

prof. dr hab. Bożena Muszkalska

Wrocław 14.05.2022

Instytut Muzykologii

Uniwersytet Wrocławski

Ocena rozprawy doktorskiej mgra Dawida Martina  
*Muzyczne kontakty i relacje europejsko-indonezyjskie*  
*na przykładzie Jawy i jej dawnych metropolii*  
napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Piotra Dahliga

Poddanie badaniom „relacji europejsko-indonezyjskich doby kolonializmu”, jak określa ich przedmiot Autor rozprawy, stanowi niewątpliwie ambitnie zakrojone zadanie, które wymagało zgromadzenia ogromnego materiału źródłowego, podjęcia interdyscyplinarnej refleksji naukowej, jak i zastosowania różnych metod badawczych. Jest to pierwsza próba poczyniona na tak szeroką skalę, która zakończyła się, co pozwolę sobie już na wstępie stwierdzić, pełnym powodzeniem. Mgr Martin przyjmuje podczas badań pozycję neutralnego obserwatora i nie kwestionując negatywnych skutków, jakie niósł ze sobą kolonializm, wskazuje na pozytywne efekty kontaktów Indonezji z europejskimi mocarstwami, pod których panowaniem przez wiele wieków pozostawała.

Realizując cele badawcze, którymi było wskazanie płaszczyzn stykania się Indonezji różnymi obszarami kulturowymi, zidentyfikowanie zachodzących w ich efekcie zmian oraz określenie, w jaki sposób zmiany te wpłynęły na kształt współczesnej kultury muzycznej Indonezji, mgr Martin sięgnął do różnego rodzaju źródeł oraz prac i materiałów audiowizualnych publikowanych w krajach będących terenem kulturowych interakcji, a także niepublikowanych, dostępnych *in situ*, w tym prac doktorskich, magisterskich i licencjackich. Terenem, na którym się skupił, jest Jawa w okresie przed uzyskaniem przez kraj niepodległości, oddająca w skali mikro etniczne i społeczne zróżnicowanie Archipelagu Indonezyjskiego i stanowiąca miejsce najbardziej intensywnej interakcji z Europejczykami. Doktoranta nie ograniczała przy tym bariera językowa i oprócz prac w językach polskim, angielskim i francuskim w bibliografii pojawiają się również tytuły w językach niderlandzkim i indonezyjskim. Jego niewątpliwym atutem, czyniącym podjęte badania bardziej efektywnymi, jest też umiejętność gry na instrumentach gamelanu i wieloletnie doświadczenie w tym zakresie. W latach 2011 – 2020 Doktorant prowadził ponadto badania terenowe w różnych regionach Jawy i żałować należy, że informację o nich



zawarł jedynie w krótkim akapicie na s. 28. W rozprawie nie ma szczegółowych danych na temat rodzaju zgromadzonych materiałów, objętości zbioru nagrań muzycznych, miejsca archiwizowania materiałów itp. Tymczasem zdanie „Efektem tych badań jest również dokumentacja dźwiękowa i fotograficzna samych rozmów, jak również prób, koncertów, ceremonii i spektakli, w których miałem okazję uczestniczyć” (s. 28) wskazuje na istnienie pokaźnego i interesującego zbioru. W pracy ślady rezultatów badań prowadzonych przez mgra Martina *in situ* są widoczne głównie w postaci nielicznych odwołań do wywiadów przeprowadzonych z miejscowymi muzykami oraz wykonanych przez niego 17 fotografii, które służą jako materiał porównawczy (poglądowy) przy omawianiu zjawisk z przeszłości, albo ilustrują funkcjonowanie tych zjawisk współcześnie. Podobną rolę mogłyby pełnić nagrania muzyczne, np. z prób, których mgr Martin – jak twierdzi – dokonywał, jednak nie dołączył ich do pracy. Nieliczne zapisy muzyczne pochodzą z publikacji innych badaczy.

Praca ma charakter interdyscyplinarny. Autor rozpatrując zmiany w kulturze muzycznej wynikłe z kontaktów międzykulturowych, bierze pod uwagę rozległą sieć powiązań z wydarzeniami politycznymi i gospodarczymi włącznie. Swój wywód buduje wokół pojęcia „akulturacja”, które – jak zauważa – w odniesieniu do procesów zachodzących w dobie wzmożonego rozwoju mediów należy rozumieć inaczej niż dawnej, kiedy zmiany kulturowe były głównie wynikiem bezpośredniego stykania się kultur. Może wydać się zaskakujące, że mgr Martin pomija zwłaszcza w kontekście rozważań nad wpływem radiofonii i telewizji oraz przemysłu fonograficznego na losy tradycyjnej sztuki Indonezji zagadnienie globalizacji, powszechnie obecne w dyskusjach współczesnych badaczy toczących się wokół kwestii przeobrażeń kulturowych.

Rozprawa składa się z siedmiu rozdziałów, przy czym pierwszy i ostatni stanowią „Wprowadzenie” i „Zakończenie”. Całość zamykają „Bibliografia”, „Materiały prasowe” oraz „Spis ilustracji”. Część zatytułowana „Materiały prasowe” zawiera wykaz tytułów a nie same materiały i została wyodrębniona prawdopodobnie po to, aby oddzielić artykuły i notatki ukazujące się w prasie traktowane jako materiały źródłowe od artykułów będących opracowaniami naukowymi i popularnonaukowymi. Moim zdaniem należałoby podobnie postąpić z innego rodzaju publikacjami, które stanowiły w rozprawie przedmiot analizy lub z których zostały zaczerpnięte przykłady. Zabrakło też w pracy wykazu nagrań, publikowanych i niepublikowanych, o których pisze Doktorant, omawiając rodzaje źródeł do badań we *Wprowadzeniu*, i do których odwołuje się w dalszych partiach rozprawy, zamieszczając nawet w niektórych przypadkach zdjęcia okładek płyt. Sugerowałabym



ponadto, aby w przyszłej publikacji, bo rozprawa niewątpliwie zasługuje na wydanie, znalazł się słownik terminów obcojęzycznych, w które tekst obfituje, co znacznie ułatwiłoby śledzenie toku wywodu.

Podział pracy jest przejrzysty i uzasadniony, co trzeba docenić tym bardziej, że dotyczy ona wielu różnorodnych kwestii, związanych z kulturą muzyczną nie tylko Indonezji, ale i państw europejskich. Poszczególne rozdziały wzajemnie się uzupełniają, tworząc logiczną całość. Tytuły rozdziałów i podrozdziałów na ogół dobrze oddają ich treść, choć zdarzają się potknięcia. Ewidentne przeoczenie Autora stanowi powtórzenie tytułu podrozdziału 2.1 *Wyprawy europejskich podróżników i pierwsze kontakty* w odniesieniu do podrozdziału 3.2, którego też zawartość jest niezgodna z tym tytułem. W Spisie treści brakuje ponadto podrozdziału 5.1 *Instytucje życia muzycznego i tournée artystów zachodnich w Holenderskich Indiach Wschodnich*, a w podrozdziałach 5.2 – 5.4 został pominięty ich podział, widoczny w tekście rozdziału.

Rozpoczynające rozprawę *Wprowadzenie* (oznaczone jako rozdział pierwszy) zawiera wszystkie wymagane z punktu widzenia metodologii pracy naukowej podstawowe elementy, od nakreślenia przedmiotu badań, uzasadnionego historią regionu, poprzez przybliżenie stanu badań, na tle którego Autor formułuje własne stanowisko badawcze i uzasadnia potrzebę realizacji tematyki podjętej w niniejszym studium, po prezentację koncepcji i metod badawczych oraz przedstawienie struktury rozprawy.

W rozdziale drugim, zatytułowanym *Wczesna faza kontaktów (do 1619 roku)*, Doktorant nakreślił historię wypraw europejskich podróżników, kupców i duchownych na tereny współczesnej Indonezji, od ekspedycji podjętej przez Marco Polo poczynając. W ich relacjach obok informacji związanych z głównym celem podróży znajdują się uwagi dotyczące mieszkańców wysp, ich kultury, muzyki i teatru. Mgr Martin zgrabnie łączy wiedzę pozyskaną z tych dokumentów z wiedzą dotyczącą kultywowanych po dziś dzień tradycji. Przykładem jest powiązanie działalności ewangelizacyjnej na Jawie w omawianym okresie z wykonywanymi obecnie w tamtejszych kościołach liturgicznymi śpiewami łacińsko- i portugalskojęzycznym, dramatami bożonarodzeniowymi, czy wielkopiątkowymi procesjami „z trumną Chrystusa niesioną przez zakapturzonych członków lokalnych wspólnot religijnych i bractw” (s. 35-36). Chciałabym jedynie sprostować, że wielkopiątkowe procesje z udziałem bractw religijnych, mające swoje korzenie w średniowiecznej Europie, nie zostały na Starym Kontynencie „niemal zapomniane”, jak twierdzi Doktorant, a ich tradycja zachowała się w wielu rejonach basenu Morza



Śródziemnego. Do portugalskiej spuścizny zalicza Autor popularną dziś muzykę *kroncong* oraz używane w obecnej praktyce wykonawczej gitary, których protoplastą było *cavaquinho*. Gruntowna znajomość instrumentarium gamelanu pozwoliła mu na krytyczne podejście do zawartych w analizowanych źródłach ilustracji. W przekonujący sposób dowodzi na przykład istnienia błędów w rycinach przedstawiających instrumenty używane w jawajskich orkiestrach, zamieszczone w publikacji Willema Lodewijksza z 1598 roku.

W rozdziale trzecim pt. *Ekspansja militarna VOC i muzycy w służbie Kompanii* Doktorant omawia w szerokim kontekście politycznym i społecznym okoliczności oraz sposoby muzykowania i – w miarę możliwości – repertuar muzyczny wykonywany w środowiskach związanych z działalnością powołanej w 1602 roku Zjednoczonej Kompanii Wschodnioindyjskiej oraz wśród potomków osób, które pozostawały w służbie kompanii. Dr Martin skupia się najpierw na muzyce wojskowej i religijnej oraz pieśniach żeglarzy wykonywanych na okrętach, a następnie przechodzi do omówienia zespołów muzycznych funkcjonujących w armii lądowej. Najwięcej uwagi poświęca wzniesionemu przez Holendrów miastu Batawia, które z czasem stało się wieloetnicznym i wielokulturowym tygłem. Szczególne zainteresowanie okazuje społeczności *Mardijkers*, byłych żołnierzy portugalskich wziętych do niewoli przez Holendrów w Portugalskich Indiach, jako tej, ze środowiska której wywodzi się wspomniana muzyka *kroncong*. Podejmowane w tym kontekście przez Doktoranta próby poszukiwania genezy współcześnie obserwowanych na Jawie zjawisk w kulturach spoza archipelagu potwierdzają jego ogromną erudycję. Przy okazji omawiania zespołów muzycznych w oddziałach holenderskich służących w Indiach Wschodnich mgr Martin przytacza fakty z historii orkiestr wojskowych w Europie. Pisząc o praktykowanych dotąd przez wspólnotę skupioną wokół kościoła *Gereja Tugu* zwyczajach związanych z okresem Bożego Narodzenia i Nowego Roku, wskazuje na ich możliwe pokrewieństwo z portugalskimi pieśniami *janeiras* i *reis*. Obchodzone w Tugu święto *Mandi-Mandi* kojarzy z hinduistycznym świętem *Holi*. Zaświadcza tym samym, iż obserwacje zwyczajów kultywowanych współcześnie w Indonezji mogą w istotny sposób wspomagać badania nad praktyką muzyczną, także z terenów Europy, znaną jedynie z przekazów historycznych. W końcowym paragrafie rozdziału trzeciego jest mowa o instrumentarium i repertuarze *kroncong Tugu*. Także w tym przypadku Autor stara się zidentyfikować elementy zaczerpnięte z różnych tradycji muzycznych, tym razem również w odniesieniu do funkcji instrumentów, techniki gry i struktury utworów. Jako że rozważania analityczne dotyczą w dużej części muzyki wykonywanej współcześnie, w tym miejscu odczuwa się szczególnie



brak odwołań do nagrań muzycznych, w których posiadaniu jest Autor, albo choćby dostępnych za pośrednictwem popularnych serwisów internetowych, jak You Tube czy Spotify (np. z opisywanych w pracy na s. 90 obchodów święta Bożego Narodzenia i kolędowania – *sagu-sagu* i *rabu-rabu* oraz *madni-mandi*).

W rozdziale czwartym, zatytułowanym *Brytyjskie interregnum na Jawie (1811-1816)*, Autor podejmuje rozważania nad różnymi dziedzinami życia na wyspie w okresie krótkich wprawdzie rządów Brytyjczyków, ale skutkujących istotnymi przeobrażeniami w kulturze Europejczyków żyjących tak na Jawie, jak i na Starym Kontynencie. W pierwszym podrozdziale mgr Martin opisuje sposoby europeizacji holenderskiej społeczności zamieszkującej wyspę poprzez działalność instytucji dostarczających rozrywki, jak kluby czy teatry organizowane na wzór europejski. Wynikiem rosnącego zainteresowania europejską muzyką klasyczną wśród władców kratonów jest – jak wskazuje Autor – zakładanie coraz liczniejszych orkiestr symfonicznych. Przedmiotem kolejnych podrozdziałów są badania nad kulturą i w szczególności muzyką archipelagu prowadzone przez Brytyjczyków. Analiza publikacji, które stanowiły efekt tych badań, prowadzi mgra Martina do stwierdzenia, iż w przypadku dwóch z nich, autorstwa Thomasa Stamforda Rafflesa i Johna Crawfurda, mamy do czynienia z plagiatem. Doktorant wprowadza też do rozważań wątek oszustów, którzy podając się za inne osoby, przyczynili się do rozbudzenia zainteresowania brytyjskiego społeczeństwa Indiami Wschodnimi (przykład księżniczki Caraboo „Javasuu”, która stała się prekursorką Maty Hari). Rozdział kończy nieproporcjonalnie krótki, trzystronicowy paragraf zatytułowany *Pierwsze prezentacje gamelanu w Wielkiej Brytanii*, w którym Autor po raz podejmuje temat efektów europejsko- indonezyjskich kontaktów muzycznych w w Europie. Jest tu mowa o pierwszych zestawach gamelanu jawajskiego sprowadzonych do Anglii przez Rafflesa, dzięki czemu możliwe było zaprezentowanie europejskiej publiczności muzyki jawajskiej. Sądzę, że warto byłoby się zastanowić nad włączeniem tego fragmentu do poprzedniego podrozdziału, jako że wiąże się on również z omawianą w tym podrozdziale działalnością badawczą jawajskiego gubernatora i recepcją rezultatów prowadzonych przez niego badań.

Rozdział piąty pt. *Indische muziek – życie muzyczne w miastach holenderskich Indii wschodnich (1816–1945)* dotyczy zjawisk muzycznych w dużych miastach Jawy od momentu odzyskaniu przez Holendrów kontroli nad archipelagiem do końca II wojny światowej. Jest to okres wzmożonego napływu ludności europejskiej na wyspy indonezyjskie, co zaowocowało dalszą intensywną wymianą kulturową. Mgr Martin podejmuje próbę wyjaśnienia przyczyn



dynamicznego wzrostu liczby imigrantów, a następnie przybliży działalność takich instytucji jak teatry, z Théâtre Français na czele, kluby i towarzystwa muzyczne, w ramach której dochodziło do wymiany. Wskazuje, że Jawa stała się ważnym w wymiarze międzynarodowym miejscem, odwiedzanym przez sławnych muzyków i kompozytorów. Wśród nich znajdowali się także Polacy, Antoni Kątski i Leopold Godowski oraz wielu polskich artystów żydowskiego pochodzenia, jak Aleksander Tansman czy Artur Rubinstein. Osobny podrozdział traktuje o rewolucyjnych zmianach, jakie dokonały się w zakresie dostępu do muzyki Zachodu, w tym obok muzyki klasycznej, także do muzyki popularnej i jazzu z jednej strony, oraz do muzyki należącej do tradycji miejscowych, jak *kroncong* czy muzyka gamelanowa, z drugiej, dzięki rozwojowi w Holenderskich Indiach Wschodnich przemysłu fonograficznego i radiofonii. Pisząc o folklorze muzycznym wschodnioindyjskich miast, Autor koncentruje się na gatunku *kroncong*. Wyjaśnia etymologię nazwy i opisuje proces kształtowania się idiomu tej muzyki oraz zmiany jej statusu, od muzyki ulicznej, poprzez przyznanie jej miejsca w *Komedi Stambul*, aż po uzyskanie statusu indonezyjskiej sztuki narodowej i „złoty wiek” w latach 30’ i 40’ ubiegłego stulecia. Autor przybliży także okoliczności, w których doszło do popularyzowania utworów reprezentujących ten gatunek w Polsce. Drugim rodzajem muzyki opisywanym w tej części pracy jest muzyka ludowych orkiestr dętych zwanych *tanjidor*, wywodzących się ze specyficznych dla holenderskich posiadłości zamorskich zarządzanych przez Kompanię Wschodnioindyjską orkiestr niewolniczych. I w tym wypadku Autor zastanawia się nad rodowodem nazwy *tanjidor*, opisuje okoliczności, w jakich odbywały się występy orkiestr, instrumentarium oraz repertuar. W rozważaniu na temat historii *tanjidor* wplata informacje dotyczące współcześnie działających zespołów, pozyskane podczas badań terenowych. Rozdział zamyka paragraf poświęcony kompozytorom europejskim, imigrantom i ich potomkom, którzy działali w Holenderskich Indiach Wschodnich, oraz twórcom wywodzącym się z indonezyjskiej ludności, których zdaniem Doktoranta można uznać za pierwszych kompozytorów indonezyjskiej muzyki narodowej.

W rozdziale szóstym pt. *Muzyczne kontakty jawajskich kratonów z Zachodem* Doktorant zajmuje się problemem europeizacji życia muzycznego w środowisku jawajskiej arystokracji. Przedstawia dwa hybrydowe gatunki muzyczne, *musik prajuritan* i *gending gati*, powstałe w wyniku połączenia tradycji jawajskiego gamelanu z tradycją zachodnią, jako przykłady akulturacji europejskiej muzyki wojskowej. Omawia dalej przeobrażenia teatru jawajskiego zachodzące pod wpływem europejskiej opery i baletu, funkcjonowanie na jawajskich dworach



europijskich orkiestr i zespołów kameralnych oraz działalność w tych kręgach zachodnich kompozytorów, muzyków i tancerzy (a wśród nich Margarethy Geertruidy McLeod, czyli Maty Hari), która niejednokrotnie nie ograniczała się do tworzenia utworów inspirowanych lokalnymi tradycjami muzycznymi czy występów artystycznych, lecz wiązała się również z prowadzeniem badań nad tymi tradycjami i praktyką edukacyjną na miejscu oraz popularyzacją wiedzy o muzyce jawajskiej w Europie. Prezentując repertuar jednej z orkiestr dworskich, mgr Martin wspomina, że znajdowały się w nim m.in. polki i mazurek. Interesujący materiał porównawczy mogłyby stanowić zapisy nutowe utworów, z których prawdopodobnie w takich orkiestrach korzystano.

Dwa pierwsze podrozdziały rozdziału siódmego, zatytułowanego *Od wystaw światowych do muzykalności alternatywnej – muzyka i taniec Indonezji na zachodnich scenach*, zawierają informacje na temat obecności i sposobów prezentacji muzyki gamelanowej podczas wystaw przemysłowych organizowanych w Europie w drugiej połowie XIX wieku, z największą, *Exposition Universelle*, w Paryżu, którą odwiedzili m.in. Leopold Godowski, Camille Saint-Saëns i Claude Debussy, inspirujący się w swojej twórczości tą muzyką. Dalsza część rozdziału dotyczy upowszechniania muzyki indonezyjskiej na Zachodzie przez artystów z Indonezji z udziałem studiujących w Europie indonezyjskich studentów. Z tego kręgu wywodzi się Raden Mas Judjana, który przyczynił się do spopularyzowania tej sztuki w Polsce. Dr Martin relacjonuje, w jaki sposób były komentowane występy tego i innych jawajskich artystów, którzy gościli w naszym kraju w okresie międzywojennym, zauważając jednocześnie, że muzyce gamelanu poświęcano w polskiej prasie stosunkowo mało uwagi. Bohaterem końcowego fragmentu omawianego rozdziału jest Bernard Ijzerdraat, założyciel pierwszego europejskiego zespołu gamelanowego *Babar Lajar*, którego działalność była zdaniem Doktoranta inspiracją dla Mantle Hooda, twórcy koncepcji „bimuzyczności”. W barwny sposób opowiada mgr Martin historię Ijzerdraata i jego gamelanu, zdradzając m.in. szczegóły związane z konspiracyjną produkcją gongów, w której brał udział sam Jaap Kunst.

Ostatni, ośmiostronicowy rozdział dobrze syntetyzuje i podsumowuje poruszaną w rozprawie problematykę. Przeprowadzone postępowanie interpretacyjne podporządkował Autor założeniu, iż kolonializm, a także położenie kraju, zwłaszcza Jawy, na przecięciu ważnych szlaków handlowych, i zachodzące w związku z tym procesy akulturacyjne, odegrały fundamentalną rolę w formowaniu się kultury Indonezji. Doktorant zarysowuje ponadto w tym rozdziale dalsze możliwe kierunki badań.



Na uznanie zasługuje bardzo staranne przygotowanie rozprawy od strony edytorskiej. Praca zawiera liczne fotografie, które ją wzbogacają w wymiarze dokumentacyjnym i treściowym, a także trzy tabele, ułatwiające śledzenie prezentowanych treści. Jedynie z recenzenckiego obowiązku pozwolę sobie wspomnieć o nielicznych potknięciach, które wymagają korekty, jak wspomniane wyżej niedopatrzenia w spisie treści, sporadyczne literówki (np. w imieniu Debussy'ego na s. 274), brak przecinków w niektórych zdaniach złożonych. Uchybienia te nie przeszkadzają w najmniejszym stopniu w lekturze rozprawy, którą przeczytałam z dużym zaciekawieniem, zarówno ze względu na podjętą w niej problematykę, jak i sposób jej prezentowania.

Przedstawionymi w recenzji uwagami krytycznymi nie zamierzałam w żadnej mierze podważyć wartości naukowej ocenianej rozprawy. Wnosi ona znaczący wkład do badań prowadzonych nie tylko przez muzykologów, ale i przedstawicieli innych nauk. Jest świadectwem dojrzałości naukowej Autora i Jego imponującej wiedzy na temat historii i kultury muzycznej Indonezji. Uważam zatem, że praca spełnia wymogi określone w ustawie o stopniach i tytułach naukowych i wnoszę o dopuszczenie p. mgr Dawida Martina do dalszych faz przewodu doktorskiego.

*Beata Hunkalbe*