individual- und Selbsterkenntnis – ekstatisch

Indem sonach das Singen ein Wissen vom Individuum in der Welt, (‚kosmisch‘ und sozial), sowie ein Wissen von der Welt, (kulturell und ästhetisch), im Individuum vermitteln kann, stellt es auch in existenzieller Hinsicht eine Entwicklungsmöglichkeit des Menschen dar. Vom Standpunkt einer erkenntnistheoretischen Anthropologie, in der Selbsterkenntnis das Resultat der zwei Faktoren oder Dimensionen, nämlich dem durch die Sinne vermittelten Phänomen (bzw. dem Selbst) und dem durch das Denken vermittelten Begriff (bzw. dem Wissen) verstanden wird, ist es nachvollziehbar, dass die Beschreibung der Dimension des Singens ein Gefühl der Unzulänglichkeit im Hinblick auf unsere begrifflichen Konzepte hervorruft. Denn, wenn die Selbsterkenntnis des Menschen als Ergebnis von empirischer Phänomenalität und Begrifflichkeit verstanden wird, dann eröffnet das Singen offenbar eine dritte Dimension, zu der das begriffliche Denken allein womöglich nicht in der Lage ist, hinreichende Begriffe zu liefern. In diesem Zusammenhang spricht Varkøy von Spuren des Unsichtbaren im Sichtbaren und des Unhörbaren im Gehörten,⁸³ so wie wir etwa auf den Mond zeigen und sagen: „Da ist der Mond“, und uns diese Worte mühe-los über unsere Lippen kommen, obwohl wir dem Mond als empirischem Gegenstand dadurch nicht näher gekommen sind. Aus diesem Blickwinkel lässt sich ein Gefühl dafür entwickeln, dass sich der Mensch auf eine Weise

83 Varkøy (2019), 274.

erlebt oder erleben kann, die nicht durch die Sinne erfahren und nicht mit Begriffen verstanden werden kann. Gleichwohl ist eine solche Erfahrung nicht weniger real – ganz im Gegenteil –, denn sie erfordert, dass sie durch die Absicht des Individuums, sich neuen Dimensionen des Daseins zu widmen, immer wieder zum Leben erweckt wird.

Die biblische Geschichte vom Sündenfall weist darauf hin, dass der Mensch zu einem harten irdischen Dasein verdammt und ein Teil seiner selbst immer von ihm getrennt sei (1. Mo 1; 17–24). Doch gleichzeitig erscheint dieses irdische Dasein als der einzige Weg, der zu einer tieferen Selbsterkenntnis führt. Sparby formuliert dazu in seiner Darstellung von Steiners Konzeption des *Hüters der Schwelle*: „Gerade durch die Hindernisse beweist ein Held sein Heldentum“.⁸⁴ Es könnte somit durchaus sein, dass die menschliche Existenz aus diesem Grund voller Sehnsucht ist und sich zur Musik hingezogen fühlt, weil sie etwas Erhabenes an sich hat. In diesem Sinne liefert nach Steiner das musikalische Element dem Menschen ein „Schattenbild des Geistigen“, das „Abbild seiner geistigen Heimat“, in dem „die Seele die höchste Erhebung, die intimste Beziehung zum Urelement des Menschen“ findet (GA 283, 17). Danach kann die Musik also etwas vermitteln, wozu der Verstand keinen adäquaten Zugang findet: eine (Wieder-)Vereinigung mit einem Bereich des Geistigen, und wenn wir singen, spüren wir möglicherweise diesen ‚Schatten‘ unseres ‚spirituellen Ursprungs‘. Dazu nochmals Steiner: „Die schlichteste Seele fühlt in der Musik den Nachklang dessen, was sie im Devachan [der geistigen Welt] erlebt hat. Sie fühlt sich da in ihrer Heimat. Jedes Mal fühlt der Mensch dann: Ja, du bist aus einer anderen Welt“ (ebd.). Der Mensch sehnt sich demnach nach Einheit; nach Einheit von Körper, Gefühl und Gedanke, nach Einheit mit dem Augenblick und mit dem Anderen, mit der Natur und dem Kosmos. Etwas in ihm greift über den Abgrund, mit dem er als Individuen auf der Erde konfrontiert ist. Vielleicht ist es Gott, den er in dieser Sehnsucht sucht; vielleicht aber auch das Göttliche in ihm selbst.

*Übersetzung und Bearbeitung: Christian Clement, David Wood
und Hartmut Traub*

⁸⁴ Sparby (2022), 5.

Literaturverzeichnis

- Alpers, Peter: *Robust Praxialism and the Anti-aesthetic Turn*, in: *Philosophy of Music Education Review*, 18/2 (2010), 171–193.
- Apel, Willi: *Harvard Dictionary of Music*. Massachusetts 1969.
- Beck, Guy: *Sacred Sound: Experiencing Music in World Religions*. Ontario 2006.
- Benestad, Finn: *Musikk og tanke: hovedretninger i musikkestetikkens historie fra antikken til vår egen tid*. Oslo 1976.
- Bergson, Henri: *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics*. Mineola 2012.
- *Creative Evolution: With a Chapter from Bergson and his Philosophy by J. Alexander Gunn*. Harvard 2016.
- Bossius, Thomas / Lilliestam, Lars: *Musiken och jag*. Stockholm 2012.
- Botvar, Pål Ketil: *Skjebnetro, selvutvikling og samfunnsengasjement: Den politiske betydningen av ulike former for religiøsitet blant norske velgere*. Dissertation, University of Oslo 2019.
- Bøyum, Steinar: *Kunstverkets metode*, in: *Kunst og kultur*, 3/2 (2002), 177–190.
- Clark, Jonathan: *Secularization and Modernization: The Failure of a “Grand Narrative”*, in: *The Historical Journal*, 55(1) (2012), 161–194.
- Clayton, Martin u. a.: *Interpersonal Entrainment in Music Performance: Theory and Method. Physics of Life Reviews*, in: *Music Perception* 38/2 (2020), 136–194.
- Elliott, David: *On the Values of Music and Music Education*, in: *Philosophy of Music Education Review*, 1/2 (1993), 81–93.
- *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York and Oxford 1995.
- Gabrielsson, Alf: *Strong Experiences with Music: Music is Much More than just Music*. Oxford 2011.
- Gallagher, Steven / Tierney, Warren: *Religiousness/Religiosity*, in: Marc D. Gellman, and J. Rick Turner (Hg.): *Encyclopedia of Behavioral Medicine*. New York 2013, 1653–1654.
- Gatz, Felix Maria: *Musikästhetik in ihren Hauptrichtungen: ein Quellenbuch der deutschen Musikästhetik von Kant und der Frühromantik bis zur Gegenwart, mit Einführung und Erläuterungen*. Stuttgart 1929.
- Gouirand, Jacqueline: *Knowledge and Salvation in Schopenhauer and D.H. Lawrence*, in: *Études Lawrenciennes* 47 (2016).
- Harrison, Peter: *Narratives of Secularization*. New York 2018.
- Kittang, Atle: *Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått* (2004), in: <https://arkiv.klassekampen.no/9651/article/item/null/til-forsvar-for-autonomiestetikken-rett-forstatt>; zuletzt aufgerufen am 24. Juli 2023.
- Koenig, Harold / McCullough, Michael E. / Larson, David B.: *Handbook of Religion and Health*. Oxford 2001.
- Levinas, Emmanuel: *Basic Philosophical Writings*. Bloomington and Indianapolis 1996.
- McCarthy, Marie / Goble, J. Scott: *The Praxial Philosophy in Historical Perspective*, in:

- David Elliot (Hg.): *Praxial Music Education: Reflections and Dialogues*. New York 2005, 19–51.
- Paddison, Max: *Music as Ideal: The Aesthetics of Autonomy*, in: Jim Samson (Hg.), *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music (The Cambridge History of Music)*. Cambridge 2001, 318–342.
- Rankin, Marianne: *An Introduction to Religious Experience*. Wales 2005.
- Reimer, Bennett: *A Philosophy of Music Education*. New York 1989.
- Ruud, Even: *Musikk og identitet*. Oslo 2013.
- Schopenhauer, Arthur: *The World as Will and Presentation* (1st ed.). New York 2016. <https://doi.org/10.4324/9781315507897>; zuletzt aufgerufen am 22.01.2024.
- Small, Christopher: *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown Connecticut 1998.
- Sparby, Terje: *Rudolf Steiner's Conception of Meditation and Spirituality*, in: *Studies in Spirituality* 27 (2017), 195–218.
- *Rudolf Steiner and the 'Guardian of the Threshold', Part I*, in: *Steiner Studies. Internationale Zeitschrift für kritische Steiner-Forschung*, 3/1 (2022), 1–30.
- Steiner, Rudolf: *Das Wesen des Musikalischen und das Tonerlebnis im Menschen*. Acht Vorträge, gehalten in verschiedenen Städten in den Jahren 1906 und 1920–1923. GA 283.
- *Die Geheimwissenschaft im Umriss* (1910). GA 13; SKA 8.
 - *Erdenwissen und Himmelerkenntnis*. Neun Vorträge, gehalten in Dornach vom 2. bis 18. Februar 1923. GA 221.
 - *Heilpädagogischer Kurs*. Zwölf Vorträge, gehalten in Dornach vom 25. Juni bis 7. Juli 1924. GA 317.
 - *Metamorphosen des Seelenlebens I*. Achtzehn öffentliche Vorträge, gehalten in Berlin 1909/1910. GA 58.
 - *Wege der geistigen Erkenntnis und der Erneuerung künstlerischer Weltanschauung*. Dreizehn Vorträge, gehalten in Dornach zwischen dem 9. Januar und 2. Mai 1915. GA 161.
 - *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten* (1904/05). GA 10; SKA 7.
 - *Wie kann die seelische Not der Gegenwart überwunden werden?* Vortrag in Zürich vom 10. Oktober 1916, in: GA 168, 91–120.
 - *Zufall, Notwendigkeit und Vorsehung. Imaginative Erkenntnis und Vorgänge nach dem Tode*. Acht Vorträge, gehalten in Dornach zwischen dem 23. August und 6. September 1915. GA 163.
- Taylor, Charles: *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts, and London, England 2007.
- Varkøy, Øyvind: *Musikkpedagogiske perspektiver*. Oslo 1994.
- *Musikk-strategi og lykke: Bidrag til musikkpedagogisk grunnlagstenkning*. Oslo 2003.
 - *Om å kunne si 'ånd' uten å skamrødme. En mulighet*, in: *Nordisk tidsskrift for pedagogikk og kritikk*, 5 (2019).

Wald-Fuhrmann, Melanie / Boenneke, Sven / Vroegh, Thijs / Dannecker, Klaus Peter: *'He Who Sings, Prays Twice?' Singing in Roman Catholic Mass Leads to Spiritual and Social Experiences That Are Predicted by Religious and Musical Attitudes*, in: *Frontiers in Psychology*, 11 (2020).

Youmans, Charles: *Richard Strauss's Orchestral Music and the German Intellectual Tradition*. Bloomington and Indianapolis 2005.

Josefin Winther (1986) ist Aufnahme- und Performancekünstlerin und Waldorfpädagogin. Sie hat einen Master-Abschluss in Geschichte und einen Master-Abschluss in Waldorfpädagogik. Ihr ganzes Leben lang wurde die Musik und das Unterrichten durch umfangreiche Arbeit auf Bühnen und in Schulen kultiviert. Sie hat Bestseller-Songs für andere Künstler komponiert und hatte nationale Radiohits. Winther leitet den Bachelor-Studiengang Sozialpädagogik am Rudolf Steiner University College in Oslo, Norwegen. Ihre Interessensgebiete sind Inklusion, Heilpädagogik und kunstbasierte Aktionsforschung, wobei sie Diversität als Inspirationsquelle für neue Methoden im Unterricht untersucht.

Dies ist ein Open-Access-Artikel, der unter den Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz CC-BY 4.0 (sofern nicht anders angegeben) publiziert wurde. Diese Lizenz erlaubt die uneingeschränkte Nutzung, Verbreitung und Vervielfältigung in jedem Medium, sofern das Originalwerk ordnungsgemäß zitiert wird. Das Urheberrecht verbleibt bei den Autor*innen.