

# JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 04, No. 02, April 2018: 179-196

## ALBUM KOMPILASI SEBAGAI PEMBENTUK HABITUS MUSIKAL BAGI KOMUNITAS JAZZ JOGJA

**Yofi Irvan Vivian**

Program Studi Etnomusikologi  
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Mulawarman Samarinda  
yofiyochi@yahoo.com

### ABSTRACT

*Jazz music lovers and musicians in Yogyakarta have a community named Jogja Jazz Community. Yogyakarta which has predicate as a student city is able to reconstruct jazz performances that are said to be elite, one of that performances is Jazz Mben Senin. This event is staged at the Bentara Budaya Yogyakarta parking hall which is easy to access and becomes one of the reasons behind the growing of Jazz musicians as well as its fans in Yogyakarta. Komunitas Jazz Jogja has made a compilation album as a prove of its existence. Not all of the groups or performers in this compilation album has a basic skill in jazz. Through this compilation album, musical habitus of the member of Jogja Jazz Community is constructed through the element of continuity from each album.*

**Keywords:** *Musical Habitus, Jogja Jazz Community, compilation album*

### ABSTRAK

Musisi dan penggemar musik jazz di Yogyakarta tergabung dalam Komunitas Jazz Jogja (KJJ). Yogyakarta yang predikatnya sebagai kota pelajar mampu merekonstruksi pertunjukan jazz yang dikatakan elit, salah satunya acara *Jazz Mben Senin*. Acara ini dipentaskan di halaman parkir gedung Bentara Budaya Yogyakarta. Akses yang mudah inilah membuat penikmat dan musisi jazz semakin bertambah di Yogyakarta. Komunitas Jazz Jogja telah memproduksi album kompilasi sebagai salah satu wujud eksistensinya. Pengisi atau grup pada album kompilasi ini tidak semuanya memiliki basik musik jazz. Melalui album kompilasi, habitus musikal anggota Komunitas Jazz Jogja terkonstruksi mengikuti benang merah pada setiap albumnya.

**Kata Kunci:** Habitus Musikal, Komunitas Jazz Jogja, Album Kompilasi

### PENGANTAR

Kebersamaan, interaksi, dan tujuan yang sama dari para musisi jazz Yogyakarta, menghasilkan komunitas yang bernama *Jogja Jazz Club* (JJC). *Jogja Jazz Club* dibentuk untuk

mempersiapkan musisi-musisi pada acara *Jazz Gayeng II* tahun 2001. Acara *Jazz Gayeng* memainkan *Jazz Fusion* yang sedang *booming* di Yogyakarta. Hal ini menjadi pemiskinan dari musik jazz itu sendiri karena membuat hanya *Fusion*

yang menonjol (Nugroho, 2003:133). *Jazz Fusion* mudah diterima dan populer karena bersifat *easy listening* (dikemas standar, baik *beat* dan harmoninya).

Pada tahun 2009, *Jogja Jazz Club* berganti nama menjadi *Komunitas Jazz Jogja* (KJJ). Perubahan ini dilakukan untuk menghindari kesamaan nama dengan salah satu kelompok atau komunitas mobil di Yogyakarta. Sosialisasi musik jazz yang dilakukan dengan mengadakan pertunjukan yang merakyat sekaligus menghadirkan wacana perlawanan. Hal ini dikarenakan banyak orang yang beranggapan bahwa jazz adalah musik yang elit.

Pada perkembangannya, *Komunitas Jazz Jogja* memiliki hasil karya musik yang terbentuk dalam album kompilasi. Komunitas ini telah memproduksi enam album kompilasi sejak tahun 2009 hingga 2016. Album kompilasi merupakan wujud eksistensi *Komunitas Jazz Jogja* dalam belantika musik di Indonesia, khususnya Yogyakarta. Album kompilasi berisikan lagu-lagu yang diciptakan atau diaransemen ulang oleh beberapa *project* di *Komunitas Jazz Jogja*.

Transformasi pada setiap album kompilasi terlihat pada konsep yang mempengaruhi aya musikalnya. Gaya atau *style* cenderung mengikat untuk mengikuti satu bentuk atau model sehingga memenuhi syarat kesenian (Shadily, 1993: 354). Gaya atau *style* setiap *project* mengikuti konsep yang ada agar karya tersebut linier dengan album kompilasi. Singkatnya, karya setiap *project* terkonstruksi dan dikonstruksi oleh konsep pada setiap album kompilasi

karena tidak semua anggota *Komunitas Jazz Jogja* memiliki *basic jazz* yang sama. Hal ini yang membuat penulis tertarik untuk meneliti karakteristik musikal dan pembentukan habitus musikal pada pengisi album kompilasi karya *Komunitas Jazz Jogja*.

Langkah awal dalam penelitian ini adalah dengan melakukan tinjauan terhadap beberapa buku dan hasil penelitian yang terkait dengan topik permasalahan. Banyak penulis yang mengangkat musik jazz sebagai objek penelitian dengan kajian dan permasalahan yang berbeda. Dinamika musik jazz dijelaskan dalam buku karya Samboedi dalam buku yang berjudul *JAZZ: Sejarah dan Tokoh-tokohnya*. Buku ini tertulis perkembangan dan sejarah musik jazz secara global, di Australia, dan Asia termasuk Indonesia.

Artikel karya yang ditulis oleh Oki Rahadianto Sutopo berjudul "Transformasi Jazz Yogyakarta: Dari Hibriditas menjadi Komoditas," dalam *Jurnal Sosiologi MASYARAKAT*, Vol. 17, No. 1, Januari 2012, menjelaskan tentang perkembangan jazz Yogyakarta. Tulisan ini membahas tentang transformasi jazz di Yogyakarta. Narasi mengenai jazz hibrid menjelaskan jazz Yogyakarta menjadi sebuah tontonan yang mampu meraup profit.

Tesis yang diajukan oleh Wilton Aw. Djaya dengan judul "Pembentuk Identitas Kolektif Melalui Musik dalam Komunitas Jazz Yogyakarta", Program Studi Kajian Budaya dan Media, UGM, 2011. Wilton menjelaskan bahwa identitas kolektif Komunitas Jazz Yogyakarta didapat melalui relasi *intergroup* dan *intragroup*

yang membuat berbeda dengan praktik reproduksi wacana tentang jazz.

Pada penelitian ini, penulis terfokus pada album kompilasi karya Komunitas Jazz Jogja. Adapun sepanjang pengamatan penulis, topik tentang kajian pembentukan habitus musikal melalui album kompilasi karya belum pernah diteliti. Dengan demikian, dapat diketahui penelitian ini orisinal.

Penelitian ini membahas tentang pembentukan habitus musikal yang tercipta melalui album kompilasi karya *Komunitas Jazz Jogja*. Penelitian ini tidak hanya terfokus pada perubahan album kompilasi dari perspektif musikologi saja, melainkan juga melihat pembentukan habitus musikal dan proses produksi album kompilasi menggunakan perspektif sosiologi. Hal ini membuat peneliti menggunakan teori habitus Pierre Bourdieu untuk melihat pembentukan habitus musikal pengisi album kompilasi.

Album kompilasi dapat dikatakan sebagai produksi kultural karena dihasilkan oleh individu dalam suatu ranah sosial. Individu itu sendiri memiliki habitus yang tercipta dari disposisi-disposisi mereka dimulai dari kanak-kanak pada suatu ranah. Habitus dibentuk melalui pendidikan dan interaksi antara individu yang mendiami suatu ruang sosial (Jenkins, 2013: 108-109). Singkatnya, habitus merupakan tindakan atau sikap yang terakumulasi dan dinamis mengikuti ranah sosial, sehingga habitus setiap individu berbeda-beda. Perbedaan habitus musikal awal dari setiap pengisi atau pemain dikonstruksi mengikuti konsep album kompilasi. Hal

ini dikarenakan produk habitus bersifat spesifik dan beradaptasi dengan ranah. Ranah merupakan sistem sosial yang bersifat relasional antara posisi objektif (Jenkins, 124-125). Pada ranah terdapat perjuangan untuk memperebutkan sumber atau pertarungan dan akses terbatas (*field of struggle*). Proses produksi album kompilasi Komunitas Jazz Jogja dipandang sebagai suatu ranah di mana terjadi perjuangan atau manuver.

Para individu yang telah memiliki modal tetap harus menyesuaikan konsep album kompilasi. Ada empat katagori modal, yaitu modal ekonomi, modal sosial (berbagai jenis relasi bernilai dengan pihak lain yang bermakna), modal kultural (pengetahuan sah satu sama lain), dan modal simbolis (prestise dan gengsi sosial) (Harker, 2009: 125). Peneliti melihat keempat modal pada setiap individu dengan tujuan untuk melihat pembentukan habitus musikal.

Individu yang memiliki modal simbolis besar (dominan) akan mengisyaratkan tindakan eksplisit maupun implisit kepada individu yang memiliki modal simbolis kecil (terdominasi). Individu terdominasi akan mengikuti tindakan atau perintah dari individu dominan karena dianggap sesuatu yang terlegitimitas. Tindakan atau perintah kerap diikuti oleh kekerasan simbolik. Kekerasan simbolik adalah kekerasan dalam bentuk sangat halus yang diberikan pada individu tanpa mengundang resistensi, tetapi malah mengundang konformitas sebab sudah mendapat legitimasi sosial karena bentuknya yang sangat halus (Harker, 2009:

xxi). Kekerasan simbolik dipengaruhi oleh doxa yang cenderung mengatur kehidupan sosial. Doxa itu sendiri merupakan kestabilan dan keterikatan tatanan sosial dalam diri individu pada tradisi, serta terdapat kekuasaan yang sepenuhnya ternaturalisasi dan tidak dipertanyakan (Harker, 2009: xxi). Doxa berada pada tatanan tinggi dan dimiliki di bawah alam bawah sadar individu, sehingga apa yang diterimanya dianggap sesuatu kebenaran yang mutlak. Pengisi album kompilasi menganggap *Music Director* adalah orang yang bertugas menjaga benang merah dan memiliki kemampuan bermusik yang baik.

Keberadaan karya seni baru bisa dikatakan sebagai objek simbolis jika dia diakui dan dikenali. Artinya, jika dilembagakan secara sosial sebagai karya seni dan diterima oleh para penikmat yang sanggup mengenali dan mau mengakuinya sebagai karya seni (Harker, 2009: 15). Album kompilasi sudah bisa disebut objek simbolis karena sudah diakui, dikenali, dan diterima oleh pencinta musik jazz khususnya di Yogyakarta sejak tahun 2009.

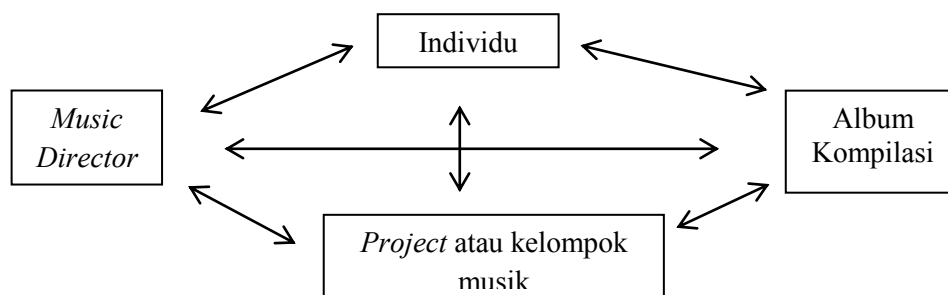
Penelitian ini melihat pembentukan habitus musikal dari individu dan

*project* pengisi album kompilasi. Skema pembentukan habitus musikal dalam penelitian ini dapat dilihat pada gambar 1.

Penelitian ini tergolong ke dalam kualitatif dengan menggunakan pendekatan multidisiplin (musikologi dan sosiologi). Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami tentang apa yang dialami oleh subyek penelitian, seperti perilaku, persepsi, motivasi, dan tindakan secara holistik, dengan cara deskripsi berbentuk kata-kata dan bahasa dalam suatu konteks yang alamiah (Maleong, 2005: 6). Penulisan akan dilakukan secara deskriptif analitis, sehingga memberikan pemahaman baru bagi para pembaca.

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan studi kepustakaan untuk mendukung ide, gagasan, dan pola pikir demi keakuratan dengan cara mengumpulkan data secara tertulis sebagai literatur. Pengumpulan data dijadikan sebagai sumber primer dan sekunder. Data-data yang ditemukan di lapangan dianalisis dan diseleksi sesuai kebutuhan (Soedarsono, 2001:127).

Teknik pengumpulan data yang diperoleh dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yaitu: (1) data yang diperoleh



Gambar 1: Skema pembentukan habitus musikal individu dan *project* pada album kompilasi

dari wawancara, (2) data yang diperoleh dari observasi, dan (3) data berupa dokumen, teks, atau karya seni yang dinarasikan (Pawito, 2007:96). Ketiga jenis pengelompokan data dapat dianalogikan menjadi wawancara, pengamatan, dan kajian kepustakaan. Model analisis data dalam penelitian yang digunakan adalah analisis data interaktif.

Batasan subjek dan objek penelitian ini adalah individu dalam sebuah *project*. Lokasi penelitian dilakukan di: (1) *Jaran Art Space* atau Mabas Komunitas *Jazz Mben Senen*, digunakan sebagai tempat diskusi dan *progress report*; (2) Bentara Budaya Yogyakarta (BBY), digunakan sebagai tempat *progress report* dan menyosialisasikan karya dari setiap *project* yang akan *ditake*; dan (3) Padepokan Seni Bagong Kussadiarja, digunakan sebagai tempat *take* album kompilasi.

## PEMBAHASAN

### Sejarah Jazz Secara Global Sampai Masuk Di Yogyakarta

Jazz merupakan musik yang dibentuk oleh budak Afrika yang berada di Amerika. Saat ini, musik jazz dapat dinikmati di berbagai negara bahkan sampai di kota Yogyakarta. Kata “jazz” itu sendiri memiliki arti dan penulisan yang terus berubah mengikuti perkembangannya. Kata “jazz” menurut Henry Martin dan Keith Waters dalam buku *Jazz: The First 100 Years*, menyatakan bahwa:

*Some have pointed to a French origin from the verb jaser, which means to chatter or gossip; other have said that*

*the word is a synonym for sexual intercourse. Variously spelled Jas, Jass, Jaz, Jasz, and Jasz. The word is African in origin* (Martin, 2012:59).

Kata *Jaser* berasal dari Perancis yang berarti gosip, obrolan, dan hubungan seksual. Penggunaan kata “jazz” dari Afrika terus berubah, seperti: *Jas, Jass, Jaz, Jasz, and Jasz*. Istilah “Jazz” baru menjadi populer sejak munculnya rekaman dari *Original Dixieland Jazz Band* pada tahun 1917 (Sugiharto, 2013:299).

Sejarah perkembangan musik jazz dimulai dari *Blues*. *Blues* berasal dari kata *blue* yang artinya sedih, berdasarkan historisnya dapat dikatakan bahwa jazz adalah manifestasi dari tangis kesedihan kaum Negro yang mendambakan pembebasan dirinya dari perbudakan (Samboedi, 1989: 23-24). Musik *Blues* berkembang menjadi *Ragtime, Dixieland, Boogie Woogie, Swing, Bebop, Progressive Jazz, Modern Jazz, Cool Jazz, Soul, Funk, dan Free Jazz, dan World Jazz*.

Perkembangan musik jazz sampai ke Indonesia dibawa oleh kolonial Belanda. Musik jazz biasa dimainkan di daerah perkebunan. Mengenai hal tersebut, Arifianto menyebutkan bahwa:

Secara historis musik jazz di Indonesia dibawa dan dikembangkan oleh kebudayaan Barat, yakni oleh Kolonial Belanda, pada akhir tahun 1928-1930-an. Musik jazz masuk pertama kali di Indonesia dari daerah perkebunan. Musik jazz yang masuk ke Indonesia cenderung ke arah musik jazz versi dansa (<http://balitbang.kominfo.go.id>).

Musik jazz terus berkembang dan diminati orang Indonesia. Mereka

membentuk kelompok musik yang disebut MUANI. Inilah kelompok musik jazz pertama di Indonesia. Arifianto menyatakan:

Dengan masuknya musik jazz ke Indonesia mulailah para pemusik Indonesia menyerap jenis musik tersebut. Kelompok musik jazz pertama adalah “Musik Anak Nasional Indonesia” Muani yang dibentuk pada zaman penjajahan Belanda dan Jepang, yang kemudian muncul para tokoh musik jazz muda seperti Mus Mualim, dan Eddy Karamoy (<http://balitbang.kominfo.go.id>).

Kelompok MUANI bermusik tidak jauh beda dengan musik jazz yang dibawa oleh Belanda ke Indonesia yaitu versi dansa.

Sekitar tahun 1980-1990, musik jazz genre *Fusion Jazz* berkembang karena grup musik seperti Krakatau, Karimata, Bhaskara, dan Emerald sering mengisi layar kaca TVRI (Sutopo, 2012:71). Banyak orang Indonesia yang sudah tertarik dengan musik jazz. Indonesia pernah menjadi tuan rumah festival jazz internasional. Mengenai hal ini Liz Wiwiek W menyatakan:

Indonesia pernah menjadi tuan rumah Jakarta International Jazz Festival 88 atau Jak Jazz 88 pada bulan November 1988. Festival ini dimeriahkan sekitar 14 negara, termasuk bintang jazz Amerika Serikat Lee Ritenour, dan vokalis Phil Perry, serta gitaris top Jepang Kamuzi Watanabe (Wiwiek, 1989: 398-399).

Sampai saat ini, musik jazz terus berkembang di Indonesia dengan baik.

Banyak festival jazz yang diadakan di Indonesia. Beberapa festival jazz yang ada di Indonesia adalah *Jakarta International Jazz Festival (Jak Jazz)*, *Java Jazz Festival*, *Jazz Goes to Campus*, *Jazz Mahakam Rivers*, dan *Ngayogjazz*.

Jazz masuk ke Kota Yogyakarta dibawa oleh tentara Belanda. Pada masa kolonial, jazz di Yogyakarta juga tidak terlepas dari bias elit. Jazz dimainkan disela-sela perang gerilya, di hotel berbintang, dan gedung *societet* yang merupakan bangunan lama di Yogyakarta yang sering menjadi ruang pertunjukan musik jazz (Sutopo, 2012:72). Pasca kemerdekaan Indonesia sekitar tahun 1950-an, teknologi informasi Radio Republik Indonesia (RRI) ikut menyosialisasikan musik jazz dengan cara membentuk grup musik dan menyiarkan secara *live*.

Pada tahun 1980-an, beberapa mahasiswa Akademi Musik Indonesia (AMI) dan musisi jazz Yogyakarta sudah membentuk band jazz untuk bermain di cafe, restoran, dan hotel. Pada tahun 1990-an, campur tangan pemerintah dalam menyosialisasikan musik jazz terlihat dari acara bernama “Bintang Nusantara” di PPPG Kesenian yang diadakan oleh Stasiun Televisi Republik Indonesia (TVRI) Yogyakarta. Sosialisasi musik jazz banyak dilakukan dengan cara mendatangkan musisi luar Yogyakarta untuk bermusik dan *workshop*. Musisi dari luar Yogyakarta sering mengadakan pendidikan musik jazz secara non-formal. Hal ini diungkapkan oleh Idang Rasjidi, ia mengatakan:

“*Workshop* yang kami buat bersama Tomi dan Budiman Jatmiko (BJ) itu jauh sebelum ada *Jazz Gayeng*. Budiman Jatmiko adalah orang yang paling rajin pada saat itu untuk mengumpulkan anak-anak atau teman-teman yang mau mendekati diri pada jazz, lalu saya mengatakan pada waktu itu untuk mulai membuat komunitas jazz, hingga sampai Jogja, Pekalongan, Solo, dan Tulungagung. Jauh setelah itu muncul berbagai komunitas jazz hingga sekarang Jogja sebagai salah satu penghasil pemusik jazz yang banyak dan bagus”.

Musik jazz di Yogyakarta semakin berkembang. Hal ini terlihat dari *Komunitas Jazz Jogja* yang telah mampu mengaktualisasikan karyanya dalam bentuk album kompilasi. Album kompilasi terdiri dari beberapa *project* (band) yang membawakan satu komposisi. Album kompilasi dikemas dalam bentuk CD. Album kompilasi karya *Komunitas Jazz Jogja* yaitu: (1) *Jazz Basuki Mawa Beya* - Konsep album ini adalah setiap *project* bebas menciptakan karya sendiri yaitu musik jazz (*all ganre*) atau jazz gaya Indonesia; (2) *Jazz-Ing Java “Sasarengan”* - Konsep yang diusung adalah mengaransemen lagu tradisional Jawa menggunakan gaya atau idiom jazz; (3) *Lain Ladang Lain Jazznya* - Konsep album ini adalah mengaransemen lagu jazz menggunakan unsur kesenian tradisional Indonesia dengan pendekatan ritmis (jazz gaya Indonesia); (4) *Panen Karya* - Konsep pada album ini adalah setiap *project* menciptakan sebuah karya (lagu) yang merupakan hasil pembelajaran di album kedua dan ketiga,

yaitu belajar jazz dikolaborasikan dengan nafas kesenian tradisional Indonesia; (5) *Study-Ing Babad Jazz* - Konsep album ini mempelajari idiom-idiom, memahami esensi jazz, dan mengaransemen lagu jazz dari setiap eranya; dan (6) *Swing Ora Jazzmu* - Konsep album ini membuat karya musik bernafaskan *swing*.

### **Karakter Musikal Pada Album Kompilasi**

Karakteristik musik jazz itu sendiri adalah memiliki bagian improvisasi, *swinging*, dan dipengaruhi oleh *blue tonality* (Szwed, 2000:15). Improvisasi adalah komposisi seni saat bermain, tanpa notasi, berkreaitivitas secara musikal, dan spontan (Szwed, 34). *Swinging* merupakan ritmis yang mengayun, secara musikal dapat terlihat pada ketuknya menjadi *triplet* atau *trio*. Pada musik jazz dan *blues*, *blue note* adalah nada yang dinyanyikan atau dimainkan dengan *pitch* yang sedikit berbeda dari standar (Benward & Saker, 2003:359). Jadi *blue note* adalah nada yang dimainkan atau digunakan di luar dari tangga nada standarnya (do – re – mi – fa – sol – la – si – do).

Penulis memilih salah satu karya pada album ketiga yaitu *Lain Ladang Lain Jazznya*. Konsep pada album ini adalah mengaransemen lagu jazz dengan ritmis kesenian tradisional Indonesia. Musik jazz menjadi lebih kaya dan bermacam-macam mengikuti dengan budaya setempat.<sup>1</sup> Pada album ini terdiri dari delapan *project* yang mengisi, yaitu: *Blank On 5*, *daSOUL feat. Rapai Project*, *EveryDay*, *Chick Yen*, *Bear Project feat.*

<sup>1</sup>*Booklet Lain Ladang Lain Jazznya.*

Bawien & Dadang Banua, *Malve meets The Distortions* (MmTD), *OriSinden*, dan *MucCHOIR dan Bli-bli Lainnya*.

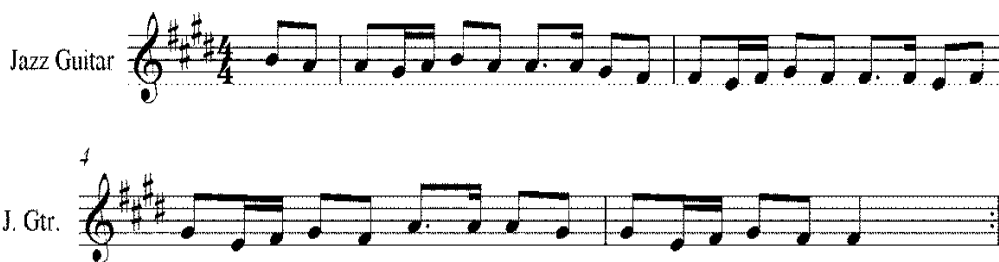
Salah satu contoh lagu dalam album ini adalah *Summer Time/Tak Tong-tong* karya *Blank On 5*. Penggabungan lagu *Summertime* dengan *Tak Tong-tong* bisa terlihat pada intro birama 1-13, 5-12, 58-65, dan 137-148 dimainkan oleh semua instrumen termasuk vokal.

Lirik lagu *Tak Tong-tong* yang dibawakan oleh *Blank On 5*, yaitu:

Tak tong-tong galamai jaguang  
Tagunda-gunda ka cambuang basi

Jan suko duduak bamanuang  
Urang pamanuang jauh rasaki  
Tak tong-tong galamai jaguang  
Tagunda-gunda ka cambuang basi  
Badan liek ka tukang tanang  
Bana juo nan kato mimpi

Pada partitur di atas, lagu ini bernada dasar Do = C dan dimulai dengan akord vi (minor). Pada partitur aslinya, terdapat enam birama yang menggunakan triol besar. Lagu *Summertime* diaransemen ulang, terlihat dari melodi gitar yang dimainkan, yaitu:



Notasi 1: Melodi lagu *Tak Tong-tong* yang digunakan oleh *Blank On 5*

### SUMMERTIME



Notasi 2: Lagu *Summertime*, diunduh dari laman <http://www.planete-jazz.com/partitions/summertime.gif>, pada tanggal 27 Juni 2014



The image shows three staves of musical notation for the guitar parts of the song 'Summertime'. The first staff is labeled 'Jazz Guitar' and features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with several measures, with chord symbols E, E9, and AM9 written above. The second staff is labeled 'J. Gtr.' and starts at measure 7, continuing the melodic line with an E9 chord symbol above. The third staff is also labeled 'J. Gtr.' and starts at measure 12, showing a more rhythmic pattern with chord symbols F#7sus, A/E, Bsus, and E above.

Notasi 3: Tema lagu *Summertime* aransemen *Blank On 5*

The image shows a single staff of musical notation for the piano part of the song 'Summertime'. It features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 4/4 time signature. The notation consists of a rhythmic accompaniment pattern, likely a Minang traditional melody, with repeat signs at the beginning and end of the phrase.

Notasi 5: Melodi dan ritmis musik tradisi Minang yang diterapkan pada lagu *Summertime*

The image shows a single staff of musical notation for the Jazz Guitar part of the song 'Summertime'. It features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 4/4 time signature. A red circle highlights a specific note in the melody, which is a blue note (A#).

Notasi 6: *Blue note* pada lagu *Summertime* bagian improvisasi *keyboard*

Pada lagu aslinya dimulai pada akord vi (minor) tetapi *Blank On 5* menggubahnya dengan memulai menggunakan akord I (mayor). *Blank On 5* juga tidak menggunakan *trio* besar pada aransemennya tetapi menggunakan ritme seperdelapan dan seperenambelas (mengikuti ritmis musik tradisional Minang).

Lagu *Summetime* diaransemen menggunakan lima nada (do – re – mi – fa – sol) mengikuti nada dari Talempong Pecik. Suasana etnik Minang dapat diketahui juga pada ritmis dan melodi yang digunakan oleh *keyboardist* di birama 26-38, 42-54, dan 137-148.

Bagian improvisasi digunakan oleh *keyboardist* pada birama 57-104 dan oleh gitaris pada birama 105-136. *Blue note* sudah dijumpai pada tema dimainkan. Hal ini bisa dilihat pada birama 26-29, pada Notasi 6.

Pada notasi di atas terlihat lingkaran merah yang menunjukkan *blue note* yaitu nada A#. Nada A# di luar dari nada di tangga nada E mayor (E - F# - G# - A - B - C# - D# - E). Hal ini yang menjadikan nada A# menjadi *blue note*.

Secara tekstual, dapat terlihat bahwa *Blank On 5* mengaransemen lagu *Summertime* masih mempertahankan karakteristik jazz yaitu *blue note* dan

improvisasi. Ritmis menggunakan notasi dengan harga seperdelapan dan seperenambelas (seperti ritmis musik tradisi Minang). Penggunaan ritmis musik tradisi Minang membuat *swinging* dalam bentuk triol hilang. Penggunaan ritmis musik tradisi Indonesia dilakukan juga oleh semua *project* yang mengisi album kompilasi ketiga, sehingga dalam album kompilasi ketiga bisa dikatakan sebagai musik *world jazz* karena menggabungkan musik jazz dengan kesenian tradisional.

### **Pembentukan Habitus Musikal**

Langkah awal yang dilakukan Komunitas Jazz Jogja dalam memproduksi album kompilasi adalah membahas konsep album dan menentukan *Music Director* (MD). Peneliti melakukan wawancara dengan

Harley Yoga Pradana sebagai *Music Director* pada album ketiga sampai kelima, dalam wawancaranya dengan penulis ia menyatakan, bahwa:

“Konsep album kompilasi itu biasanya *dirapatin bareng temen-temen* komunitas, nanti hasil rapat akan dirapatkan kembali *bareng* Om Djadug dan Mas Aji. Pemilihan MD prosesnya itu sifatnya *ga* formal. MD yang pertama *kan* Mas Danny, *trus abis* itu *ngelibatin* aku, aku *ngajak* Gilang. Pemilihan lebih ke *personality*, *ya kaya* kaderisasi, lebih milih kedekatan. Kenapa milih yang dekat, karena biar *ketemuannya gampang*. Anak baru *ga* mungkin jadi MD, karena anak baru *ga* mungkin *tau* latar belakang album sebelumnya. *Kaya pas* aku milih Gilang buat jadi MD, aku milih Gilang karena sering *ketemu* dan dia menyampaikan,

*ngajarin*, membahasakan teknis dan teori, mencontohkan, itu bagus. Sistemnya kaderisasi, *milih* anaknya *ga* sembarangan, seperti wawasan musik, *managerial* album, dari cara penyampaian, karena tugas MD itu *directing project* ke benang merah album, MD itu harus mengarahkan setiap *project*”.

Pernyataan di atas dapat dilihat bahwa Komunitas Jazz Jogja tetap memegang teguh kekeluargaan. Hal ini terlihat dalam pembentukan konsep album kompilasi yang dibahas dalam rapat sehingga setiap orang bisa memberikan saran dan masukan. Pemilihan *Music Director* biasanya ditentukan berdasarkan besar kecilnya kepemilikan modal kultural (wawasan dan kemampuan bermusik) dan sosial (pemilihan melalui proses kaderisasi dipilih berdasarkan relasi dengan *Music Director* sebelumnya). *Music Director* berada pada posisi dominan dan memiliki modal simbolik yang besar, sedangkan individu dalam setiap *project* berada dalam posisi yang terdominasi. Menurut *Music Director* pada album keempat dan kelima yang bernama Gilang Adhyaksa, ia mengatakan bahwa:

“Peraturan yang diberikan oleh *Music Director* hanya komitmen dari setiap individu dan *project* untuk tetap mengikuti proses. *Kan* ikut album kompilasi *ga* perlu bayar, cari personilnya juga bebas sesuka mereka, *tapi* ya itu, harus ikut *progress report*. Misalnya, satu album tadinya ada 9 *project*, *trus* di tengah jalan ada salah satu *project* yang *ga* jadi ikut, kalo *kaya* gitu *kan* *ganggu* format album. Album kompilasi merupakan hasil belajar,

sehingga dalam produksi album kompilasi yang paling penting adalah prosesnya belajarnya bukan albumnya”.

Pernyataan di atas dapat disimpulkan setiap *project* tidak perlu memiliki modal ekonomi yang besar. *Music Director* tidak mengatur dalam pemilihan *personel* dalam sebuah *project* sehingga modal sosial yang dimiliki individu tetap terjaga. Peraturan yang terutama adalah *project* yang ingin mengikuti album kompilasi harus memiliki komitmen dan mengikuti *progress report*. Inilah kekerasan simbolik yang diberikan oleh *Music director* kepada pengisi album kompilasi. Setiap individu yang tergabung dalam suatu *project*, dituntut memiliki modal kultural yang sesuai dengan konsep album kompilasi dengan cara mengikuti *progres report*. Perjuangan untuk mendapatkan modal lebih besar dibutuhkan logika yang disebut logika modal (Harker: 16). Logika modal inilah yang perlu didapatkan oleh setiap *project* untuk dapat bergabung dalam album kompilasi. Penyesuaian modal kultural dari setiap *project* terhadap konsep album kompilasi dibimbing dan mengikuti saran dari *Music Director*. Menurut Danny Eriawan Prabowo sebagai *Music Director*, ia mengatakan bahwa:

“Pemilihan MD itu kesepakatan dari teman-teman *aja*. Kriteria band itu ya dari kesepakatan teman-teman juga. Sebelum komunitas ada, *tu* ada kata kuncinya kesepakatan, jadi kata kesepakatan *tu dah* dari dulu. *Kalo* aku *ga* pernah ngasih peraturan, *tapi* menganjurkan. Ketika dari awal berproses ada

kesepakatan ya kan *udah* dipikirkan mau menolak dan sebagainya saran. Kenapa ada MD ya biar *ga* perlu ada proses-proses penolakan. Kata kuncinya “kesepakatan”.

Kekuasaan besar yang melekat pada Danny sebagai *Music Director* diperolehnya dari kedudukannya sebagai pihak yang dituakan dalam *Jazz Mben Senen* dan *bassit* dari band *Kua Etnika* yang dipimpin oleh Djadug Ferianto. Pernyataan Danny dapat disimpulkan bahwa *Music Director* merupakan individu yang memiliki kuasa yang besar, secara implisit kekerasan simbolik tercipta pada saat MD memberikan saran dan masukan kepada setiap *project*

Setiap *project* membuat atau mengaransemen suatu karya (lagu) sesuai konsep album dan harus mempresentasikan (*progress report*) kepada *Music Director*. Presentasi dilakukan di *Mabes* dan ditampilkan pada acara *Jazz Mben Senen*. *Music Director* akan memberikan masukan dan saran atas *progress project* yang telah dimainkan. Masukan-masukan yang diberikan *Music Director* merupakan sesuatu hal yang terlegitimasi, sehingga kekerasan simbolik kerap muncul dalam proses produksi album kompilasi. Hal ini merupakan upaya *Music Director* menjaga konsep atau benang merah pada album kompilasi, sehingga saran dan masukan yang diberikan dianggap benar (*doxa*) didukung posisi dominan yang dimilikinya.

Trajektori produksi album kompilasi dapat dilihat bahwa Komunitas Jazz Jogja mengadakan rapat untuk menentukan

konsep album kompilasi. Konsep album kompilasi mengonstruksi setiap *project* dalam berkarya. Karya setiap *project* direkam di Padepokan Bagong. Dagadu mengambil bagian untuk mendesain cover album kompilasi, pendistribusian album kompilasi selain dilakukan di acara *Jazz Mben Senen*, Dagadu, dan *Warta Jazz*.

Penulis melakukan penelitian terhadap Individu yang tergabung dalam *Project Blank On 5*. Penulis memilih *project* ini berdasarkan banyaknya keikutsertaan dalam album kompilasi. Hal ini lebih memungkinkan peneliti mengidentifikasi modal awal dan pembentukan habitus musikal. *Blank On 5* merupakan *project* yang dibentuk untuk mengikuti album kompilasi ketiga sampai kelima. Personel awal *project* ini yaitu Wira (drum), Ime Isniman (gitar), Rizky Khaitsul (*keyboard*), Muhammad Faizal (vokal), dan Wahyu Prakoso (bass). Mereka adalah para mahasiswa yang sedang kuliah di Yogyakarta. Pada album keempat, personilnya mengalami perubahan pada yaitu Firman Faisal (vokal) dan Angga Aditya (gitar).

Mengenai habitus musikal *project Blank On 5*, peneliti melihat modal awal dari beberapa personelnya, yang pertama adalah Rizakui Khaitsul. Ia adalah seorang *keyboardist Blank On 5* yang mengikuti dari album kompilasi ketiga sampai kelima, dalam wawancaranya ia menyatakan, bahwa:

*“Ket SD aku wis seneng musik, ming keyboard. Aku juga sering melu festivalan, trus direkrut karo band Reggae sing jenenge Conte Rasta.*

*Zaman-zaman SMP ya melu festival garapane Rock-rock-an, kaya Van Halen, Dream Theater. SMA kelas siji nganti kelas loro wis golet duit karo Conte Rasta, melu tour-tour karena kerjasamane karo Djarum dadi sering lunga-lunga keluar kota nganti aku kelas loro. Kelas telu kan wis arep ujian, aku di warning nang wong tua kon aja seneng ngeband. Ya saat kuwe Conte Rasta maene nang dalam kota juga jadi aku masih bisa ngeband. Pertama kali aku maen jazz nang Lumbung Cafe Purwokerto sampe aku kuliah. Trus kuliah nang jogja tahun 2011 nang UGM Fisipol. Aku diajak ming Jazz Mben Senen karo Yoga, soale aku sedurunge wis kenal karo Yoga kan kembar kan satu daerah. Sampe saiki ya aku masing ngeband, saiki aku gabung karo Costiaku Band sing sok dadi band nang acara pernikahan, tapi aku juga reguleran nang Indies Café karo Tickles Café Yogyakarta”.*

“Dari SD aku sudah senang musik, ke *keyboard*. Aku juga sering ikut festival, terus direkrut sama band *Reggae* yang namanya *Conte Rasta*. Zaman-zaman SMP ya ikut festival membawakan lagu *Rock*, seperti *Van Halen, Dream Theater*. SMA kelas 1 sampai kelas 2 sudah cari uang dengan *Conte Rasta*, ikut *tour-tour* karena kerjasama dengan *Djarum* jadi sering pergi-pergi keluar kota sampai aku kelas 2. Kelas 3 *kan* sudah mau ujian, aku sudah diperingati sama orang tua untuk jangan senang *ngeband*. Ya saat itu *Conte Rasta* mainnya di dalam kota saja jadi aku masih bisa *ngeband*. Pertama kali aku maen jazz di *Lumbung Cafe Purwokerto* sampai aku kuliah. Trus kuliah di *Jogja* tahun 2011 di *UGM jurusan Fisipol*. Aku diajak ke *Jazz Mben Senen* sama *Yoga*, soalnya aku sebelumnya juga udah kenal *Yoga kan* sama dari

satu daerah. Sampai sekarang ya aku masih ngeband, sekarang aku gabung dengan *Costiaku Band* yang suka jadi band di acara pernikahan, tapi aku juga reguler di *Indies Cafe* dan *Tickles Cafe* Yogyakarta”.

Pernyataan Rizakui Khaitsul dapat disimpulkan bahwa kecintaannya terhadap musik sudah dimulai sejak kecil. Interaksi sosial menambahkan modal sosial dan kultural, hal ini terlihat ketika ia direkrut oleh sebuah band *Reggae* sampai menambahkan modal ekonomi untuk Rizakui. Ia juga memperbesar modal ekonomi dengan cara bergabung dalam sebuah band yang bermain dalam acara pernikahan dan menjadi *Home Band* (reguler) di *cafe-cafe*. Pergesekan antara modal sosial, kultural, dan modal ekonomi membuat Rizakui memiliki modal simbolik yang besar yaitu menjadi *keyboardist* terkenal, terlihat ketika ia mampu direkrut oleh sebuah band *Reggae* yang disponsori oleh *Djarum* dan sering mengadakan *tour* keluar kota. Pendidikan di UGM jurusan Fisipol tidak membentuk habitus musikal jazz yang dimilikinya.

Wawancara juga dilakukan peneliti ke gitaris *Blank On 5* bernama Angga Aditya. Angga menceritakan pengalaman bermusiknya, ia menyatakan bahwa:

“Aku dulu kuliah di ATMA ambil Ekonomi Management, sekarang udah selesai mas. Aku suka musik *tu* dari kecil, nenek aku sering memutar lagu-lagu jazz mas, seperti Jobim dan Martin, *ya...* dari situ aku tau sama musik jazz. Aku belajar musik otodidak, cuma sering *ngulik-ngulik* lagu-lagu dan video-video

dari *youtube* di rumah mas, *sambil maen* sama temen-temen. Dari dulu *ga* pernah belajar musik di sekolah atau kursus mas, paling *cuma* waktu SMP, itu juga *cuma* pelajaran Muatan Lokal, ya adalah sedikit-sedikit tentang musik. Dulu *kan Blank On 5* gitarisnya namanya *Ime sapa tuh...* aku lupa, dia lulus kuliah balik kampung, jadi kosong yang pegang gitar. Aku masuk band ini *tu* gara-gara diajak sama Mas Danny. Waktu itu *tuh* ada festival akustik di *Gerenimo*, band aku namanya *Mozart Band*. Band aku menang mas, nah...salah satu dari ketiga jurinya itu Mas Danny. Aku ditawarkan sama Mas Danny *maen* ke *Jazz Mben Senen trus* diajak gabung sama *Blank On 5*, *yo wes toh... tak* terima aja, *kan* jadi *nambah-nambah* teman buat bermusik”.

Angga Aditya kuliah Universitas Atma Jaya Yogyakarta (UAJY) jurusan Ekonomi Manajemen, dapat disimpulkan bahwa Angga tidak mendapatkan pendidikan musik secara formal. Ia mendapatkan dari interaksi sosial di mana ia belajar musik bersama beberapa teman bandnya. Ia juga menambahkan modal kultural (musik) dengan cara belajar secara otodidak dari lagu dan video yang didapat dari media sosial. Ia menjuarai festival akustik, hal ini menambahkan modal simbolik, terlihat saat Danny mengajaknya untuk datang ke acara *Jazz Mben Senen* dan bergabung dengan *Blank On 5*.

Peneliti juga mewawancarai vokalis *Blank On 5* yang bernama Firman Faisal. Dalam wawancara singkat ini ia mengatakan, bahwa:

“Aku kuliah di UMY *ngambil* kedokteran. Aku suka musik dari kecil, *tau* jazz dari kecil, *cuma* belum ngerti apa itu jazz. Dulu *sih* liat *Jazz Mben Senen* diajak sama temen, lama-lama aku sering kesana karena disana aku bisa belajar musik jazz, khususnya vokal. Dari dulu ya aku suka nyanyi-nyanyi sampai *ngeband-ngeband* gitu sama teman-teman. *Nah...*di album ketiga aku *dah* ikut album kompilasi sama *Mucichoir*. Tahun 2012, vokalis *Blank On 5* kosong, aku diajak jadi vokalis”.

Wawancara singkat dengan Firman Faisal dapat ditarik kesimpulan bahwa Firman menyukai musik sejak kecil. Modal kultural didapat dari interaksi sosial saat ia bermusik bersama teman-temannya. Pendidikan yang ia tempuh tidak membentuk habitus musikal, tetapi habitus musikal tercipta dari interaksi sosial yang didapat dari ranah di mana ia berada. Modal sosial dan modal kultural membuat ia berpartisipasi dalam album kompilasi dan ikut dalam *project Blank On 5*.

Ketiga narasumber dari personel *Blank On 5* dapat ditarik kesimpulan bahwa mereka tidak ada yang mendapatkan pendidikan musik secara formal. Mereka menyukai dan belajar musik secara non-formal dari interaksi di ranah sosial. Habitus musikal didapat dari interaksi yang mereka lakukan.

Mendengarkan musik jazz dan musik tradisional Indonesia dengan terus menerus akan menciptakan kebiasaan yang tidak disadari dan terbawa dalam proses produksi sebuah karya (lagu). Habitus menjadi sesuatu tindakan

yang mendarah daging, berkaitan pada kebiasaan dengan aktivitas tidak sadar (non-refleksi) melainkan lebih berupa keputusan impulsif (Sutrisno, 2005:180-181). Pada proses pembentukan album kompilasi juga terjadi *field of struggle*, yaitu setiap individu dan *project* berjuang memperebutkan modal yang lebih besar. Peneliti juga mewawancarai Wahyu Prakoso (*bassist Blank On 5*) tentang proses produksi dari *Blank On 5*, ia mengatakan bahwa:

*“Blank On 5 ya ngapa-ngapa bareng, misale nang album kepatat, dewek ya gawe lagu...ya bareng-bareng, lirik karo aransemene ya digawe bareng-bareng juga. Ngumpul disit trus gawe konsepe bareng trus ngomongi bareng MD. Lagu kiye guwe intine tentang wong sing arep njaluk ijin go merantau, kan budaya Minang kuwe seneng merantau. Masalah ya ana baelah, namane ge wong, mur dewek ya rembug bareng golet apike priwe, nde ngasi ngotot-ngototan mah ora ana. Ya...nde beda pendapat ana mah ana bae, kan lirike, aransemene, tapi ya dirembug pasti ana solusine sing apik”.*

*Blank On 5* melakukan sesuatu bersama, misalnya di album keempat, kita ya buat lagu bersama...ya bersama, lirik dan aransemennya ya dibuat bersama juga, lalu dibicarakan bersama MD. *Ngumpul* terlebih dahulu terus buat konsepnya bersama. Masalah ya ada, namanya juga manusia, hanya kita ya mendiskusikannya barsama mencari baiknya gimana, kalau sampai *ngotot-ngototan* tidak ada. Ya...kalau beda pendapat ada aja, dari liriknya, aransemennya, tetapi ya didiskusikan pasti ada solusi yang baik.

Pernyataan Wahyu dapat disimpulkan bahwa dalam mengonsepan dan mengaransemen lagu terdapat diskusi. Interaksi antar individu sangat diperlukan dalam proses produksi karya (lagu) dalam sebuah *project*. Hasil diskusi antar individu dibicarakan ulang bersama *Music Director*.

Pernyataan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa pada ranah (album kompilasi) terdapat *field of struggle* yaitu pada saat *project* (terdominasi) menerima saran dari *Music Director* (dominan). Masukan dan saran yang diberikan *Music Director* tidak selama diterima oleh sebuah *project*. Penolakan ini dicari jalan tengahnya dengan cara diskusi untuk mencari sebuah hasil yang dapat disepakati oleh kedua belah pihak (*project* dengan *Music Director*). *Music Director* bertugas mengarahkan pada saat *progress report* sampai setiap karya selesai ditake atau rekam. Hal ini bertujuan agar karya dari setiap *project* dapat dipantau dan tidak lepas dari benang merah album kompilasi. Pernyataan Anggria yang berkata “percaya”, hal ini yang dinamakan doxa, karena ia menganggap dan mempercayai apa yang dikatakan oleh *Music Director* adalah benar. Hal ini diperkuat dengan tugas *Music Director* yaitu menjaga benang merah album kompilasi.

Perbedaan pendapat mengenai konsep, lirik, dan aransemen dapat dicari jalan keluarnya dengan diskusi yang dilakukan oleh setiap *project* dengan *Music Director*. Diskusi yang terjadi dianggap sebagai *field of struggle*, karena setiap *project* dan *Music Director* berjuang

untuk mendapatkan modal yang lebih besar dan terbatas. Masing-masing individu pada setiap *project* dan *Music Director* berjuang mempresentasikan argumen, karya, masukan, dan saran untuk dapat diterima oleh kedua belah pihak guna kelancaran album kompilasi. *Music Director* memberi masukan dan saran (kekerasan simbolik) dianggap menjadi suatu kebenaran yang tidak perlu dipertanyakan (doxa). Hal ini disebabkan setiap individu meyakini *Music Director* bertugas untuk menjaga benang merah album kompilasi. Jadi saran dan masukan yang diberikan *Music Director* adalah benar. Saran dan masukan *Music Director* terhadap *project* dilakukan dengan cara diskusi, agar terjadi kesepakatan sehingga idealisme setiap *project* tidak terlepas dari konsep album kompilasi.

Album kompilasi memiliki peranan yang penting dalam pembentukan habitus musikal pengisi album kompilasi karya Komunitas Jazz Jogja. Peneliti bertanya mengenai peran album kompilasi ke Harly Yoga Pradana, ia menyatakan, bahwa:

“Kalo buat aku ya sebagai tempat belajar dan bersosialisasi. Album kompilasi juga merupakan tempat eksplor bagi *Everyday*, memang ada benang merahnya *guide line*-nya, memang satu pokok bahasannya tapi kita bisa eksplor sebebaskan-bebasnya sesuai benang merah itu. Jadi kalo buat *Everyday* sangat beruntung kalo bisa eksplor di album kompilasi. Di album kompilasi, *Everyday* bisa menampilkan *Everyday* sisi lain. Bisa belajar lebih detail, bisa didokumentasikan, bisa beridealis

dalam bermusik, setiap proses menambahkan kedekatan dari setiap personelnya. Ada berantemnya juga tapi *pas udah* ada kesepakatan ya tambah gayeng”.

Menurut Bramantyo Wikantyo, peran album kompilasi untuk dirinya, yaitu:

“Album kompilasi itu sebagai sarana belajar dan berkreasi dengan batasan dan alur yang disesuaikan. Belajar berkomunikasi dan juga belajar menghargai”.

Menurut Rizakui Khaitsul, peran album kompilasi untuk *Blank On 5*, yaitu:

“Sebagai sarana untuk berkoneksi dengan banyak orang. Album kompilasi sebagai sarana menonjolkan ideologi dalam bermusik”.

Menurut Regina Maria, peran album kompilasi bagi *Everyday*, adalah:

“Sebagai ajang berproduktif dari karya dalam idealis band dengan mengikuti idealis konsep. Perlu adanya kompromi dan toleransi dalam membuat karya”.

Peran album kompilasi bagi individu dan *project* pengisi album kompilasi dapat diindikasikan bahwa album kompilasi tidak hanya memberikan pembelajaran secara musikal saja tetapi juga pembelajaran sosial. Pembelajaran secara musikal artinya album kompilasi (khususnya pada album ketiga), memberikan wawasan dan pendidikan mengenai musik jazz dan musik tradisi

Indonesia. Pembelajaran secara sosial berupa interaksi sosial, di mana relasi dengan para individu semakin bertambah dan terciptanya sistem kekeluargaan. Hal ini dapat terlihat pada saat Komunitas Jazz Jogja mengadakan acara *Jazz Mben Senen* dan *Etawa Jazz*, mereka bersama-sama bergotong royong untuk mengangkat dan menyusun alat-alat yang digunakan dalam acara tersebut. Anggota Komunitas Jazz Jogja, selain bermusik bersama, mereka juga sering melakukan kegiatan lain, seperti *futsal* dan berenang.

## **KESIMPULAN**

Peran album kompilasi bagi individu dalam *project* yaitu menambah pengalaman berkesenian dan relasi sosial. Setiap individu saling berinteraksi untuk membuat dan mengaransemen sebuah karya yang nantinya dipertunjukkan terlebih dahulu kepada *Music Director*, inilah yang disebut *progress report*. Hal ini bertujuan agar karya setiap *project* tidak lepas dari konsep album kompilasi yang disepakati bersama. Interaksi yang muncul pada setiap anggota menghadirkan

Pembentukan habitus musikal terlihat pada proses album kompilasi, di mana terdapat proses pembelajaran musikal dan interaksi sosial antar anggota Komunitas Jazz Jogja. *Music Director* memberikan pengajaran dan masukan melalui interaksi menghasilkan kekerasan simbolik yang diikuti oleh *doxa*. Modal awal yang dimiliki oleh individu dipertaruhkan dalam ranah (album kompilasi), hal ini bertujuan



untuk mendapatkan modal yang lebih besar dan sesuai dengan konsep album kompilasi. Interaksi sosial inilah yang membentuk habitus musikal bagi para pengisi album kompilasi. Habitus musikal yang diperoleh dari album kompilasi adalah terbentuknya habitus musikalitas jazz secara kuat dari pengisi album kompilasi tanpa melupakan kesenian tradisional Indonesia.

Modal awal yang dimiliki oleh setiap individu dilebur dalam sebuah *project*. Setiap *project* memperjuangkan modal yang dimiliki untuk mendapatkan modal yang lebih besar yaitu karya mereka bisa masuk dalam album kompilasi (ranah). Mereka saling berinteraksi untuk mendapatkan pengetahuan yang sesuai dengan album kompilasi. Proses produksi album kompilasi menghadirkan pembentukan secara sosial maupun habitus musikal. Pembentukan habitus musikal terlihat bahwa individu dan *project* sebelum mengikuti album kompilasi tidak memiliki habitus musikal jazz dan kesenian tradisional Indonesia. Proses album kompilasi membentuk individu dan *project* pengisi album kompilasi memiliki habitus musikal jazz dan kesenian tradisional Indonesia yang kuat.

## DAFTAR PUSTAKA

### A. Buku

Benward & Saker. *Music: In Theory and Practice*, Vol. I, p.359. Seventh Edition, 2003.

Harker, Richard, Cheelen Mahar, dan Chris Wilkes (eds). (*Habitus x Modal*) + *Ranah = Praktik: Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran*

*Pierre Bourdieu*. Terj., Pipit Maizier. Yogyakarta: Jalasutra. Cetakan kedua, 2009.

Jenkins, Richard. *Membaca Pikiran Pierre Bourdieu*. Cetakan Ketiga. Terj., Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2013

Maleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2005.

Martin, Henry dan Keith Waters, *Jazz: The First 100 Years*. 3<sup>rd</sup> Edition. Boston: Clark Baxter, 2012.

Nugroho, Heru. *Menumbuhkan Ide-ide Kritis*. Cetakan Kedua. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003.

Pawito. *Penelitian Komunikasi Kualitatif*. Yogyakarta: LKIS, 2007.

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

Shadily, Hassan. *Sosiologi untuk Masyarakat Indonesia*. Cetakan ke-12. Jakarta: PT Rineka Cipta, 1993.

Soedarsono. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Cetakan Kedua. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001.

Sugiharto, Bambang (ed). *Untuk Apa Seni?*. Bandung: Matahari, 2013.

Sutrisno, Mudji dan Hendar Putranto (eds). *Teori-teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 2005.

Szwed, John F. *Memahami dan Menikmati Musik Jazz*. Terj., Tubagus Heckman. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2000.

Wiwiek W, Liz. *Ensiklopedi Nasional Indonesia*. Jilid 7. Jakarta: PT. Cipta Adi Pustaka, 1989.

**B. Jurnal, Booklet, dan Internet**

*Booklet Lain Ladang Lain Jazznya.*

Sutopo, Oki Rahadianto. "Transformasi Jazz Yogyakarta: Dari Hibriditas Menjadi Komoditas,". *Jurnal Sosiologi Masyarakat*, Vol. 17, No. 1 Januari. 2012.

Diunduh dari laman <http://www.funart.de/Data/jazzhis.html>. Diakses pada tanggal 11 November 2013.

Diunduh dari laman <http://balitbang.kominfo.go.id/balitbang/aptika-ikp/files/2013/02/PERKEMBANGAN-MUSIK-DANGDUT-DAN-JAZZ.pdf>. Diakses pada tanggal 25 Februari 2014.