

Anna Sofie Alme

# Musikk som verktøy i politisk konflikt

Perspektiver på West-Eastern Divan Orchestra

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Ståle Kleiberg

Juni 2022



Anna Sofie Alme

# **Musikk som verktøy i politisk konflikt**

Perspektiver på West-Eastern Divan Orchestra

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Ståle Kleiberg

Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden



Musikk som verktøy i politisk konflikt –  
Perspektiver på West-Eastern Divan Orchestra

Bachelor

Våren 2022

Institutt for musikk

NTNU

## Forord

Som mange andre har jeg i lang tid fulgt med på den pågående situasjonen mellom Palestina og Israel, og ble umiddelbart interessert da jeg for første gang hørte om West-Eastern Divan Orchestra. Ideen av å samle unge musikere fra begge sider av konflikten for å musisere sammen fascinerte meg, og det ble derfor naturlig for meg å velge dette som tema i min bacheloroppgave.

Den pågående krigen i Ukraina, som blusset opp underveis i min oppgaveskriving, i tillegg til de stadige sammenstøtene mellom Palestina og Israel gjør det vanskelig å være optimistisk for en fredfull verden. I skrivende stund er det kun få dager siden den palestinske journalisten Shireen Abu Akleh ble skutt og drept av israelske militære styrker utenfor flyktningeleiren Jenin, en tragisk og frustrerende hendelse som dessverre ikke står alene i den lange rekken dødsfall koblet til konflikten. Med konstante påminnelser om de vanskelige omstendighetene som musikerne i West-Eastern Divan Orchestra lever under har det tidvis følt absurd og paradoksalt å skrive om WEDO som det idealistiske prosjektet det er – spesielt vanskelig er det å se på de håpefulle intervjuene fra tidlig 2000-tallet hvor unge musikere snakker varmt om en fredfull fremtid som fremdeles ikke har kommet. Til tross for dette har jeg i samtale med informanten fra Barenboim-Said Akademie og gjennom min egen forskning fått føle på hvordan prosjektet har resultert i betydelig meklende dialog og vennskap, som gir håp for veien videre.

Jeg vil jeg takke veilederen min, Ståle Kleiberg, for navigering i relevant akademisk litteratur og oppgaveskriving.

Videre vil jeg takke Louisa Hersvik for all støtte gjennom skriveprosessen – jeg er takknemlig for all din verdifulle akademiske støtte og innsiktsfulle tilbakemelding, takk for at du er en så god venn og støttespiller. Takk til foreldrene mine som alltid tror på meg og tilbyr meg hjelp når jeg trenger det.

Trondheim, 30. mai 2022

Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning

## Sammendrag

West-Eastern Divan Orchestra har siden etableringen i 1999 vekket stor oppsikt. Orkesteret har en påvirkningskraft som strekker seg forbi den musikalske verdenen, og har fort blitt anerkjent av kritikere og media som et av de mest interessante aktive ensemblene i det globale musikkmiljøet. Temaet i denne bacheloroppgaven er musikk som verktøy i politisk konflikt, i lys av West-Eastern Divan Orchestra. Problemstillingen lyder slik: *Hva slags reell påvirkningskraft har West-Eastern Divan Orchestra for de involverte partene i Palestina/Israel-konflikten, og kan kulturtilbud som dette gjøre endringer i en politisk konflikt?*

Teoretisk tyngdepunkt ligger i Olivier Urbain sin forskningsartikkel *Peacebuilding 2020: Music and Arts in Action* (2020), som tar for seg Johan Galtung og Marcia Ostashewskis tidligere tekster om fredsskapende teori i lys av musikk, i tillegg til *The Transformation of Peace* (2005) av Olivier Richmond.

For å svare på problemstillingen legger teksten frem et utvalg av perspektiver rundt orkesterets virksomhet, og tar blant annet for seg motsetninger rundt orkesterets repertoar og virke. Ved å ta utgangspunkt i «Timeglass-modellen» etter Oliver Ramsbotham, Hugh Miall, Tom Woodhouse argumenteres det for at kulturelle fredsbyggende initiativ som West-Eastern Divan Orchestra vil være mindre fungerende hvis de blir iverksatt på feil tidspunkt i den fredsbyggende prosessen. Hovedfunn i teksten går ut på at ved å ikke legge til rette for et tilfredsstillende forum for dialog tilrettelagt for medlemmene i orkesteret, vil ikke West-Eastern Divan Orchestra utrette det meglende arbeidet de hevder at de gjør (brobygging mellom arabiske og israelske musikere gjennom musisering og dialog). Teksten konkluderer at orkesteret på mange måter gjenskaper elementer fra konflikten gjennom maktstrukturen i hierarkiet som ligger i symfoniorkesteret, der Barenboim opptrer som øverste leder.

## **Abstract**

Since its establishment in 1999, the West-Eastern Divan Orchestra has firmly established itself in the global music scene. The orchestra's reputation has influenced not only the musical world, but in political landscape in the Middle East, and has been acknowledged by critics and media as one of the most remarkable active ensembles today. The theme of this bachelor thesis is music as a tool in political conflict, in the light of the West-Eastern Divan Orchestra. The thesis question is as follows: *What kind of real influence does the West-Eastern Divan Orchestra have for the parties involved in the Palestine / Israel conflict, and can cultural programs of its kind play a part in transforming a political conflict?*

Theoretical focus lies in Olivier Urbain's research article *Peacebuilding 2020: Music and Arts in Action* (2020), which addresses Johan Galtung and Marcia Ostashewski's earlier writings on peacebuilding theory in light of music, in addition to *The Transformation of Peace* (2005) by Olivier Richmond.

To address the thesis question, the text presents a selection of perspectives on the orchestra's activities, and addresses, among other things, contradictions around the orchestra's repertoire and efforts. Based on the "Hourglass model" after Oliver Ramsbotham, Hugh Miall, Tom Woodhouse, the text argues that cultural peacebuilding initiatives such as the West-Eastern Divan Orchestra will be less effective if implemented at the wrong time in the peacebuilding process. The main findings in the text lies in the fact that by not facilitating a satisfactory forum for dialogue that is to the liking of the members of the orchestra, the West-Eastern Divan Orchestra will not carry out the reconciling work they claim they are doing (connecting the gap between Arab and Israeli musicians through music making and dialogue). The text concludes that the orchestra in many ways recreates elements from the conflict through the hierarchy that is the basic principle of the symphonic orchestra, where Barenboim acts as the definitive leader.



# Innholdsfortegnelse

<b>1. Overblikk</b> .....	<b>6</b>
<b>1.1 Problemstilling</b> .....	<b>6</b>
<b>2. Metode</b> .....	<b>7</b>
<b>2.1 Litteraturstudie</b> .....	<b>7</b>
<b>3. Teori</b> .....	<b>8</b>
<b>3.1. Fred og fredsbygging</b> .....	<b>8</b>
<b>3.2 Timeglass-modellen (Ramsbotham, Miall og Woodhouse)</b> .....	<b>9</b>
<b>3.3 Kultur som verktøy i fredsbyggende prosesser</b> .....	<b>11</b>
<b>4. Presentasjon av innsamlet data</b> .....	<b>11</b>
<b>4.1 Historisk bakgrunn: konflikten mellom Palestina og Israel</b> .....	<b>12</b>
<b>4.2 Introduksjon av West-Eastern Divan Orchestra</b> .....	<b>13</b>
<b>4.3 Samarbeidet mellom Edward Said og Daniel Barenboim</b> .....	<b>14</b>
4.3.1 Redegjørelse for bakgrunn og virke.....	14
4.3.2 Tidligere kontroverser fra Daniel Barenboim og Edward Said .....	15
<b>4.4 Visjonen bak WEDO</b> .....	<b>17</b>
4.4.1 WEDO etter Edward Suids død.....	18
<b>5. Dialog og perspektiver</b> .....	<b>19</b>
<b>5.1.Valg av repertoar</b> .....	<b>20</b>
5.1.1 Musikk som retorisk verktøy .....	21
5.2. Kritikk i academia.....	22
<b>5.3 Interndialog: Miljø og samarbeid innad i orkesteret</b> .....	<b>24</b>
<b>6. Drøfting og konklusjon</b> .....	<b>26</b>
<b>8. Litteraturliste</b> .....	<b>30</b>

## **Figurliste**

Figur 1: Timeglass-modellen (Ramsbotham, Miall og Woodhouse)

# 1. Overblikk

West-Eastern Divan Orchestra har siden etableringen i 1999 vekket stor oppsikt i den musikalske verdenen. Orkesteret har en påvirkningskraft som strekker seg forbi den musikalske verdenen, og ble fort blitt anerkjent av kritikere og media som et av de mest interessante ensemblene i det globale musikkmiljøet.

Denne teksten tar for seg West-Eastern Divan Orchestra og dens funksjon i den pågående konflikten mellom Palestina og Israel. Tekstens mål er å utforske hva som skjer når en teoretisk oppfatning av det etiske potensiale som ligger i musikk blir brukt i praksis for å påvirke konflikten i Midtøsten. Jeg vil se på grunnleggerne av prosjektet, Edward Said og Daniel Barenboim, og redegjøre for orkesterets virke og dens utvikling siden prosjektet startet i 1999. Jeg vil også utforske feltstudier gjort rundt West-Eastern Divan Orchestra og utforske personlig kommunikasjon og intervjuer gjort av musikerne i orkesteret.

## 1.1 Problemstilling

Denne bacheloroppgaven vil se videre på temaene nevnt ovenfor, med problemstillingen:

*Hva slags reell påvirkningskraft har West-Eastern Divan Orchestra for de involverte partene i Palestina/Israel-konflikten, og kan kulturtilbud som dette ha en fredsbyggende virkning i en politisk konflikt?*

Problemstillingen vil videre bli nyansert med underproblemstillingene:

1. I hvilken grad har WEDO ført til en reell holdningsendring blant musikerne?
2. Hvor konstruktiv er dialogen som tar sted i prosjektets navn?
3. Har initiativet WEDO over tid endret kurs, og gått vekk fra de originale intensjonene som grunnleggerne Daniel Barenboim og Edward Said hadde da de initierte prosjektet?

## 2. Metode

Begrepet *metode* kan defineres som «en fremgangsmåte for å frembringe kunnskap eller etterprøve påstander som fremsettes med krav om å være sanne, gyldige eller holdbare». <sup>1</sup> Dette er bearbeidelsesprosessen man anvender i undersøkelsen av et tema, og når en ønsker å komme frem til ny kunnskap eller forskning. Man skiller metodeformer fra hverandre ved å se på hvordan innsanking av data for forskningen blir gjort. <sup>2</sup> I følgende del vil jeg gå gjennom sentrale deler av metoden som er anvendt i denne oppgaven, og forklare hvordan jeg gikk frem med litteratursøket med tanke på kildekritikk og digitale databaser.

### 2.1 Litteraturstudie

Denne oppgaven er i all hovedsak basert på metoden *litteraturstudie*, som er en metode basert på å presentere innsamlet data for å så diskutere dette i en egen drøfting. Jeg har satt meg inn i relevant faglitteratur, samt studier, dokumentarer og annen pensumlitteratur funnet både i fysisk og digital form. Jeg har tatt i bruk databasen Oria og Google Scholar med innlogging gjennom NTNUs VPN, i tillegg til JSTOR, for å finne frem til aktuell og hjelpsom litteratur. Sentrale søkeord har vært *West-Eastern Divan Orchestra*, *Daniel Barenboim*, *Edward Said*, *Palestina-Israel konflikt*, *music conflict*, *peace building* og *peace theory*. I noen tilfeller har jeg oppsøkt og sett nærmere på kildene forfatterne i disse tekstene har brukt, og anvendt de i teksten min. Kildene jeg har tatt i bruk er fagfellesvurderte tekster som er publisert i vitenskapelige tidsskrifter, bøker eller masteroppgaver, med unntak av enkelte meningsinnlegg og anmeldelser. I denne skriveprosessen har jeg sett på det som nødvendig å supplere de akademiske kildene med dokumentarer og intervjuer som gir talerør til de som har tatt del i prosjektet, inkludert medlemmer i West-Eastern Divan Orchestra gjennom dokumentaren *Knowledge is the beginning* (2006) regissert av Paul Smaczny, og har tatt i bruk data fra feltrapporter og vitnerapporter hentet fra akademiske tekster. Videre suppler jeg med informasjon hentet fra personlige samtaler med en student ved Said-Barenboim Akademie for å få større innsikt i relevante fagområder hvor det har vært utfordrende å finne tilstrekkelig litteratur. Jeg ser på alle kildene tatt i bruk i denne teksten som pålitelige.

---

<sup>1</sup> Dalland (2007) side 81

<sup>2</sup> Dalland (2007)

## 2.3 Kildekritikk

Når man leter etter data til egen tekst eller forskning må man vurdere og kritisere innholdet man benytter seg av, for å videre utforske hvordan det valgte stoffet kan utdype og potensielt bygge opp under egen problemstilling. Kildekritikk har vært en viktig og stor del av denne oppgaveskrivingen. Som kjent er Palestina/Israel-konflikten en svært komplisert og polariserende sak, og et svært sårt tema for de involverte partene. Dette kan være med på å gjøre det utfordrende å finne kilder som ikke er fremstår som partisk eller har underliggende politiske agendaer. Dette er et eksempel på en feilkilde som kan ha oppstått i denne oppgaven. Et annet eksempel på feilkilder er bruken av personlig kommunikasjon og intervjuer som er gjort i forbindelse med denne oppgaven. Når man tar i bruk personlig kommunikasjon som kilde i forskning, er leseren mer eller mindre utestengt fra å kunne bekrefte dataen ettersom det er vanskelig å konsultere den originale kilden.<sup>3</sup> Dette har jeg vurdert i løpet av oppgaveskrivingen, og de personlige intervjuene er kun brukt som kilde når gjenfinnbare kilder ikke var tilgjengelig.

## 3. Teori

Jeg ser på det som nødvendig å inkludere et kapittel som tar for seg relevant teori og forskning rundt fred og fredsforskning for å svare tilfredsstillende på problemstillingen som teksten baseres på. Jeg vil redegjøre for forskjellige tilnærminger av fredsteorier, samt trekke frem og sammenlikne blant annet Olivier Richmond, Johan Galtung og Olivier Urbain sine teorier rundt fred og fredsbygging. Til slutt vil jeg ta for meg «timeglass-modellen» etter Oliver Ramsbotham, Hugh Miall, Tom Woodhouse. Teoriene jeg legger frem her vil anvendes i kapittel 5. Drøfting.

### 3.1. Fred og fredsbygging

I hans bok *The Transformation of Peace* (2005) legger Oliver Richmond frem sitt ønske om videreutvikling i ordforrådet rundt fred og fredsforskning, ettersom han på dette tidspunktet så på det eksisterende vokabularet som for snevert og utydelig: «the notion of peace simply cannot be deployed without an adjective specifying what type of peace is being referred to, who defines it, and for what reasons».<sup>4</sup> Videre beskriver han hvordan fred etter hans mening lettest kan oppnås ved å anvende en nedefra-og-opp-metode hvor man tillater befolkningen å spille en aktiv rolle i demokratisk fredsbygging i det han kaller «hverdagslig fred».<sup>5</sup> Denne teorien blir

---

<sup>3</sup> Richmond, O. (2005) s. 198

<sup>4</sup> Richmon, O. (2005) s. 198

<sup>5</sup> Urbain, O. (2020) s. 38

støttet av Olivier Urbain, fredsforsker og styremedlem ved International Peace Research Association Foundation, i hans tekst *Peacebuilding 2020: Music and Arts in Action*<sup>6</sup>. Her tar Urbain for seg begrepet «fredsbygging», først introdusert av Johan Galtung i 1976 og defineres av Oxford English Dictionary som:

**Peacebuilding:** the action of advocating, encouraging, or bringing about peace; the implementation of measures intended to create or sustain peace in a region affected by war or other conflict, typically through support for economic, political, and social development.

Definisjonen publisert i Oxford English Dictionary blir kritisert av Urbain i *Peacebuilding 2020: Music and Arts in Action*. I teksten argumenterer han at definisjonen ikke er omfattende nok, for eksempel ved at den ikke godt nok avgrenser eller definerer begrepet *fred*. Urbain understreker at begrepet *fredsbygging*, i motsetning *fred* som en utopisk destinasjon vi som samfunn kan nå, innebærer og krever aktiv tilstedeværelse og engasjement. Dette mener Urbain ikke kommer godt nok frem i definisjonen som er oppført i Oxford English Dictionary. For en alternativ definisjon viser Urbain til internettkampanjen initiert av diverse fredsbyggende organisasjoner<sup>7</sup> som i 2018 definerte fredsbygging slik: «A broad range of measures implemented in the context of emerging, current or post-conflict situations and which are explicitly guided and motivated by a primary commitment to the prevention of violent conflict and the promotion of lasting and sustainable peace.»<sup>8</sup> Denne definisjonen deler fredsbygging opp i 3 ledd: fremtidig, pågående og tidligere konflikt, og setter fokus på det å opprettholde fred med aktive og ikke minst *forebyggende* tiltak. Dette vil bli utforsket videre i kapittel 3.2 *Timeglass-modellen (Ramsbotham, Miall og Woodhouse)*<sup>9</sup>.

### 3.2 Timeglass-modellen (Ramsbotham, Miall og Woodhouse)

Timeglass-modellen, introdusert av Oliver Ramsbotham, Hugh Miall, Tom Woodhouse i deres bok *Contemporary Conflict Resolution*, legger frem livssyklusen av en konflikt. Ifølge deres teori er fredsbyggende tiltak mest virksomme *før* voldelige hendelser tar sted, når den kan

---

<sup>6</sup> Urbain, O. (2020) s. 38

<sup>7</sup> African Peacebuilding Network, Alliance for Peacebuilding, International Alert, Peace Direct, Search for Common Ground m.fl.

<sup>8</sup> International Alert (2018)

<sup>9</sup> Ramsbotham, O., Miall, H., Woodhouse, T. (2016)

forhindre vold i å utvikle seg, i tillegg til *etter* volden har avtatt, som en del av det meklende arbeidet etter en konflikt. Modellen, avbildet nedenfor som Figur 1, representerer hvordan politikernes handlingsrom krymper når et samfunn går fra å være fredfull (bred) til krigsrammet (smal), og igjen vokser når konflikten avtar (bred).<sup>10</sup> I boken argumenterer forfatterne for at fredsbygging i stor grad bygger på hva man kan gjøre for å unngå polarisering, for å forhindre at det leder til større problemer som voldelig konflikt. Urbain kaller dette for preventiv fredsbygging, og understreker hvordan dette inkluderer tiltak som kan gjøres i samfunn som tilsynelatende er fri for vold og konflikt for å forebygge dette i å utvikle seg i fremtiden.<sup>11</sup> Dette er strukturelle fredsbyggende tiltak som har som hensikt å etablere eller gjenopprette trygghet i samfunnet, som politisk og økonomisk stabilitet, i tillegg til utdanning- og kulturtilbud. Ifølge modellen opptrer slike tiltak mest konstruktive når de blir gjennomført før og etter voldelig konflikt.

Conflict transformation Conflict settlement		Cultural peacbuilding Structural peacbuilding Peacemaking
<b>Conflict containment</b>		Peacekeeping <b>War limitation</b> Peacekeeping
Conflict settlement Conflict transformation		Peacemaking Structural peacbuilding Cultural peacbuilding

Figur 1: Timeglassmodellen, etter Ramsbotham, Miall og Woodhouse (2016)

<sup>10</sup> Ramsbotham, O., Miall, H., Woodhouse, T. (2016) s. 18

<sup>11</sup> Urbain, O. (2020) s. 51

### 3.3 Kultur som verktøy i fredsbyggende prosesser

I sin bok *The Transformation of Peace* legger ekspert i fred- og konfliktteori Oliver Richmond frem sin teori om *emancipatory peace*<sup>12</sup><sup>13</sup>. Richmond sin definisjon lyder slik: «Peace [that] rests on social justice and open and free communication between social actors, as well as state/official actors; recognition of difference and otherness.»<sup>14</sup> Dette konseptet finner vi også i Olivier Urbain sin forskning. I artikkelen *Business and Music in Peacebuilding Activities: Parallels and Paradoxes* legger Urbain frem 5 teoretiske faktorer som kartlegger konstruktiv og effektiv bruk av musikk som fredsbyggende faktor.<sup>15</sup>

- 1- Ambivalens: musikk kan bli brukt som en destruktiv kraft, men også som konstruktiv og positiv kraft
- 2- Musisering: musikk kan sees på som en aktivitet, noe vi gjør mot oss selv og andre gjennom musisering
- 3- Forsterkende effekt: det er tryggere å se på musikk som å ha en forsterkende effekt på aktiviteter, i motsetning til å tenke at musikk i seg selv har en enestående og mirakuløs kraft
- 4- Ikke-universalitet: menneskers opplevelse av musisering kan være svært forskjellige, kanskje til og med ikke-sammenliknbare
- 5- Repetisjon: Bare ved gjentakende positive musiserende opplevelser vil deltakerne oppleve holdningsendringer.

Richmond og Urbains fokus på kultur og kulturtilbud som verktøy i fredsbyggende prosesser er gjennomgående i store deler av deres litteratur og forskning, og pekes ut som et viktig ledd i mellommenneskelig mekling og samhold.

## 4. Presentasjon av innsamlet data

Før jeg går videre med å presentere innsamlet data, ser jeg på det som nødvendig å fremstille den historiske bakgrunnen bak konflikten mellom Palestina og Israel. Dette er nyttig for å kontekstualisere West-Eastern Divan Orchestra (heretter forkortet og omtalt som WEDO), i

---

<sup>12</sup> Kan oversettes til norsk som *frigjørende fred*

<sup>13</sup> Richmond, O. (2005)

<sup>14</sup> Richmond, O. (2005) s. 217

<sup>15</sup> Urbain, O. (2018) s. 1-5



tillegg til å tydeliggjøre for leseren de mangfoldige og komplekse bakgrunnene som hver av musikerne i orkesteret kommer fra. Jeg vil kort gå gjennom noen av de viktigste begivenhetene i et forsøk på å male et upartisk bilde av denne komplekse politiske situasjonen. Det er verdt å nevne at det er stor uenighet blant de forskjellige partene angående konflikten – både rundt opprinnelse og årsaker, men også rent historisk. Det er derfor viktig å huske at enhver fremstilling av Palestina/Israel-konflikten har potensiale til å være ideologisk påvirket.

#### **4.1 Historisk bakgrunn: konflikten mellom Palestina og Israel**

Konflikten rundt territorier i Palestina er blant de mest betydelige konfliktene i vår tid, og er et av de eldste problemene i den globale politiske verden som i skrivende stund forblir uløst.<sup>16</sup> For å forstå konflikten, er det viktig å huske på at området det er snakk om har gjennom tidene blitt erobret og okkupert av en rekke makter, noe som i stor grad har preget området ettersom deler av befolkningen stadig har blitt sendt på flukt og spredt etterkommere rundt om i verden.<sup>17</sup>

Den pågående konflikten mellom Palestina og Israel kan spores tilbake til overgangen mellom det 19. og 20. århundret da det oppsto en global oppblomstring av nasjonalistiske folkebevegelser<sup>18</sup>, blant annet i det jødiske og det arabiske folket. Som kjent har det jødiske befolkningen opp gjennom tidene blitt utsatt for forfølgelse og antisemittisme, og på slutten av det 19. århundret levde det jødiske folket i diaspora<sup>19</sup>, spredd utover Europa og Midtøsten uten noe spesifikt hjemland. Britene, som etter seiersoppgjøret i etterkant av 1. verdenskrig fikk kontrollen over de palestinske områdene, ble ansvarlig for forhandlingene med sionistene rundt etableringen av den nye jødiske staten. Den jødiske innvandringen til Palestina hadde allerede pågått i mange år, men vokste på denne tiden betraktelig. Dette var med på å øke konfliktnivået betydelig, og etter 2. verdenskrig var ikke britene lengre interesserte i å kontrollere området. I 1947 foreslo FN å dele opp områdene i en palestinsk og en jødisk stat<sup>20</sup>, og i 1948 ble staten Israel opprettet. Dette var med på å eskalere den allerede ømfintlige situasjonen ettersom de arabiske statene ikke aksepterte å gi fra seg så store deler av sine egne områder, i tillegg til å måtte flytte innbyggerne som allerede var bosatt der.<sup>21</sup> Med støtte fra de andre arabiske landene gjorde palestinerne motstand, men den store ubalansen i ressurser i de jødiske og de arabiske

---

<sup>16</sup> Ortiz, A. M. (2015) s. 3

<sup>17</sup> Burge, G. M. (1993). s. 42

<sup>18</sup> Ortiz, A. M. (2015) s. 3

<sup>19</sup> Cohn-Sherbok, D., El Alami, D. S., & Kaldhol, B. (2002) s. 198

<sup>20</sup> Burge, G. M (1993) s. 38

<sup>21</sup> El-Alami, D. (2002) s. 153

styrkene gjorde at Israel, med støtte fra USA og Sovjetunionen, vant og samtidig tok over større landområder enn de originalt fikk utdelt av FN.<sup>22</sup>

I 1948 ble staten Israel opprettet av FN som et svar på jødernes langvarige lengsel etter å vende tilbake til det de ser på som sitt hjemland og en mulighet til å samle store deler av folket sitt på et område.<sup>23</sup> Siden den tid har dette området vært utsatt for store militære konflikter og politiske spenninger mellom Israel og Palestina. Konflikten dreier seg først og fremst om land, og hvem som er rettmessig eier av landets ressurser.<sup>24</sup> Begge parter føler seg truet av den andre, og argumenterer for sin rett til landet. I skrivende stund er Palestina/Israel-konflikten pågående, med stadige sammenstøt og syklisk mediedekning.

## 4.2 Introduksjon av West-Eastern Divan Orchestra

West-Eastern Divan Orchestra har siden dannelsen i 1999 vekket stor oppsikt i den musikalske verdenen, og etablert seg som et av de mest spennende aktive ensemblene i musikkmiljøet. Orkesteret er et musikalsk prosjekt initiert av den anerkjente israelske dirigenten Daniel Barenboim og den palestinsk-amerikanske litteraturhistorikeren Edward Said i 1999, i form av et symfoniorkester bestående av unge musikere fra Israel, Palestina og andre arabiske land.<sup>25,26</sup> WEDO sitt første prosjekt ble arrangert i Weimar i 1999 hvor de unge musikerne møttes i et forsøk på å fremme dialog og solidaritet mellom to polariserte grupper. Prosjektet i Weimar, som på dette tidspunktet besto av seminarer, debatter og konserter hvor deltakerne samarbeidet om et felles musikalsk prosjekt, ble arrangert i sammenheng med 250 års-jubileet til poeten Johann Wolfgang von Goethe.

Goethe sin diktsamling *West-Oestlicher Divan* var inspirasjonen bak orkesterets navn.<sup>27</sup> Goethe var, i likhet med Said, en humanist som var opptatt av å fremme fred i Midtøsten ved hjelp av kunnskap og forståelse og som Said argumenterte han for at kultur kunne brukes som et hjelpsomt verktøy i konfliktløsning.<sup>28</sup> Diktene i *West-Oestlicher Divan* handler om orientalisme, eller det vitenskapelige studiet av «orientalske» eller østlige kulturer, et studiefelt som videre

---

<sup>22</sup> El-Alami, D. (2002) s. 153

<sup>23</sup> Cohn-Sherbok, D., El Alami, D. S., & Kaldhol, B. (2002) s. 33

<sup>24</sup> Burge, G. M. (1993). s. 42

<sup>25</sup> Tyrkia, Iran, Spania, Syria, Egypt, Libanon

<sup>26</sup> Wilson, R. B. (2009) s. 1

<sup>27</sup> Karamy, & Bainus, A. (2020). s. 92

<sup>28</sup> Karamy, & Bainus, A. (2020). s. 92

ble etablert av Edward Said i hans bok *Orientalism* utgitt i 1978.<sup>29</sup> Boken ga begrepet orientalisme en ny og mer kritisk definisjon/omdømme ettersom Said argumenterte for at begrepet, med kjerne i *Orienten*, er en vestlig konstruksjon som ofte opptrer stereotypisk og nedlatende. Orkesterets navn kan også spores tilbake til den persiske poeten Hafiz som Goethes diktsamling skal være inspirert av.<sup>30</sup> I teksten *West-Eastern Divan Orchestra: Representation of Peace Optimism from the Middle East* trekker Selma Elfirda Karamy og Arry Bainus frem et gjennomgående kjennetegn i Hafiz sin poesi: «In his poems, Hafiz often combines two words that clash with each other, as “God” and “the wine”. Karamy og Bainus skriver at dette symboliserer kontraster og motsetninger, og trekker paralleller mellom Hafiz sin poesi og arbeidet som blir gjort i WEDO. I dag møtes musikerne hvert år for å samarbeide på 5 musikalske prosjekter, blant annet sommerkurs og internasjonale turnéer.<sup>31</sup>

### 4.3 Samarbeidet mellom Edward Said og Daniel Barenboim

Vennskapet mellom Edward Said og Daniel Barenboim blomstret kort tid etter deres første møte i en hotellobbly i London på starten av 1990-tallet. Til tross for deres allerede høyt profilerte personligheter, Barenboim som anerkjent dirigent og forgrunnsfigur i den vestlige musikkverdenen og Said som en av Palestinas viktigste akademikere i senere tid, var det dette tilfeldige møtet som førte til det de begge har omtalt som det største og viktigste prosjektet i deres liv.<sup>32</sup>

#### 4.3.1 Redegjørelse for bakgrunn og virke

I forordet av boken *Parallels & Paradoxes: Explorations in Music and Society* skriver Ada Guezlimian om oppveksten til Said og Barenboim, og understreker at musikkinteresse ikke er det eneste de to deler. Som nevnt i kapittel 4.2 har Barenboim og Said vokst opp på hver sin side av Israel/Palestina-konflikten, og har også til felles en overlappende og multikulturell bakgrunn.

Said ble født i Jerusalem, men flyttet tidlig til Kairo som på denne tiden fremdeles var under britisk styre. Videre flyktet den praktiserende kristne familien til Libanon da familien opplevde det som utfordrende å leve i et hovedsakelig muslimsk samfunn.<sup>33</sup> Deretter flyttet han til USA

---

<sup>29</sup> Said, E. W. (1978) *Orientalism*

<sup>30</sup> Karamy, & Bainus, A. (2020). s. 91

<sup>31</sup> Personlig kommunikasjon (12. mai 2022)

<sup>32</sup> Smaczny, P. (2006) del 4

<sup>33</sup> Riiser, S. (2009) s. 33

for å dra på kostskole, da han hadde amerikansk pass ettersom faren hans på et tidspunkt kjempet i den amerikanske hæren.<sup>34</sup> Han har utdannet seg både i Kairo, som på den tiden fremdeles var under britisk styre, og i USA hvor han ble professor i engelsk og sammenliknende litteratur ved Colombia University i New York. Han levde store deler av livet sitt i Amerika, men forlot ikke sin arabiske kulturarv og forblir en av de viktigste kulturelle kommentatorene fra Midtøsten, samt en viktig støttespiller og aktivist for den palestinske saken. I bøker og intervjuer kjempet han for å spre kunnskap rundt Israels behandling av de palestinske innbyggerne, og på samme tid kommunisere viktigheten rundt palestinsk anerkjennelse av den israelske staten. Denne gjensidige anerkjennelsen peker mot Said sin tro på énstatløsningen (one-state solution) som går ut på et samfunn der palestinere og israelere lever sammen i et fredfullt og likestilt bi-nasjonalt forhold.<sup>35</sup>

Barenboim sin bakgrunn er tilsvarende kompleks, da han ble født inn i en russisk-jødisk familie som immigrerte til Buenos Aires, Argentina i hans besteforeldres generasjon. Videre immigrerte han og foreldrene til Israel kort tid etter etableringen i 1948, og har siden blant annet bodd i Paris, London, Jerusalem, Chicago og Berlin.<sup>36</sup> Som en talentfull pianist og dirigent har han hatt en suksessfull karriere og etablert seg tidlig som en sentral figur i den musikalske verdenen. Han har blant annet vært sjefsdirigent ved Orchestre de Paris, Chicago Symphony Orchestra og Deutsche Staatsoper Berlin, og har fått til ærestitler hos store konserthus som La Scala og Staatskapelle Berlin.

#### **4.3.2 Tidligere kontroverser fra Daniel Barenboim og Edward Said**

Initieringen av West-Eastern Divan Orchestra har siden oppstarten i 1999 vekket stor oppmerksomhet som et idealistisk og kontroversielt prosjekt. Som initiativtakere og grunnleggere falt kritikken for det meste på Daniel Barenboim og Edward Said sine skuldre, men dette har tilsynelatende ikke vært et hinder for prosjektets utvikling. Gjennom karrierene deres har hverken Daniel Barenboim eller Edward Said vært redd for å utfordre det konforme.

Selv om Barenboim har tilbrakt store deler av ungdommen sin i Israel har han vært svært åpen i sin fordømmelse av den israelske statens behandling av det palestinske folket, noe som har provosert svært mange israelere og ført til anti-semittiske anklager.<sup>37</sup> På samme tid blir

---

<sup>34</sup> Guzelimian, A. (2004)

<sup>35</sup> Se Said (2000) og Said (1995)

<sup>36</sup> Guzelimian, A. (2004)

<sup>37</sup> Se blant annet Smaczny, P. (2006) del 6 og Willson, R. B. (2009) s. 325

Barenboim kritisert av pro-palestinske kommentatorer for å fremstille situasjonen i en pro-Israelisk måte, og Barenboim havner et sted midt mellom to kontroverser. Etter en tale Barenboim ga foran den israelske nasjonalforsamlingen Knesset i 2004 blusset anklagene om anti-semittisme opp, da Barenboim beskrev konflikten mellom Palestina og Israel som «Israels dominerende over et annet folk». <sup>38</sup> Talen ble avbrutt da en av publikummerne holdt opp et skilt med frasen «Musik Macht Frei», en ironisk referanse til skiltet som henger over inngangen til konsentrasjonsleiren Auschwitz der det står «Arbeit Macht Frei». Videre har Barenboim sin forkjærlighet for musikken til Richard Wagner vekket stor oppmerksomhet blant mange kritikere, og har ikke stilnet de anti-semittiske anklagene. Under hans ledelse brøt Berlin Staatskapelle det 50 år lange uformelle forbudet mot å fremføre Richard Wagner sin musikk i Israel i et forsøk på å utfordre tabuet som eksisterer i Wagner sin musikk, ettersom mange assosierer den tyske komponistens verk med nazisme og anti-Semittisme<sup>39</sup>. Barenboim ville fremføre den kjente operaen *Die Walküre* som et innslag under Israels nasjonale kunstfestival i Jerusalem, men etter stor protest fra befolkningen i Israel, droppet han stykket fra programmet og erstattet det med Schumann sin 4. symfoni og Stravinskij sitt orkesterverk *Vårofferet*. Likevel ville ikke Barenboim gi helt opp på prosjektet, og da han kom tilbake til scenen for å dirigere ekstranummeret, spurte han salen om de ville høre Wagners musikk. Dette utløste store følelser i rommet, og førte til en 30 minutter lang diskurs hvor noen blant publikum forlot salen ropte «fascist» og «konsentrasjonsleir-musikk» mens de smalt i dørene på veien ut mens musikken startet. Mesteparten av publikum ble derimot sittende lyttende mens orkesteret og Barenboim spilte et ouverturen fra operaen *Tristan und Isolde*.<sup>40</sup>

Som akademiker og samfunnskommentator var Said opptatt av å utfordre omverdenen med kontroversiell retorikk og fremadstrebende ideer. Den kjente og noe kontroversielle boken hans *Orientalism* (1978) diskuterer europeisk kolonialisme, og er et av hans viktigste bidrag til verdenslitteraturen. Boken drøfter hvordan vestlige akademikere lenge har brukt orienten, altså «østlige» land som ligger i Midtøsten og Asia, som et verktøy for å styrke sin egen posisjon, samt argumenterer for hvordan Europa gjennom tidene har definert de østlige landene som noe eksotisk og fremmed. Dette hevder Said har gitt Europa makt og hegemoni, og gjennom orientalismen har Europa definert Østen som en motpart og noen «andre». Til tross for at Said ikke var den første til å poengtere sammenhengen mellom europeisk kolonialisme og

---

<sup>38</sup> Smaczny, P. (2006) del 4

<sup>39</sup> Abou-Jaoude, A. (2015)

<sup>40</sup> MacAskill, E. (2001)

Orientalisme – nevneverdig er blant annet Anouar Abdel-Malek og hans bok *Orientalism in Crisis* (1963) som diskuterer de samme viktige poengene – var Said en viktig brikke i anerkjennelsen av denne teorien, det har blitt hevdet at Said sin bok *Orientalism* tilrettela for et nytt studiefelt i postkolonial og humanistisk vitenskap.<sup>41</sup>

#### 4.4 Visjonen bak WEDO

Som nevnt tidligere, beskriver Said og Barenboim prosjektet West-Eastern Divan Orchestra som et apolitisk prosjekt, og understreker at det først og fremst ble grunnlagt som et *humanitært* prosjekt. På WEDO sine nettsider lyder formålsparagrafen slik:

Since its founding, the orchestra has proved time and again that music can break down barriers previously considered insurmountable. The only political aspect that prevails in the work of the West-Eastern Divan Orchestra is the conviction that there is no military solution to the Arab-Israeli conflict, and that the destinies of Israelis and Palestinians are inextricably linked. Through its work and existence, the orchestra demonstrates that bridges can be built to encourage people to listen to the other's narrative. While music alone cannot resolve the Arab-Israeli conflict, it grants the individual the right and obligation to express herself or himself fully while listening to his or her neighbor. Based on this notion of equality, cooperation, and justice for all, the orchestra represents an alternative model to the current situation in the Middle East.

Dette avsnittet formulerer WEDO sitt formål, altså hva det er de prøver å utrette som organisasjon, og hvordan. Imidlertid har det tidvis oppstått motsetninger rundt sammenhengen mellom orkesterets visjon og praksis, og ved retorikken til orkesterets talspersoner. Spesielt stilles det spørsmålsteget ved hvorledes prosjektet er politisk motivert eller ikke. Barenboim har fått kritikk for sin vekslende definisjon av hva han mener orkesterets funksjon egentlig er, eksempelvis i Rachel Beckles Willson sin tekst *Whose Utopia? Perspectives on the West-Eastern Divan Orchestra*. Hun skriver:

He conceptualized the orchestra as a “utopian republic,” but he also played down its political significance by asserting that its utopian quality was a function of music. [...] When in conversation with Edward W. Said, who was involved in the orchestra's early years, Barenboim was nevertheless also enthusiastic about its directly political implications, and the two of them agreed that it had demolished Arab stereotypes about Israelis, and Israeli stereotypes about

---

<sup>41</sup> Riiser, S. (2009)

Arabs. The “utopian republic,” then, was a model for a Middle East in which the various peoples listened to and understood one another without prejudice.

I 2006 holdt Daniel Barenboim et foredrag i BBC sin Reith Lectures-serie der han i stor grad fokuserer på arbeidet han og Said har gjort i sammenheng med WEDO<sup>42</sup>. Med tittelen «Meeting in Music» beskriver Barenboim visjonen om at ensemblet skal fungere som en «utopisk republikk» og kobler denne utopiske kvaliteten først og fremst til orkesterets musisering og musikkens evne til å bygge broer mellom mennesker. Videre argumenterer han for at man i musisering ikke bare må være bevisst på seg selv, men også «de andre», og fortsetter “[music] in this case not an expression of what life is, but an expression of what life could be, or what it could become.” I foredraget tar Barenboim igjen avstand fra politiske motiver og fastslår at han ikke anser seg selv som en politiker, noe han igjen understreker i flere andre intervjuer.<sup>43</sup> Han fastslår «music is a metaphysical language, [...] and should not be used for political or any other purpose.» Det hender likevel at han setter prosjektet i et mer politisk lys, vanligvis i dialog med Said. Før Suids død i 2003 snakket de to ofte om prosjektets direkte politiske implikasjoner og var enige om at WEDO har bidratt positivt i det politiske klimaet mellom israelere og palestinere.<sup>44</sup> I en samtale beskriver Barenboim til Said hvordan orkestermiljø og musisering knytter bånd mellom musikerne, og gjør et eksempel av utøverne i WEDO. Said er enig, og sier at han helt klart tror at prosjektet gjør en viktig jobb «[...] Their lives are changed, there’s no question about it. Whatever happened, they will not think the same way.»<sup>45</sup>

#### 4.4.1 WEDO etter Edward Suids død

Det anerkjennes at West-Eastern Divan Orchestra i stor grad er bygget på det faktum at prosjektet ble initiert av medlemmer fra begge sidene av konflikten, og at begge er representert i ledelsen: Edward Said for de arabiske landene og Daniel Barenboim for Israel. Derfor er det enkelte som har satt spørsmålstejn ved om Said sin død har påvirket prosjektets legitimitet, ettersom de arabiske musikerne har mistet sin hovedrepresentant. Dette erkjenner Barenboim i dokumentaren *Knowledge is the beginning* hvor han uttrykker både sorg og usikkerhet for orkesterets fremtid. “[Said’s] loss was a catastrophe for the project, because WEDO needs one

---

<sup>42</sup> Reith Lectures no 4. (2006), “Meeting in Music.”

<sup>43</sup> Smaczny. (2006) del 3

<sup>44</sup> Smaczy, P. (2000) og Barenboim, D., Said, E. (2002)

<sup>45</sup> Smaczny, P. (2006) del 2

from each side. [...] Now I am left alone with this thing – it is very frightening.”<sup>46</sup> Noen akademikere argumenterer for at prosjektet skiftet kurs etter Said sin død, og særlig at Barenboim i senere tid mer aktivt og usjenert bruker orkesteret som et personlig politisk og musikalsk prosjekt.<sup>47</sup> Willson er en av akademikerne som peker ut dette, da hun kritiserer Barenboim for å blant annet nevne orkesteret den «provoserende» talen han ga foran det israelske parlamentet da han skulle akseptere Wolf Price for the arts. «While the speaker introducing him [...] made no mention of Barenboim’s politics, Barenboim spoke about the dissonance between the ideals expressed in the Israelis state’s Declaration of Independence and its current reality. [...] He asked how ‘the Jews, whose history is a record of continued suffering and relentless persecution could allow themselves to be indifferent to the rights of their neighboring peoples. He closed the speech by invoking the workshop he had established with Said [...].’”

Fra starten var det Said arrangerte og holdt diskusjonene som fant sted på kurset, som holdt på med dette så lenge helsen hans tillot det. Etter hans død i 2003 har palestinske og israelske foredragsholdere og relevante debattanter blitt invitert til å holde disse gående.<sup>48</sup>

## 5. Dialog og perspektiver

Ideen om å koble musisering og menneskelig tilknytting er anerkjent av mange. Den blir ofte repetert i tilknytting til WEDO, for eksempel i et av intervjuene fra *Knowledge is the beginning*. Her deler en av musikerne sine tanker rundt prosjektet “The idea of getting together and sitting together, sharing music stands and playing in harmony, so to speak [...] Through that common ground there is, I think, a good chance to get into other topics and ideas that we might not agree on, but at least we have a chance for dialogue.” Denne måten å bruke begrepet *harmoni* som et bilde på både musikk og samfunn passer godt inn i Barenboim sin visjon om en «utopisk republikk». Dette kapitlet vil ta for seg WEDO sitt musikalske repertoar, samt legge frem diverse kilder som undersøker hvordan musikk kan knyttes til forskjellige politiske ideologier og budskap. Her vil jeg også legge frem et spekter av teorier og holdninger fra forskjellige kommentatorer, og illustrere det tilsynelatende betydelige skillet i Said og Barenboim sine syn rundt repertoar og musikalsk visjon.

---

<sup>46</sup> Smaczny, P. (2006).

<sup>47</sup> Willson, R. B. (2009) s. 325

<sup>48</sup> Riiser, S. (2009) s. 17



## 5.1. Valg av repertoar

Siden WEDOs oppstart i 1999 har orkesterets repertoar bestått nesten utelukkende av kanoniserte vestlige verk, hovedsakelig fra den romantiske perioden. Akademikere har pekt ut hvordan orkesteret bruker musikken i repertoaret som virkemiddel for å spre bevissthet rundt globale konflikter samtidig som de promoterer klassisk musikk gjennom det kanoniserte symfoniske kjernerepertoaret. Mange artikler og anmeldelser fra vestlige kilder argumenterer for at orkesteret i noen grad har oppnådd dette. Et eksempel finner vi i en lederartikkel fra avisen *The Observer* fra 2006, som åpner med erklæringen «Suddenly, classical music has become sexy.»<sup>49</sup> Det vestlige publikummet har i stor grad omfavnet orkesterets bruk av det romantiske repertoaret, da mange kommentatorer mener at vestlig musikk over tid har blitt en universal musikkform. Dette skriver blant annet etnomusikolog Laudan Nooshin i sin bok *Introduction to the Special Issue: The Ethnomusicology of Western Art Music*.

Whatever its historical legacy, clearly ‘Western art music’ is (solely) Western no longer. For instance, the symphony orchestra is probably the most ubiquitous of ensembles globally and composers trained in art music which has roots in the heritage, aesthetics and educational models of Europe and North America are to be found across the world. Indeed, one might argue that with its global reach, this music can be regarded as a form of ‘world music’. This ‘globality’ has prompted the question as to whether Western art music has become a cultural ‘blank slate’, a music that belongs nowhere.<sup>50</sup>

Nooshin argumenterer at sjangeren kjent som «vestlig kunstmusikk» i samspill med globalisering over tid har blitt omfavnet av ikke bare den vestlige verden, men av musikere over hele verden. Hun foreslår begrepet «verdensmusikk», og argumenterer at dette kan presenteres som en apolitisk og universal musikkform som enklere kan anvendes som virkemiddel i politiske saker. Denne tankegangen støttes også av Edward Said, ettersom han argumenterer at det ikke er presist å diskutere den kanoniserte vestlige kunstmusikken i en utelukkende europeisk kontekst, ettersom den i dag også inkluderer ikke-vestlig musikk og kultur.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> The Observer (2006)

<sup>50</sup> Nooshin, L. (2011). s. 290

<sup>51</sup> Said, E. (1991) xiv

Dette virker å være den gjennomgående tilbakemeldingen fra vestlige anmeldere, da orkesteret høster endeløse positive anmeldelser fra de europeiske turneene. Spesielt populært er konsertene hvor orkesteret spiller Beethovens 9. symfoni, hvor blant annet New York Times hadde dette å si etter en konsert i Carnegie Hall i 2013, «Though Schiller’s ode has a corny streak, in a good performance Beethoven’s stormy, celestial and exuberant music sweeps you away [...] It is hard to think of a more appropriate piece for the players to perform on an important occasion.»<sup>52</sup> Det finnes likevel unntak, eksempelvis musikkritikeren Alex Ross i en anmeldelse etter en av WEDO sine konserter i New York.<sup>53</sup> I artikkelen diskuterer Ross en rekke temaer, blant annet det han ser på som problemer rundt orkesterets virke. Han skriver om hvordan det i hans øyne ikke er riktig å sende ungdommer fra begge sider av konflikten på turné rundt i Europa i det som fremstår som harmoni og fred, når dette ikke gjenspeiles i realiteten. I hans ord, «there is something faintly queasy about the spectacle of a multicultural group’s being paraded before a largely well-to-do, largely Caucasian audience»<sup>54</sup>. Denne problemstillingen gjenspeiler også Willson da hun i konklusjonen av *The Parallax Worlds of the West-Eastern Divan Orchestra* beskriver WEDO som “[an] implicitly colonial display of primarily non-European ethnicities and identities”.<sup>55</sup>

### 5.1.1 Musikk som retorisk verktøy

I tillegg til å være en anerkjent akademiker var Said en dyktig pianist og en stor musikkentusiast, med spesiell interesse i klassisk musikk. Som nevnt ovenfor var han uttalt om hans misnøye med begrepet «vestlig kunstmusikk», ettersom det kanoniserte vestlige repertoaret blir fremført og anvendt i langt flere steder enn i den vestlige verden. Videre argumenterer han for at begrepet «vestlig kunstmusikk» kan tilknyttes ideen om «de andre».<sup>56</sup> Said oppsummerer denne ideen i forordet i boken hans *Musical Elaborations* (1991):

Even if we confine ourselves to “Western” classical music, what is impressive about musical practice is that it takes place in many different places, for different purposes, for different constituencies and practitioners, and of course at many different times<sup>57</sup>.

---

<sup>52</sup> Tommasini, A.

<sup>53</sup> Ross, A. (2013)

<sup>54</sup> Ross, A. (2013)

<sup>55</sup> Willson, R. B. (2009) s. 322

<sup>56</sup> Willson, R. B. (2009) s. 25

<sup>57</sup> Said, E. W. (1991) xiv

Said sin musikalitet også relevant i hans intellektuelle prosjekter, der han tar elementer fra musikk og bruker det som argumenter og analogier i teorier rundt kultur, politikk og samfunn. I hans bok *Culture and Imperialism* legger han frem teorien om kontrapunktisk samfunnstenkning og ideen om at kontrapunkt kan representere postimperialistisk tankegang, da den tilrettelegger for sameksistensen av motstridende ideer uten at disse eliminerer hverandre. Videre argumenterer han at man gjennom kontrapunktisk lesing kan analysere konflikter der partene har motstridende syn på kultur og historie.<sup>58</sup> Med dette i mente kan vi trekke paralleller mellom Said sin teori om kontrapunkt og hans tro på énstatsløsningen, da han mente at det er nødvendig å se på forholdet mellom statene som gjensidig avhengig av hverandre. På denne måten bruker Said den musikalske teknikken kontrapunkt som argument for énstatsløsningen, og viser hvordan musikkteoretiske elementer kan anvendes både i WEDO og som politisk praksis i Midtøsten.

Ben Etherington trekker frem hvordan Said knytter sammen *kontrapunkt* med *atonalitet*, og argumenterer at WEDO sitt romantiske repertoar opptrer uforholdsmessig med Said sin kontrapunktiske visjon da musikken Barenboim velger er basert på tonal harmoni og konsonans. Videre har det blitt argumentert at orkesterets budskap om å sameksistere til tross for uenighet og konflikt ikke blir tilstrekkelig adressert uten å inkludere atonal musikk i repertoaret. Willson har også kritisert orkesterets musikalske fortid. Hun etterlyser et mer mangfoldig repertoar, og argumentere at ettersom det erkjennes at WEDO forsøker å reflektere sosial virkelighet, er det nødvendig å inkludere samtidsmusikk samt ikke-vestlige verk i repertoaret.

## 5.2. Kritikk i akademia

Kritikken som uttrykkes både i akademia og i anmeldelser går ut på en rekke temaer, blant annet etiske problemstillinger rundt orkesterets tendens til å fremstille orkesteret som en harmonisk utopi når dette ikke nødvendigvis ikke gjenspeiles i virkeligheten<sup>59</sup>. Det stilles også spørsmål rundt medlemmenes aktive deltakelse i det som legges frem som en av de viktigste grunnsteinene i orkesteret, nemlig dialog og samtale mellom de israelske og arabiske musikerne.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Riiser, S. (2009) s. 25

<sup>59</sup> Dette diskuteres nærmere på i kapittel 5.3 *Interndialog*

I artikkelen *Can Jews and Arabs Use the Arts and Work Together for Peace* kaller den palestinske forfatteren og akademikeren Ghada Karmi prosjektet forhastet, og argumenterer at et slik prosjekt bare vil fungere som en konsekvens av forsoning og enighet. Karmi sin kritikk baserer seg på en frykt for at de suksessfulle Europaturneene orkesteret gjennomfører ikke reflekterer den grimme virkeligheten av konflikten som samtidig raser i Midtøsten. Frustrasjonen som Karmi uttrykker gjenspeiles i mange andre stemmer fra Midtøsten, blant annet avvises tanken om at musikk på noe magisk vis kan skape fred. Wilson refererer i sin tekst *The Parallax World of the West-Eastern Divan Orchestra* til motstridende synspunkter rundt dette fra musiker og musikkviter Kahled Jubran og Barenboim. ‘Kahled Jubran has argued that “music has never brought hearts closer. Certainly not the hearts of two nations that despise each other.” Whereas Barenboim asserts that music is “universal”, Jubran counters that “it is the most culturally dependent thing I know.”’<sup>61</sup>

Rachel Beckles Willson er en av akademikerne som tidvis stiller seg kritisk til prosjektet. I *The Parallax Worlds of the West-Eastern Divan Orchestra* teoretiserer hun rundt hvordan WEDO på mange måter gjenspeiler elementer fra konflikten gjennom maktstrukturen i hierarkiet som ligger i grunnprinsippet av symfoniorkesteret. Hun analyserer et symfoniorkester som «a strictly ruled society in which the conductor is a simulacrum of autocratic governance», noe hun direkte assosierer med WEDO. Ifølge henne er orkesteret delt opp i 2 grupper: Barenboim og hans team av instruktører og arabiske musikere som sammen kritiserer Israel, og israelske musikere som forsvarer Israel. Intervjuer og personlig kommunikasjon med musikerne bekrefter denne teorien. «Israelis recognized that Barenboim has a political position (one said ‘it’s OK, I knew he was an extremist before I came’), but they generally resent (or ignore the fact) that he wishes to impress it upon them.»<sup>62</sup> På denne måten argumenterer Willson at WEDO rekonstruerer nettopp den konflikten som orkesteret er ment å hente unge musikere ut av. Videre trekker hun frem hvordan orkestermedlemmene i stor grad idoliserer Barenboim, og understreker hvordan maktbalansen mellom han og musikerne er svært ubalansert. Barenboim sin eleverte posisjon, som allerede er tydelig på grunn av hans etablerte musikkariere og «kjendisstatus», tydeliggjøres ytterlig av symfoniorkesterets hierarki der han som sjefsdirigent er fungerende overhode. I samtale forklarer en av deltakerne hvordan Barenboim påvirker musikerne, «He has an aura around him [...] when he comes in, you feel it.»

---

<sup>61</sup> Willson, R. B. (2009) s. 320

<sup>62</sup> Willson, R. B. (2009) s. 330

### 5.3 Interndialog: Miljø og samarbeid innad i orkesteret

I denne delen av teksten vil jeg ta utgangspunkt i feltrapporter skrevet om WEDO. Disse inneholder vitnerapporter og intervjuer av involverte medlemmer av orkesteret samt individer som organiserte og ledet workshopene. Her tar jeg utgangspunkt i tekstene *Negotiating the Divan* av Solveig Riiser, som besøkte orkesteret i juli/august av 2008, og *The Parallax Worlds of the West-Eastern Divan Orchestra* av Rachel Beckles Willson som inkluderer intervjumateriale fra 2005 til 2007, samt vitnerapport fra to av orkesterets workshops i juli/august av 2006. Jeg vil også supplere med data fra informanten jeg har hatt kontakt med som er student ved Barenboim-Said Akademie. Som nevnt tidligere var brobygging og dialog en av de viktigste elementene Barenboim og Said hadde i mente da de inviterte arabiske og israelske unge musikere til orkesterets første samling i 1999. I dag stiller noen observatører seg kritiske til dette, da de spør seg selv om orkesteret tilrettelegger orkesterets aktiviteter på en måte som gjør det mulig å praktisere dialog og megling mellom de to partene på tilfredsstillende måte. Det rapporteres om blandede tilbakemeldinger når musikerne selv blir spurt i hvilken grad de føler at dialogen på kurset er konstruktiv og hjelpsom, eller om de i det hele tatt føler behov for å ta del i den.

I dokumentaren *Knowledge is the beginning* blir kurset fremstilt som et svært konstruktivt forum for dialog og diskusjon, tilgjengelig for de deltakerne som er interessert i å delta. I et intervju forteller en av musikerne hvordan han opplever dialogen på kurset som fri og positiv: «We are not told how to think or how to express ourself. Somebody who does not want to talk about politics simply does not do it.»<sup>63</sup> Videre fastslår han at ingen av disse aktivitetene er obligatoriske og i liten grad er planlagt. Intervjuene som inkluderes i dokumentaren er overveiende positive, kun med unntak av en konflikt som oppstår mellom to fiolinister i et felles intervju: en libanesisk fiolinist blir provosert når intervjuet styres vekk fra å handle om musikken de spiller, og mot tanken om politikk og mulig fredsbygging. Den israelske fiolinisten som sitter ved siden av han roser prosjektet og sier «The project must continue [...] I am sure that in two or three years there will be peace between Israel and all the arab countries.» Den libanesiske fiolinisten reagerer tydelig, og svarer “There is no such thing as to talk about peace. It is possible to talk about music, but not about peace. I will not participate.”, før han tar av seg mikrofonen og forlater intervjuet.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Smaczny, P. (2006) Del 2

<sup>64</sup> Smaczny, P. (2006) Del 2

Dette tar oss videre til en mer kritisk skildring av prosjektet. Mens Barenboim og Smaczny sin dokumentar fremstiller orkesteret som en apolitisk møteplass hvor musikerne kan musisere og bygge mellommenneskelige bånd, maler feltrapportene fra kursene et annet bilde. Blant annet kommer det frem at aktivitetene som arrangeres etter øvingene ikke opptrer som tilstrekkelig stimulerende, og tilsynelatende lite motiverende for deltakerne. I artikkelen *Instrumentalizing Musical Ethics: Said and the West-Eastern Divan Orchestra* beskriver Ben Etherington hans oppfatning av sinnsstemningen til musikerne som deltok i en av debattene: «the orchestral members [...] look either passively benign, uninterested or vaguely irritated as Said lectures on the irreconcilabilities of the situation.»<sup>65</sup> Videre forteller Willson om hvordan hun observerte at musikerne ofte fikk valget mellom flere frivillige aktiviteter, for eksempel, men at deltakerne ofte forlot aktiviteten underveis. «During a film [...] they gradually drifted away, so that by the end, when Said coordinated a discussion, there were only ten Arab and ten Jewish musicians remaining in the room.»<sup>66</sup>

Når Devin G. Beechner forteller om sin opplevelse med WEDO, får vi noe av det samme inntrykket da forventingen om konstruktive debatter heller ikke ble oppfylt under hans besøk i 2008.<sup>67</sup> Han beskriver dialogen som «oppfattet, men uproductiv», bestående i all hovedsak av deltakerne som uttalte sine meninger uten å lytte til andre. Etter diskusjonen var over, skriver han at deltakerne dro hver for seg. “I rarely heard any English being spoken. Because English is a required common language in the orchestra, this would have been a sign of potentially productive conversations going on between students from different parts of the world. [...] There was, as far as I could tell, no such dialogue.”<sup>68</sup> Han refererer til den intense timeplanen som kurset er basert på – 2 obligatoriske orkesterprøver hver dag, en om morgenen og en på ettermiddagen, fulgt av debatter og diverse aktiviteter om kvelden – og uttrykker forståelse for at deltakerne ikke har mer å gi etter en slik dag. Beechner argumenterer for at påkjenningen av en travel timeplan og mange musikalske inntrykk i løpet av dagen opptrer som et hinder for meningsfull diskusjon.

---

<sup>65</sup> Etherington, B. (2007) s. 127. Refererer til Smaczny, P. (2006) *Knowledge is the Beginning*

<sup>66</sup> Willson, R. B. (2009) s. 327

<sup>67</sup> Washington, D. M., Beecher, D. G. (2010)

<sup>68</sup> Washington, D. M., Beecher, D. G. (2010) s. 136

En av hovedfunnene i Willson sin feltrapport fra 2006 baserer seg på motstrid mellom forventningene som noen av deltakerne i kurset har første året de deltar og hvordan de opplever kurset når de møter opp. I en samtale Rachel Beckles Willson hadde med en av musikerne da hun besøkte kurset i sommeren av 2006, kom det frem at mange av deltakerne følte at de ikke hadde blitt tilstrekkelig informert om hva kurset skulle innebære før de ankom.<sup>69</sup> Deltakeren som Willson snakket med følte seg lurt av Barenboim sin apolitiske retorikk, og mente at måten han fremstiller kurset er misvisende. «She felt that they were invited on false pretenses and argued that because Barenboim tells players that the workshop is apolitical, when they arrive, they feel ‘bombarded with politics. The situation imposes itself on them. They are told come and play, this is apolitical. They come, and it’s very political. To say that it is apolitical is rhetorically sophisticated, but wrong.’”

## 6. Drøfting og konklusjon

I dette kapittelet ønsker jeg å reflektere over funnene som har blitt presentert i teksten, og ved hjelp av tidligere teorifunn forsøke å svare på spørsmålene i problemstillingen:

*Hva slags reell påvirkningskraft har West-Eastern Divan Orchestra for de involverte partene i Palestina/Israel-konflikten, og kan kulturtilbud som dette ha en fredsbyggende funksjon i en politisk konflikt?*

Som nevnt i teoridelen har det blitt lagt frem en rekke teorier rundt musikk og kultur som verktøy i politisk konflikt, eksempelvis timeglass-teorien og Olivier Urbain sine 5 teoretiske faktorer som kartlegger konstruktiv og effektiv bruk av musikk som fredsbyggende element. Jeg ser på begge disse teoriene som et teoretisk rammeverk, og opplever de som relevante for temaene i denne oppgaven. Timeglass-teorien er spesielt relevant i forbindelse med Ghada Karmi og hennes argument om at West-Eastern Divan-prosjektet er forhastet, da hun mener at et slikt samarbeidsprosjekt kun vil fungere som en følge av forsoning og enighet. Dette er noe hun ikke mener reflekteres i den nåværende politiske tilstanden mellom Israel og resten av den arabiske verdenen. Dette samsvarer med timeglassteorien som tilsier at et prosjekt som WEDO ikke vil fungere når den blir anvendt på feil stadium i fredsbyggeprosessen – i dette tilfellet for tidlig.

---

<sup>69</sup> Willson, R. B. (2009) s. 328

Olivier Urbain sine 5 teoretiske faktorer illustrerer hvordan musikk, ifølge meg, kan beskrives som et *upålitelig* fredsbyggende element. Her gjør spesielt punkt 3: *Forsterkende effekt*, 4: *Ikke-universalitet* og 5. *Repetisjon*, seg gjeldende i en av de mest grunnleggende spørsmålene relatert til oppgaven, nemlig skepsisen rundt hvordan musikk kan opptre som fredsbyggende. Den forsterkende effekten går ut på at det er mer forsvarlig å tenke at musikk har en forsterkende effekt på en rekke aktiviteter, i motsetning til å tenke at den opptre som en mirakuløs kraft i seg selv. Dette tilsier at for at fredsbyggingen skal være effektiv, kan ikke musikk være det eneste aktive leddet, men må følges opp med noe mer substansielt – eksempelvis åpen dialog og diskusjon i et tilrettelagt forum. Punkt 4: *Repetisjon* går ut på at menneskers opplevelse av musisering kan være svært forskjellige, og er relatert til det samme upålitelighetsprinsippet. Dette forklarer hvordan musisering som fredsbyggende element kan være svært effektivt for noen, men totalt ineffektivt for andre.

Hvis vi ser på WEDO som et humanistisk prosjekt, som Barenboim gjentatte ganger har definert det som, kan orkesteret tolkes som et prosjekt for personlig og musikalsk utvikling for unge musikere. Dette var Said og Barenboim sitt formål da de etablerte orkesteret – de var nysgjerrige på å se hva som ville skje hvis man samlet unge musikere fra hver sin side av Israel/Palestina-konflikten. Slik vi så i kapittel 5. *Dialog og perspektiver* har enkelte en tendens til å behandle WEDO og dens bruk av musikk som et symbol på håp for de anstrengte relasjonene i Midtøsten. Denne analysen blir likevel for overfladisk da den ikke tilfredsstillende legger frem alle sidene av denne svært kompliserte saken.

Som humanistisk prosjekt fungerer også orkesteret som en form for humanitær nødhjelp, da musikerne som kommer gjennom prøvespill og intervjuer blir tilbydd et alternativt sted å tilbringe sommeren og i praksis henter de ut av en aktiv krigssone. Begge disse teoriene gjør seg gjeldene i kontekst av dataen jeg har presentert i denne oppgaven. Selv jeg er positiv til denne fremstillingen av orkesteret, er det elementært å inkludere noen kritiske perspektiver for å balansere diskusjonen. I tankeprosesser og forskning bør det være mulig å sette spørsmålstegn, og til og med kritisere ideer, samtidig som man viser respekt og toleranse for hverandre.

I denne konteksten er orkesterets evne til å utføre dialog og samtale mellom musikerne for meg det som er viktigst å oppnå. Hva utretter orkesteret egentlig hvis dette ikke gjennomføres på en tilfredsstillende måte? Det er vanskelig å si om WEDO i praksis er en god arena for diskusjon, men det er likevel et relevant spørsmål å stille seg ettersom mye av den innsamlede dataen fra



feltrapportene og de akademiske tekstene motstrider hverandre. Uten et tilstrekkelig fokus på å etablere et forum der det tilrettelegges for å skape et miljø som føles komfortabelt og trygt for musikerne, kan aldri potensialet som ligger i prosjektet bli oppfylt. Det er en rekke ting som må tilrettelegges for å skape et miljø som er egnet for konstruktiv kommunikasjon, og det kan argumenteres for at maktstrukturen og hierarkiet som er foreliggende i WEDO en av faktorene som hindrer den ærlige og autentiske dialogen.

Videre er jeg svært interessert i Willson sin teori om at WEDO tilegner seg selv noen av de samme elementene fra konflikten i Midtøsten, og dermed rekonstruerer deler av den problematiske situasjonen på en mindre skala i orkesteret. Jeg ser på sammenlikningen Willson gjør mellom symfoniorkesteret som institusjon og et totalitært samfunn som potensielt fruktbar, særlig når det kommer til bekymring og angst rundt det å konfrontere en som er øverst i hierarkiet. I dette tilfellet er det altså Barenboim som er den totalitære lederen – ikke en helt usannsynlig sammenlikning når man observerer noen av hans metoder. Dette ser jeg på som en av de største hindringene som står i veien for åpen dialog blant musikerne i West-Eastern Divan Orchestra: ved å ikke legge opp til diskusjoner og dialog på en tilfredsstillende måte, er det i min mening at WEDO ikke utretter det meglende arbeidet de hevder at de gjør.

Som Said og Barenboim selv sier, har nok prosjektet gjort en forskjell i mange av deltakerne sin tankegang, samt brutt gjennom enkelte stereotyper.<sup>70</sup> Det er likevel verdt å nevne at denne endringen kun gjør seg gjeldende på grunn av at akkurat disse musikerne har blitt inkludert i en musikalsk overklasse ved å ta del i den elitistiske kulturelle institusjonen som er symfoniorkesteret. Det er ikke å komme utenom at et symfonisk sommerkurs der det utelukkende spilles vestlig klassisk musikk forblir et privilegert prosjekt i det som kan tolkes som et forsøk på å elevare de arabiske og jødiske deltakerne ved hjelp av vestlig kunstmusikk. Motsigelsene i retorikken til Barenboim rundt prosjektets politiske eller apolitiske hensikter er problematiske, ettersom handlingene hans tydelig viser hvor politisk prosjektet i grunnen er. For eksempel kan man argumentere at det er motstridig å nevne WEDO i en politisk tale foran det israelske parlamentet og det å hevde at musikk aldri bør brukes for politiske årsaker. Hans ivrige bruk av Beethoven sin 9. symfoni, som alltid er knyttet til budskap om brorskap og fred, går også under denne kategorien. Videre ser jeg på det som problematisk at orkesterets

---

<sup>70</sup> Barenboim beskriver hvordan arabere i grove trekk blir sett på som 'dumme' og 'uutdannede' i israeleres øyne, og at ingen israelere med 'vettet i behold' ville assosiert en arabisk person med klassisk musikk eller deltakelse i et symfoniorkester hvis det ikke hadde vært for WEDO.

hovedfunksjon i senere år ikke lengre er å skape musikk og dialog i musikernes navn, men noe jeg argumenterer opptrer som et personlig verktøy for å fronte Barenboim sin egen musikalske og politiske agenda.

Det er utfordrende å komme til en sammenhengende og helhetlig konklusjon ettersom orkesteret ifølge meg ikke bare er én ting, men består av en rekke komplekse elementer som konstant er i forhandling med hverandre. West-Eastern Divan Orchestra er et godt eksempel på en flerkulturell diplomatisk institusjon, og som prosjekt oppmuntrer det til gjensidig toleranse og vennskap. Konflikten mellom Palestina og Israel vil ikke løse seg over natten eller utelukkende ved hjelp av WEDO, men den gjensidige toleransen som orkesteret representerer er en uunnværlig del i den fremtidige oppnåelsen av fred.

## 8. Litteraturliste

- Abou-Jaoude, A. (2015) *Richard Wagner and the Legacy of the Leitmotif*.  
<https://kathonline.files.wordpress.com/2015/09/tolson2015-richardwagner-amirabou-jaoude.pdf> Lest 13-04-22
- Barenboim, D. (2006) "Meeting in Music." Reith Lectures nr. 4/5.  
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p00gm39y> Hørt 15-03-22
- Barenboim, D., Said, E. (2004) *Parallels & Paradoxes: Explorations in Music and Society*. Forord av Guzelmian, A. Bloomsbury: Bloomsbury Publishing
- Burge, G. M. (1993) *Who are God's people in the middle east?* Michigan: Zonderwan Publishing house, Academic and professional books
- Cohn-Sherbok, D., El Alami, D. S., & Kaldhol, B. (2002). *Israel - Palestina: konflikten sett fra begge sider*. Oslo: Spektrum forlag
- Dalland, O. (2007). *Metode og oppgaveskriving for studenter*. Oslo: Gyldendal Academist
- Etherington, B. (2007) *Instrumentalising Musical Ethics: Edward Said and the West-Eastern Divan Orchestra*. Australasian Music Research 9(127)
- Gilbert, M. (2006) *Sommerregn i Gaza*. Tidsskrift for den Norske legeforening 126(16)  
[https://www.researchgate.net/publication/6855256\\_Summer\\_rain\\_in\\_Gaza](https://www.researchgate.net/publication/6855256_Summer_rain_in_Gaza) Lest 10-03-22
- Hammori, E. (2017) *Palestine 2017 report*. Unesco.  
<https://en.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2017/palestina> Lest 12-03-22
- Hirsch, S. M. (2005) *Mellom bibel og menneskerettigheter*. Oslo: Universitetet i Oslo
- International Alert (2018). *Let's get peacebuilding in the dictionary*.
- Karamy, & Bainus, A. (2020). *West-Eastern Divan Orchestra: A Representation of Peace Optimism from the Middle East*. Jurnal Ilmiah Hubungan Internasional, s. 87–97.  
<https://doi.org/10.26593/jihi.v16i1.3341.87-97>
- Karmi, G. (2003) *Can Jews and Arabs Use the Arts and Work Together for Peace?* Først utgitt på arabisk i avisen Al-Hayat i 2003, oversatt til engelsk av Levantine Cultural Centre.  
[http://www.levantinecenter.org/pages/ghada\\_karmi\\_page.html](http://www.levantinecenter.org/pages/ghada_karmi_page.html)

- MacAskill, E. (2001) *Barenboim stirs up Israeli storm by playing Wagner*  
<https://www.theguardian.com/world/2001/jul/09/ewenmacaskill> Lest 05-05-22
- Nooshin, L. (2011) *Introduction to the Special Issue: The Ethnomusicology of Western Art Music*. *Ethnomusicology Forum*, 20(3), s. 285-300. <http://www.jstor.org/stable/41417552>
- Ortiz, A. M. (2015) *The Palestinian-Israeli Conflict: An Analysis of Palestine's Bid For Statehood*. [Masteroppgave] Cei International Affairs.
- Pappè, I. (2002). *The Israel/Palestine question: Rewriting histories*. London og New York: Routledge
- Ramsbotham, O., Miall, H., Woodhouse, T. (2016). *Contemporary Conflict Resolution*. Cambridge: Polity
- Richmond, O. (2005) *The Transformation of Peace*. London: Palgrave Macmillan
- Riiser, S. (2009) *Negotiating the Divan: A study of the West-Eastern Divan Orchestra*. Oslo: Universitetet i Oslo
- Ross, A. (2013) *Border Crossings: East meets West at Carnegie Hall*. *New York Times*.  
<https://www.newyorker.com/magazine/2013/03/04/border-crossings> Lest 12-05-22
- Said, E. W. (1978) *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Said, E. W. (2000): *The end of the Peace Process: Oslo and After*. New York: Pantheon Books
- Said, E. W. (1991): *Musical elaborations*. New York: Columbia University Press
- Said, E. W. (1995): *Peace and Its Discontents: Essays on Palestine in the Middle East Peace Process*. New York: Vintage Books
- Said, E. W. (1993) *Culture and Imperialism* London: Vintage
- Schneider, C. 2003. *Diplomacy that Works: 'Best Practices' in Cultural Diplomacy*, Center for Arts and Culture.

Smaczny, P. (2000) Daniel Barenboim: 50 Years of Stage [Film] Stuttgart: EuroArts Music International, 2000

Smaczny, P. (2006). Knowledge is the beginning (DVD). *Knowledge is the Beginning* (2005) Del 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. [YouTube] Dir. Paul Smaczny, sett 29-03-22.

<https://youtu.be/HIK0jHl5HJA>

Søk og skriv (2022) *Henvisninger i teksten: Personlig kommunikasjon (e-poster, samtaler, personlige intervjuer o.l.)*. <https://www.sokogskriv.no/referansestiler/apa-7th.html#henvisninger-i-teksten> Lest 16-05-22

The Observer (2006) *Barenboim's Harmonious Message Goes Beyond Classical Music*. Lederartikkel 30. April 2006

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2006/apr/30/arts.classicalmusicandopera> Lest 29-04-22

Tommasini, A. (2013) *Stirring Music for a Stormy World: A Symphonic Bridge to Understanding*. New York Times, 4-2-13

<https://www.nytimes.com/2013/02/05/arts/music/west-eastern-divan-orchestra-at-carnegie-hall.html> Lest 15-05-22

Urbain, O. (2018) *Business and Music in Peacebuilding Activities: Parallels and Paradoxes*. College Music Symposium. 58(3) s. 1-15. <https://www.jstor.org/stable/26608537>

Washington, D. M., Beecher, D. G. (2010). *Music as social medicine: Two perspectives on the West-Eastern Divan Orchestra*. New Directions for Youth Development, 125(9) s. 127-139

Wilson, R. B. (2009). *Whose Utopia? Perspectives on the East-Western Divan Orchestra*. Michigan: University of Michigan Library

Willson, R. B. (2009). The Parallax Worlds of the West—Eastern Divan Orchestra. *Journal of the Royal Musical Association*, 134(2) s. 319–347. <http://www.jstor.org/stable/40783217>

Zondag, M. H. W. (2012) *Dette er ganske vill lesing fra Galtung*. NRK.no.

[https://www.nrk.no/norge/\\_en-trist-sorti-for-galtung-1.8098250](https://www.nrk.no/norge/_en-trist-sorti-for-galtung-1.8098250) Lest 21-05-22

