Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Volume 14, Nomor 1, Juli 2010 (83-106)
ISSN 1410-4946

Dinamika Kekuasaan dalam Komunitas Jazz Yogyakarta 2002-2010[1]

Oki Rahadianto Sutopo*

Abstract

Previous studies about jazz *in Indonesia tend to generalize and hold a bias against narration from the center, they do not see the different narration from micro scope. Using Yogyakarta* jazz *community as an entry point, this study shows that during 2002-2010, different narration happened. In 2002-2006, the Gadjah Wong community dominated* jazz *scenes, it employed a strategy of building a dominant discourse about standart* jazz *so that it could hold the annual event,* Jazz *Gayeng. In 2007, the dominant position was taken over by Samirono community as a representation of fusion* jazz. *Through the support of an agent from traditional art, it built a discourse about open* jazz *to make sure that Ngayog*jazz *happens.*

Kata-kata kunci:
Komunitas jazz*; Yogyakarta; dominasi, strategi.*

1 Artikel ini merupakan ringkasan dari tesis penulis saat melanjutkan program pascasarjana Jurusan Sosiologi di Universitas Indonesia pada tahun 2008-2010. Draft awal artikel ini pernah dipresentasikan pada *2nd international graduate students conference on indonesia "Indonesia and the new chalenges: multiculturalism, identity and self narration*" di sekolah pascasarjana UGM tanggal 3-4 November 2010.

* ***Oki Rahadianto Sutopo*** adalah Staf Pengajar di Jurusan Sosiologi Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Gadjah Mada. Ia dapat dihubungi melalui email oki. rahadianto@gmail.com atau oki.rahadianto@ugm.ac.id

Pendahuluan

Studi-studi mengenai komunitas jazz di Indonesia masih jarang ditemukan. Beberapa studi yang ada baik berupa karya ilmiah ataupun artikel populer menggunakan berbagai macam pespektif serta fokus analisis yang berbeda-beda. Buku karya Samboedi, *Jazz: Sejarah dan Tokoh-tokohnya* (1989), membahas perkembangan musik jazz di dunia, terutama di Amerika, Australia dan Asia. Pembahasan mengenai jazz di Indonesia ditempatkan dalam perkembangan jazz di Asia. Buku karya Deded Er Moerad, *Jazz Indonesia*, membahas mengenai perkembangan musik jazz di Jakarta, Surabaya dan Bandung, tokoh-tokoh musik jazz serta tokoh-tokoh yang berperan dalam mengembangkan jazz di Indonesia pada periode 1950-1995. Kedua buku tersebut tidak secara spesifik membahas mengenai komunitas jazz di Indonesia.

Sedangkan Indera Ratna Irawati melakukan studi mengenai *Jazz dan Dangdut dalam Analisis Stratifikasi* (1992) untuk mengetahui segmen penggemar musik jazz. Kesimpulan yang dihasilkan adalah bahwa jazz lebih banyak dikonsumsi lapisan menengah ke atas dan elite, sedangkan dangdut lebih mengena pada lapisan sosial bawah. Studi serupa dilakukan Yanwar Sudrajat dari Magister Manajemen Universitas Indonesia (2003) menghasilkan kesimpulan yang sama.

Dari perspektif ekonomi politik, R.M Mulyadi (1999) menjelaskan dalam *scope* makro mengenai peran rezim dan industri terhadap dunia musik nasional terutama pop, rock dan jazz. Pada era orde lama industri musik nasional tidak berkembang karena adanya politik anti-barat, sedangkan pada masa orde baru industri musik nasional berkembang dengan pesat, namun dalam perkembangannya industri ini ditentukan oleh kekuatan kapital. Pada masa orde baru, adanya televisi nasional tidak serta merta membuat jazz semakin berkembang. Musik pop berkembang lebih pesat dibandingkan jazz ataupun rock. Jazz lebih sering dimainkan di hotel-hotel dan bar untuk *survive* para musisinya, pertunjukan musik jazz sering hanya bersifat apresiatif. Jazz mulai bergerak dari panggung kecil ke panggung besar pada era 80-an, di mana saat itu musisi jazz menggabungkan aliran jazz dengan rock atau biasa disebut fusion.

Nugroho (2003) menjelaskan mengenai gejala McDonaldisasi jazz. Musik jazz di Indonesia mengalami standardisasi sebagaimana gerai cepat saji Mcdonald ala George Ritzer (1996), jazz dikemas dalam rasa yang

sama serta mudah didengar. Bercampurnya jazz dengan unsur musik lain seperti pop, funk, rock menghasilkan jazz fusion. Jazz telah kehilangan sisi *sophisticated*, cenderung *easy listening* serta kehilangan spiritnya.

Dengan menggunakan komunitas jazz Yogyakarta sebagai *entry point* dan memfokuskan pada *scope* mikro, studi ini ingin menunjukkan bahwa dinamika yang terjadi dalam komunitas jazz Yogyakarta pada tahun 2002-2010 menunjukkan narasi yang berbeda. Sebelum tahun 2000, di Yogyakarta belum terdapat komunitas jazz yang terorganisasi. Namun pada era tersebut *scene* jazz Yogyakarta didominasi oleh *genre* fusion sebagaimana studi yang dilakukan oleh Nugroho (2003) pada *scene* jazz nasional. Setelah didirikan komunitas jazz Yogyakarta pada tahun 2002 yang terjadi adalah dominasi komunitas jazz yang mengusung jazz standar, dominasi berlangsung hingga tahun 2006. Mereka mereproduksi kekuasaan dengan menciptakan wacana jazz standar untuk mendukung posisinya. Sedangkan pada 2007-2010 terjadi perubahan kekuasaan, komunitas jazz fusion menempati posisi dominan setelah mendapatkan dukungan agen dari ranah tradisi. Untuk mempertahankan posisinya mereka mengonstruksi wacana jazz yang lebih terbuka.

Cerita- Cerita yang Berserak: Perjalanan Musik Jazz di Yogyakarta

Jazz di Yogyakarta sejak awal dimainkan di *event-event* yang ekslusif seperti pesta-pesta di kalangan elite Belanda ataupun orang-orang Indonesia kalangan atas yang dekat dengan Belanda. Hal ini senada dengan penjelasan para penulis maupun pengamat musik jazz (Samboedi, 1989; Sudibyo, 2001; Nugroho, 2003; Adriaan, 2007) bahwa agen yang pertama kali memperkenalkan jazz ke Indonesia adalah penjajah Belanda. Lebih lanjut Sudibyo Pr (2001)[2] menjelaskan bahwa jazz banyak diperdengarkan di gedung *societet*, semacam ruang pertemuan bagi kalangan elite eropa dan elite pribumi yang saling mengenal dalam dunia kerja, dijelaskan bahwa:

2 Sudibyo Pr adalah arsitek, mantan dosen ITB yang juga pemerhati, penulis serta kolektor musik jazz, beliau berencana menerbitkan buku tentang jazz, namun sampai akhir hayatnya cita-citanya itu belum terealisasi, beliau meninggal pada 26 Desember 2004. www.wartajazz.com diakses pada 17 juni 2009 jam 10.00.

> "Pembangunan gedung *societet* ini adalah untuk menyalurkan hobi masyarakat elite yang suka mengadakan pesta-pesta mewah disertai dengan dansa-dansi. Di gedung *societet*, tiap malam minggu tiba berbondong-bondonglah tuan dan nyonya Belanda datang untuk pelesir. Selain bersantai mereka juga mendengarkan lagu-lagu merdu dari rombongan musik yang bermain di tempat itu" (Setyadi dalam Budi Susanto, 159 ; 2005).

Sedangkan dalam *Social Changes in Jogjakarta* (1962), Selo Soemardjan menambahkan mengenai fungsi dari *societet* yaitu:

> "Untuk keperluan rekreasi, orang belanda punya perkumpulan khusus yaitu De *Societet* de Vereeniging. Mereka bisa berdansa di tempat ini, suatu hal yang tidak disukai orang jawa yang seringkali menonton dari seberang jalan"

Sudibyo Pr (2001) menjelaskan bahwa jazz sudah masuk ke istana, pada waktu itu hanya raja-raja yang mempunyai *grammaphon* sehingga musik jazz dapat dimainkan di istana. Sedangkan band jazz pertama kali dibentuk oleh tentara yang tinggal di Yogyakarta pada tahun 1948.[3] Pada saat itu musik jazz bahkan dimainkan oleh tentara pelajar sebelum ataupun di sela-sela melakukan perang gerilya (wawancara Aji Wartono, 2009), hal ini juga ditambahkan oleh Ceto Mundiarso kolumnis jazz Yogyakarta bahwa:

> "Ada cerita menarik bahwa pada saat perang kemerdekaan, pada siang/sore hari para musisi jazz menghibur londo-londo di hotel Tugu serta Gedung Bunder dan pada malam harinya mereka melakukan perang gerilya" (wawancara, 2010).

Sangat sedikit musisi jazz yang mempunyai latar belakang musik, kebanyakan belajar dengan mengimitasi cara bermain musik musisi Belanda. Tidak semua musisi mempunyai kesempatan tersebut, hanya mereka yang dekat dengan Belanda yang memiliki akses (Adriaan, 2007). Beberapa nama musisi jazz Yogyakarta yang sempat disebutkan oleh Sudibyo Pr (2001) antara lain: Pung (tokoh tentara pelajar), Rudi Wayrata (berasal dari Ambon, tinggal di daerah Lempuyangan), Teis Matulesi dan Edi Laluyan dari Manado kemudian hijrah ke Jakarta pada awal tahun

3 http://wartajazz.com/wawancara/wawancara-sudibyo.html, diakses 20 Juli 2009 jam 15.00 serta wawancara yang dilakukan wartajazz dengan Sudibyo Pr (2001).

1950-an membentuk band dengan aransemen jazz dikarenakan hotel-hotel di Jakarta banyak membutuhkan pemain jazz.

Perkembangan jazz Yogyakarta pasca kemerdekaan tidak banyak didokumentasikan. Beberapa informan yang diwawancarai menyebutkan mengenai perkembangan teknologi informasi seperti radio (RRI) berperan dalam mempertahankan musik jazz, RRI Yogyakarta membentuk band jazz dan menyiarkan secara *live* lewat pemancarnya (wawancara Doni, 2010). Selain RRI, radio swasta seperti Unisi terdapat program *jazz corner* yang membahas tentang jazz (wawancara Doni, 2009) serta radio Geromino juga mempunyai program yang membahas jazz secara sosiologis (wawancara Ceto Mundiarso, 2010).

Keberadaan universitas baik seni maupun non-seni memberikan kontribusi terhadap musik jazz. Pada saat itu musik jazz dimainkan di kampus-kampus baik seni (Band jazz Institut Seni Indonesia beranggotakan Luluk Purwanto, Agung Bass dan Josias) maupun non-seni (Unisi Band). Hal ini dikarenakan masih banyak pengajar musik di kampus seni yang berasal dari Belanda sehingga memungkinkan akses yang lebih luas terhadap musik jazz (wawancara BJ dan Doni, 2010).

Selain di RRI dan universitas, melanjutkan tradisi penjajahan musik jazz di Yogyakarta lebih banyak dimainkan di tempat elite seperti hotel-hotel berbintang, hal ini dijelaskan oleh Sudibyo Pr (2001) dikarenakan:

> "Pada waktu itu memang sulit meminta club-club atau café yang kecil untuk menampilkan musik jazz. Dari aspek komersial, mereka tidak ada yang berani. Mereka menganggap bahwa jazz masih terlalu asing. Karena hotel-hotel tersebut adalah hotel berbintang sehingga yang datang juga kebanyakan dari kalangan menengah ke atas. Hal ini memberikan kesan bahwa mereka membuat kelompok yang eksklusif."

Dalam buletin *jazz on the street* (tanpa tahun) disebutkan mengenai adanya *homeband* jazz pimpinan Gultom di hotel Ambarukmo, hotel, *homeband* di Cozy resto serta di hotel Santika. Pada era '70- '80-an, hotel menjadi tempat yang sangat ekslusif di Yogyakarta, hal ini terlihat misalnya dari cacatan seorang antropolog Belanda Niels Mulder dalam bukunya *Doing Java: An Anthropological Detective Story* (2006), dijelaskan bahwa pada tahun-tahun tersebut tidak banyak dijumpai orang yang

menggunakan sepeda motor, bahkan Mulder harus merusak spion motornya sendiri supaya tidak dicuri orang saat parkir. Selain itu Heryanto (2006) juga menjelaskan bahwa wajah perkembangan Yogyakarta mulai berubah dari agraris menuju perdagangan baru pada tahun '90-an.

Dominasi *genre* fusion yang dimainkan pada era '80 hingga akhir '90-an di tingkat nasional (pusat) sebagaimana dijelaskan oleh Nugroho (2003) juga turut melanda *scene* jazz Yogyakarta, S*we*eteners band menjadi representasi fusion jazz Yogyakarta pada era tersebut (wawancara Aji Wartono dan BJ, 2010). S*we*eteners sebagaimana band jazz fusion di Indonesia pada era tersebut juga menggabungkan idiom-idiom musik etnis/tradisi dalam komposisi musik mereka (Adriaan, 2007). Apabila dilacak ke belakang, fusion jazz dipengaruhi oleh gerakan jazz yang dipelopori oleh Miles Davis pada tahun 1960-an yang terinspirasi oleh kesuksesan Jimmi Hendrix dalam konser Woodstock. Miles Davis kemudian melakukan revolusi dalam musik jazz dengan menggunakan alat musik elektrik dan mulai menggabungkan unsur musik rock. Hasil eksperimen Miles Davis ini kemudian termanifestasi dalam album *Bitches Brew* (Wayte, 2007). Dalam perkembangannya, beberapa personel dalam *Bitches Brew* kemudian mendirikan band yang juga beraliran fusion dan merajai dunia jazz Amerika, misalnya Chick Corea mendirikan Return to Forever dan Joe Zawinul mendirikan *We*ather Report. Musisi jazz di Yogyakarta pada waktu itu sangat terkesima dengan para musisi produk GRP Records tersebut, sebagaimana dijelaskan:

> "Kalau ditanya siapa dewa-nya jazz, mereka akan menjawab Chick Corea (piano) serta John Pattitucci (Bass), lagu Spain menjadi semacam lagu wajib saat itu" (wawancara Doni, 2010).

Distorsi jazz dikarenakan kepentingan industri juga terlihat dari pengalaman Ceto Mundiarso pada akhir '80-an, diceritakan bahwa:

> "Saat itu di akhir '80-an sangat susah untuk mengakses musik jazz, hanya ada satu toko kaset bernama Popeye terletak di jalan Mataram yang menyediakan kaset jazz, saat itu Lee Ritenour, Casiopea dan George Benson sudah dianggap jazz" (wawancara, 2010).

Kritik terhadap dominasi fusion jazz yang dimunculkan oleh pusat mulai muncul, dijelaskan oleh Ceto Mundiarso bahwa dominannya

Peter. F. Gontha dalam panggung jazz nasional pada saat itu membuat banyak orang mengkritik karena tidak menyosialisasikan jazz yang benar (wawancara, 2010). Selain berupa kritik, muncul pula resistensi kecil terhadap *genre* fusion jazz yang dilakukan oleh para musisi jazz Yogyakarta misalnya oleh Karinguping band (memainkan jazz aliran dixieland), Erlangga Big Band, serta Nonsen Brass band (buletin *jazz on the street*, tanpa tahun).

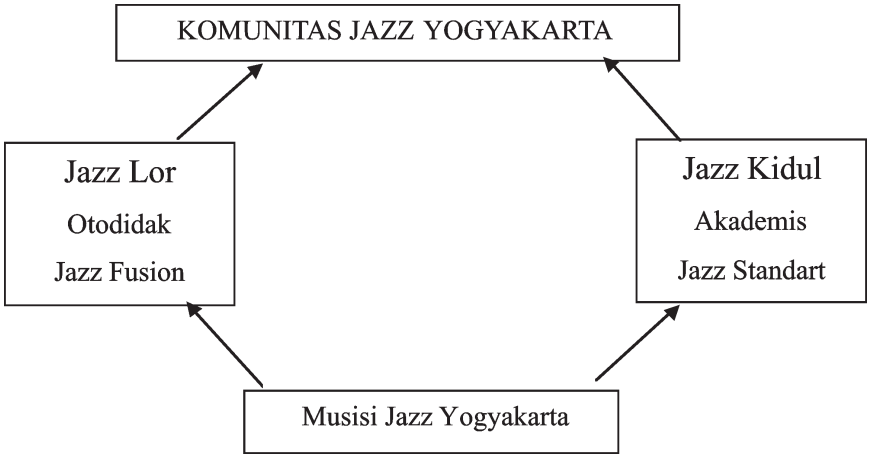
Imajinasi Musisi Mengenai Komunitas Jazz Yogyakarta

Komunitas jazz Yogyakarta bukanlah sebuah entitas yang tunggal. Ada berbagai pendapat mengenai hal tersebut. Salah satu pengamat jazz yaitu Ceto Mundiarso menjelaskan telah menjadi rahasia umum bahwa komunitas jazz Yogyakarta sebenarnya terbagi menjadi dua yaitu: Jazz Lor dan Jazz Kidul. Aspek yang merepresentasikan kedua pembagian tersebut adalah adanya universitas besar, misalnya jazz lor dianggap lebih modern karena terdapat Universitas Gadjah Mada sebagai simbol modernitas, hal tersebut kontras dengan kondisi di daerah kidul yang lebih kental aspek tradisionalnya (wawancara, 2010).

Kriteria yang berbeda mengenai pembagian jazz lor dan kidul diungkapkan oleh Djadug Ferianto. Dalam wawancaranya dengan peneliti, Djadug menggunakan faktor ekonomi sebagai pembeda dengan sumbu tengahnya adalah Nol Kilometer. Dijelaskan oleh Djadug bahwa kantor pos ke utara adalah untuk jualan (komersial) sedangkan kantor pos ke selatan lebih bersifat non-komersial (wawancara, 2010).

Kriteria-kriteria yang diusulkan oleh pengamat berbeda dengan para musisi jazz. Berdasarkan data lapangan dapat dijelaskan bahwa para musisi memakai kriteria *background* pendidikan musik serta style jazz yang dimainkan dalam mengimajinasikan mengenai komunitas jazz Yogyakarta. Kubu jazz lor biasanya berbasis otodidak (non-akademis) serta musik jazz yang dimainkan termasuk dalam *genre* fusion (dalam arti bukan jazz standar), sedangkan jazz kidul lebih bersifat akademis serta memainkan musik jazz yang cenderung standar berdasarkan *Real book*. Kriteria akademis lebih dimaknai sebagai musisi yang mempunyai *background* pendidikan musik terutama di Institut Seni Indonesia (ISI), sedangkan otodidak berasal dari luar pendidikan musik. Pembagian kedua komunitas ini merupakan *ideal type* menurut *terminology We*ber, dalam kenyataannya dinamika dalam komunitas sangatlah cair.

Skema 1. Imajinasi Mengenai Komunitas Jazz Yogyakarta



Menurut BJ salah satu pendiri Jogja Jazz Club, pembagian secara imajiner dua kubu yang berbeda sudah terjadi terutama diwakili oleh dua band besar pada saat itu yaitu S*wee*teners band dan D'mood band. S*wee*teners yang menjadi *homeband* dari hotel Santika lebih banyak memainkan musik jazz dengan *genre* fusion, sedangkan D'mood band memainkan repertoar jazz standar terutama berdasarkan *Real book* (wawancara, 2010). Komunitas yang terbagi secara imajiner menjadi dua pada perjalanannya membuat komunitas jazz di Yogyakarta kurang berkembang, kubu-kubu tersebut lebih menonjolkan unsur persaingan dan bahkan berujung pada konflik. Dampak pembagian komunitas menjadi dua ini juga menyangkut pada masalah pembagian *job* main antarkomunitas, mereka yang berada di jazz kidul dalam beberapa kasus sangat mungkin jarang diberikan "jatah" *job* oleh jazz lor dan juga sebaliknya. Secara ekstrem bahkan berujung pada kompetisi harga (bayaran) main jazz yang tidak fair.

Komunitas jazz lor dan jazz kidul pada perkembangannya termanifestasi dalam komunitas kecil. Penyebutan nama komunitas tersebut merupakan bagian dari pengetahuan sehari-hari para musisi jazz. Mereka biasa menyebut komunitas-komunitas ini berdasarkan tempatnya, baik tempat untuk berkumpul ataupun tempat di mana salah satu band jazz bermain secara reguler. Dari data yang diperoleh peneliti, didapatkan empat komunitas kecil antara lain: gadjah wong, alldint, via-

via, dan samirono. Tiap-tiap komunitas mempunyai ciri yang berbeda antara lain dapat berupa tempat main reguler seperti gadjah wong dan via-via, lembaga pendidikan musik seperti alldint dan juga *homebase* sebuah big band seperti samirono. Setiap komunitas kecil tersebut mempunyai pemimpin informal, jaringan serta cara memproduksi realitasnya masing-masing.

Dinamika Kekuasaan dalam Komunitas Jazz Yogyakarta 2002-2010

Pada tahun 1990-an, di ranah jazz Yogyakarta terdapat dua band besar yang mewakili pembagian dua komunitas informal jazz lor dan kidul yaitu S*wee*teners band dan D'mood band. Kedua band ini mempunyai *background* serta aliran musik yang berbeda di mana D'mood band adalah band jazz yang mempunyai *background* akademis serta memainkan jazz standar, sedangkan S*wee*teners kebanyakan anggotanya mempunyai *background* otodidak serta lebih cenderung memainkan fusion jazz.

Sebelum tahun 2000, S*wee*teners lebih dominan dikarenakan musik Jogja masih didominasi pop dan Top 40. Pada saat itu S*wee*teners memainkan fusion jazz yang *easy listening*, mereka mendominasi ranah musik jazz Yogyakarta. Di lain pihak, D'mood band setelah kepulangan salah satu personelnya yaitu Agung Prasetya dari 'pengembaraan' di Australia mulai melakukan perlawanan terhadap dominasi fusion jazz dengan mengusung jazz standar, mereka menjuarai *The 22nd Jazz Goes to Campus* yang diadakan oleh Universitas Indonesia, menjadi bintang tamu pada *Jazz Goes to Campus* serta menjadi salah satu pengisi acara *Indonesian Open Jazz* di Bali pada tahun 2000 dan 2001.

Puncak keberhasilan D'mood dalam melakukan perlawanan terhadap dominasi fusion jazz Yogyakarta adalah pada saat diadakannya Jazz Gayeng tahun 2001. Sebagai inisiator acara jazz tahunan, D'mood band bekerja sama dengan lembaga kebudayaan Prancis (LIP) serta koran Bernas Jogja. Di acara tersebut, D'mood secara resmi berganti nama menjadi Tuti 'n Friends. Dalam acara ini Tuti n friends menjadi pengisi acara utama, repertoar yang dimainkan kebanyakan jazz standar seperti *It don't Mean a Thing, How High the Moon* serta *Take the A train*.[4] Acara Jazz Gayeng I berjalan dengan sukses dan mendapatkan banyak

4 http://www.youtube.com/watch?v=3axBF_AexNw, diakses 7 Mei 2010 jam 21.00.

publikasi di media lokal. Dengan diadakannya Jazz Gayeng I, Tuti 'n friends band dengan wacana jazz standar-nya menjadi pihak yang dominan, di lain pihak S*wee*teners band juga tidak bertahan lama karena beberapa personelnya harus hijrah ke Jakarta, seperti Harry Toledo untuk bergabung dengan Bali Lounge.

Kesuksesan Jazz Gayeng I berlanjut dengan diadakannya Jazz Gayeng II pada tahun 2002, Tuti 'n friends band memperluas jaringan kerjasama dengan berbagai pihak, misalnya dengan wartajazz, Kartapustaka, Jaran production, perusahaan rokok A Mild serta hotel Santika. Bahkan Tuti 'n friends berkolaborasi dengan Mike del Ferro (trio dari Belanda). Repertoar yang dibawakan pada Jazz Gayeng II secara mayoritas masih repertoar jazz standar.

Kesuksesan mengadakan dua kali *event* jazz pada tahun 2001 dan 2002 membuat Tuti 'n Friends semakin dominan posisinya dalam ranah jazz Yogyakarta. Hal ini sekaligus juga merepresentasikan kemenangan komunitas jazz kidul. Untuk mempertahankan posisi maka Tuti n Friends melakukan berbagai macam strategi.

Strategi Mereproduksi Wacana Jazz Standart dalam Komunitas Jazz Yogyakarta (2002-2006)

1. Mendirikan Komunitas Jazz

Untuk mereproduksi wacana jazz standar dalam komunitas jazz, personel Tuti n friends bersama wartajazz mendirikan komunitas jazz pertama yaitu Jogja Jazz Club pada 21 Januari 2002 (Wawancara BJ dan Aji Wartono, 2010). Untuk memperoleh ruang, mereka berhasil melobby pemilik Gadjah Wong resto yang juga menggemari jazz standar. Menurut BJ, pemilik gadjah wong menyediakan satu ruangan setiap hari minggu sebagai wadah kegiatan komunitas jazz. Hal ini sangat luar biasa karena omset dalam satu meja perhari adalah ratusan ribu rupiah (wawancara; 2010). Jogja jazz club ini merupakan komunitas jazz pertama di Yogyakarta yang terorganisasi, komunitas sebelumnya ada namun masih terputus-putus dan tidak terorganisasi. Reproduksi wacana jazz standar dilakukan melalui workshop musik serta *jam session* yang diadakan rutin setiap minggu, kegiatan mereka tidak hanya dihadiri oleh pemain jazz namun juga para penggemar jazz. Pada saat itu, baik musisi maupun penggemar yang hadir sekitar 70 orang, mereka saling berdiskusi, menyumbangkan

ide mengenai jazz serta melakukan *jam session*.[5] Sedangkan wartajazz selalu meliput setiap kegiatan yang dilakukan Tuti 'n friends baik saat workshop, main di luar Jogja, Jazz Gayeng bahkan profil para anggota Tuti 'n friends untuk mendukung wacana jazz standar. Selain itu juga berperan dalam melakukan dokumentasi baik tulis maupun foto mengenai komunitas jazz Yogyakarta.

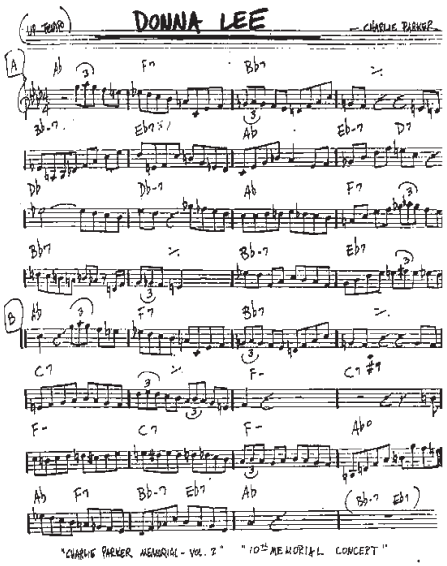
2. Jam session sebagai Alat untuk Menanamkan Wacana Jazz Standart

Jam session merupakan ruang bagi musisi jazz untuk berinteraksi secara musikal. Dalam *terminology* kritis, *jam session* dapat dimaknai sebagai ruang untuk berkomunikasi (secara musikal) tanpa dominasi, mengutip Habermas (Hardiman, 2000). Namun karakteristik *jam session* juga dipengaruhi oleh siapa agen yang berkuasa dan wacana apa yang dikembangkan. Studi yang dilakukan oleh Dempsey (2008) menemukan berbagai variasi mengenai makna *jam session*, salah satunya adalah dimaknai sebagai ruang untuk para musisi menciptakan karya-karya baru. Unsur *jamming* (spontanitas) lebih dominan, namun juga dapat dimaknai sebagai ruang untuk memainkan lagu-lagu yang sudah *established* sebelumnya.

Dalam komunitas gadjah wong, *jam session* digunakan sebagai sarana untuk mempertahankan posisi dengan cara menanamkan wacana mengenai jazz standar, *Real book* menjadi kitab pedomannya. *Real book* berisi kumpulan *partiture* lagu-lagu jazz standar di mana *partiture* yang ada telah baku. Buku ini ada beberapa volume yang berbeda dengan ketebalan kira-kira 500 halaman dan sebagai respon terhadap keluarnya *partiture-partiture* lagu jazz yang tidak baku (kord salah ataupun melodi salah). Tiap-tiap volume berisi lagu yang berbeda-beda, dari Charlie Parker hingga Thelonious Monk, dan lain-lain. Menurut Dempsey (2008), *Real book* merupakan hasil kompilasi mahasiswa di sekolah musik Berkeley pada tahun '70-an. Dalam musik jazz, istilah standar digunakan untuk menunjukkan gaya musik jazz lama yang populer terutama pada 1930-an hingga 1950-an antara lain *swing* dan *bebop*. Dibawah ini ditunjukkan salah satu repertoar di *Real book*:

5 http://www.wartajazz.com/komunitas/2002/01/23/jogja-jazz-club-2/, diakses 20 Juli 2009 jam 15.30.

Gambar 1.1. Salah satu lagu yang ada di real book



Secara deskriptif, penggambaran *jam session* dijelaskan sebagai berikut: Pada saat *jam session*, biasanya para musisi jazz junior datang ke tempat reguler. Para musisi junior menyaksikan mereka main, mengamati berbagai macam tehnik dalam bermain jazz, *attitude* para musisi maupun repertoar yang dibawakan. Saat sesi *break*, salah satu musisi senior akan mengajak *jazzer* muda untuk *jamming*. Pada saat *jamming* inilah para senior biasanya memberikan semacam ujian kepada mereka, misalnya dengan mengubah tempo lagu dari 4/4 menjadi 3/4 di tengah-tengah lagu ataupun mengubah irama dari *swing* menjadi *bebop* pada pertengahan lagu secara spontan. Berbagai macam tes yang diujikan kepada para junior biasanya masih tercakup dalam variasi-variasi jazz standar. Komunitas ini menjadi semacam 'kawah candradimuka' bagi musisi yang ingin belajar memainkan jazz standar.

Dengan pengakuan yang telah diperoleh Tuti 'n friends sebagai band jazz standar membuat mereka memiliki kekuasaan guna menjustifikasi mana yang benar dan mana yang salah. Mereka kemudian juga menjadi semacam juri yang menentukan apakah musisi jazz junior telah bermain jazz dengan benar atau belum. Untuk mempertahankan

posisi dalam ranah, mereka mengkonstruksi *ortodoxa* (Bourdieu and Wacquant, 1992) misalnya dengan menganalogikan *Real book* sebagaimana Al-Quran:

> "Kalau di Islam ada Al- Quran, nah kalau di Jazz ya *Real book* itu, sebagaimana Al-Quran yang mempunyai sebab-sebab turunnya suatu surat, begitu juga dengan jazz yang dilahirkan di Amerika. Dalam memainkan jazz juga harus mengikuti pakem-pakem tersebut." (wawancara, 2010).

Selain itu juga mengklaim mengenai jazz yang benar adalah yang sesuai *roots*-nya:

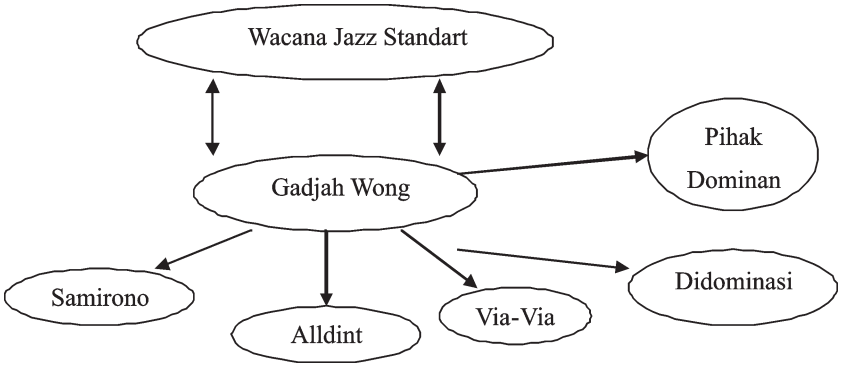
> "Musik adalah bahasa pergaulan, malu jika aksennya beda, jazz harus sesuai *roots* – ada pakemnya itulah jazz yang benar" (wawancara, 2010).

Analogi yang dipakai oleh salah satu pemimpin informal adalah analogi mendidik anak kecil dimana pada saat awal-awal tidak masalah memainkan fusion dulu sebagai pengantar namun dalam perkembangannya dosis yang diberikan harus meningkat dengan memainkan jazz standart. Dari sini dapat dilihat bahwa mereka memposisikan dirinya sebagai "orang tua" yang memainkan *advanced* jazz yaitu jazz standart sedangkan yang lain dianggap masih anak-anak karena memainkan fusion. Wacana mengenai jazz yang benar versi mereka pada prosesnya terinternalisasi kepada musisi jazz junior, sebagaimana dijelaskan:

> "Kalo aku belajar blues 12 bar, latin, straighthead, ballad, pattern-pattern yang ada di *Real book* harus kuat dulu, jazz standarlah, di mana-mana kayak gitu." (wawancara, 2010).

Penanaman wacana jazz standar yang dilakukan secara rutin kemudian menjadi sesuatu yang normal tanpa dipertanyakan lagi. Proses penanaman wacana jazz standar untuk mempertahankan posisi Tuti 'n friends tidak hanya dilakukan dalam *jam session* namun juga ke dalam komunitas-komunitas jazz yang lain. Dijelaskan dalam skema dibawah ini:

Skema 2.1. Dominasi Komunitas Gadjah Wong 2002-2006



Muara Dari Berbagai Strategi Yang Diterapkan oleh Komunitas Gadjah Wong

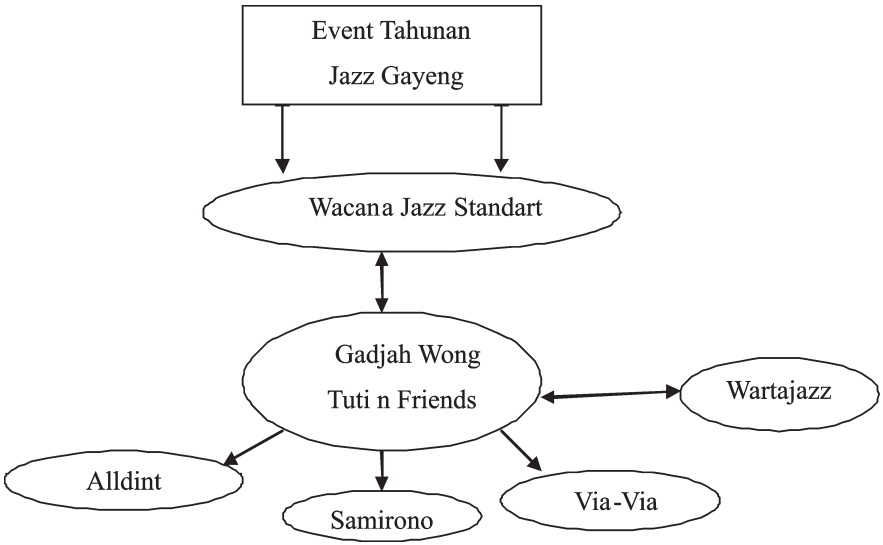
Dengan mendirikan komunitas jazz, mengadakan *jam session* serta menanamkan wacana jazz standar ke komunitas jazz yang lain maka komunitas Gadjah Wong dapat mengumpulkan agen-agen pendukung dari para *jazzer* muda. Para pendukung inilah yang kemudian menjadi semacam sarana untuk memperkuat posisi komunitas Gadjah Wong dalam ranah jazz Yogyakarta. Kegiatan *jam session* di Gadjah Wong menjadi sarana untuk menunjukkan bahwa anggota komunitas gadjah wong menjadi mentor bagi para *jazzer* muda. Dengan munculnya *jazzer* muda yang memainkan jazz standar maka lebih banyak lagi cafe-cafe atau resto yang dijadikan tempat main oleh mereka, hal ini kemudian bermuara pada semakin meluasnya penggemar musik jazz di Yogyakarta.

Muara dari berbagai strategi yang dilakukan ini adalah demi terselenggaranya *event* Jazz Gayeng berikutnya. Jumlah pendukung serta konsumen yang semakin banyak akan menentukan sukses tidaknya acara Jazz Gayeng. Dengan kata lain, semakin banyak pendukung maka semakin melegitimasi terselenggaranya Jazz Gayeng dan juga semakin luas segmen penggemar jazz maka akan memudahkan dalam menjaring sponsor bagi *event* Jazz Gayeng. Yang terjadi kemudian setelah didirikan komunitas Jogja Jazz Club, Jazz Gayeng berlanjut hingga Jazz Gayeng V.

Dengan terselenggaranya Jazz Gayeng sebagai *event* puncak tahunan jazz Yogyakarta maka semakin memperkuat posisi komunitas Gadjah Wong (Tuti 'n friends) tidak hanya dalam komunitas namun juga

di luar komunitas. Hal ini jika ditarik lebih umum maka merupakan representasi dari kemenangan komunitas jazz kidul.

Skema 3.1. Muara Dominasi Jazz Kidul 2002-2006



Perlawanan Terhadap Dominasi

Dominasi komunitas Gadjah Wong dalam ranah komunitas jazz Yogyakarta tidak berlangsung secara total, musisi jazz yang berada pinggiran melakukan berbagai perlawanan dengan memproduksi wacana yang menentang keberadaan wacana dominan.

Perlawanan lebih banyak dilakukan musisi yang tidak mempunyai *background* akademis musik ataupun yang sebelumnya memainkan aliran musik pop ataupun Top 40. Mereka berjuang untuk merebut posisi dominan dalam ranah dengan mengakumulasi berbagai macam kapital. Perlawanan terhadap dominasi terjadi karena aktivitas *jam session* kemudian hanya terpusat di satu tempat dan juga aturan-aturan yang ditetapkan berdasarkan *rule of the game* versi Tuti 'n friends. Selain itu karena kegiatan bersama komunitas dilakukan di restoran elite (Gadjah Wong) sehingga terkesan menutup diri dengan komunitas yang lain ataupun masyarakat awam. Keekslusifan komunitas jazz ini juga diakui oleh salah satu pendiri yaitu Aji Wartono dari wartajazz, sebagaimana dijelaskan:

> "Komunitas jazz di Yogyakarta terlalu ekslusif, tidak mau membuka diri dengan komunitas lain" (wawancara, 2009)

Alasan yang lain misalnya, tidak semua anggota komunitas dapat membaca *partiture* (not balok) seperti mereka yang mempunyai *background* akademis musik. Para anggota komunitas yang berbasis top 40 lebih banyak memainkan *genre* jazz fusion, di mana *genre* ini dianggap bukan jazz yang *sophisticated* oleh para pendukung jazz standar. Repertoar yang dimainkan juga tidak harus dari *Real book*.

Musisi yang marginal melakukan perlawanan dengan mengadakan acara *jam session* di tempat lain. Perpindahan tempat *jam session* yang pertama setelah Gadjah Wong diadakan di Shaker café, daerah kota baru. Perpindahan tempat *jam session* ini atas prakarsa beberapa musisi dari komunitas Samirono. Dani Kurniawan menjelaskan bahwa saat itu musisi yang lain merasa *ewuh pakewuh* karena mengganggu jadwal reguler Tuti 'n Friends di Gadjah Wong (wawancara, 2010). Pihak wartajazz menulis bahwa alasan berpindahnya tempat *jam session* di Shaker café karena tempat tersebut lebih terbuka untuk umum dan menjadi ajang gaul anak-anak muda Yogyakarta. Terlepas dari berbagai macam narasi yang ada, menurut peneliti alasannya karena mereka ingin melepaskan diri dari dominasi komunitas Gadjah Wong. Dengan mengadakan *jam session* di tempat yang berbeda, mereka dapat mengonstruksi kebiasaan baru, mengakumulasi berbagai macam kapital serta menanamkan wacana jazz tandingan.

Perpindahan tempat *jam session* ke Shaker café diprakarsai oleh Dani Kurniawan, bassis yang mempunyai *basic* musikal top 40 namun kemudian masuk ke ranah musik jazz. Saat *jam session* di Shaker café, Dani menerapkan strategi yang berbeda antara lain: *jam session* yang diadakan lebih terbuka, tidak hanya dalam hal repertoar, *background* musik para musisi yang *jamming*, segmen penggemar jazz yang datang namun juga relasi sosial yang lebih *equal*. Tidak ada wacana spesifik misalnya mengenai jazz standar, namun wacana yang ditanamkan memang lebih cenderung mendekati fusion jazz. Repertoar yang dimainkan misalnya lebih ke *Canteloupe island* (Herbie Hancock), *The Chicken* (Pee *We*e Ellis – dipopulerkan oleh Jaco Pastorious), *Come with Me* (Tania Maria), dan beberapa repertoar tersebut lahir di masa keemasan fusion jazz. Untuk memberikan dukungan pada *jam session* tandingan di Shaker café bahkan

wartajazz sempat membuatkan kartu nama untuk Dani, pada saat itu juga Dani didaulat sebagai ketua komunitas tersebut (wawancara dengan Dani, 2010)

Menurut analisis peneliti, meskipun kegiatan *jam session* sudah berpindah tempat dan dimunculkan wacana tandingan namun wacana dominan terutama jazz standar masih kuat di komunitas jazz Yogyakarta pada era 2002-2006.

Masa Transisi dan Festival Ngayogjazz Sebagai Momentum Pergantian Kekuasaan dalam Komunitas Jazz Yogyakarta (2007)

Momen transisi diawali dengan bergabungnya pemimpin informal komunitas Samirono yaitu Dani (Bass) dengan Kua Etnika yang dipimpin oleh Djadug Ferianto. Bergabungnya Dani ke Kua Etnika membuat dirinya mendapatkan pengakuan yang lebih dari ranah komunitas jazz Yogyakarta.

Dani kemudian melanjutkan *jam session* yang sebelumnya vakum. Atas inisiatifnya, *jam session* kembali diadakan di Big Belly sebuah cafe yang terletak di daerah Gejayan dengan alat-alat band dari komunitas Samirono. *Jam session* lebih banyak dihadiri oleh musisi-musisi jazz generasi baru, mayoritas menjadi anggota di komunitas Samirono atau dengan kata lain menjadi massa pendukung bagi Dani.

Dalam prosesnya Dani kemudian sering mengundang Djadug Ferianto (pimpinan Kua Etnika) untuk ber-*jam session* di Big Belly cafe. Hal ini membuat relasi mereka lebih erat, begitu juga dengan komunitas Samirono. Setali tiga uang, Djadug juga mempunyai rencana untuk mengadakan Ngayogjazz, *event* jazz yang mempunyai semangat mengontekstualisasikan jazz ke Jogja.

Festival Ngayogjazz yang diadakan pertama kali pada tahun 2007 di padepokan Bagong Kusudiarja merupakan momentum pergantian kekuasaan dalam komunitas jazz Yogyakarta. Djadug sebagai pimpinan utama dengan berbagai kapital yang dimilikinya mengajak komunitas jazz Yogyakarta sebagai pengisi acara melalui Dani sebagai wakil dari komunitas Samirono. Kepercayaan yang diberikan kepada komunitas Samirono menjadi semacam pengakuan bagi komunitas Samirono sebagai komunitas yang mempunyai posisi dominan dalam ranah. Di lain pihak, komunitas Gadjah Wong tidak lagi kuasa untuk mengatur

distribusi kapital, hanya beberapa anggota saja yang menjadi musisi pengiring dalam *event* tersebut. Semacam simbol bahwa posisi dominan dalam ranah jazz Yogyakarta mulai berubah.

Proporsi *job* dalam Ngayogjazz yang lebih banyak diberikan kepada para anggota yang tergabung dalam komunitas Samirono menunjukkan perubahan posisi dominan. Beberapa band dari komunitas Samirono mendapat bagian jam-jam main yang strategis. Selain itu dalam *event* Ngayogjazz I, pengisi acara terakhir adalah group band dari Dani sebagai pemimpin informal komunitas Samirono berkolaborasi dengan musisi dari Kua Etnika. Dalam pentas musik, *performer* yang bermain paling akhir adalah yang ditunggu-tunggu oleh *audiences*, diibaratkan sebagai bintang tamu dari suatu acara.

Event Ngayogjazz I mendapatkan publikasi yang positif dari berbagai pihak hingga tahun ketiga sekarang. Ngayogjazz menjadi semacam pengganti *event* Jazz Gayeng yang diadakan oleh Tuty 'n friends pada tahun-tahun sebelumnya. Dalam *event* Ngayogjazz II dan III, komunitas yang dominan juga masih dari komunitas samirono.

Untuk memperkuat posisi serta memperluas basis pendukung, Djadug dan komunitas Samirono kemudian mengadakan *jam session* di tempat yang baru antara lain di D'click cafe dan yang terakhir di Bentara Budaya Kompas dengan nama Jazz Mben Senen. Dalam *jam session*, semua anggota komunitas Samirono berpartisipasi. Tidak hanya para musisi jazz, namun dalam perkembangan terakhir di Jazz Mben Senen selalu ramai dihadiri oleh para *audiences* yang berbeda seperti musisi keroncong, dangdut ataupun seniman rupa. Acara tersebut juga mendapatkan banyak publikasi dari media massa seperti kompas, *rolling stone magazine*, ataupun wartajazz.com. Banyaknya musisi yang datang pada *jam session* menjadi massa pendukung bagi Djadug dan komunitas Samirono, selain itu publikasi yang luas semakin memperkuat posisi mereka tidak hanya dalam tingkat Jogja tapi juga tingkat nasional. *Jam session* di Jazz Mben Senen juga digunakan oleh Djadug untuk menanamkan wacana jazz yang terbuka, proses reproduksi dilakukan melalui pembentukan wacana setiap kali kegiatan diadakan.

Mengkonstruksi Wacana Baru: Jazz Yang Lebih Terbuka

Salah satu strategi untuk mempertahankan posisi adalah dengan menciptakan wacana baru. Ide Dani mengenai jazz yang terbuka saat *jam session* tandingan mendapatkan dukungan dari Djadug Ferianto dengan ide yang lebih ekstrem yaitu: terbuka tidak hanya untuk musisi jazz (dalam *genre* yg dimainkan) dan *performances* saat main, namun juga terbuka bagi semua pelaku kesenian sekaligus *audiences* dari musik jazz. Hal ini diwujudkan melalui *jam session* jazz mben senen. Filosofi jazz versi Djadug adalah jazz yang dekat ke publik, sebagaimana dijelaskan:

> "Belajar dari seni tradisi kita, ada yang namanya komunikasi antara seni pertunjukan dengan masyarakat karena itu jadi suatu peristiwa. Kalau di atas panggung, yang bermain lima misalnya sebenarnya itu tidak hanya lima, bisa 10, 20,30, yang lain itu adalah penonton. Melihat perkembangan jazz sekarang ini dan ke depan... Kalau dulu (jazz) sifatnya lebih personal, kalau bahasa kasarnya menonjolkan teknik, pamer, manajemen orgasme. Orang kalau main tidak hanya dipanggung namun juga melibatkan publik, itulah yang saya terapkan di jazz mben senen" (wawancara, 2010).

Dengan melibatkan publik maka produk kesenian akan dapat tumbuh dan berkembang sebagaimana dijelaskan:

> "Suatu produk kesenian dapat tumbuh dan berkembang jika didukung oleh masyarakatnya" (wawancara, 2010)

Berbeda dengan wacana yang ada sebelumnya mengenai jazz yang benar adalah jazz 'standar' atau *mainstream*, Djadug menolak pandangan tersebut sebagaimana dijelaskannya:

> "Jazz tidak sekadar repertoar *mainstream*, tetapi juga soal hubungan antarmanusia" (kompas, 21 Agustus 2009)

Apa yang dilakukan oleh Djadug dengan komunitas Samirono menurut peneliti mendekonstruksi wacana jazz yang sudah ada. Jazz yang benar itu tidak hanya yang 'standar' di mana kebenaran hanya dimonopoli oleh musisi jazz (yang berkuasa), namun jazz seharusnya mampu berkomunikasi dengan *audiences*. Merekalah yang kemudian mendefinisikan jazz itu seperti apa. Para musisi jazz tidak dapat memaksakan wacananya kepada *audiences*.

Ditambahkan oleh Djadug bahwa *audiences* dapat menjadi gudang ilmu bagi para musisi jazz :

> "Kalau kita mau jadi pelaku seni, sebanyak mungkin kita dapat informasi. Forum inilah perpustakaanmu, bukan hanya buku yang ditumpuk di lemari, peristiwa dengan penonton itulah perpustakaanmu, ketemu penonton itu sudah termasuk ilmu" (wawancara, 2010)

Dalam *jam session* di Jazz Mben Senen berdasarkan pengamatan, repertoar yang dibawakan menjadi lebih bervariasi serta tidak hanya musik jazz saja tapi juga pernah mengkolaborasikan jazz dengan dangdut, keroncong serta musik tradisional Kalimantan. Selain itu Djadug juga mendorong para musisi untuk memainkan karyanya sendiri:

> "Kamu mainkan karyamu sendiri, jangan jadi peniru" (wawancara, 2010)

Musisi jazz yang ber-*jam session* juga mendapatkan lebih banyak kebebasan dalam mengekspresikan dirinya, dikatakan oleh Djadug:

> "Dalam membuat karya terserah kamu, berkesenian itu tidak ada yang salah, kamu bisa mencari ilmu di mana-mana" (wawancara, 2010)

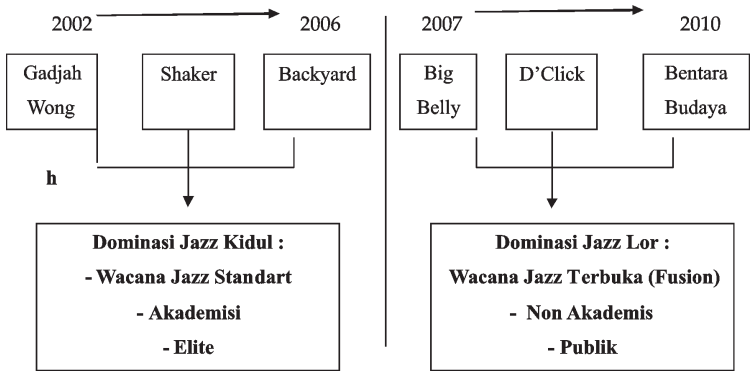
Dari segi *audiences*, tempat *jam session* yang diadakan di bentara budaya sebagai ruang publik membuat acara tersebut selalu ramai. Dalam acara tersebut, *audiences* juga tidak perlu takut bahwa dirinya harus membeli minuman sebagaimana di cafe atau resto.

Dalam hal dekorasi panggung, dibuat *setting* yang sedekat mungkin dengan konteks Jogja. Panggung dibuat mirip acara tujuh belasan di kampung, disediakan tikar untuk lesehan serta sebagai sarana untuk merepresentasikan masyarakat akar rumput (grass*roots*) disediakan penjual angkringan. Jazz Mben Senen mencoba menggabungkan berbagai elemen sehingga menciptakan 'peristiwa' yang *hybrid* (Bhabha, 1994).

Melalui *jam session* inilah Djadug dan komunitas samirono menciptakan wacana jazz yang lebih terbuka, sampai sekarang kegiatan ini masih berlangsung dan semakin banyak *audiences* serta publikasi. Kemenangan komunitas samirono dengan dukungan dari Djadug merupakan representasi dari kemenangan jazz lor. Dinamika kekuasaan

dalam komunitas jazz dilihat dari penguasaan terhadap tempat *jam session* digambarkan sebagai berikut:

Skema 4.1. Dinamika Kekuasaan dalam Komunitas Jazz Yogyakarta



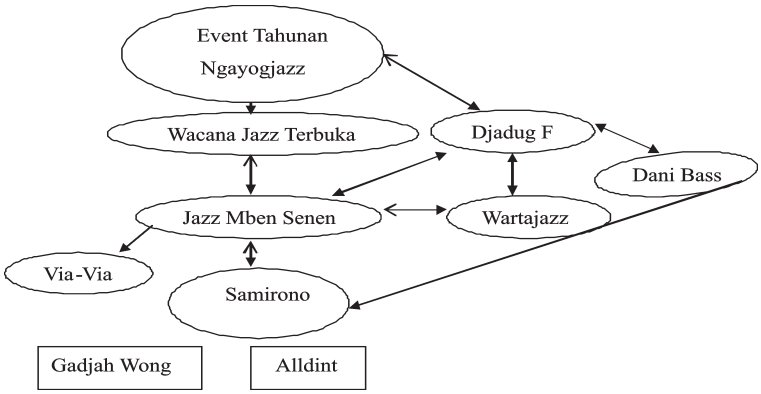
Muara Dari Strategi yang Dilakukan Djadug dan Komunitas Jazz Samirono

Diadakannya *jam session* serta pembentukan wacana baru (jazz terbuka) dapat dimaknai sebagai proses bagi Djadug dan komunitas samirono dalam mengakumulasi kapital-kapital untuk mempertahankan posisinya dalam ranah jazz Yogyakarta. Mereka dapat menarik massa pendukung baik dari musisi-musisi jazz dari generasi muda ataupun dari publik secara umum melalui *jam session*. Selain itu semakin tereksposnya *jam session* akan semakin menjaring massa untuk kelangsungan *event* Ngayogjazz yang diadakan setiap tahun. Massa diartikan sebagai pengisi acara ataupun konsumen yang menyaksikan Ngayogjazz. Dengan semakin banyak massa maka *event* tersebut semakin terpublikasi secara luas. Hal ini juga dari sudut pandang komunitas sekaligus sebagai representasi kemenangan jazz lor yang lebih terbuka, non-akademis dan bersifat publik.

Dari perspektif ekonomi, semakin banyak massa yang dikumpulkan maka semakin memudahkan untuk menggaet sponsor serta dana yang lebih besar. Keberhasilan mendapatkan sponsor lebih banyak terlihat dari perkembangan Ngayogjazz dari tahun ke tahun, tidak hanya perusahaan rokok Djarum saja, namun telah meluas ke bank, koran nasional, perusahaan penerbangan hingga pemerintah daerah Bantul. Dari *angle* yang lain, bagi

Djadug berbagai dukungan yang didapat baik dengan Ngayogjazz ataupun Jazz Mben Senen semakin memperkuat legitimasi Kua Etnika sebagai group musik yang memadukan tradisi dan jazz. Hal ini juga semakin memberikan peluang bagi Kua Etnika untuk lebih banyak bermain di *event* internasional.

Skema 5.1 Muara Dominasi Jazz Lor 2007-2010



Kesimpulan

Berangkat dari kritik terhadap narasi besar di mana musik jazz ditentukan oleh keberadaan rezim serta industri yang kemudian melahirkan fusion jazz sebagai hasilnya, paparan mengenai dinamika kekuasaan dalam komunitas jazz Yogyakarta 2002-2010 menjelaskan bahwa narasi besar tersebut tidak berlaku secara total. Dalam suatu ranah juga terdapat hukum-hukumnya sendiri, dinamika kekuasaannya sendiri. Fenomena dalam komunitas jazz Yogyakarta menunjukkan bahwa pada tahun 2002-2006 yang dominan bukanlah fusion jazz yang pro terhadap industri namun jazz standar, dan pada prosesnya terjadi perebutan kekuasaan oleh komunitas jazz fusion. Wacana yang berkembang dalam *scope* mikro lebih dipengaruhi oleh agen-agen yang berkuasa dalam ranah tersebut. Selalu ada narasi-narasi yang berbeda. *****

Daftar Pustaka

Adriaan, Josias T. (2007). *Penggabungan idiom-idiom Gamelan ke Dalam Musik Jazz*. Tesis Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa. Yogyakarta: Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.

Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.

Bourdieu, Pierre and Louic Wacquant. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.

Dempsey, Nicholas. (2008). *The Coordination of Action: Non Verbal Cooperation in Jazz Jam session*s. Disertasi. Chicago: Department of Sociology, University of Chicago.

Hardiman, F. (2000). *Menuju Masyarakat Komunikatif*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Heryanto, Ariel. (2006). *State* T*errorism and Political Identity in Indonesia*. Singapore: ISEAS.

Mulder, Niels. (2006). *Doing Java: An Anthropological Detective Story.* Yogyakarta: Penerbitan Kanisius.

Mulyadi, R Muhammad. (1999). *Industri Musik Nasional (Pop, Rock dan Jazz)*. Tesis. Jakarta: Jurusan Sejarah Universitas Indonesia.

Nugroho, Heru. (2003). *Menumbuhkan Ide-Ide Kritis*. Yogyakarta: Pustaka pelajar.

Irawati, Indera Ratna. (1992). 'Musik Jazz dan Dangdut dalam Analisa Stratifikasi.' *Jurnal Sosiologi Masyarakat Universitas Indonesia, No.1 Tahun 1992.*

Rahadianto, Oki. (2010). *Dinamika Kekuasaan dalam Komunitas Jazz Yogyakarta 2002-2010*. Tesis. Jakarta: Jurusan Sosiologi Universitas Indonesia.

Ritzer, George. (1996). *The Mcdonaldization of Society*. California: Pine Forge Press.

Samboedi. (1989). *Jazz: Sejarah dan Tokoh-tokohnya*. Semarang: Dahara Prize.

Soemardjan, Selo. (1962). *Social Changes in Jogjakarta*. New York: Cornell University Press.

Sudrajat, Iwan Yanwar. (2003). *Menguak Segmen Penggemar Musik Jazz.* Tesis. Jakarta: Jurusan Manajemen Universitas Indonesia.

Susanto, Budi (ed). (2005). *Penghiburan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius dan Lembaga Studi Realino.

Wayte, Lawrence A. (2007). *Bitches Brood: The Progeny of Miles Davis's Bitches Brew and the Sound of Jazz Rock*. Disertasi. Los Angeles: Department of Musicology, University of California.

***We*bsite**

http://wartajazz.com/wawancara/wawancara-sudibyo.html

http://www.wartajazz.com/komunitas/2002/01/23/jogja-jazz-club-2/

http://www.youtube.com/watch?v=3axBF_AexNw