

MARIA WAGIŃSKA-MARZEC  
Poznań

## NA STYKU MUZYKI I POLITYKI

### *WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA* – PROJEKT MUZYCZNY Z PRZESŁANIEM POLITYCZNYM

Już starożytni Grecy uważali, że muzyka ma znaczenie wyjątkowe. Kontakt z muzyką, jej słuchanie, a zwłaszcza czynne muzykowanie, uaktywniają wewnętrzne siły człowieka, zaś aktywne uprawianie muzyki w zespole poprzez grę w orkiestrze „uspołecznia jednostkę, ucząc ją współdziałania”<sup>1</sup>. Ewa Czarnecka zwróciła uwagę, iż „sztuka, a w szczególności muzyka sprzyja pobudzaniu, wyrażaniu i wzbogacaniu uczuć, które są siłą napędową postępowania człowieka”<sup>2</sup>. Muzyka w sferze publicznej od początku swego istnienia pełniła – oprócz estetycznej funkcji „upiększania” życia – również funkcje pozaestetyczne. Iwona Massaka zwróciła uwagę, iż wspólne aktywne uczestnictwo (np. poprzez śpiew, grę) stymuluje określony rodzaj emocji i refleksji, pomaga skonfrontować swój światopogląd ze światopoglądem grupy, pozwala utożsamić się z nią, a także wywołać uczucie przynależności i lojalności<sup>3</sup>. Muzyka, skupiając w sobie indywidualne cechy, określone wartości, a także emocje i ideały grup społecznych oraz całych narodów, w pewnym sensie je reprezentuje i afiszuje. Owa funkcja reprezentacyjna stanowi odmianę funkcji integracyjnej, niwelującej różnice wewnątrz grupy<sup>4</sup>. Muzyka jako nastrojotwórcza, wywołująca emocje, a na wyższych etapach rozwoju – skojarzenia i refleksje, od początku swego istnienia była jednym z głównych elementów konstytuujących rzeczywistość polityczną<sup>5</sup>.

Niewielu jest artystów, którzy swój talent muzyczny łączą z głębokim zaangażowaniem społecznym czy politycznym. Jednym z nich jest bez wątpienia zamieszkały w Berlinie światowej sławy argentyńsko-izraelski pianista i dyrygent, Daniel Barenboim. W świecie artystycznym znana jest jego aktywność i osiągnięcia na niwie muzycznej, natomiast niewiele osób wie o jego działalności jako animatora rozmaitych inicjatyw muzycznych czy to na rzecz integracji uchodźców w Niem-

<sup>1</sup> E. Czarnecka, *Spoleczna i wychowawcza rola muzyki*, [www.przeworsk.muzyczna.com.pl/.../Spoleczna-i-wychowawcza-rola-muzyki.doc](http://www.przeworsk.muzyczna.com.pl/.../Spoleczna-i-wychowawcza-rola-muzyki.doc).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> I. Massaka, *Polityczna funkcja muzyki. Antyteza estetyki autonomii dzieła muzycznego*, 2003, s. 76. [https://wnpid.amu.edu.pl/images/stories/ssp/ssp\\_2003\\_1/sp-3-1-04.pdf](https://wnpid.amu.edu.pl/images/stories/ssp/ssp_2003_1/sp-3-1-04.pdf).

<sup>4</sup> I. Massaka, *Polityczna funkcja muzyki...*, s. 85.

<sup>5</sup> I. Massaka, *Epifomenalny i istotowy wymiar muzyki w polityce*, 2005, s. 158-159, [https://wnpid.amu.edu.pl/images/stories/ssp/ssp\\_2005\\_1/sp-5-1-12.pdf](https://wnpid.amu.edu.pl/images/stories/ssp/ssp_2005_1/sp-5-1-12.pdf).

czech<sup>6</sup> czy też jako twórcy projektów muzyczno-edukacyjnych na rzecz pokoju na Bliskim Wschodzie, takich jak: *West-Eastern Divan Orchestra* czy *Barenboim-Said Akademie*. Niniejsze opracowanie ma na celu przybliżenie tej właśnie sfery jego aktywności z pogranicza muzyki i polityki. Przedmiotem rozważań będzie powołanie do życia *West-Eastern Divan Orchestra* jako oryginalnego projektu muzycznego z przesłaniem polityczno-społecznym, który był możliwy do zrealizowania dzięki wydatnej pomocy finansowo-organizacyjnej władz, zarówno w Niemczech, jak też w innych krajach (np. w Hiszpanii). W opracowaniu zostanie przedstawiona motywacja, cele i założenia tego nietypowego przedsięwzięcia kulturalnego, a także jego efekty. Zostanie też podjęta próba wykazania, jak dalece jednostka (jednostki), poprzez swe zaangażowanie i konsekwencję w dążeniu do celu, tworząc wspólną grupę ludzi wywodzących się ze zwaśnionych narodów, jest w stanie – mimo pewnej utopijności samej idei i niesprzyjających uwarunkowań polityczno-społecznych, a czasami wręcz wbrew różnego rodzaju przeciwnościom – z uporem działać na rzecz porozumienia ponad granicami i pokonywania barier narodowościowo-politycznych i religijnych oraz wzajemnych uprzedzeń. Tego rodzaju inicjatywy są godne uwagi, nawet jeśli stanowią jedynie działanie jednostkowe i to w skali mikro.

W opracowaniu wykorzystano głównie materiały i publikacje twórców orkiestry *West-Eastern Divan Orchestra*, Daniela Barenboima i Edwarda Saida<sup>7</sup>, prace innych autorów<sup>8</sup>, a także wywiady i artykuły prasowe, jak również wypowiedzi poszczególnych członków orkiestry. Ramy czasowe obejmują zasadniczo okres związany z powstaniem idei utworzenia orkiestry oraz jej realizacji, czyli od połowy lat 90. do połowy 2017 r.

#### NIEROZERWALNY DUET

Daniel Barenboim jest przekonany o „władzy”, jaką dysponuje muzyka; nie chodzi przy tym o „władzę” w sensie wywierania wpływu na świat, ale o wpływ na ludzi, nie tylko jako środek poprawiający nastrój. Muzyka oddziałuje silnie na zmysły czło-

<sup>6</sup> Zob. m. in. W. Prossinger, *Das kurioseste Konzert, das Berlin je erlebt hat*, 3. 03. 2016, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/fluechtlinge-in-der-philharmonie-das-kurioseste-konzert-das-berlin-je-erlebt-hat/13044114.html>; zob. też R. Fulker, *Konzert für Flüchtlinge in Berlin: „Willkommen in unserer Mitte“*, 1. 03. 2016, <http://www.dw.com/de/konzert-f%C3%BCr-fl%C3%BChtlinge-in-berlin-willkommen-in-unserer-mitte/a-19086172>; zob. też M. Rittershaus, *Willkommenskonzert in der Philharmonie*, 1. 03. 2016; <http://www.tagesspiegel.de/berlin/fluechtlinge-in-berlin-willkommenskonzert-in-der-philharmonie/13039706.html>; zob. też V. Blech, *Stehende Ovationen für das Gipfeltreffen der Stardirigenten*, 1. 03. 2016, <https://www.morgenpost.de/kultur/article207109999/Stehende-Ovationen-fuer-das-Gipfeltreffen-der-Stardirigenten.html>; zob. też B. Clemm, *Berliner Spitzenorchester heissen Flüchtlinge gemeinsam willkommen*, 1. 03. 2016, <http://www.bz-berlin.de/kultur/musik/berliner-spitzenorchester-heissen-fluechtlinge-gemeinsam-willkommen>.

<sup>7</sup> Zob. m. in. D. Barenboim, *Klang ist Leben. Die Macht der Musik*, München 2009, 172 ss.; zob. też E. W. Said, *Musik ohne Grenzen. Mit einem Vorwort von Daniel Barenboim*, München 2012, 412 ss.; zob. D. Barenboim, *Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten*, Berlin 2014, 141 ss.; zob. też D. Barenboim, E. W. Said, *Parallelen und Paradoxien*, Berlin 2004, 250 ss.

<sup>8</sup> E. Cheah, *Die Kraft der Musik. Das West-Eastern Divan Orchestra*, München 2015, 348 ss.

wieka. Poprzez i dzięki muzyce można się wiele nauczyć o sobie i o świecie - dowodził<sup>9</sup>. Swoje posłannictwo Barenboim upatruje zatem w tym, aby wpłynąć na sposób patrzenia i postawy ludzi w regionie konfliktu na Bliskim Wschodzie; chce przede wszystkim przeciwdziałać niewiedzy i niedostrzeganiu istoty problemu. Swą aktywność od lat skupia na działaniach przeciwko ignorancji oraz fałszywym bądź iluzorycznym rozwiązaniom. To, co zamierza osiągnąć dzięki orkiestrze, to nie wpływ na działania polityków, ale potrzeba stworzenia modelu społeczeństwa wyznającego inne wartości<sup>10</sup>.

Wielokrotnie wskazuje on na rolę muzyki, jaką może ona pełnić w stosunkach międzyludzkich pomiędzy osobami różnych narodowości: „Trudno jest w hierarchicznie ustrukturyzowanym społeczeństwie osiągnąć równość!”<sup>11</sup>. Uważał, że artyści w czasach totalitarnego bądź autokratycznego reżimu, mimo restrykcyjnych uwarunkowań, w jakich żyli, próbowali pozostać wierni sobie. Kultura jest często jedyną wolną przestrzenią dla niezależnego myślenia i tylko na jej obszarze ludzie mogli się spotykać ze sobą jak równi i wymieniać idee w sposób niezakłócony. Kultura spełnia w tych okolicznościach rolę zasadniczego głosu, którym „uciskani mogą się wypowiadać”, wchodzi w miejsce polityki jako siła, która nie tylko ma na celu wprowadzenie zmian, ale rzeczywiście ich dokonuje. W społeczeństwach, które cierpią z powodu politycznego ucisku, kultura rozwija się często bardzo energicznie; próbuje oddziaływać na zmianę uwarunkowań zewnętrznych poprzez kształtowanie zbiorowej świadomości ludzi.

Dla zrozumienia motywacji, jaka skłoniła twórców obu przedsięwzięć (*West-Eastern Divan Orchestra* oraz *Barenboim-Said-Akademie*) do ich zainicjowania, warto przybliżyć ich sylwetki oraz główne pola zainteresowań i działalności.

**Daniel Barenboim** urodził się 15 listopada 1942 r. w Buenos Aires w Argentynie; wywodzi się z rodziny aszkenazyjskich Żydów pochodzących z Rosji. Wcześniej rozpoczął naukę gry na fortepianie; w wieku 8 lat dał swój pierwszy koncert w Buenos Aires. W 1952 r. wyjechał z rodziną do Izraela. Wkrótce zadebiutował jako pianista w Wiedniu i Rzymie. Na jego dalszy rozwój muzyczny silny wpływ wywarło zetknięcie się z Wilhelmem Furthwänglerem w 1954 r., który słysząc jego grę zaproponował mu wykonanie w Berlinie koncertu L. v. Beethovena z Filharmonikami Berlińskimi. Ojciec odradził mu jednak przyjęcie tej propozycji uznając, że jego występ mógłby zostać źle przyjęty z uwagi na wydarzenia II wojny światowej. W 1955 r. Barenboim podjął naukę teorii i kompozycji u Nadii Boulanger w Paryżu. Rok później zadebiutował jako pianista w Londynie, a następnie w Nowym Jorku. Odtąd jego kariera pianistyczna potoczyła się błyskawicznie; występował w wielu salach koncertowych Europy, obu Ameryk, w Australii i na Dalekim Wschodzie.

Jako dyrygent zadebiutował w 1975 r.; w latach 1981-1999 dyrygował regularnie na festiwalach w Bayreuth (prowadząc przedstawienia: *Tristana i Izoldy*, *Śpiewaków*

<sup>9</sup> Zob. S. Karkowski, „Wagner auf der Waldbühne“, „Deutschlandradio Kultur“, 22.08.2008.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> D. Barenboim, *Klang ist Leben...*, s. 69.

*Norymberskich*, *Parsifala* i tetralogii *Pierścień Nibelunga*); w okresie 1991-2006 był dyrektorem artystycznym *Chicago Symphony Orchestra*; od 1992 r. pełni funkcję dyrektora artystycznego *Staatsoper Unter den Linden* w Berlinie; w 2000 r. został szefem jednej z czołowych orkiestr berlińskich *Staatskapelle Berlin*, w lipcu 2011 r. przedłużył kontrakt na dalsze dziesięć lat. W okresie 2006-2011 był głównym dyrygentem gościnnym w mediolańskiej *La Scali*, po czym został mianowany jej dyrektorem muzycznym.

Z uwagi na temat niniejszego opracowania na uwagę zasługują jego kontakty z Izraelem. W 1990 r., po śmierci Herberta von Karajana, Barenboim pojechał z Filharmonikami Berlińskimi na ich pierwsze tournée do Izraela, zorganizowane z inicjatywy I skrzypka, członka zarządu Filharmoników, Hellmuta Sterna. Ich koncerty wzbudziły wówczas duże zainteresowanie w świecie. Kolejny występ gościnny Barenboima w Izraelu po niemal dziesięciu latach (2001 r.) z jego macierzystą orkiestrą *Staatskapelle Berlin*, wywołał jednak falę krytyki zarówno ze strony miejscowych środowisk twórczych, jak też publiczności i polityków. Powodem nieprzychylnego przyjęcia był fakt, że na bis wykonano fragmenty *Tristana i Izoldy* Richarda Wagnera, kompozytora, który oficjalnie nadal jest w Izraelu na indeksie ze względu na jego „antysemicką postawę” oraz wykorzystanie jego muzyki przez nazistów. Niektórzy domagali się nawet uznania Barenboima z tego powodu za *personę non grata* w Izraelu, choć ostatecznie do tego nie doszło<sup>12</sup>. Trzy lata później 10 maja 2004 r. parlament izraelski (*Knesset*) przyznał mu z kolei nagrodę *Wolf-Preis* za pielęgnowanie przyjaznych stosunków między narodami<sup>13</sup>.

Kontynuując ożywioną działalność artystyczną Barenboim brał udział w prestiżowych koncertach, festiwalach i wydarzeniach muzycznych, m.in. dyrygował podczas *Salzburger Festspiele* (2007); dwukrotnie poprowadził koncert noworoczny *Wiener Philharmoniker* (2009 i 2014 – poświęcony pamięci ofiar I wojny światowej, transmitowany przez 92 kraje); w 2009 r. wystąpił po raz pierwszy w Kairze dyrygując tamtejszą orkiestrą *Cairo Symphony Orchestra* (wykonano m.in. V Symfonię L. v. Beethovena), a występ wywołał gwałtowne spory ze względów politycznych.

Barenboim jest nadal bardzo aktywny jako światowej klasy pianista i dyrygent. Oprócz intensywnego życia koncertowego, angażuje się na wielu polach, nie tylko muzycznych; rozwija projekty z pogranicza muzyki i polityki (m.in. projekty na rzecz integracji uchodźców w Niemczech). Prowadził też działalność dydaktyczną jako wykładowca Harvardu; od lutego do kwietnia 2006 r. odbył serię wykładów w Londynie, Chicago, Berlinie, Jeruzalem w ramach cyklu *BBC Reith-Lectures*, które miały na celu pokazanie wszechstronnego charakteru muzyki. Maestro Barenboim niezwykle ceni sobie pracę z młodzieżą i w różny sposób wspiera wszelkiego rodzaju przedsięwzięcia muzyczno-edukacyjne z jej udziałem; od 2008 r. jest patronem orkiestry młodych

<sup>12</sup> Reakcja publiczności była zróżnicowana; część opuściła salę, inni byli zachwyceni mogąc wysłuchać dzieła „zakazanego” kompozytora; szerzej zob. E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 104-105.

<sup>13</sup> W dalszej części opracowania zostaną przedstawione fragmenty jego przemówienia podczas wręczenia mu nagrody, zawierające krytyczne akcenty pod adresem Izraela.

muzyków w Rostoku (*young academy rostock*); prowadzi fundacje i wspiera działania na rzecz uzdolnionych muzycznie dzieci i młodzieży. Za swe zaangażowanie w sprawę pokoju otrzymał w 2008 r. honorowe obywatelstwo Autonomii Palestyńskiej. Od 2009 r. objął patronat nad towarzystwem pielęgnującym duchową i artystyczną spuściznę rodziny Mendelssohnów (*Mendelssohn-Gesellschaft*), a także wielu innych towarzystw. Jest nazywany „ambasadorem pokoju ONZ”<sup>14</sup>.

Drugi ze współinicjatorów projektu **Edward Said**, Amerykanin pochodzenia palestyńskiego, teoretyk literatury i krytyk kultury, urodził się 1 listopada 1935 r. w Jerozolimie, zmarł 25 września 2003 r. w Nowym Jorku. Do 12. roku życia przebywał na przemian w Jerozolimie i Kairze; uczęszczał do *college* w Aleksandrii. W 1951 r. rodzice wysłali go do prywatnej szkoły w Massachusetts w USA. Władał biegle językiem angielskim, francuskim i arabskim. Uzyskał licencjat w *Princeton University*; magisterium i doktorat zrobił na Harvardzie; w 1963 r. został profesorem anglistyki i komparatystyki na *Columbia University*. Był autorem licznych publikacji, m.in. *Kultur und Imperialismus*; pisał regularnie dla czołowych czasopism w Europie, Azji i na Bliskim Wschodzie. Dzięki publikacjom na temat Autonomii Palestyny zdobył międzynarodowy rozgłos. Zmarł na białaczkę w 2003 r. w Nowym Jorku.

Zyskał uznanie jako wybitny znawca muzyki, literatury, filozofii. Należał do nielicznego grona specjalistów, którzy poszukiwali związków pomiędzy różnymi, pozornie odległymi dyscyplinami. Jego rozumienie dla ducha i natury ludzkiej wywodziło się z przekonania, że paralele pomiędzy ideami, tematami i kulturami, nawet jeśli wydają się paradoksalne i oddalone, niekoniecznie sobie przeczą, ale mogą się wzajemnie wzbogacać<sup>15</sup>. Said próbował zgłębić różne czynniki: ludzkie, psychiczne, historyczne, *etc.*, które wpływały na dany sposób myślenia i doprowadziły do uruchomienia danego procesu; starał się zrekonstruować jego przyczyny i uwarunkowania. Uważał, że wiedza jest pierwszym i niezbędnym krokiem do zrozumienia rzeczywistości; próbował dociec, co się kryje za ideami, za tym co dla oka „niedostrzegalne”, a dla ucha „niesłyszalne”<sup>16</sup>. Potrafił zafascynować błyskotliwością wywodu<sup>17</sup>. Można było odczuć, że jest myślicielem, nie politykiem. Jeśli chodzi o sprawy Bliskiego Wschodu, nie interesowała go dyskusja na temat tego, jaki procent kraju komu przypadnie; chciał docierać do zasadniczych tematów, takich jak: indywidualne prawa człowieka w obliczu okupacji i zadania narodów w tym kontekście.

Z Barenboimem poznali się w Londynie w czerwcu 1993 r.<sup>18</sup> Już po pierwszym spotkaniu okazało się, że przyświecają im podobne ideały. Długie, niekończące się rozmowy były dla nich nawzajem inspirujące. E. Said wspominał: „Przy bliższym poznaniu Barenboim, jeden z najbardziej znaczących muzyków obecnego stulecia,

<sup>14</sup> S. Karkowsky, *Wagner...*

<sup>15</sup> D. Barenboim, *Wstęp*, w: E. W. Said, *Musik ohne Grenzen...*, s. 9.

<sup>16</sup> D. Barenboim, *Erinnerung an Edward Said*, w: D. Barenboim, *Klang ist Leben...*, 25. 09. 2003, s. 171-172.

<sup>17</sup> E. Cheach, *Die Kraft der Musik...* s. 26.

<sup>18</sup> O ich pierwszym spotkaniu oraz początkach współpracy i przyjaźni zob. E. W. Said, *Musik ohne Grenzen...*, s. 331-338.

okazuje się być nadzwyczaj żywym i elokwentnym partnerem w rozmowie, wykazującym wysoki stopień intelektualnej energii<sup>19</sup>. Wkrótce połączyła ich „niezwykle intensywna i głęboka przyjaźń”, która zmieniła ich życie. E. Said przyznawał, iż wspierali się doświadczeniami w sferze muzyki i literatury, w kwestiach politycznych czy kultury, w zagadnieniach dotyczących syjonizmu czy arabskiego nacjonalizmu, jak również też znaczenia Furtwänglera w muzyce<sup>20</sup>. Said wskazywał na ogromną kreatywność pomysłów Barenboima, które – jak to określił – „zmierzzają nieodparcie do realizacji” niezależnie od tego, czego dotyczą: wykonania jakiegoś utworu, zaproszenia do Europy muzyka z krajów arabskich lub z Izraela, zaproszenia Zubina Mehty do udziału we wspólnym koncercie w Ramallah, czy wreszcie organizowania warsztatów, koncertów, klas mistrzowskich, dyskusji, *etc.*<sup>21</sup>

E. Said wspominał, iż Barenboim jest stale „w drodze”, a mimo to zawsze ma czas, wydaje się jakby się nigdy nie spieszył. Wiele ze swych rozlicznych zajęć wykonuje niemal jednocześnie – dyryguje orkiestrą Berlińskiej *Staatsoper* i Symfonią Chicagowską; koncerty, solistów i inscenizacje planuje już na pięć lat naprzód; odbywa niezliczone spotkania z wybitnymi osobistościami, z muzykami, organizatorami, agentami, czy przyjaciółmi; czyta partytury i libretta, dyryguje i występuje jako pianista – i wszystko to czyni niemal w tym samym czasie. Said wspominał, że w trudnych fazach jego choroby regularnie do niego dzwonił bądź go odwiedzał<sup>22</sup>. Owocem ich współpracy była, oprócz wspólnych projektów muzycznych, również książka *Parallels und Paradoxien. Exploration in Music and Society*<sup>23</sup>. O tym z kolei, jak bardzo Barenboim czuł się związany z Saidem świadczą jego słowa po odejściu przyjaciela: „Palestyńczycy utracili jednego ze swych największych orędowników. Izraelczycy stracili jednego ze swych przeciwników – ale takiego, który zawsze był *fair* i ludzki. Ja straciłem pokrewną duszę, duchowego brata”<sup>24</sup>.

#### KONFLIKT POLITYCZNY A MUZYKA – PŁASZCZYZNA POROZUMIENIA

Z uwagi na silne związki z Izraelem, gdzie dorastał i spędził lata szkolne, a później wielokrotnie go odwiedzał, Barenboim z ogromną troską obserwował narastający od wielu lat konflikt na Bliskim Wschodzie; pilnie śledził wszelkie doniesienia o bombardowaniach i ofiarach po obu stronach. Jego zdaniem świat przyzwyczał się do tego, że jest to wyłącznie polityczny konflikt dwóch narodów walczących o „wodę,

<sup>19</sup> E. W. Said, *Musik ohne Grenzen...*, s. 332.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 333.

<sup>21</sup> Szerzej na temat osobowości Barenboima, stylu jego pracy i niezłomnej energii zob. E. W. Said, *Musik ohne Grenzen...*, s. 333-335.

<sup>22</sup> E. W. Said, *Musik ohne Grenzen...*, s. 332.

<sup>23</sup> D. Barenboim, E. W. Said, *Parallels and Paradoxes. Explorations in Music and Society* (2002); wydanie niemieckie: *Parallelen und Paradoxien. Über Musik und Gesellschaft*, (Hrsg.) A. Guzelimian, Berlin 2004, s. 252.

<sup>24</sup> D. Barenboim, *Erinnerung...*,

ropę, terytorium i gospodarkę”, czego konsekwencją jest konflikt zbrojny. Natomiast w jego odczuciu jest to konflikt pomiędzy ludźmi, a polityka i działania zbrojne są jego następstwem; to konflikt pomiędzy dwoma narodami, z których każdy liczy około siedem milionów ludzi przekonanych, że mają historyczne, filozoficzne, antropologiczne i religijne, a więc w gruncie rzeczy „ludzkie” prawo do tego, aby żyć na terytorium drugiego z nich. Barenboim stawiał więc fundamentalne pytanie: „Czy da się rozwiązać środkami militarnymi konflikt, który jest zakorzeniony w sercach ludzi?”<sup>25</sup>.

W opinii Barenboima zarówno w Izraelu, jak i w Palestynie powinny się znaleźć osoby, które dokładnie przeanalizują zaistniałą sytuację i podejmą próbę znalezienia rozwiązania. W jego odczuciu możliwe są trzy opcje: pierwsza, to życie w kraju dwunarodowym (*binational*) w ramach jednego społeczeństwa. To rozwiązanie – jego zdaniem – dla Izraela i żyjących tam Żydów jest po *Holocaustie* nie do zaakceptowania. Druga możliwość to utworzenie dwóch niezależnych państw, które ewentualnie po jakimś czasie stworzą federację; byłoby to z kolei trudne do zaakceptowania dla Palestyńczyków, ponieważ oni zawsze byli przekonani, że ten kraj należy do nich. Trzecią możliwością byłoby wzajemne unicestwienie się obu narodów. Czwartego rozwiązania nie ma<sup>26</sup>.

Barenboim nie opowiada się po żadnej ze stron i przy każdej okazji odważnie manifestuje swój punkt widzenia na toczący się konflikt. Dał temu wyraz również podczas przemówienia na forum parlamentu izraelskiego, kiedy dziękując za wyróżnienie przyznane mu przez *Knesset* w 2004 r. zapewnił, że będzie go ono inspirowało do dalszej kreatywnej pracy. Nie omieszkał wspomnieć, że kiedy w 1952 r. jako 10-letni chłopiec przybył wraz z rodzicami do Izraela z Argentyny, wówczas ogłoszona cztery lata wcześniej Deklaracja Niepodległości była dla nich źródłem inspiracji; pozwoliła wierzyć w ideały, które przemieniły ich z Żydów w Izraelczyków. I tu zacytował fragment owego „godnego uwagi dokumentu”, mówiący o bardzo ważnym, jego zdaniem, zobowiązaniu państwa wobec swych obywateli:

„Państwo Izrael (...) poświęci się rozwojowi kraju dla dobra wszystkich jego mieszkańców. Będzie się opierało na wolności, sprawiedliwości i pokoju w sensie wizji, jaką mieli prorocy Izraela. Wszystkim jego obywatelom, bez względu na religię, rasę i płeć, społeczne i polityczne zapatrywania, zagwarantuje równouprawnienie. Zapewni swobodę religijną i wolność sumienia, wolność języka, wychowanie i kulturę”<sup>27</sup>.

Przypomniał, że ojcowie-założyciele państwa Izrael, którzy podpisali Deklarację Niepodległości, zobowiązali się też do tego, że „wszystkim państwom sąsiadującym i ich narodom podadzą rękę na znak pokoju i dobrego sąsiedztwa”<sup>28</sup>. Z głęboką troską

<sup>25</sup> D. Barenboim, *Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten*, Berlin 2014, s. 80.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 80-81.

<sup>27</sup> *Erklärung von Daniel Barenboim anlässlich der Entgegennahme des Wolf-Prize in der Knesset*, Jerusalem, Mai 2004, w: D. Barenboim, *Klang ist Leben...*, s. 157.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

zapytywał następnie: „Czy możemy ignorować fakt, że przy wszystkim co w Izraelu osiągnęliśmy, między tym, co obiecywała Deklaracja Niepodległości, a tym co z tego zostało wypełnione, między ideą a rzeczywistością nie ma zgodności?”<sup>29</sup>. Stawiał też wiele dalszych pytań: „Czy okupowanie obcych terytoriów i postawa hegemonna w stosunku do innego narodu jest zgodna z Deklaracją Niepodległości?”, „Czy niepodległość jednego narodu kosztem drugiego ma jakiś sens?”. Zadał też zasadnicze pytanie: „Czy naród żydowski, którego historia jest przesiąknięta ciągiem cierpień i bezlitosnych prześladowań, może sobie pozwolić na to, by ignorować prawa sąsiedniego narodu i być obojętnym wobec jego cierpień?”<sup>30</sup>. Zastanawiał się, „czy państwo Izrael może sobie pozwolić na to, by śnić ów nierealistyczny sen o zakończeniu konfliktu i samoczynnym zniwelowaniu różnic ideologicznych, zamiast szukać aktywnie pragmatycznego, humanitarnego rozwiązania, opartego na sprawiedliwości społecznej”<sup>31</sup>. Podkreślił zarazem (jak to czynił wielokrotnie), iż jest przekonany, że nie ma rozwiązania militarnego dla konfliktu żydowsko-arabskiego, ani z punktu widzenia moralnego ani strategicznego. Dlatego też należy szukać rozwiązania innego rodzaju. Ze swej strony podjął próbę szukania porozumienia na niwie muzycznej, czego dowodem jest zainicjowana przez niego i jego przyjaciela Saida, funkcjonująca z powodzeniem *West-Eastern Divan Orchestra* składająca się z młodych muzyków z wszystkich krajów Bliskiego Wschodu.

„Muzyka jest bowiem *par excellence* sztuką wyobraźni, sztuką, która jest wolna od wszelkich ograniczeń, w której słowa są podporządkowane; jest sztuką, która porusza człowieka w jego najgłębszej istocie i która poprzez swe dźwięki przekracza wszelkie granice. Muzyka jako taka może się wzmocnić dzięki sile uczuć i wyobraźni Izraelczyków i Palestyńczyków i przenieść ich w nowe, nieznane dotąd sfery” – uważał<sup>32</sup>.

Przy okazji nadmienił, iż z tego właśnie powodu postanowił przeznaczyć nagrodę finansową na realizowanie projektów muzyczno-pedagogicznych w Izraelu i w Ramallah.

Jego odważne wystąpienie na forum *Knessetu* wywołało krytykę ze strony władz Izraela; izraelska polityk Limor Livnat zarzuciła mu, że wykorzystuje parlament jako „scenę do atakowania Izraela”<sup>33</sup>; również później przedstawiciele rządu izraelskiego (np. minister kultury Miri Regev) wyrażali się o nim krytycznie w związku z planowanym w 2015 r. koncertem Barenboima wraz z orkiestrą *Staatskapelle Berlin* w Teheranie, twierdząc, iż reprezentuje on „anty-izraelską” postawę i wykorzystuje kulturę do realizowania poglądów politycznych<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 158.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 158.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 158-159.

<sup>33</sup> D. Barenboim, [https://de.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Barenboim](https://de.wikipedia.org/wiki/Daniel_Barenboim) [dostęp 9. 11. 2017].

<sup>34</sup> *Teheran: Daniel Barenboim als Israeli nicht willkommen*, 31.08.2015; zob. też Daniel Barenboim, <http://www.radioswissjazz.ch/de/musikdatenbank/musiker/2245445fe78cd37c89d4c63abbac5fc517941/> biography .



## WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA – CELE I MOTYWACJE

W przekonaniu, że kultura wspiera kontakty między ludźmi i sprawia, że są one bardziej ścisłe, dzięki czemu zwiększa się wzajemne zrozumienie oraz tolerancja<sup>35</sup>, Daniel Barenboim i Edward Said postanowili powołać do życia projekt *West-Eastern Divan Orchestra*. Przyświecała im przy tym wizja „pokojowego współżycia narodów na Bliskim Wschodzie” i inicjowanie dialogu między ich kulturami. Chodziło o połączenie muzyków z Izraela, Palestyny i krajów arabskich, by wspólnie koncertowali; zależało im na stworzeniu zespołu, który można by uznać za twórczy przykład realizacji humanistycznej idei budowy wspólnoty ponad granicami, która w politycznej codzienności Bliskiego Wschodu została utracona<sup>36</sup>. Poprzez wspólne muzykowanie ci młodzi ludzie mają dawać „osobisty sygnał pokojowego współżycia”<sup>37</sup>. Wszystkich bowiem muzyków, niezależnie od tego, czy pochodzą z Izraela czy z Palestyny, łączy jedno: pasja do muzyki, która sprawia, że tworzy się między nimi więź<sup>38</sup>. Tak oto zrodził się pierwszy, muzyczny „projekt pokoju”, który znalazł później swą kontynuację w postaci utworzonej w 2016 r. w Berlinie Akademii Muzycznej pod nazwą: *Barenboim-Said-Akademie*<sup>39</sup>.

Marzeniem założycieli orkiestry było, aby młodzi ludzie wywodzący się z państw objętych konfliktami i kryzysami, poprzez wspólną grę nauczyli się wzajemnego respektu, aby był on praktykowany w sposób dosłowny. „Wielka muzyka, to wynik intensywnego słuchania. Każdy członek orkiestry musi się dokładnie wsłuchać w głos kompozytora, jak również [głos] współgrającego” (Barenboim)<sup>40</sup>. Podobnie uważał drugi z „duchowych ojców” orkiestry, Said; w jego przekonaniu „Humanizm jest jedyną, a w zasadzie ostatnią linią obrony, jaką mamy, aby się ochronić przed nieludzkimi ekscesami i niesprawiedliwościami, które zniekształcają naszą historię ludzkości”<sup>41</sup>. W dyskusjach z młodymi muzykami podkreślał ustawicznie, że „podział” i „segregacja” między poszczególnymi osobami czy też całymi narodami, nigdy nie doprowadzą do tego, by problemy, które je dzielą, zlikwidować, a ignorancja, z jaką się traktuje innych ludzi z pewnością w żaden sposób nie pomoże, a jeszcze bardziej je pogłębi<sup>42</sup>.

Kiedy Barenboim i Said tworzyli ów specyficzny zespół, przyświecały im dwa cele: pierwszy, aby młodzi muzycy otwarli się również na inne sprawy, a nie żyli tylko we własnym świecie, zamknięci w „wieży z kości słoniowej”, ćwicząc jedynie

<sup>35</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 70.

<sup>36</sup> M. Naumann, *Der gemeinsame Kammerton*, 8. 12. 2016; <http://www.tagesspiegel.de/kultur/barenboim-said-akademie-der-gemeinsame-kammerton/14935306.html>.

<sup>37</sup> M. Ossowski, A. Morin, *Private Musikhochschule entsteht in Berlin*, 9. 07. 2016, <https://www.brklassik.de/aktuell/news-kritik/barenboim-said-akademie-berlin-eroeffnung-100.html>.

<sup>38</sup> M. Ossowski, A. Morin, *Private Musikhochschule...*

<sup>39</sup> Utworzenie *Barenboim-Said-Akademie* będzie przedmiotem odrębnego opracowania.

<sup>40</sup> D. Barenboim, *Vision. Für das denkende Ohr*, <https://boulezsaal.de/de/der-saal/vision> [dostęp: 9. 11. 2017].

<sup>41</sup> *Barenboim-Said Akademie*, <http://www.boulezsaal.de>.

<sup>42</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 72.

grę na instrumencie i nie myśląc o niczym innym. Muzyka umożliwia im to, że żyją „paralelnie do życia”, jak to ujął Barenboim<sup>43</sup>. Obaj z Saidem uważali natomiast, że muzyk powinien zajmować się też literaturą, historią, filozofią, sztuką, aby się nauczyć „myśleć dźwiękami”, a nie tylko grać instynktownie, „jak mu w duszy gra”; powinien „myśleć muzykując i myśleć muzyką” (*in und mit der Musik zu denken*). Drugim ich celem było poszukiwanie dróg porozumienia między Izraelczykami a Palestyńczykami, co oznacza, że nie można unikać kontaktu między sobą; nie można udawać, że „oni nie istnieją”<sup>44</sup>. Te same cele legły także później u podstaw powołanej w Berlinie<sup>45</sup> do życia Akademii.

Uprawiając czynnie muzykę jako członek zespołu kameralnego czy też dużej orkiestry symfonicznej, trzeba – uważał Barenboim – wykonywać dwie ważne czynności jednocześnie: wyrażać samego siebie, gdyż inaczej nie wnosi się własnego wkładu w przeżycia muzyczne, a zarazem słuchać innych, niezależnie od tego na jakim instrumencie się gra. Na proces współtworzenia dzieła muzycznego składają się nierozłącznie obie te czynności; nie wystarczy odegrać własną partię, ale trzeba też uważnie dostosować się do innych, by nie grać za głośno lub za cicho. Z drugiej strony nie wystarcza też samo słuchanie. Sztuka tworzenia muzyki polega na równoczesnym graniu i słuchaniu, przy czym jedno czerpie profity z drugiego. Do takiego obustronnego ubogacenia dochodzi na płaszczyźnie indywidualnej jak też zbiorowej: każdy pojedynczy głos zostaje spotęgowany w swym oddziaływaniu dzięki współbrzmieniu z innymi. Właśnie ów immanentnie „dialogowy” charakter muzyki stał się głównym argumentem przemawiającym za ideą stworzenia orkiestry<sup>46</sup>.

Edward Said wyjaśniał, że zdecydowali się powołać orkiestrę nie ze względów politycznych, ale czysto ludzkich; uznali bowiem, że nie da się żyć na dłuższą metę, jeśli ludzie będą trwać w ignorancji. Twórcy zakładali, że jeśli Palestyńczycy i Arabowie z innych krajów spotkają się z Izraelczykami, by wspólnie muzykować, wówczas poznają to, czego brak polityce w ich regionach ojczystych, mianowicie *égalité*, równouprawnienia wszystkich. Owa równość może stać się podstawą zastanowienia się nad przesłankami niezbędnymi dla pokojowej koegzystencji. Pierwszą z nich byłaby w tym wypadku gotowość zrozumienia historii drugiego, poznania jego obaw i potrzeb. Orkiestra nie jest alternatywnym rozwiązaniem, ale dostarcza modelu, w jaki sposób dojść do takiego wzajemnego zrozumienia. Heterogeniczność zespołu składającego się z osób pochodzących z różnych krajów, z ludzi o różnorodnych narodowych tożsamościach, wymaga od każdego z nich odłożenia na bok uprzedzeń czy też sądów na temat drugiego. Tylko w ten sposób można osiągnąć „harmonię” i „pokojową koegzystencję”. Takie właśnie „uwolnienie się od uprzedzeń” ma umożli-

<sup>43</sup> S. Karkowsky, „Für mich war das nie ein politisches Projekt”, 2.06.2014, [http://www.deutschland-radiokultur.de/voelkerverstaendigung-fuer-mich-war-das-nie-ein-politisches.954.de.html?dram:article\\_id=288058](http://www.deutschland-radiokultur.de/voelkerverstaendigung-fuer-mich-war-das-nie-ein-politisches.954.de.html?dram:article_id=288058).

<sup>44</sup> S. Karkowsky, „Für mich...”

<sup>45</sup> Por. przyp. 39.

<sup>46</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 72.

liwić wspólna gra w *West-Eastern Divan Orchestra*<sup>47</sup>. Dotyczy to także repertuaru wykonywanej muzyki. Orkiestra gra bowiem również utwory R. Wagnera, których członkowie typowo izraelskiej orkiestry nie mogliby wykonywać, gdyż oficjalnie jest to w Izraelu nadal zabronione (niewskazane). Jak podkreślają założyciele orkiestry, na przekór obiegowym opiniom i sposobom myślenia, ich projekt ma przede wszystkim charakter ludzki (humanistyczny), a nie polityczny<sup>48</sup>.

Barenboim ma pełną świadomość tego, że „...nie jest możliwe, aby *West-Eastern Divan Orchestra* sprawiła, że na Bliskim Wschodzie nastanie pokój. Jesteśmy muzykami, nie politykami” – mówi<sup>49</sup>. Wspólnie z Edwardem Saïdem założyli orkiestrę jako eksperyment dla ludzi, którzy wierzą, że polityka powinna służyć ludziom, a nie na odwrót. Dostrzegając brak „politycznego” rozwiązania konfliktu na Bliskim Wschodzie, chcieli pokazać rozwiązanie „tkwiące w ludziach”. Orkiestra może, w jego przekonaniu, stworzyć warunki ukształtowania wzajemnego zrozumienia, wzbudzić zaciekawienie u każdego z jej członków historią drugiego; spowoduje, że „nie zamyka się uszu na to, czego się nie chce usłyszeć”<sup>50</sup>.

Inicjując z Saïdem powstanie orkiestry wiedzieli, co mogą osiągnąć: „My możemy jedynie przyczynić się do zmniejszenia nienawiści”<sup>51</sup>. Tak właśnie brzmiało motto ich zamierzenia. Nie mieli żadnych złudzeń co do tego, że uda im się rozwiązać w ten sposób konflikt na Bliskim Wschodzie. Swą nadzieję pokładali przede wszystkim w sile muzyki w kształtowaniu osobowości, indywidualności młodych muzyków. „Chciałbym dać im coś, czego nigdy nie chcieliby zagubić. Pewną treść życia. Tego brakuje” – mówi Barenboim<sup>52</sup>. Życie bez muzyki jest ubogie, również ze względu na uporządkowanie czasu; jeśli dzieci uczestniczą trzy lub cztery razy w tygodniu w lekcjach gry na instrumencie, to nie są to godziny wypełnione „radykałnymi myślami”<sup>53</sup>.

Barenboim twierdzi, że uniwersalny, metafizyczny język muzyki staje się w orkiestrze elementem scalającym młodych ludzi. Muzyka pozwala, by powstał trwały dialog, tworzy pewien abstrakcyjny język harmonii w przeciwieństwie do różnorodnych języków, jakimi członkowie orkiestry posługują się w świecie realnym; czyni też możliwym to, co z trudem da się wyrazić słowami, bądź czego nie wolno wypowiadać głośno. Muzyka wymaga perfekcyjnego wyważenia intelektu, emocji i temperamentu; jego zdaniem gdyby w realnym życiu udało się osiągnąć taki stan współgrania wszystkich elementów występujących podczas muzykowania, gdzie każdy musi zwracać uwagę na drugiego, wówczas ludzie, a nawet państwa lepiej by się ze sobą porozumiewały<sup>54</sup>. Obaj z Saïdem byli przekonani, że losy ich narodów – palestyńskie-

<sup>47</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 81-82.

<sup>48</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 82.

<sup>49</sup> E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 9.

<sup>50</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 80.

<sup>51</sup> Jw.

<sup>52</sup> K. Liese, *West-Eastern Divan Orchestra in Ramallah*, „Deutschlandradio Kultur”, 27. 6.2005, [http://www.deutschlandradiokultur.de/west-eastern-divan-orchestra-in-ramallah.1013.de.html?dram:article\\_id=165096](http://www.deutschlandradiokultur.de/west-eastern-divan-orchestra-in-ramallah.1013.de.html?dram:article_id=165096)

<sup>53</sup> Jw.

<sup>54</sup> Szerzej na temat roli muzyki w życiu społeczeństwa zob. D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 75.

go i izraelskiego, są nierozdzielnie ze sobą splecione i dlatego też dobrobyt, godność i szczęście jednego jest w sposób nieodzowny sprzężone z dobrobytem, godnością i szczęściem drugiego. Z ubolewaniem obserwowali, że tego typu myślenie jest dalekie od panującego obecnie na Bliskim Wschodzie.

Obaj założyciele byli przy tym pełni optymizmu, mimo „coraz bardziej zaciągającego się chmurami nieba”, jak to określił Said, nawiązując do sytuacji politycznej w tym regionie. Barenboim był przekonany, że w konflikcie na Bliskim Wschodzie moralne i strategiczne zachowanie nie powinno się wykluczać, lecz powinno iść w parze, podobnie jak jest niemożliwe rozdzielanie racjonalnego pojmowania muzyki od wywoływanych przez nią doznań emocjonalnych. Dialog między uczuciem a rozumem może służyć również „zmiękczeniu” nazbyt dogmatycznego stosunku do religii dzięki temu, że daje możliwość artykułowania się również innemu, ważnemu głosowi, który stanowi kontrapunkt w stosunku do monotonii żarliwości religijnej. Jego zdaniem Stary Testament, Nowy Testament i Koran, mogą być źródłem nieskończonej mądrości, jeśli podejździe się do nich z duchową niezależnością, stawiając pytania. Kto czyta je z perspektywy filozoficznej, temu mogą dopomóc nie tylko w rozumieniu historii, ale też ludzkich zachowań. Kto jednak bierze je zbyt dosłownie i nie uruchamia przy ich lekturze wszystkich obszarów swej inteligencji, dla tego nie są one wskazówką dotyczącą egzystencji<sup>55</sup>. Zapytany o rolę religii w stosunkach między muzykami *West-Eastern Divan Orchestra* podczas rozmowy z profesorem historii muzyki, Enrico Girardim, przeprowadzonej 12 czerwca 2008 r. na Katolickim Uniwersytecie w Mediolanie, Barenboim oświadczył, że nie odgrywa ona w jego zespole żadnej roli<sup>56</sup>.

#### POCZĄTKI DZIAŁALNOŚCI ORKIESTRY (WARSZTATY)

Pierwsze spotkanie muzyczne Barenboim i Said zorganizowali w sierpniu 1999 r. w Weimarze w ramach przedsięwzięć związanych z Europejską Stolicą Kultury. Udało im się wówczas zebrać grupę 78 młodych muzyków arabskich i izraelskich w wieku 18–25 lat na wspólne 3-tygodniowe warsztaty. Byli wśród nich: Palestyńczycy, Egipcjanie, izraelscy Arabowie, Izraelczycy, Libańczycy, Syryjczyk oraz dwóch Niemców. Zajęcia były bardzo intensywne, prowadzone przez wybitnych instrumentalistów z Chicago i Berlina, m.in. Yo-Yo Ma, amerykańskiego wiolonczelistę pochodzenia chińskiego<sup>57</sup>; obejmowały one nie tylko doskonalenie warsztatu gry na instrumencie, ale też zajęcia z kameralistyki oraz 7-godzinne próby orkiestry. Wieczorami miały miejsce długie dyskusje na tematy dotyczące nie tylko sfery muzyki i kultury,

<sup>55</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 73-74.

<sup>56</sup> *Gespräch über das West-Eastern Divan Orchestra und anderes*, w: D. Barenboim, *Musik ist alles...* s. 79.

<sup>57</sup> Szerzej o współpracy z muzycznymi mentorami ze *Staatskapelle Berlin* zob. „Blick hinter die Kulissen” w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 66-67.

ale także polityki; nie było żadnego dnia wolnego<sup>58</sup>. By pokazać intensywność tempa pracy warto wspomnieć, że Barenboim musiał w tym czasie na trzy dni opuścić warsztaty, by udać się do Bayreuth, gdzie dyrygował (z pamięci, jak podkreśla E. Said) przedstawieniami *Tristana i Izoldy* oraz *Spiewaków Norymberskich*. Powrócił stamtąd o godz. 2 w nocy, by o 10.00 rano rozpocząć intensywną próbę z orkiestrą na koncert finałowy, na którym wykonano koncert wiolonczelowy R. Schumanna, VII Symfonię L. v. Beethovena oraz koncert W. A. Mozarta na dwa fortepiany. Ostatni wieczór „przeszedł najśmielsze oczekiwania” – przyznał z satysfakcją E. Said<sup>59</sup>.

Zorganizowanie wspólnych warsztatów pozwoliło organizatorom przekonać się, czy istnieją jakieś punkty wspólne pomiędzy reprezentantami zwaśnionych narodów. Z uwagą obserwowali, jak izraelscy i arabscy młodzi muzycy siedząc przy wspólnym pulpicie, starali się zagrać tę samą nutę jednakowym pociągnięciem smyczka, z takim samym natężeniem dźwięku, nadając mu to samo brzmienie i wyraz muzyczny, jak próbowali wspólnie stworzyć coś z rzeczywistą pasją. Barenboim i Said wyszli z założenia, że skoro młodzi ludzie potrafią porozumieć się co do tego, jak należy zagrać poszczególne nuty, to potrafią też spojrzeć na siebie inaczej niż przedtem; doszli do wniosku, że zmieni się dzięki temu ich wzajemne wyobrażenie o sobie. Uznali, że skoro będą w stanie prowadzić ze sobą dialog muzyczny, to znacznie łatwiej powiedzie się też dialog prowadzony za pomocą słów, kiedy trzeba poczekać aż rozmówca dopowie swą myśl do końca. To przekonanie stanowiło punkt wyjścia do stworzenia owej jedynej w swym rodzaju orkiestry: „Kiedy zobaczyliśmy z jak dużym zainteresowaniem spotykają się nasze pomysły – wspominał Said – poszliśmy o krok dalej i założyliśmy orkiestrę”<sup>60</sup>.

Jej nazwa nawiązuje do zbioru poezji Johanna Wolfganga Goethego, będącego – zdaniem Barenboima – jednym z pierwszych Europejczyków, którzy wykazali rzeczywiste zainteresowanie obcymi kulturami; było ono na tyle głębokie, że w wieku 60 lat Goethe zaczął się uczyć języka arabskiego i zainspirowany utworami perskiego poety Hafisa wydał zbiór poezji *West-östlicher Divan* (1819)<sup>61</sup>. Przyświecała mu wówczas myśl, aby stworzyć pomost między obu kulturami. Podobne przesłanie legło też u podstaw eksperymentu Barenboima i Saida; a ponieważ ich przedsięwzięcie miało swój początek w Weimarze postanowili nadać orkiestrze nazwę nawiązującą do owego znamienego cyklu poezji Goethego. W mieście przepelnionym śladami twórców wielkiej kultury niemieckiej i europejskiej, duchowej ojczyźnie Goethego, Schillera, Bacha, Liszta i wielu innych, mieście pomników i muzeów zawierających ich spuściznę, Barenboim wskazywał zarazem na zgoła odmienne obrazy z przeszłości, jakie wyznaczyła historia okresu Trzeciej Rzeszy i położonego w pobliżu Weimaru obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie, rzucające cień na oblicze miasta. W opinii Barenboima jest to „pomnik” zupełnie innego rodzaju, przypominający, że

<sup>58</sup> E. W. Said, *Musik ohne Grenzen...*, s. 334-335.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 71.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 71.

ludzie są zdolni nie tylko do szlachetnych czynów, ale potrafią być też okrutni, niehumanitarni i działać na zgubę drugiego. Właśnie owa skomplikowana historia miasta, wiążąca się również z historią ostatnich lat państwa Izrael, stała się symbolicznym tłem pierwszego koncertu orkiestry składającej się z młodych muzyków z Palestyny i Izraela, a także zamieszkujących w Izraelu Palestyńczyków, Syryjczyków, Libańczyków, Jordańczyków i Egipcjan.

Pierwszy koncert *West-Eastern-Divian Orchestra* został sfinansowany ze środków programu Europejskiej Stolicy Kultury (ESK). Barenboim podkreślał, że miał wydatne wsparcie dla swego przedsięwzięcia ze wszystkich stron. Bernd Kaufmann, prawnik i menadżer kultury, gorący orędownik i współzałożyciel orkiestry, pełniący wówczas funkcję Generalnego Pełnomocnika ds. Europejskiej Stolicy Kultury (*Generalbeauftragte der Europäischen Kulturhauptstadt*), podjął działania zmierzające do pozyskania dalszych możliwości finansowania projektu, co pozwoliłoby na jego kontynuowanie, aby nie był tylko jednorazowym wydarzeniem.

Szczęśliwym trafem warsztaty orkiestry w 2000 r., które miały miejsce ponownie w Weimarze, odwiedzili członkowie rady doradczej Orkiestry Symfonicznej z Chicago (*Chicago Symphony Orchestra*). Będąc pod wrażeniem idei całego przedsięwzięcia zaprosili spontanicznie młodych muzyków do Chicago. W ten sposób orkiestra już w drugim roku działalności znalazła się w USA, gdzie odbyły się jej kolejne, bogate w nowe doświadczenia warsztaty. Zajęcia odbywały się w kampusie *North-Western University*; oprócz ćwiczeń i występów członkowie orkiestry mieli wówczas okazję uczestniczyć w próbach słynnych Symfoniów Chicagowskich, co było dla nich ogromnym przeżyciem, gdyż wielu z nich nie tylko nie grało przedtem w żadnej orkiestrze, ale nawet nie słyszało żadnej orkiestry na żywo<sup>62</sup>.

Tymczasem sytuacja na Bliskim Wschodzie znacznie się zaostrzyła; organizatorzy myśleli nawet o chwilowym wstrzymaniu warsztatów. Nowy impuls nadszedł niespodziewanie w grudniu 2001 r. Podczas spotkania Barenboima w Chicago z Bernardino Leónem, ówczesnym dyrektorem Fundacji Trzech Kultur Obszaru Morza Śródziemnego (*Fundación Tres Culturas del Mediterráneo*), której celem jest wspieranie wymiany kulturalnej nie tylko między religiami: żydowską, chrześcijańską i islamską, ale też między kulturami mającymi powiązania z każdą z tych religii, ze strony B. Leona padła wówczas propozycja, aby projekt był dalej kontynuowany w Sewilli<sup>63</sup>. Barenboim i Said podchwycili natychmiast myśl przeniesienia działań do autonomicznego regionu Andaluzji, uznając pomysł za znakomity ze względów historycznych. W tej muzułmańskiej ongiś części Półwyspu Iberyjskiego panowała bowiem w okresie 711-1492 daleko idąca swoboda religijna i przez siedem wieków żyli obok siebie w zgodzie Żydzi, muzułmanie i chrześcijanie, wzbogacając nawzajem swoje kultury.

Od tej pory stałym miejscem spotkań muzyków objętych konfliktem krajów Bliskiego Wschodu jest od 2002 r. gościnna andaluzyjska Sewilla, gdzie projekt *West-*

<sup>62</sup> K. Liese, *West-Eastern Divan Orchestra in Ramallah...*

<sup>63</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 76.

-*Eastern Divan Orchestra* natrafił na przyjazny klimat i życzliwość lokalnych władz, a także idealne warunki do kontynuowania działalności<sup>64</sup>. Założyciele orkiestry przyjęli przy tym zasadę, aby do udziału w warsztatach i koncertach zapraszać również (podobnie jak uprzednio w Weimarze i Chicago) zainteresowanych projektem miejscowych muzyków. Dawało to orkiestrze poczucie „przynależności” i silniejszej więzi z miastem; orkiestra nie była traktowana jako „ciało obce”, funkcjonujące chwilowo w nieznanym otoczeniu. Odtąd muzycy spotykają się co roku w sierpniu w Sewilli na trzytygodniowe warsztaty, aby ćwiczyć i koncertować. Jest to okres wytężonej pracy, wypełniony próbami, spotkaniami i występami, wykładami i dyskusjami; na zakończenie muzycy udają się na międzynarodowe *tourneé* artystyczne po różnych kontynentach<sup>65</sup>.

Trzon orkiestry pozostaje stały, co gwarantuje stabilność zespołu, niemniej od 2003 r. prowadzone są przesłuchania dla nowych członków orkiestry; co roku w kwietniu troje muzyków ze *Staatskapelle Berlin*: Matthias Glander, Axel Wilczok i Tabaré Perlas, udaje się w podróż na Bliski Wschód i do Hiszpanii, aby wybrać muzyków, którzy latem dołączą do zespołu i wezmą udział w warsztatach<sup>66</sup>. W ten sposób orkiestra ma możliwość rozwoju nie tylko pod względem muzycznym, ale też społecznym.

#### DZIAŁALNOŚĆ KONCERTOWA

W minionych latach orkiestra dawała koncerty nie tylko w wielu krajach europejskich, ale też w USA i na innych kontynentach, stając się niejako „symbolem pokoju”<sup>67</sup>. Czwarte warsztaty (2002) odbyły się w Pilas pod Sewillą. Na Bliskim Wschodzie orkiestra wystąpiła po raz pierwszy w Rabacie w Maroku (2003). Kolejne warsztaty letnie (2004) zakończyły się trasą koncertową wiodącą od Berlina przez Genewę po Londyn, gdzie orkiestra wystąpiła podczas słynnego Festiwalu Letniego *BBC Proms* w *Royal Albert Hall* w Londynie<sup>68</sup>. Rok 2005 był dla zespołu bardzo intensywny i pełen wrażeń; od początku sierpnia koncertował on w Hiszpanii, Brazylii, Urugwaju, Argentynie i tradycyjnie już podczas koncertów promenadowych (*Proms*) w Londynie, a także na Festiwalu w Edynburgu. 18 sierpnia 2005 r. *West-Eastern Divan Orchestra* wzięła udział w *Rheingau Musikfestival* w Wiesbaden w Niemczech, wykonując m.in. V Symfonię Piotra Czajkowskiego.

Do najbardziej znaczących należał jednak bez wątpienia koncert, do jakiego doszło po raz pierwszy w Ramallah w samym sercu Palestyny (21 sierpnia 2005 r.) Wy-

<sup>64</sup> Szerzej o nastawieniu władz miasta, trybie pracy i zaangażowaniu miejscowych nauczycieli i muzyków zob. *ibidem*, s. 77-79.

<sup>65</sup> *West-Eastern Divan Orchestra*, [https://staatsoper-berlin.de/de\\_DE/organisation/west-eastern-divan-orchestra.56130#](https://staatsoper-berlin.de/de_DE/organisation/west-eastern-divan-orchestra.56130#).

<sup>66</sup> Szerzej o ich wrażeniach i spostrzeżeniach zob. *Das 'Trio infernale' – Matthias Glander, Tabaré Perlas und Axel Wilczok*, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik*,... s. 68-69.

<sup>67</sup> *Geschichte. West-Eastern Divan Orchestra*, <http://boulezsaal.de>.

<sup>68</sup> Harmonogram warsztatów i tras koncertowych *West-Eastern Divan Orchestra* zob. D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 344-348.

stęp w Ramallah był planowany już rok wcześniej, jednak nie doszedł do skutku „ze względów politycznych”. Tym razem wyjazd był poprzedzony starannymi przygotowaniami, a także licznymi dyskusjami (również w gronie członków orkiestry). Rozważano wszystkie aspekty i argumenty „za” i „przeciw”; zastanawiano się zwłaszcza nad wiążącymi się z tym konsekwencjami dla poszczególnych członków orkiestry; „serca muzyków przepełniała mieszanina strachu, ciekawości, odwagi i braku zaufania” – zauważył D. Barenboim<sup>69</sup>. Po długich debatach i głosowaniu większość członków zespołu zdecydowała się wziąć udział w wyjeździe; jedynie kilka osób zrezygnowało; w koncertach w Ramallah nie uczestniczyli muzycy z Libanu. Nasycone wieloma trudnościami natury polityczno-organizacyjnej przedsięwzięcie, związane z poważnymi obawami o bezpieczeństwo muzyków, doszło w końcu do skutku. Nie małą rolę odegrała w tym życzliwość rządu Hiszpanii, który zgodził się wystawić na tę podróż tymczasowe paszporty dyplomatyczne dla członków orkiestry (Izrael odmawia swoim obywatelom prawa wjazdu na terytorium Palestyny)<sup>70</sup>. Na miejscu pomocy (m.in. w transporcie) udzieliły też przedstawicielstwa: niemieckie, hiszpańskie i francuskie<sup>71</sup>.

Pamiętny koncert stał się wydarzeniem o wymiarze „historycznym”, jak to określił Barenboim<sup>72</sup>; był transmitowany na żywo w wielu krajach (m.in. również przez TV „arte”)<sup>73</sup>. Było to niezapomniane przeżycie dla samych muzyków, jak też dla publiczności. Reakcje na występ izraelsko-arabskiej orkiestry były zróżnicowane: część rozumiała jej głębokie, „humanitarne” przesłanie, dostrzegając w tym pewien model dla koegzystencji Izraela i Palestyny oraz dowód, że jest możliwe życie mieszkańców obu państw jako równoprawnych partnerów; drudzy uważali, że nie są w stanie słuchać gry muzyków dopóki izraelskie czołgi niszczą przedmieścia Ramallah, a izraelscy żołnierze patrolują ulice miasta, czyli dopóki nie zostaną spełnione określone warunki, aby można było w ogóle rozpocząć rozmowę między ludźmi. Niezrozumiałą był dla nich symboliczny przekaz i znaczenie występu orkiestry; nie dostrzegali

<sup>69</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 87.

<sup>70</sup> Obywatele Izraela mają zakaz przekraczania granicy terytorium Palestyny, z kolei Syryjczycy i Libańczycy nie mogą przejeżdżać przez terytorium Izraela, co jest nie do uniknięcia w trakcie podróży do Ramallah; jedynie obywatele Egiptu i Jordanii nie byli narażeni na naruszenie przepisów, gdyż ich państwa miały podpisane formalne traktaty pokojowe z Izraelem; jednak i w tym wypadku stosunki polityczne z krajem sąsiadującym były co najmniej „chłodne”. Niektórzy z muzyków izraelskich mieli innego rodzaju wątpliwości, związane z ich wyjazdem do Palestyny, wynikające np. z faktu, że służyli (bądź służy) w wojsku izraelskim; bali się więc konsekwencji po powrocie do kraju. Z kolei muzycy arabscy obawiali się kontroli granicznych, jakie czekały ich po drodze. W dyskusjach wokół całego przedsięwzięcia odgrywało rolę wiele czynników. Rząd hiszpański wystąpił wówczas z propozycją wydania wszystkim członkom orkiestry tymczasowych paszportów dyplomatycznych na wyjazd do Ramallah. Pomogło to jednak tylko częściowo załatwić problemy formalne. Wciąż istniała obawa o konsekwencje po powrocie muzyków do ich krajów macierzystych. Szerzej na temat perypetii związanych z bezpieczeństwem muzyków, trudnościach natury politycznej i organizacyjnej, wreszcie z samym dotarciem do celu podróży zob. D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 86-93.

<sup>71</sup> K. Liese, *West-Eastern Divan Orchestra in Ramallah...*

<sup>72</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 86.

<sup>73</sup> Szerzej zob. K. Liese, *West-Eastern Divan Orchestra in Ramallah...*



przesłania koncertu, że oto istnieje grupa osób, która potrafi się wznieść ponad uprzedzenia i przedwczesne sądy na temat drugiej strony. Mimo to koncert w Ramallah Barenboim ocenił jako „tryumfalny sukces i wielkie wydarzenie”<sup>74</sup>.

Występ w Ramallah stanowił w pewnym sensie punkt kulminacyjny w działalności *West-Eastern Divan Orchestra*, bowiem w opinii Barenboima orkiestra dopiero wówczas stanie się idealnym „ambasadorem pokoju i pojednania między Izraelczykami i Palestyńczykami”, kiedy jej występy staną się możliwe w krajach pochodzenia muzyków. Możliwość zagrania w Ramallah uważał zatem za ważny sygnał „solidarności między ludźmi”, nie z politycznego, ale czysto ludzkiego punktu widzenia. Najbardziej zależy mu na takim ukształtowaniu młodych muzyków, by nie było w nich miejsca na ignorancję wobec drugiej osoby i aby kontakty międzyludzkie mogły się opierać na zasadzie równości<sup>75</sup>.

Trudny dla orkiestry był również 2006 r., gdy nasilający się zbrojny konflikt między Libanem i Izraelem spowodował, że w kolejnych warsztatach (sierpień 2006 r.) i następującym po nich *tournee*, rozpoczynającym się akurat w trakcie apogeum wojny w Libanie, nie mogło wziąć udziału aż piętnastu muzyków (głównie z Libanu i Syrii). Niektórzy nie otrzymali zgody na wyjazd i grę w orkiestrze, inni obawiali się podróży podczas bombardowań, jeszcze inni bali się wrogich reakcji po powrocie do kraju, a niektórzy uznali, że w obliczu tak wielkich cierpień, byłoby rzeczą niestosowną uprawianie muzyki; byli też tacy, którzy uważali, że w takiej sytuacji nie powinni przebywać i współpracować przez dłuższy czas z Izraelczykami jako przedstawicielami państwa, które właśnie prowadziło wojnę w ich kraju<sup>76</sup>. To z kolei powodowało, że niektórzy z członków orkiestry poczuli się rozczarowani: „W tym momencie doznałem uczucia, że oni nie mogą znieść naszej obecności, podczas gdy my, mimo całego naszego rozgoryczenia wojną i przemocą, byliśmy na miejscu, aby się z nimi spotkać” – wspominał jeden z muzyków izraelskich Daniel Cohen<sup>77</sup>. Nie mieściło mu się w głowie utożsamianie kolegów z orkiestry z działaniami ich rządu i traktowanie przyjaciół jako „agresora”.

Ta wypowiedź świadczy najlepiej, jak bardzo wspólny pobyt w orkiestrze, nawet raz w roku przez kilka tygodni, zbliżył jej członków do siebie i zmienił ich perspektywę patrzenia na to, co się dzieje w ich regionie, oraz jak dalece wyostrzył ich wrażliwość względem osoby, znajdującej się „po przeciwnej stronie”. „Byłem przeszczęśliwy, kiedy w następnym roku mogłem znów zobaczyć wszystkich moich przyjaciół z Syrii i Libanu” – mówił Cohen<sup>78</sup>. Skład zespołu w feralnym roku musiał zatem zostać uzupełniony przez muzyków z krajów zachodnich. Barenboim był jednak przekonany, że mimo przeciwności, właśnie w tak trudnym czasie powinien kontynuować swój projekt, umożliwiając muzykom izraelskim i arabskim wyrażanie z jednej strony ich poglądów, a z drugiej – wysłuchanie innych.

<sup>74</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s.91.

<sup>75</sup> K. Liese, *West-Eastern Divan Orchestra in Ramallah...*

<sup>76</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 91.

<sup>77</sup> E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 34.

<sup>78</sup> E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 37.

Projekt Niezależnej Republiki Divan miał stworzyć podstawy współdziałania Izraelczyków i Palestyńczyków nawet wówczas, gdy w Libanie toczy się wojna. Barenboim i Miriam Said, wdowa po Edwardzie Saidzie, sformułowali wspólną deklarację, w której wyrażono głęboki sprzeciw wobec działań i patowej sytuacji, jaka miała wówczas miejsce na Bliskim Wschodzie:

„Zniszczenie niezbędnej do życia infrastruktury w Libanie i Gazie przez rząd Izraela z jednej strony, co spowodowało, że milion osób zostało pozbawionych swych korzeni i kosztowało niezliczoną liczbę ofiar cywilnych, a także samowolne zbombardowanie cywili na Północy Izraela przez Hisbollah z drugiej strony, są diametralnie sprzeczne z naszymi przekonaniem. Równie sprzeczna z celem naszego projektu jest też odmowa natychmiastowego zawieszenia broni i zwłoka w podjęciu rokowań dotyczących szerokiego i ostatecznego rozwiązania konfliktu”<sup>79</sup>.

Deklaracja ta została poddana pod dyskusję wśród członków orkiestry i po głosowaniu przyjęta większością głosów (na 97 muzyków 6 było przeciwnych; kilku wstrzymało się od głosu)<sup>80</sup>. Izraelscy muzycy w większości zaakceptowali deklarację<sup>81</sup>. Barenboim z satysfakcją przyjął ów wynik, a zwłaszcza fakt, że procent głosów negatywnych był tak niski. Najbardziej zaś ucieszyło go to, że nikt się nie wycofał ze wspólnego przedsięwzięcia, co uznał za bardzo pozytywną oznakę współpracy mimo napięć politycznych<sup>82</sup>.

Podczas warsztatów sierpniowych w 2006 r. orkiestra przygotowywała IX Symfonię L. v. Beethovena oraz uwerturę *Eleonora* na koncert benefisowy w filharmonii berlińskiej. W orkiestrze było wówczas 42 muzyków izraelskich i 27 arabskich. Warto wspomnieć, że 28 sierpnia 2006 r. *Deutschlandradio Kultur* transmitowało koncert *West-Eastern Divan Orchestra* z Weimaru, jaki się odbył z okazji rocznicy urodzin J. W. Goethego. Muzycy izraelscy, arabscy i hiszpańscy wspólnie wykonali na nim „Fantazję na wiolonczelę i kontrabas” włoskiego wirtuoza kontrabas, kompozytora i dyrygenta z XIX w. Giovanni Bottesiniego oraz I Symfonię c-moll Johannes Brahmsa<sup>83</sup>. Rok 2006 był dla orkiestry niezwykle owocny w przeżycia artystyczne, gdyż w grudniu tego roku zespół udał się na dodatkowe *tournee* do USA, debiutując na scenie *Carnegie Hall* w Nowym Jorku oraz *Harris Hall* w Chicago. Na zakończenie trasy

<sup>79</sup> I. Avidan, *In Zeiten des Kriegs erst recht*, „Deutschlandradio Kultur”, 27. 08. 2006, [http://www.deutschlandradiokultur.de/in-zeiten-des-kriegs-erst-recht.1013.de.html?dram:article\\_id=166285](http://www.deutschlandradiokultur.de/in-zeiten-des-kriegs-erst-recht.1013.de.html?dram:article_id=166285)

<sup>80</sup> Zastrzeżenia, jakie padały w stosunku do Deklaracji było trojakiego rodzaju: po części były to poprawki „kosmetyczne” dotyczące określonych sformułowań; druga grupa, to zarzuty natury ideologicznej skierowane przeciwko jej treści, gdyż oświadczenie przyjęte w czasie trwania wojny uważano za „zdradę własnego kraju” oraz zarzuty zasadnicze, dotyczące tego, że jest to deklaracja o charakterze politycznym stowarzyszenia (zespołu orkiestry), które definiuje się jako „apolityczne”; zob. E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 36.

<sup>81</sup> Nie zaakceptowała jej natomiast wspólnota żydowska w Stambule, która miała wspierać koncert. Jako argument podano, iż nie jest to właściwy moment dla koncertu, gdyż były to akurat najgorsze dni toczącej się wojny; wspólnota wystąpiła z sugestią przesunięcia terminu koncertu. Barenboim uznał jednak, że się nie da przesunąć terminu, a ponadto nie widział potrzeby.

<sup>82</sup> I. Avidan, *In Zeiten des Kriegs...*

<sup>83</sup> I. Avidan, *In Zeiten des Kriegs...*

koncertowej 18 grudnia 2006 r. miał miejsce niezapomniany koncert w gmachu ONZ w Nowym Jorku podczas uroczystości pożegnania Kofi Annana, kończącego pracę na stanowisku sekretarza generalnego ONZ. Ku radości Barenboima niemal cały zespół stawiał się znów w komplecie; większość muzyków z Syrii i Libanu zdecydowała się przybyć i wspólnie wystąpić. Wydarzenie to miało znaczenie nie tylko z uwagi na utrzymanie harmonii w zespole oraz ze względów muzycznych, ale też dlatego, że występ na forum ONZ stał się bardzo wyrazistą demonstracją przekonania przyświecających orkiestrze, co pozostawiło niezatarte wrażenie<sup>84</sup>. Jeden z członków zespołu, Igal Avidan, zwrócił uwagę, jak istotny był właśnie koncert pożegnalny na cześć Kofi Annana. Chcieli bowiem zmotywować w ten sposób polityków po obu stronach do ostatecznego rozwiązania konfliktu izraelsko-palestyńskiego<sup>85</sup>. W Nowym Jorku odbyło się w sumie pięć koncertów, podczas których zaprezentowano wszystkie symfonie Beethovena (w IX Symfonii wystąpił m.in. Piotr Beczała).

W okresie 2006-2011 zespół zagrał pięć koncertów w Madrycie, a także w innych miastach Hiszpanii, m.in.: Algeciras, Kordobie, Grenadzie, Maladze, Rondzie, Saragossie i Sewilli. W 2007 r. trasa koncertowa wiodła przez Lucernę, Madryt, Brukselę do Berlina. W kolejnych latach zespół występował w Londynie, Kolonii, Kopenhadze, Oslo, Sztokholmie, Berlinie i Paryżu. Orkiestra jest też od 2007 r. częstym gościem na festiwalu w Lucernie oraz w Salzburgu na *Salzburger Festspiele*. Od 2008 r. zespół regularnie występuje w berlińskiej *Waldbühne*, gromadzącej ok. 22 tys. słuchaczy.

Z okazji jubileuszu 10-lecia orkiestry odbyły się dwa *tournée* (w styczniu i sierpniu 2009 r.); koncertowano wówczas w: Moskwie, Wiedniu, Mediolanie, San Sebastian, Salzburgu i Londynie. O tym, jak wydarzenia polityczne wpływały na występy orkiestry świadczy m.in. odwołanie ze względów bezpieczeństwa koncertów w Katarze i Kairze. W ich miejsce odbyły się dwa koncerty w Berlinie, na które bilety rozeszły się błyskawicznie. W sierpniu orkiestra wystąpiła też z koncertem w Bayreuth na zaproszenie ówczesnego szefa festiwalu Wolfganga Wagnera<sup>86</sup>. W 2010 r. orkiestra odbyła swe pierwsze intensywne *tournée* artystyczne po Ameryce Południowej, dając koncerty w Republice Dominikany, w Wenezueli, Ekwadorze, Kolumbii i Argentynie (w słynnym *Teatro Colon* w Buenos Aires).

W ramach trasy koncertowej po Korei Południowej w 2011 r. orkiestra wystąpiła 15 sierpnia z Koncertem Pokoju w jednym z miast na granicy z Koreą Północną, wykonując IX Symfonię L. v. Beethovena. W 2014 r. zespół gościł w Doha (Katar) oraz w Abu Dhabi (Zjednoczone Emiraty Arabskie). Latem 2014 r. *West-Eastern Divan Orchestra* wystąpiła też ponownie w Buenos Aires, w mieście urodzin Barenboima, dając aż osiem koncertów. W koncercie inauguracyjnym zespołowi towarzyszyła wówczas Martha Argerich, która wykonała I Koncert fortepianowy L. v. Beethovena. Orkiestra zagrała też utwory M. Ravela oraz fragmenty koncertowej wersji *Tristana i Izoldy* R. Wagnera. W 2016 r. orkiestra wzięła udział w festiwalu w Lucernie świętu-

<sup>84</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 93-94.

<sup>85</sup> I. Avidan, *In Zeiten des Kriegs...*

<sup>86</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 348.

jąc jednocześnie 50-lecie kariery artystycznej swego *maestro*. W programie koncertu znalazły się Symfonie W. A. Mozarta: Es-dur, g-moll i C-dur<sup>87</sup>.

Warto zaznaczyć, że 29 kwietnia 2017 r. odbył się koncert *West-Eastern Divan Orchestra* w Wielkiej Sali (*Großer Saal*) słynnej, nowo otwartej *Elbphilharmonie* w Hamburgu, gdzie wykonano poemat symfoniczny *Don Kichot* Richarda Straussa oraz Symfonię C-dur *Jowiszową* W. A. Mozarta. Orkiestra uczestniczyła też 17 sierpnia 2017 r. ponownie w Festiwalu Letnim w Lucernie (Szwajcaria), podczas którego zaprezentowała *Don Kichota* R. Straussa oraz V Symfonię e-moll Piotra Czajkowskiego.

Jak można zauważyć, repertuar orkiestry coraz bardziej się poszerza, jest coraz bardziej urozmaicony i ambitny. Zespół wykonuje głównie zachodnią (europejską) muzykę klasyczną. Od 2010 r. włącza też do repertuaru sporadycznie utwory kompozytorów bliskowschodniego kręgu kulturowego, stworzone specjalnie na zamówienie (m.in. kompozytorów jordańskich, izraelskich, syryjskich), które znalazły już swe prawykonania m.in. w Buenos Aires i Lucernie; zostały też zaprezentowane w Salzburgu i Londynie<sup>88</sup>.

Należy podkreślić, że koncerty orkiestry cieszą się powodzeniem również w Niemczech; tradycyjne koncerty letnie w berlińskiej *Waldbühne* przyciągają dziesiątki tysięcy słuchaczy<sup>89</sup>. W 2017 r. *West-Eastern Divan Orchestra* wystąpiła na tej scenie już po raz siódmy<sup>90</sup>. W wywiadzie dla „Deutschlandradio Kultur”, Barenboim na pytanie, czy interesuje go motywacja słuchaczy przychodzących do *Waldbühne*: czy dla niego samego, czy aby posłuchać utworów Mozarta bądź Ravela, czy też może ze względu na ideę „porozumienia między Arabami a Izraelczykami”, odpowiedział, że ci, którzy przyszedli z tego ostatniego powodu, są zdumieni, że na scenie widzą te same osoby, co ostatnim razem i są zaskoczeni, że nadal grają oni jeden obok drugiego. Po dwóch minutach te wrażenia znikają i rzeczywiście słuchają już tylko samej muzyki. Trudno się dziwić, że Barenboim z satysfakcją przyjmuje owo „uwielbienie dla orkiestry”<sup>91</sup>. Cieszy go, że mogą występować na Scenie Letniej, co uważa za rodzaj „prezentu dla Berlina”, jak również powód do radości dla nich samych; czują się wyróżnieni, że publiczność berlińska chętnie ucześnie na te koncerty. Berlińczycy „zaadoptowali” jego zespół, a dla członków *West-Eastern Divan Orchestra* jest to „coś szczególnego”, co potrafią docenić.

Wykonanie I aktu *Walkirii* R. Wagnera przez izraelsko-arabską orkiestrę *West-Eastern Divan Orchestra* na berlińskiej Scenie Leśnej (wybudowanej w 1936 r. przez nazistów) nie traktował Barenboim jako prowokacji. Uważał, że z powodu asocjacji

<sup>87</sup> I. Avidan, *In Zeiten des Kriegs...*

<sup>88</sup> S. Karkowsky, *Für mich...*

<sup>89</sup> *Musikalischer Friedenspakt*, 02.06.2014, [http://www.deutschlandradiokultur.de/nahost-konflikt-musikalischer-friedenspakt.1895.de.html?dram:article\\_id=288064](http://www.deutschlandradiokultur.de/nahost-konflikt-musikalischer-friedenspakt.1895.de.html?dram:article_id=288064).

<sup>90</sup> *Rückkehr in die Waldbühne: Daniel Barenboim und das West-Eastern Divan Orchestra 2017 wieder zu Gast in Berlin*, 13. 08. 2017, [http://www.waldbuehne-berlin.de/daniel\\_barenboim\\_2017-08-13\\_19.html](http://www.waldbuehne-berlin.de/daniel_barenboim_2017-08-13_19.html).

<sup>91</sup> S. Karkowsky, *Für mich...*

wiążących się z wykorzystaniem muzyki Wagnera i jego idei przez narodowych socjalistów byłoby błędem, aby muzyka ta stanowiła również w czasach obecnych temat tabu<sup>92</sup>. Występ na tej właśnie scenie owej specyficznej orkiestry, prezentującej akurat dzieło Wagnera, był dla nich bardzo ważny. Zespół miał skądinąd przygotowany, oprócz *Walkirii* również inny repertuar (IV symfonię J. Brahmsa oraz Wariacje A. Schönberga), a więc utwory niezbyt nadające się do wykonania na tej scenie, toteż Barenboim zdecydował się wykonać I akt *Walkirii*, który idealnie do tego pasował<sup>93</sup>. Wagner jest bowiem „bardzo ważnym kompozytorem, również z historycznego punktu widzenia”, uważał. Jego zdaniem bez znajomości i rozumienia muzyki Wagnera, nie można właściwie oceniać tego, co nastąpiło po nim; miał tu na myśli muzykę Brucknera, Mahlera czy Schönberga. Przyznawał, że są ludzie, którzy „nie chcą” bądź „nie są w stanie” słuchać muzyki tego kompozytora i nie ma powodu, by ich do tego zmuszać, ale są też miliony innych, którzy nie mają złych asocjacji i oni „mają prawo jej posłuchać”. W jego opinii fakt, że Wagner nadal jest w Izraelu tematem tabu, jest niesłuszny<sup>94</sup>. Co ciekawe, włączenie do programu muzyki Wagnera nastąpiło właśnie z inicjatywy izraelskich członków orkiestry. Po dyskusji na temat kompozytora i jego muzyki postanowiono włączyć jego utwory do repertuaru orkiestry na stałe. Barenboim nie uważa się za „prowokatora”, a raczej za orędownika „jakiejś sprawy”; w tym wypadku muzyki, nawet jeśli budzi ona negatywne asocjacje.

#### SPÓJRZENIE OD WEWNĄTRZ – WRAŻENIA CZŁONKÓW ORKIESTRY

Efekty eksperymentu Barenboima i Saida można prześledzić najlepiej na podstawie wypowiedzi członków orkiestry. Podsumowaniem dziesięcioletniej działalności *West-Eastern Divan Orchestra* i zarazem potwierdzeniem, że ich zamysł się powiódł, jest książka Eleny Cheah<sup>95</sup>, będąca zbiorem relacji członków zespołu na temat ich osobistych losów oraz motywacji, które skłoniły ich do przystąpienia do orkiestry, a także odczuć związanych z udziałem w zespole i koncertach. Publikacja ta jest też cennym źródłem informacji dotyczących ich poglądów politycznych oraz oceny sytuacji na Bliskim Wschodzie. Z opowieści wynika wyraźnie, jak stopniowo zmieniali się ich nastawienie w sprawie konfliktu oraz stosunek wobec „drugiej strony”<sup>96</sup>.

We wstępie do książki Barenboim napisał, że chciałyby, aby te indywidualne przeżycia i odczucia otworzyły „serca i rozsądek” wszystkim ludziom na Bliskim

<sup>92</sup> S. Karkowsky, *Wagner auf der Waldbühne...*; szerzej na temat stosunku Barenboima do muzyki Wagnera zob. D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 82-85.

<sup>93</sup> Muzyka Wagnera była wykonywana w Tel Awiwie jeszcze w 1936 r.; zaprzestano jej grania po Nocy Kryształowej i pogromie Żydów 10 listopada 1938 r.

<sup>94</sup> S. Karkowsky, *Wagner auf der Waldbühne...*

<sup>95</sup> Elena Cheah jest wiolonczelistką, profesorem w Wyższej Szkole Muzycznej we Freiburgu; wykonywała partie solowe w orkiestrze w *Deutsche Oper Berlin* oraz w *Staatskapelle Berlin*; koncertuje regularnie z różnymi zespołami w Europie, USA i Australii; współpracuje też jako wykładowca z orkiestrami młodzieżowymi z całego świata.

<sup>96</sup> E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, jej pierwsze niemieckie wydanie ukazało się w 2009 r.

Wschodzie<sup>97</sup>. Był świadom, że z pewnością samo wniknięcie w subiektywne wyznania i doznania nie przyniesie pokoju, ale może wzbudzić zainteresowanie czytelników historią Bliskiego Wschodu. Uważał, że mogą oni być pozytywnie zaskoczeni niektórymi nietypowymi opiniami, wyrażanymi przez „geograficznych sąsiadów”, które zostały ujęte w książce. Chodziło o to, by dać możliwość jednoczesnego dojścia do głosu przeciwstawnym opiniom i sądom; wraz z Saidem nie byli zainteresowani tym, by zaprezentować wyłącznie jeden tok myślenia, który wszyscy mieliby przyjąć jako własny. Myśl przewodnią oparli na zasadzie kontrapunktu w muzyce, gdzie „dążący do przewrotu” głos towarzyszący może melodię raczej wydobyć niż osłabić, uważał Barenboim. Zapewnił on, że do dzisiaj nie próbują likwidować ani niwelować różnic w orkiestrze; wprost przeciwnie: dając otwarcie wyraz temu, co ich różni, starają się zrozumieć logikę, jaka kryje się za stanowiskiem przeciwstawnym. Przy okazji Barenboim stwierdził, iż napawa go dumą dojrzałość muzyków, których wypowiedzi zostały zaprezentowane w książce; wyraził też duży respekt wobec ich odwagi<sup>98</sup>.

Dla zobrazowania różnych postaw i podejścia w stosunku do innych członków zespołu, ich wewnętrznej przemiany i nowej perspektywy spojrzenia na sytuację w regionie konfliktu bliskowschodniego, warto przytoczyć kilka przykładów ilustrujących poglądy i refleksje niektórych członków orkiestry.

Daniel Cohen wychował się w Izraelu, studiował grę na skrzypcach w Akademii w Tel Awiwie, a następnie dyrygenturę w Londynie i w Berlinie. Wspominał, że kiedy w 2003 r. wstąpił do orkiestry, sytuacja w zespole była inna niż obecnie. Po latach orkiestra ma już swój stały trzon, a z biegiem czasu wśród członków zespołu wykształcił się inny rodzaj wrażliwości w odniesieniu do tego, co druga strona może odebrać jako obraźliwe. W jego ocenie na początku tak nie było; wówczas polemiki były niekiedy bardzo bolesne<sup>99</sup>. Pamięta, jak po obejrzeniu jednego z filmów dokumentalnych (*Route 181*), który nie był obiektywnym przedstawieniem sytuacji na granicy izraelsko-palestyńskiej oraz po dyskusji, jaka się później wywiązała, długo nie mógł się uspokoić; większość Izraelczyków opuściła pokaz. Z relacji Cohena wynika, że w miarę obcowania ze sobą zmieniało się bardzo ich wzajemne nastawienie; dostrzega on, jak szybko pod wpływem wykładów, rozmów i dyskusji dojrzewali mentalnie i politycznie.

Cohen uważał, że postawa Barenboima dotycząca konfliktu izraelsko-palestyńskiego jest w pozytywnym sensie „zaraźliwa”, ponieważ za nią kryje się niespożyta energia; nie tylko siła jego charyzmy, osoby i pozycji, ale także siła, aby Izraelczykom dopomóc w zrozumieniu, gdzie mieszkają i żyją, a Arabom dopomóc w zaakceptowaniu obecności Izraelczyków w Izraelu jako ich prawa, jako czegoś, co „niekoniecznie jest tylko złe”<sup>100</sup>. Młodzi muzycy z orkiestry dostrzegali, że Barenboim ma dogłębnie

<sup>97</sup> D. Barenboim, *Vorwort*, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 9.

<sup>98</sup> D. Barenboim, *Vorwort...*, s. 10.

<sup>99</sup> E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 22.

<sup>100</sup> *Ibidem*, s. 39.

przeżył wszystko, co się wiąże z konfliktem izraelsko-palestyńskim i postawił te sprawy na najwyższym poziomie intelektualnym.

Niektórzy zwracali uwagę, jak w przeciągu kilkunastu lat znacząco podniósł się poziom artystyczny orkiestry. Wiolonczelista z Libanu Nassib Al Ahmadieh, wspominał, że na początku przyjmowano również młodych muzyków, którzy mieli wprawdzie motywację, żeby w niej grać, ale technicznie nie byli dobrze przygotowani. Dzięki warsztatom pod okiem wytrawnych mistrzów, takich jak Barenboim czy muzycy z *Chicago Symphony Orchestra* bądź *Staatskapelle Berlin*, zdobywali nie tylko silną motywację, ale też podnosili znacząco swe umiejętności i kwalifikacje<sup>101</sup>.

Okazuje się, że część osób była zainteresowana dyskusjami na tematy polityczne, o których słyszano, że są prowadzone w zespole; należał do nich m.in. Ahmadieh. Gdy polityka określa dzień powszedni, jak ma to miejsce w Libanie<sup>102</sup>, człowiek się przyzwyczaja do rozmawiania o polityce, aby zaznaczyć swą pozycję i nie być „zaszufladkowanym”, czy „przypisanym” do którejś z religii, partii politycznej, *etc.*<sup>103</sup>. Dla Ahmadieho czas spędzony w trasie z orkiestrą pozwalał mu oderwać się od społeczeństwa libańskiego i kształtować swą własną osobowość: „*Divan-Orchestra* otworzyła mi oczy na wiele rzeczy, nie tylko na sytuację polityczną” – mówił<sup>104</sup>. Zyskał całkiem nowe wyobrażenie również co do swoich możliwości w dziedzinie muzyki; przekonał się, jak wiele może osiągnąć jako wiolonczelista. Dotąd wydawało mu się, że utwory solowe, jak chociażby koncert wiolonczelowy Dworzaka są tylko dla wybitnych wirtuozów, a w *Divan Orchestra* przekonał się, że również studenci są w stanie je wykonywać. Przyznał, że dzięki orkiestrze, rozmowom i obcowaniu z Izraelczykami, wiele się dowiedział o ich odczuciach i obawach, jak też o samym konflikcie na Bliskim Wschodzie. Zaczął odtąd obiektywnie, a nie z perspektywy zwycięzcy ani zwyciężonego, patrzeć na konflikt, który od lat ciąży nad ich stosunkami.

Toczone godzinami dyskusje polityczne były nieraz bardzo gwałtowne i trwały do późnych godzin nocnych, a niekiedy nawet do rana; były przy tym bardzo bolesne, wspominał inny młody muzyk, grający na trąbce Yuval Shapiro z Izraela<sup>105</sup>. Wbrew temu, co Barenboim wciąż podkreślał, że *West-Eastern Divan Orchestra* nie jest tworem politycznym, jednak polityka w różny sposób dawała o sobie znać (czy to przez nasilenie konfliktów między ich krajami, czy określone działania rządów) wpływając zarówno na możliwości funkcjonowania zespołu (udział w warsztatach, koncertach, podróżach), jak też na nastroje w orkiestrze i gwałtowność dyskusji. Członkowie orkiestry dostrzegali niekiedy pewien paradoks między oficjalnymi oświadczeniami

<sup>101</sup> Nassib Al Ahmadieh, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 123.

<sup>102</sup> Nazwisko rodowe określa tam tożsamość jednostki i jej miejsce w społeczeństwie.

<sup>103</sup> W Libanie jest co najmniej osiemnaście różnych religii i każda z nich jest związana z określonym regionem kraju, partią polityczną i sposobem myślenia. Szerzej zob. *ibidem*, s. 125-128.

<sup>104</sup> Nassib Al Ahmadieh, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*

<sup>105</sup> Więcej o atmosferze tych dyskusji, argumentach i odczuciach młodych muzyków, a także ich ocenie sytuacji na Bliskim Wschodzie zob. Yuval Shapiro und Bassam Mussad, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 154-175.

o jej apolityczności a zainteresowaniem, jakie budziła właśnie ze względu na swe przesłanie „polityczne”.

Shapiro nie wahał się nazwać Deklaracji przeciwko wojnie, która została poddana w orkiestrze pod głosowanie, „głupią”, gdyż uważał, że było to *sensu stricto* „oświadczenie polityczne”. „Nie jesteśmy idiotami – mówił – każdy z nas wie, że warsztaty to sprawa polityczna”<sup>106</sup>. Żadna inna orkiestra młodzieżowa nie organizuje przy działkach kamer i reporterów konferencji prasowych, żadna też nie udziela ustawicznie wywiadów ani nie zatrudnia dwóch współpracowniczek specjalnie do obsługi prasy.

„Oni mówią [miał na myśli Barenboima i Saida], że warsztaty, to nie jest sprawa polityczna, ale to nonsens, one są polityczne, my wszyscy to wiemy, ale nas to nie obchodzi. Polityka jest ich częścią, ale ta rzecz sama w sobie jest wspaniała i dlatego w tym uczestniczymy”<sup>107</sup>.

Podczas długiej dyskusji z innymi muzykami okazało się, że oni też mieli podobne odczucia. Na tym przykładzie widać wyraźnie, jak cienka jest granica między chęcią służenia jakiejś sprawie, a tym, jak jest to odbierane i interpretowane. Shapiro wspominał też inne, przesycone emocjami dyskusje, które prowadził ze swym przyjaciелеm, muzykiem z Egiptu na temat historii ich krajów. Jakież było ich zdziwienie, gdy porównywali treści przekazywane im w szkole na temat tych samych wydarzeń, gdy okazywało się, że te same wydarzenia były przedstawiane z perspektywy Egiptu zupełnie inaczej i stanowiły przeciwieństwo tego, czego uczono na ten temat w Izraelu<sup>108</sup>. Dla młodych ludzi te długie rozmowy i możliwość konfrontacji ich wiedzy były rzeczywistą lekcją historii.

Wielu z nich cieszyło się, że mają możliwość i okazję „zetrzeć” swe poglądy i racje z rówieśnikami z „drugiej” strony kurtyny:

„Byłam już raz w Jordani, ale jeszcze nigdy nie zetknęłam się z ludźmi z Syrii czy Libanu, nie mówiąc o Egipcie. To było rzeczywiście interesujące, że mogłam ich poznać. My wszyscy jesteśmy Arabami, wszyscy mamy podobne życie, podobną kulturę i podobne tradycje. Byłam ciekawa dowiedzieć się, jak oni żyją i jak myślą”<sup>109</sup>

– mówiła skrzypaczka Tyme Khleifi, która urodziła się w Jerozolimie, a później mieszkała w pobliżu Ramallah. Skądinąd właśnie z powodu miejsca zamieszkania znalazła później przy wyjazdach z orkiestrą nader gorliwych kontroli służb granicznych na lotnisku w Tel Awiwie, mimo iż posiadała paszport izraelski<sup>110</sup>.

Swoistą rolę pośredników między dwoma światami: Izraelczyków i Arabów spełniali młodzi muzycy hiszpańscy z Granady, którzy wprawdzie mieli niekiedy słabe pojęcie o konflikcie na Bliskim Wschodzie i niezbyt angażowali się w spory poli-

<sup>106</sup> *Ibidem*, s. 160.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> *Ibidem*, s. 161.

<sup>109</sup> O tym, jak uczyli się siebie nawzajem podczas warsztatów, prób i dyskusji, o rozterkach i szukaniu dialogu zob. wypowiedź m.in. Tyme Khleifi, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 188.

<sup>110</sup> Zob. szerzej Tyme Khleifi, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 180-185.



tyczne, ale reagowali mediacyjnie w sytuacjach drażliwych, gdy dostrzegali animozje wynikające z uprzedzeń na tle narodowościowym<sup>111</sup>. Dla nich gra w tej specyficznej orkiestrze była przygodą muzyczną, ale dzięki wyjazdom na Bliski Wschód mieli możliwość zapoznania się z sytuacją na miejscu. Wcale nie pomogło im to w zajmowaniu obiektywnego stanowiska. Pablo Martos miał wrażenie, że im więcej czasu spędza w Palestynie, tym mniej rozumie istotę konfliktu. W jego odczuciu w tym konflikcie nie ma nic w stu procentach jednoznacznego. Każdego dnia czytało się o zabitych po obu stronach; jedna strona nazywała to „terroryzmem”, druga - „wojną”, ale była to ta sama przemoc niosąca takie same skutki<sup>112</sup>. Z zapisków widać wyraźnie, jak bardzo kontakt z innymi członkami orkiestry z tamtego regionu, a przede wszystkim koncerty i kontakt z tamtejszą publicznością wpłynęły na ich poziom wiedzy i świadomość polityczno-społeczną.

W orkiestrze Barenboima „zadomowili się” też profesjonalni muzycy. Należy do nich m.in. wybitna klawecistka Shirley Brill z Izraela<sup>113</sup>, która przystąpiła do orkiestry zimą 2009 r., kiedy z powodu nasilenia konfliktu na Bliskim Wschodzie znów nie mogło przybyć kilku młodych muzyków z krajów arabskich. S. Brill zetknęła się wówczas z Barenboimem, który przedstawił jej ideę orkiestry i zaprosił do udziału. Spodobały jej się założenia, że mają „myśleć” i „rozmawiać ze sobą” zamiast „rzucić bomby”<sup>114</sup>. Uważała za rzecz wspaniałą, że będzie miała okazję poznać muzyków arabskich, z nimi grać i dyskutować, gdyż normalnie nie ma takiej możliwości. Przyznała też, że pozycja I klawecistki w orkiestrze stanowi ważny etap w jej karierze muzycznej, a współpraca z muzykami palestyńskimi sprawiła, że całkowicie zmieniło się jej spojrzenie na świat. S. Brill bardzo ceni sobie możliwość wygłaszania w orkiestrze swojego zdania, wymiany poglądów i opinii. Ważne, że mogą obok siebie siedzieć, rozmawiać, muzykować, spędzać czas. Dziennikarz Jonathan Scheiner komentując jej słowa, zauważył, że w jej ustach brzmią one tak, jakby to była najprostsza rzecz na świecie; „Prawie tak prosta jak gra na klawecie”<sup>115</sup>. Sugerował, że warto podjąć podobną próbę w pogmatwanej codzienności na Bliskim Wschodzie.

Na swobodę głoszenia poglądów w orkiestrze kładł duży nacisk również Barenboim. Uważał, że w orkiestrze nie ma konsensusu na temat sytuacji politycznej: „My go wcale nie szukamy. Mnie wystarczy – mówił – że każdy członek orkiestry jest ciekaw drugiego, stara się zrozumieć logikę jego narracji, zwłaszcza, gdy się z nią nie

<sup>111</sup> Zob. *Alberto und Pablo Martos*, w E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 192-201.

<sup>112</sup> *Ibidem*, s. 199-200.

<sup>113</sup> Shirley Brill po ukończeniu studiów w Lubece i Bostonie zrobiła międzynarodową karierę jako solistka koncertując w wielu prestiżowych salach w świecie, m.in. w *Carnegie Hall* (Nowym Jork), *Musikverein* (Wiedeń), *La Scala* (Mediolan). Zwycięzczyni dwóch ważnych interdyscyplinarnych międzynarodowych konkursów instrumentalnych w Markneukirchen (Niemcy) i w Genewie (Szwajcaria), profesor, wykładowca kameralistyki w *Hochschule für Musik Hanns Eisler* w Berlinie.

<sup>114</sup> J. Scheiner, *Wir sollten keine Bomben schicken*, „Deutschlandradio Kultur”, 24. 08. 2012, [http://www.deutschlandradiokultur.de/wir-sollten-keine-bombe-schicken.1079.de.html?dram:article\\_id=219749](http://www.deutschlandradiokultur.de/wir-sollten-keine-bombe-schicken.1079.de.html?dram:article_id=219749)

<sup>115</sup> *Ibidem*.

zgadza”<sup>116</sup>. Cenne było, że młodzi muzycy sami dostrzegali w sobie zmianę nastawienia. Dla tych, którzy przybywali z Syrii, Izraelczyk funkcjonował wcześniej w wyobraźni jako „potwór” (*Monster*), „kryminalista” z Tel Awiwu; i na odwrót: Izraelczyk uważał, że „z Damaszku można się spodziewać jedynie wojny”. Jednak, w miarę bliższego poznania, początkowa nieufność i uprzedzenia ustępowały miejsca zacieśnieniu kontaktów, a niekiedy nawet przyjaźni. Taką przemianę przeżyła skrzypaczka Yasmin z Palestyny. Tam, skąd pochodzi nie widywało się Izraelczyków, i w tym sensie byli oni dla nich jak „istoty pozaziemskie”<sup>117</sup>. Swoje odczucia określiła jako dwoiste, jako „ustawiczny konflikt z samym sobą”. Jeden głos wewnętrzny mówił wciąż, że to czy tamto jest niewłaściwe; „jedna część mnie przypomina mi wszystkie masakry, zabite dzieci *etc.*, a druga część mnie potrafi z Izraelczykami obcować i bawić się...”<sup>118</sup>. Tego rodzaju rozterki były udziałem też wielu innych członków zespołu.

O poczuciu wspólnoty, jaką daje orkiestra Barenboima, mówiła z kolei oboistka z Izraela, Meirav Kadichewsky. Wspominała, że kiedy w 2006 r. zaczęła się wojna w regionie i była jeszcze w Izraelu (na tydzień przed rozpoczęciem warsztatów), miała silne poczucie, że właśnie w tym momencie koniecznie chce być ze swymi arabskimi kolegami i z nimi muzykować, gdyż daje jej to poczucie, że na świecie jest coś więcej niż tylko wzajemna nienawiść między Izraelczykami a Arabami, poczucie, że może być między nimi również miłość, muzyka i wspólna gra, że mogą siebie nawzajem słuchać, ze sobą żyć<sup>119</sup>.

Wiolonczelista Ramzi Abduredwan z Palestyny, opowiadał, jak w orkiestrze zmienił się jego stosunek do Izraelczyków. Pamiętał, że przebywając jako dziecko w obozie dla uchodźców w Ramallah, codziennie rzucał kamieniami w samochody izraelskie. Wtedy myślał, że wszędzie na świecie trwa wojna. Mając 17 lat trafił na warsztaty muzyczne i odtąd całą jego energię pochłonęła gra na wiolonczeli. Do *West-Eastern Divan Orchestra* trafił po raz pierwszy w 2006 r. Długo się wahał, zanim do niej przystąpił, gdyż nigdy wcześniej nie miał bezpośredniego kontaktu z Izraelczykami; znał ich tylko jako żołnierzy. Kiedy uczęszczał na lekcje muzyki w Betlejem, musiał cztero- bądź pięciokrotnie przekraczać punkty kontrolne. „Tam musiałem milczeć – wspominał – nie mogłem nawet zapytać, dlaczego musimy tak długo czekać”<sup>120</sup>. A nagle ma wokół siebie Izraelczyków i okazuje się, że mogą ze sobą swobodnie rozmawiać i wspólnie tworzyć muzykę. To dobre doświadczenie, gdyż zmieniło zupełnie jego postrzeganie Izraelczyków, przyznawał.

Wypowiedzi te można uznać za wyraźne świadectwo przemian postaw i poglądów uczestników projektu o sobie nawzajem i tego, jak dalece współpraca zmieniła ich światopogląd i spojrzenie na konflikt wciąż rozgrywający się w ich regionie.

<sup>116</sup> S. Karkowsky, „Für mich...”

<sup>117</sup> Szerzej o jej wrażeniach i odczuciach sprzed warsztatów i po warsztatach i koncertach zob. *Yasmine*, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik*, ..., s. 319.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> I. Avidan, *In Zeiten des Krieges...*

<sup>120</sup> *Ibidem*.

## ZAKOŃCZENIE

Można w tym miejscu przytoczyć opinię Kirsten Liese, która zwróciła uwagę na paradoks sytuacji, gdy młodzi muzycy żydowscy i arabscy, z dala od swych ojczyzn, darzą się nawzajem sympatią, natomiast we własnym kraju nie potrafią w ogóle ze sobą rozmawiać i nawiązywać kontaktu<sup>121</sup>. Gdy muzycy wracają po okresie warsztatów i koncertów z hiszpańskiej Sewilli na Bliski Wschód, znów są całkowicie odcięci od siebie nowym, ciągnącym się kilometrami murem, otaczającym całe terytorium Palestyny, wybudowanym przez rząd Izraela w 2004 r. rzekomo jako środek zapobiegawczy przeciwko atakom terrorystycznym. Mimo absurdalnych okoliczności, wiele udało się już zmienić. Jako dowód autorka przytoczyła słowa Barenboima pochodzące z jednego z filmów dokumentalnych Paula Smaczego, który towarzyszy orkiestrze z kamerą od momentu jej powstania. Zacytował on słowa młodej dziewczyny, która po koncercie w Ramallah, stwierdziła: „Bardzo się cieszę, że Pan przybył. (...) Jest Pan pierwszą **rzeczą** [Barenboim dokładnie zapamiętał to słowo] z Izraela, która nie jest żołnierzem, albo czołgiem”<sup>122</sup>. „Dla takich słów opłaca się robić tutaj to, co robimy” – konstatował Barenboim<sup>123</sup>.

Nie zawsze było łatwo podtrzymywać ideę funkcjonowania orkiestry, przyznawał Barenboim<sup>124</sup>. Trudna sytuacja polityczna na Bliskim Wschodzie powodowała, że miał momenty zwątpienia w powodzenie swego przedsięwzięcia, chociaż uparcie wierzył, że dla konfliktu izraelsko-palestyńskiego nie ma „rozwiązania militarnego”, a w zasadzie również „politycznego”, a jedynie rozwiązanie „tkwiące w ludziach” (*menschliche*). Losy Izraelczyków i Palestyńczyków są bowiem nierozdzielnie ze sobą splecione. Sama muzyka nie może, co oczywiste, tego konfliktu rozwiązać; daje natomiast jednostce prawo do pełnego wyrażenia siebie, a przy tym do słuchania głosu sąsiada. Bardzo mu pochlebia, że orkiestra jest uważana często za „orkiestrę pokoju”; Barenboim ma jednak pełną świadomość tego, że sama orkiestra nie spowoduje, że nastanie pokój. Do tego służą inne instrumenty niż te, którymi on dysponuje<sup>125</sup>. Orkiestra może „walczyć przeciwko ignorancji” panującej po obu stronach i właśnie ten cel stara się realizować; młodzi ludzie poprzez muzykę uczą się nie tylko wyrażać samych siebie, ale też „słuchać innych”. Jest to nauka „na całe życie”<sup>126</sup>.

Wiele osób uważa *West-Eastern Divan Orchestra* za wspaniały przykład „tolerancji”; Barenboim nie uznaje jednak tego określenia za adekwatne, gdyż implikuje ono tolerowanie kogoś mimo jego braków i wad; jego zdaniem z określeniem tolerancji związane jest pewne poczucie wyższości, poczucie bycia „lepszym”. Tolerancja powinna być jedynie stanem przejściowym, prowadzącym do oceny przychylniej, do faktycznego „uznania” kogoś. Dlatego słowo *dulden* uważał za pojęcie „obraźliwe”,

<sup>121</sup> K. Liese, *West-Eastern Divan Orchestra in Ramallah...*

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> S. Karkowsky, *Für mich...*

<sup>125</sup> D. Barenboim, *Musik ist alles und alles ist Musik...*, s. 79.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

oznaczające, że jedynie „znosimy” czyjąś obecność. Prawdziwe „uznanie” oznacza akceptowanie inności drugiego człowieka, pozbawione ranienia jego godności. Jest to możliwe, podobnie jak w muzyce, co pokazuje kontrapunkcyjne prowadzenie głosów lub wielogłosowość w polifonii. Jedną z najważniejszych nauk wypływających z muzyki jest to, że należy akceptować indywidualizm drugiego i pozwolić mu na jego osobistą wolność<sup>127</sup>.

Wyrazem takiego podejścia jest brak w orkiestrze hierarchii, na ogół obowiązującej w orkiestrach profesjonalnych wraz ze ściśle przestrzegany kodeksem postępowania, który jest – zdaniem wielu muzyków – niezbędny dla utrzymania homogeniczności orkiestry. W przeciwieństwie do tego, w *West-Eastern Divan Orchestra* panuje swoboda wypowiedzi, każdy może zabierać głos w dyskusji i otwarcie prezentować swe stanowisko, nawet jeśli jest ono sprzeczne ze zdaniem *maestro* Barenboima<sup>128</sup>.

Każda orkiestra jest pewnym „mikrokosmosem społeczeństwa” jak to ujął D. Barenboim. Natomiast jego orkiestra jest specyficzna; jest bowiem mikrokosmosem społeczeństwa, jakiego nigdy nie było i jakiego prawdopodobnie nigdy nie będzie, uważa<sup>129</sup>. Chętnie nazywa on swą grupę muzyków „Suwerenną Niezależną Republiką West-Eastern Divan”, której podstawą jest przekonanie, że rozwiązanie konfliktu między Izraelem i Palestyną będzie możliwe dzięki rozmowie i słuchaniu siebie nawzajem, słuchaniu z ogromną dozą empatii i wielką uwagą<sup>130</sup>. Wielu „obywateli” tej „Republiki” poznało bolesną historię drugiej strony podczas warsztatów i było nią zaszokowanych. Szok prowadził do przemyślenia spraw przeszłości i cierpień trwających od wielu lat. W opinii Barenboima, prawo Izraela do istnienia jest niekwestionowane, ale naród palestyński ma bez wątpienia również prawo do suwerennego, powszechnie uznanego państwa. Izraelczycy potrzebują gwarancji bezpieczeństwa, natomiast Palestyńczycy domagają się równouprawnienia i życia w godności. Tylko oni mogą to sobie nawzajem zapewnić<sup>131</sup>.

Barenboim jest często podziwiany za podejmowane inicjatywy, ale wciąż podkreśla się przy tym jego „naiwność”. Ale czyż nie jest jeszcze większą naiwnością sądzić, że rozwiązanie militarne przyniesie spodziewane efekty? – zastanawiał się<sup>132</sup>. W jego opinii każdy z członków orkiestry, niezależnie od tego, z jakiego kraju pochodzi, poprzez udział w warsztatach wykazał odwagę, zrozumienie i pewien idealizm. Dla niego ci młodzi ludzie są „pionierami”, którzy wskazują drogę do nowego sposobu myślenia, jaki generalnie powinien zapanować na Bliskim Wschodzie<sup>133</sup>.

Przez 18 lat działalności orkiestra *West-Eastern Divan Orchestra* wyrobiła już sobie markę, o czym świadczą m.in. odznaczenia, jakie otrzymała: *Premium Imperiale*

<sup>127</sup> Szerzej na temat pojmowania wolności i równości oraz możliwości, jakie w tym względzie oferuje orkiestra zob. D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 80-81.

<sup>128</sup> Szerzej zob. *Disonanzen erlaubt*, w: E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s. 86-87.

<sup>129</sup> E. Cheah, *Die Kraft der Musik...*, s.11.

<sup>130</sup> D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 94.

<sup>131</sup> Szerzej na temat sposobu rozwiązywania konfliktu zob. D. Barenboim, *Klang ist...*, s. 94-95.

<sup>132</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>133</sup> *Ibidem*, s. 95.

*Grant for Young Artists* (2007) oraz *Internationaler Preis des Westfällischen Friedens* (2010). W trakcie jej działalności przez orkiestrę przewinęło się już ponad 800 młodych muzyków; wielu z nich zrobiło później profesjonalną karierę w orkiestrach krajów macierzystych. Ważnym osiągnięciem wyniesionym z uczestnictwa w orkiestrze są ich wspólne doświadczenia „ponad granicami i różnicami kulturowymi”; dzięki muzyce nawiązały się też przyjaźnie. Dla twórcy i sympatyków orkiestry tyle lat wspólnej działalności zespołu jest najlepszym dowodem na to, że Izraelczycy i Palestyńczycy potrafią ze sobą współpracować w sposób pokojowy. Oni nie chcą rozwiązywać konfliktu izraelsko-palestyńskiego, ale chcą pielęgnować nadal swą „małą pokojową Republikę”<sup>134</sup>.

Dr Maria Wagińska-Marzec, Instytut Zachodni (waginska@iz.poznan.pl)

**Słowa kluczowe:** West-Eastern Divan Orchestra, Daniel Barenboim, Edward Said, muzyka

**Keywords:** West-Eastern Divan Orchestra, Daniel Barenboim, Edward Said, music

#### ABSTRACT

*There are not many artists who engage so strongly not only in the artistic domain, but also in the social and political spheres, as the Argentine-Israeli pianist and conductor resident in Berlin, Daniel Barenboim. Especially noteworthy is his music project initiated and realized together with Edward Said, an American of Palestinian background and esteemed philosopher, music and culture theoretician and critic. In 1999 they created an Arab-Israeli orchestra named West-Eastern Divan Orchestra, made up of young musicians who come from war-torn countries of the Near East (Palestine, Israel, Syria, Lebanon, Jordan, Egypt, etc.). In accordance with the principles of its founders the ensemble carries a "message of peace" to the world. Through music, joint workshops, concerts, discussions and conversations a gradual leveling of judgments and mutual prejudices on the people, history and culture of the nations represented by the musicians takes place. This is the best proof that not only is understanding possible among discordant nations despite political, cultural and denominational differences, but even friendships can be established. Thus, Barenboim's claim is confirmed that the solution of the conflict in the Near East lies not in military measures but in the people.*

<sup>134</sup> I. Avidan, *In Zeiten des Kriegs...*