

Muzyczne kontakty kratonu w Yogyakarcie z Zachodem

Dawid Martin, Instytut Muzykologii UW

Położona na przecięciu ważnych, morskich szlaków handlowych indonezyjska wyspa Jawa była przez wieki odwiedzana przez wyprawy kupieckie z różnych regionów świata. Do jej portów zawijały statki z Chin, Indii, krajów arabskich i wreszcie z Europy. Za pierwszego Europejczyka, który postanowił swoją stopę na tym lądzie uznaje się Marco Polo, który miał to uczynić w 1292 roku.¹ W swoim dziele *Il Milione* opisującym jego podróż na wschód weneccjanin tak oto pisał o Jawie:

Mają tam pieprz, gałkę muszkatołową, nard, gałgant, kubebe i goździki oraz wszelkie inne drogocenne korzenie, jakie tylko na świecie znaleźć można. Do wyspy tej zawijają liczne okręty i liczni kupcy po zakup rozmaitych towarów, na których mają wielki zarobek i wielkie zyski. Na wyspie tej znajdują się takie skarby, że nikt na świecie opisać ich i opowiedzieć nie zdoła. I powiadam wam, że Wielki Chan zdobyć jej nie zdoła nigdy, zarówno z powodu jej odległości, jak z powodu niebezpieczeństwa tej żeglugi. I z wyspy tej wyciągnęli już kupcy Zajtonu i Mandzi olbrzymie majątki i co dzień ciągną nowe, a większa część korzeni rozwożonych po świecie z tej wyspy pochodzi.²

Relacje Marco Polo o bogactwach Jawy dotarły do średniowiecznej Europy i mocno pobudziły wyobraźnię tamtejszych kupców. Owe korzenie, o których pisał weneccjanin, zwabiły na tereny Nusantara portugalskich żeglarzy, którzy po opanowaniu „bramy” do archipelagu indonezyjskiego jaką jest Cieśnina Malakka w 1511 roku, zainicjowali europejską eksplorację wysp współczesnej Indonezji. Jawa była dla nich z jednej strony przystankiem w drodze do „wysp korzennych” jak nazywano Moluki, z drugiej zaś istotnym dostawcą pieprzu, w który przybysze z Półwyspu Iberyjskiego zaopatrywali się w porcie Sunda Kelapa należącym do hinduistycznego królestwa Pajajaran.³ Portugalczykom niedługo dane było utrzymać tamtejszą faktorię. W 1527 roku Sunda Kelapa została podbita przez muzułmańskiego władcę Fatahillaha, który zmienił nazwę miasta na Jayakarta, zaś pod koniec XVI wieku na Jawę przybyły pierwsze statki nowego, zachodniego, rosnącego w siłę

¹ D. Wilhelm, *Emerging Indonesia*, London 1980, s. 11.

² M. Polo, *Opisanie świata*, Warszawa 1975, s. 284.

³ J. Kieniewicz, *Faktoria i forteca. Handel pieprzem na Oceanie Indyjskim i ekspansja portugalska w XVI wieku*, Warszawa 1970, s. 54–58.

imperium morskiego, jakim była Holandia. W 1602 roku powołano do życia Vereenigde Oostindische Compagnie (w skrócie VOC), czyli Zjednoczoną Kompanię Wschodnioindyjską. Celem tej organizacji była monopolizacja importu korzeni i innych towarów z Azji. Kompania była tworem niezwykle nowatorskim – swego rodzaju kupiecką spółką aukcyjną dysponującą własną flotą, wojskiem i prawem do wypowiedzania wojen i zawierania pokoju w imieniu Zjednoczonych Prowincji Niderlandów.⁴ Dobrze uzbrojeni i zorganizowani, dysponujący dużą i nowoczesną flotą Holendrzy, stopniowo wypierali swoich portugalskich rywali z kolejnych części archipelagu. Jawa w ich planach odgrywała ważną rolę – to na tej wyspie miał powstać główny port wywozowy. W 1619 roku dowodzeni przez Jana Pieterszooona Coena Holendrzy zniszczyli Jayakartę a na jej gruzach wnieśli nową twierdzę – Batawię, która później stała się wielką metropolią i najważniejszym portem w Azji⁵. Ówczesny władca potężnego, środkowojawajskiego królestwa Mataram – Sultan Agung, próbował wyprzeć europejskich intruzów z wyspy, bezskutecznie oblegając holenderski fort w 1628 roku. Po jego śmierci jawajskie imperium na ponad stulecie pogrążyło się w walkach o sukcesję. Sytuację tę wykorzystała Kompania. Holendrzy umiejętnie włączyli się w dynastyczne spory interweniując często na prośbę samych, walczących ze sobą książąt.⁶ Udzielając militarnego wsparcia bądź mediacji, coraz bardziej uzależniali oni od siebie kręgi jawajskiej artystokracji. Po latach walk doprowadzili do podpisania traktatu pokojowego w Giyanti w 1755 roku, który przypieczętował rozpad Mataram na dwa funkcjonujące po dziś dzień kratony (dwory) w Surakacie i w Yogyakarcie.⁷

Holendrzy jako rozjemcy na różne sposoby wspierali władców nowopowstałych, niestabilnych jeszcze organizmów państwowych, tak aby uniknąć kolejnych, groźnych rebelii. Ze względu na to, że w tradycji jawajskiej król manifestuje swoją władzę m.in. poprzez posiadane tzw. *pusaka* – swego rodzaju artefakty, którym przypisywana jest nadnaturalna moc (należą do nich np. instrumenty gamelanu, czy wykonane ze szlachetnych metali krisy), Kompania, aby ulegitymizować rządy pierwszego sułtana Yogyakarty – Hamengkubuwana I, podarowała mu w 1759 roku szereg tego typu obiektów. Wśród prezentów obok słoni i koni perskich znalazła się m.in. królewska kareta oraz, co dla nas najbardziej interesujące, instrumenty muzyczne, a konkretnie trąbki.⁸ Włączone do królewskiej kolekcji *pusaka* zyskały status równy dworskim gamelanom. Co istotne, trąbka w kulturze zachodniej spełnia

⁴ Ch. R. Boxer, *Morskie imperium Holandii 1600–1800*, Gdańsk 1980, s. 36–38.

⁵ *Ibid.*, s. 195–196.

⁶ *Ibid.*, s. 115 oraz J. Balicki, M. Bogucka, *op. cit.*, s. 220.

⁷ D. Dwiyanto, *Kraton Yogyakarta. Sejarah, Nasionalisme, & Teladan Perjuangan*, Yogyakarta 2009, s. 12–13.

⁸ *Musik diatonik dalam Kraton Kasultanan Yogyakarta*, red. F. X. Suhardjo Parto, Yogyakarta 1982, s. 12.

podobną funkcję jak gamelan na dworach jawajskich – symbolizuje potęgę władcy, a jej dźwięk nadaje różnym wydarzeniom uroczystego charakteru. Nie bez znaczenia jest też fakt, że podobnie jak sztabki i gongi gamelanu, trąbka wykonana jest z mosiądzu lub brązu, a więc metali, którym Jawajczycy przypisują magiczne właściwości. Ów muzyczny prezent od Kompanii przyczynił się niewątpliwie do wykształcenia się na dworze w Yogyakarcie niezwykle interesujących hybryd zachodniej muzyki wojskowej i gamelanu: *musik prajuritan* i *gendhing gati*.

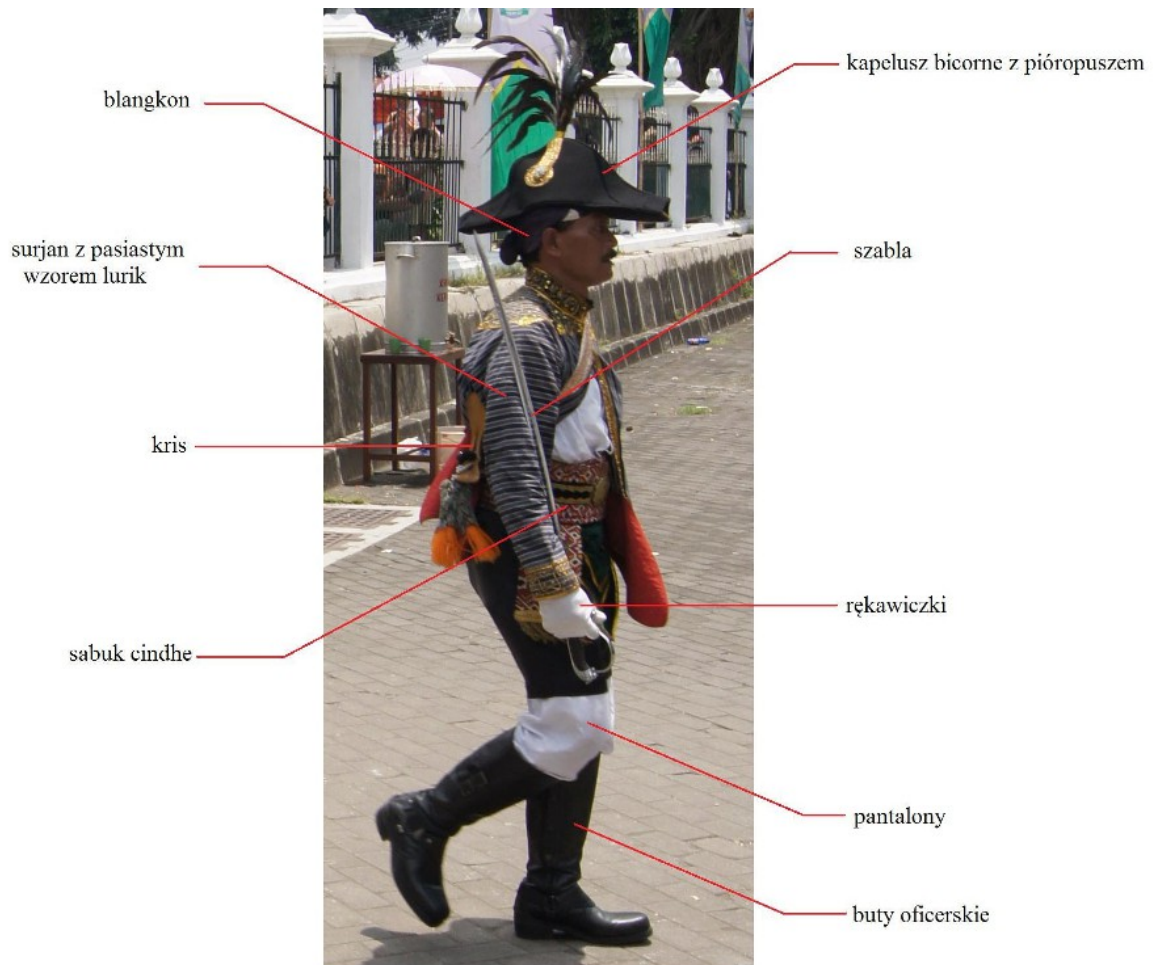
Pierwsze określenie oznacza dosłownie „muzykę wojskową” (od jaw. *prajurit* – „żołnierz”) i odnosi się do repertuaru wykonywanego przez orkiestry zwane *unen-unen* sułtańskiej gwardii *korps prajurit* (jaw. „korpus wojskowy”). Formacja ta stanowiła w przeszłości poważną siłę militarną. Holendrzy, świadomi potencjału wojskowego kratonu, z jednej strony wykorzystywali go dla własnych celów, np. w 1781 roku, kiedy to w obawie przed brytyjską inwazją na Batawię wzmocnili garnizon miasta ponad tysiącem sułtańskich *prajurit*, z drugiej zaś – widząc w potęgze militarnej kratonu możliwe zagrożenie dla swojej dominacji na Jawie, starali się ją pod różnymi pretekstami osłabiać. W końcu, po powstaniu Diponegara (1825-1830) doprowadzili do całkowitej demobilizacji dworu.⁹ Odtąd, aż po dziś dzień, *prajurit* pełni wyłącznie funkcję ceremonialno-reprezentacyjną. Obecnie w kratonie służy 10 jednostek gwardzistów nazywanych *bregada* („brygada”), z których każda liczy kilkudziesięciu żołnierzy i posiada własny zespół *unen-unen*. Ich parady podziwiać można podczas ceremonii *garebeg*, odbywającej się trzy razy do roku w czasie najważniejszych świąt w kalendarzu muzułmańskim: *Eid Al-Fitr* (w Indonezji nazywanego *Idul Fitri*) obchodzonego na zakończenie Ramadhanu, święta ofiarowania *Eid Al-Adha* (*Idul Adha*) oraz *Mawlid* (*Maulud*) upamiętniającego urodziny proroka Mahometa. Podczas *garebeg* z kratonu w uroczystej procesji wynoszone są tzw. *gununungan* (od jaw. *gunung* – „góra”) – ofiary złożone z ryżu, jaj i innych produktów rolnych formowanych w kształt stożka, które później dzielone są wśród poddanych sułtana. Zwyczaj tej wywodzi się jeszcze z przedmuzułmańskich rytuałów ofiarnych, zaadaptowanych później na potrzeby nowej religii. Sam kształt *gununganu* stanowił w przeszłości wyobrażenie mitycznej Góry Mahameru, siedziby panteonu hinduistycznych bogów i bóstw.

⁹ *Prajurit Kraton Yogyakarta. Filosofi dan nilai budaya yang terkandung di dalamnya*, red. Ir. H. Yuwono Sri Yuwito M.M, Yogyakarta 2009, s. 6–11.



Wynoszenie *gununganu* podczas ceremonii *garebeg*. Fot. D. Martin

Ów kulturowy synkretyzm elementów hindu-jawajskich i muzułmańskich tej ceremonii wzbogacają jeszcze o pierwiastek europejski wspomniani *prajurit*. Sułtańska gwardia przez lata kontaktów z Holendrami zaadaptowała wiele elementów zachodniej sztuki wojskowej, poczynawszy od swojej struktury (*korps*, czyli „korpus” podzielony na *bregada*, czyli „brygady”), poprzez szarże wojskowe, uzbrojenie, umundurowanie łączące w sobie elementy jawajskiego stroju dworskiego i uniformów armii europejskich z przełomu XVIII i XIX wieku, na muzyce skończywszy.



Zachodnie i jawajskie elementy umundurowania oficera *Bregada Ketanggung*. Fot. D. Martin

Wojskowe orkiestry kratonu korzystają zarówno z instrumentów proveniencji jawajskiej oraz zapożyczonych z folkloru Bugisów szalamai *pui-pui*, jak też z instrumentów pochodzenia zachodniego (trąbek, werbli oraz małych fletów typu niemieckiego *Pfeife*, czy angielskiego *fife*). Wśród 10 zespołów *unen-unen* siedem z nich korzysta wyłącznie z europejskiego instrumentarium, pozostałe z nich odznaczają się mieszanym składem. Trzon wszystkich orkiestr (poza zespołem *Bregada Bugis*) tworzą dwa werble (przez Jawajczyków nazywane *tambur* od hol. *tamboer*) oraz dwa flety (*suling*). Do takiego zestawu instrumentów ograniczają się orkiestry dwóch brygad – *Bregada Wirabraja* i *Bregada Surakarsa*.



Orkiestra *unen-unen* Bregada Wirabaja. Fot. D. Martin

Zespoły o identycznym składzie były bardzo rozpowszechnione do XIX wieku w wielu zachodnioeuropejskich armiach. W Wielkiej Brytanii i jej koloniach określano je jako *fifes and drums* lub *corps of drums*, w krajach niemieckojęzycznych zaś jako *Trommeln und Pfeifen*, czy też *kleines Feldspiel* (w odróżnieniu od *grosses Feldspiel* – dużych orkiestr dętych z dominacją instrumentów blaszanych). Tego typu *ensemble* spopularyzowane zostały przez szwajcarskich i niemieckich najemników, którzy używali ich już w okresie wczesnego renesansu.¹⁰ Niemieckie oddziały zaciężne służyły również w szeregach VOC. Kompania przejęła używany przez nich model zespołu, który w Holandii zyskał nazwę *tamboers- en pijperskorps*. W II połowie XIX wieku w większości europejskich armii został on wyparty przez duże orkiestry marszowe. W dawnej sztuce orkiestry złożone z fletistów i doboszy spełniały niezwykle ważną rolę. Dźwięk piszczałki, który ze względu na wysoką częstotliwość brzmienia przebijał się przez bitewny zgiełk, był doskonałym medium do komunikowania różnych sygnałów czy rozkazów. Za pomocą werbli koordynowano marsz oddziałów. Muzyka ta określana w krajach niemieckojęzycznych jako *Feldmusik*, a w krajach anglosaskich jako *military call*, pełniła na polach dawnych bitew rolę odpowiednika

¹⁰ *Military music*, w: *Oxford Music Online*, [dostęp: 25 czerwca 2012], http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy1.carrollcc.edu/subscriber/article/grove/music/44139?q=kleines+feldspiel&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit.

współczesnej łączności.¹¹ Przez Jawajczyków została ona zaadoptowana do celów ceremonialnych.

W zespołach pięciu kolejnych brygad: *Bregada Patangpuluh*, *Bregada Jagakarya*, *Bregada Prawiratama*, *Bregada Nyutra* i *Bregada Mantrijero* obok fletów i werbli występują trąbki naturalne w stroju C, wyprodukowane jeszcze w czasach kolonialnych w Koninklijke Nederlandsche Fabriek van Muziekinstrumenten M. J. H. Kessels w Tilburgu. Orkiestry pozostałych trzech brygad: *Bregada Ketanggung*, *Bregada Bugis* oraz *Bregada Dhaeng* wykorzystują ponadto instrumenty zaczerpnięte z jawajskiej muzyki gamelanowej – gongi *bende*, bębny *ketipung* i małe czyniele *kecer*. W składzie dwóch ostatnich z wymienionych jednostek, w przeszłości złożonych z bugiskich najemników, używana jest jeszcze pochodząca z Sulawesi szalamaja *pui-pui*.



Orkiestra *unen-unen Bregada Dhaeng*. Na pierwszym planie instrumenty pochodzenia europejskiego: flet *suling* i werbel *tambur*, na drugim instrumenty proweniencji indonezyjskiej: gongi *bende*, bęben *kethipung* oraz szalamaja *pui-pui*. Fot. D. Martin.

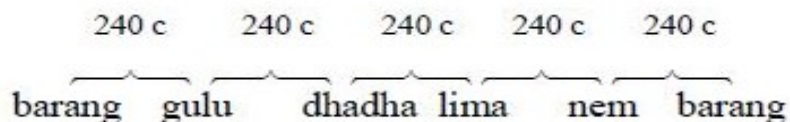
Wymienione instrumenty o proweniencji indonezyjskiej odpowiadają instrumentarium wykorzystywanym w dawnych jawajskich zespołach wojskowych z czasów przedkolonialnych, takich jak ten przedstawiony na płaskorzeźbach hinduistycznej świątyni

¹¹ *Fife*, w: *Oxford Music Online*, [dostęp: 25 czerwca 2012], http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy1.carrollcc.edu/subscriber/article/grove/music/09610?q=fife&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit.

Candi Panataran.¹² Orkiestry o podobnym składzie nadal funkcjonują w folklorze Jawy Wschodniej i Madury pod nazwą *gamelan saronen*.¹³ W pewnym momencie na terenie kratonu doszło zatem do ich fuzji z instrumentarium zachodnim.

Dla sułtańskich *prajurit* muzyka, obok umundurowania i sztandaru, jest trzecim elementem identyfikacji jednostki. Każda z orkiestr *unen-unen* wykonuje swój odrębny repertuar, złożony z dwóch utworów określanych – podobnie jak kompozycje gamelanowe – mianem *gendhing*. Reprezentują one dwie kategorie: *gendhing irama mars* oraz *gendhing irama macak*. Pierwszą grupę tworzą utwory grane w *irama mars*, czyli tempie marszowym i – jak sama nazwa wskazuje – towarzyszą one wojskowym paradom. Utwory z drugiej grupy odznaczają się natomiast wolniejszym tempem (*macak* oznacza dosłownie „ozdobny”) i towarzyszą powolnym, majestatycznym krokom *prajurit* podczas uroczystego wynoszenia *gununganów*.

We wszystkich utworach podstawowym instrumentem melodycznym jest *suling* – bambusowa, jawajska wersja *Pfeife*. Mimo, że jest to instrument diatoniczny, to w praktyce muzycy *prajurit* korzystają tylko z 5 dźwięków: *F*, *G*, *A*, *C* i *D* oraz sporadycznie *H*, które pojawia się w melodiach *gendhingów* jako dźwięk przejściowy. Owa skala stanowi swego rodzaju imitację pięciostopniowej skali *slendro* zapożyczonej z muzyki gamelanowej, która powstaje przez podział oktawy na pięć równych części (240 centów).



Schemat interwałowy skali *slendro*

Pozostałe instrumenty zachodnie używane są na sposób europejski: dobosze w grze na werblu stosują figury takie jak ruff, flam, drag, roll, paradiddle, zaś trębacze w określonych punktach procesji odgrywają tzw. *hurmatan* (jaw. „salut”) – krótki hejnał oparty na dźwiękach rozłożonego akordu C-dur.

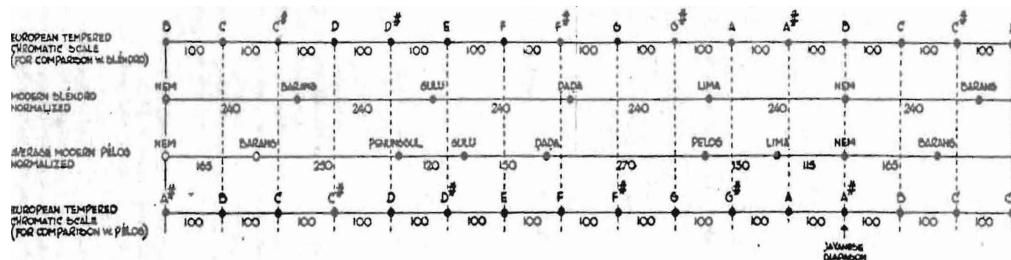
¹² B. Raharja, *Struktur dan fungsi musik prajurit keraton Kesultanan Yogyakarta*, Yogyakarta 1999, s. 138–139.

¹³ *Ibid.*, s. 141–142.

Instrumentarium jawajskie w orkiestrach *unen-unen* spełnia takie same funkcje, jak w gamelanie – gongi dzielą melodię utworu na regularnej długości frazy, zaś bębny *ketipung*, na których wygrywane są motywy zaczerpnięte z ceremonialnych *gendhing pakurmatan*, wspólnie z werblami regulują tempo.

Idiom muzyki gamelanowej jest w *musik prajuritan* bardzo wyraźny – począwszy od skali, poprzez parzyste metrum, aż po formę *gendhingu*. W repertuarze wykonywanym przez zespoły *unen-unen* można odnaleźć utwory noszące, z jednej strony, tytuły gamelanowych *gendhingów* – takich jak np. *Bima Kurda*, z drugiej zaś – tytuły zaczerpnięte z języka holenderskiego, np. *Pandenbruk* (zniekształcone „*van den Broe(c)k*”)¹⁴ czy *Slahgunder* (od *slag onder* – dosł. „uderzenie w”). W przypadku *musik prajuritan* możemy zatem mówić zarówno o muzyce jawajskiej granej na instrumentach zachodnich, jak i o jawajskiej imitacji zachodniej muzyki wojskowej. W muzyce tej, w sensie ilościowym i brzmieniowym, instrumentarium europejskie dominuje nad instrumentarium jawajskim.

Odwrotne proporcje panują natomiast w innym rodzaju fuzji muzyki gamelanowej i zachodniej muzyki wojskowej, jaką stanowią *gendhing gati*. Tym mianem określa się część repertuaru tzw. *gendhing soran* – głośnych, instrumentalnych utworów o dynamicznym charakterze, granych wyłącznie na „męskich” instrumentach gamelanu (tj. zestawach gongów, bębnach oraz metalofonach sztabkowych *saron*). *Gendhing gati* wyróżniają się spośród nich tym, że linia melodyczna *balungan* realizowana jest przez metalofony *saron unisono* z jedną lub dwiema trąbkami, zaś muzykowi, grającemu na bębnach *kendhang*, towarzyszą dwaj dobosze. Utwory te mają strukturę klasycznych *ladrang*, jednak posiadają nietypowy *kendhangan* (partię bębnów), tzw. *kendhangan sabrangan* (dosł. „zagraniczne bębnienie”)¹⁵ współgrający z marszowym rytmem wybijanym na werblach. *Gendhing gati* grane są wyłącznie w siedmiostopniowej skali *pelog*, której kolejne stopnie interpretowane są przez trębaczki jako *D, Es, F, As, A, B, C*.



¹⁴ J. Kunst, *Music in Java*, The Hague 1973, s. 294.

¹⁵ Sumarsam, *Gamelan. Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*, Chicago 1995, s. 290.

Rysunek Jaapa Kunsta przedstawiający porównanie struktury interwałowej jawajskich skal *slendro* i *pelog* ze skalą chromatyczną równomiernie temperowaną.¹⁶

Tytuły wielu *gendhing gati* zdradzają inspiracje zachodnią muzyką wojskową. Niektóre z nich to po prostu wyrazy zaczerpnięte z europejskiej terminologii militarnej, np. *Jendral* („generał”), *Kapten* („kapitan”), *Infanteri* („piechota”), *Mars* („marsz”). Utwory te grane są tylko i wyłącznie w *irama tanggung* – marszowym tempie odpowiadającym *irama mars* w *musik prajuritan*. Wykonywane są one jako akompaniament do *Kepang-kepeng*, wstępnej i końcowej części najbardziej uroczystych, żeńskich tańców *Bedaya* i *Serimpi*, w której to tancerki najpierw wchodzi do *pendhapa* (pawilonu, w którym prezentowany jest taniec) i na zakończenie występu z niego wychodzą. Ponadto dwa spośród *gendhing gati* – *Roning Tawang* i *Bima Kurda*, towarzyszą męskiemu, wojskowemu tańcowi *Beksan Lawung*.

Do XIX wieku muzyka wojskowa była jedyną płaszczyzną kontaktów muzycznych pomiędzy kratonem a Holendrami. W tym okresie, ze względu na niebezpieczeństwo żeglugi, niemalże całą społeczność holenderską na Jawie tworzyli mężczyźni – urzędnicy Kompanii, marynarze i żołnierze, którzy zawierali małżeństwa z jawajskimi kobietami, przez co sami szybko ulegali orientalizacji. Holenderskie kobiety rzadko decydowały się na długi i ryzykowny rejs do Indii Wschodnich. Sytuacja ta uległa zmianie po otwarciu Kanału Sueskiego w 1869 roku, dzięki któremu znacznie skrócono czas podróży i – co niemniej istotne, pasażerów statków i ich załóg nie narażano już na niebezpieczeństwa sztormów przy opływaniu Przylądka Dobrej Nadziei.¹⁷ Dzięki coraz liczniejszej obecności europejskich kobiet w kolonii, model życia w jawajskich miastach ulegał europeizacji.¹⁸ Holenderskie elity w Indiach żyły na sposób zachodni, zaś utrzymujące z nimi bliskie kontakty kręgi jawajskiej arystokracji dostosowywały się do tego, poddając się europejskim modom i nowinkom technicznym. Obok zachodniego ubioru, szkół, prasy, kolei żelaznych, elektryczności itp., Holendrzy przeszczepili na grunt jawajski również europejską muzykę popularną i tańce towarzyskie, które znalazły tam wielu amatorów. W sporządzonym w 1913 roku rękopisie *Serat Sri Karongron*, opisującym życie dworu w Surakarcie na przełomie XIX i XX stulecia, odnaleźć można informację o pałacowej orkiestrze grającej m.in.: *Katriya* (kadryla), *Sekoltis* (szota), *Polkah* (polkę), *Mares* (marsza), *Pasre Dubledanse* (pasodoble), *Pantasia* (fantazję),

¹⁶ *Ibid.*, s. 14.

¹⁷ J. G. Taylor, *The Social World of Batavia. European and Eurasian in Dutch Asia*, Madison 1983, s. 8.

¹⁸ A. Surjomihardjo, *Kota Yogyakarta Tempo Doeloe. Sejarah sosial 1880–1930*, Jakarta 2008, s. 45.

Galop (galop), *Kris Polka*, (polkę krzyżową, *Kreutzpolkę*), *Wales* (walca), a nawet *Masokah* (mazurka).¹⁹

Podobny zespół, funkcjonujący pod nazwą *Korps Musik Kraton Yogyakarta* lub *Kratonmuziek*, został sformowany na dworze w Yogyakarta. W 1923 roku kraton odkupił instrumenty muzyczne od holenderskiej orkiestry *Staflmuziek* z Batawii²⁰, zaś posadę kapelmistrza zaproponowano niemieckiemu artyście – Walterowi Spiesowi.²¹ Młody malarz, zanim osiadł na Bali i zdobył wielką sławę swoimi obrazami inspirowanymi krajobrazami „rajskiej wyspy”, przez kilka lat mieszkał w Yogyakarta, gdzie na początku utrzymywał się ze sprzedaży swoich prac, a wieczorami przygrywał na fortepianie w holenderskim lokalu *Societeit Militaire*²².

Spies, obejmując kierownictwo zespołu, zaprosił do współpracy kilku zaprzyjaźnionych Europejczyków, z którymi grywał w *Societeit*²³ i wkrótce udało mu się stworzyć zespół rozmiarów orkiestry symfonicznej (jego kadry uzupełnili muzycy jawajscy). Pod koniec swojej działalności, w latach 40. ubiegłego wieku zespół liczył 33 instrumentalistów, a jego skład przedstawiał się następująco: fortepian, skrzypce I, skrzypce II, altówki, wiolonczele, kontrabasy, klarnety, flet, trąbki, puzony, rogi, kornety oraz perkusja²⁴. Czasami, zależnie od potrzeb, ze składu orkiestry wyodrębniano orkiestrę smyczkową (*Strijk-Orkes*)²⁵, albo orkiestrę dętą.²⁶ Zespół spełniał w kratonie trojaką funkcję: po pierwsze odgrywał ważną rolę protokolarną – jednym z głównych jego zadań było odgrywanie *Wilhelmus*, czyli hymnu Zjednoczonego Królestwa Niderlandów, podczas wizyt składanych przez oficjeli kolonialnej administracji i podczas holenderskich uroczystości państwowych, po drugie - służył rozrywce dworu, grając przeboje zachodniej muzyki klasycznej i popularnej w czasie rozmaitych przyjęć i bali, i wreszcie po trzecie – wydzielona część zespołu: czworo skrzypiec, cztery klarnety, cztery trąbki, dwa rogi, dwa kornety, dwa puzony i dwa werble, wykonywała wraz z gamelanem akompaniament do wspomnianych już jawajskich tańców – *Bedhaya*, *Serimpi* i *Beksan Lawung*.²⁷ Z zapisków Raden Lurah Pradjawaditra, późniejszego kapelmistrza *Korps Musik Kraton Yogyakarta* wynika, iż repertuar orkiestry zdominowany był przez utwory o lżejszym charakterze. Były to głównie popularne opracowania muzyki poważnej (przede

¹⁹ Sumarsam, *op. cit.*, s. 78–79 oraz przypisy na s. 290–291.

²⁰ F. X. Suhardjo Parto, *op. cit.*, s. 12.

²¹ *Ibid.*, s. 24.

²² Sumarsam, *op. cit.*, s. 80–81.

²³ F. X. Suhardjo Parto, *op. cit.*, s. 16.

²⁴ *Ibid.*, s. 23–24.

²⁵ *Ibid.*, s. 21.

²⁶ *Ibid.*, s. 27.

²⁷ *Ibid.*, s. 26–27.

wszystkim ustępów znanych oper i operetek) utrzymane w konwencji *potpourri* oraz fantazje. Jako że jednym z głównych zadań orkiestry była gra do tańca, zespół wykonywał również popularne, francuskie, kabaretowe *chanson* i szlagiery zachodnioeuropejskiej muzyki rozrywkowej, a także przeboje, zyskującego coraz większą rzeszę amatorów, amerykańskiego jazzu i piosenki z broadwayowskich musicali.²⁸



Zwieńczenie Bangsal Mandalasana – altany, w której dla sułtana grywali muzycy *Korps Musik Kraton Yogyakarta*. Na łukowych witrażach znajdują się wyobrażenia zachodnich instrumentów muzycznych.
Fot. D. Martin.

Korps Musik Kraton Yogyakarta działał do połowy lat 50. ubiegłego wieku. Do jego likwidacji przyczyniło się proklamowanie niepodległości Republiki Indonezji 17 sierpnia 1945 roku. Muzycy zespołu zasilili wówczas szeregi reprezentacyjnych orkiestr, tworzących się formacji indonezyjskiej armii i policji oraz kadry nauczycielskie, rodzącego się tam szkolnictwa muzycznego.²⁹ Sam kraton znalazł się w zupełnie nowej rzeczywistości politycznej, jednak zachował funkcję kulturowego centrum Jawy.

Dwór po dziś dzień starannie pielęgnuje jawajskie tradycje, w tym swoje muzyczne dziedzictwo. Jego istotną część stanowi stary, wykonywany z ogromną estymą, repertuar *musik prajuritan* oraz *gendhing gati*, będący integralną częścią dworskiego ceremoniału i żywym świadectwem dawnych, bogatych kontaktów muzycznych kratonu z Zachodem, których historia sięga początków jego istnienia.

²⁸ *Ibid.*, s. 25.

²⁹ *Ibid.*, s. 1.