BAB III

PENGARUH ELITISASI ORANG KULIT HITAM TERHADAP ALIRAN MUSIK JAZZ

Seperti yang sudah kita ketahui orang kulit hitam memiliki sejarah kelam dalam perjuangannya melawan rasialisme di Amerika Serikat. Orang kulit hitam sebagai kelompok yang diatur oleh pemerintah, berusaha untuk memperoleh pengakuan secara hukum untuk menjadi warga negara Amerika Serikat. Dalam Bab ini akan diterangkan bahwa perjuangan orang kulit hitam tidak berhenti hanya pada usaha mereka dalam hal politik dan protes sosial dan perjuangan melalui organisasi yang membela hak-hak kulit hitam, namun juga elitisasi dalam musik Jazz hingga pemerintah memberikan pengakuan publik bagi kulit hitam sebagai warga negara Amerika Serikat yang diakui secara hukum. Dalam musik Jazz, orang kulit hitam melakukan peningkatan kualitas alirannya, bahkan musisi-musisi Jazz kulit hitam pada akhirnya mampu diakui dalam industri musik Amerika. Hal tersebut berdampak pada perubahan persepsi orang kulit putih yang sebelumnya negatif menjadi lebih menghargai musik Jazz sebagai musik yang dapat diterima. Bahkan orang kulit hitam mampu merubah standarisasi dalam sejarah musik Amerika, padahal sebelumnya mereka kalah yang diatur dalam standar

A. Sejarah Perjuangan Orang Kulit Hitam di Sistem Kemasyarakatan Amerika Serikat

Pada awal pembentukan negara ini, Amerika terpisah menjadi dua bagian, bagian Utara dan Selatan. Selatan (seperti yang sudah dijelaskan pada Bab II) merupakan negara yang masih menerapkan sistem perbudakan. Masyarakatnya sangat rasis dan melakukan diskriminasi terhadp orang kulit hitam yang menempati hirarki terendah dalam sistem sosial masyarakat Amerika pada saat itu. Diskriminasi tersebut yaitu negara bagian Selatan memisahkan sekolah umum, melarang atau membatasi akses kulit hitam ke berbagai fasilitas umum seperti parkir, restoran, dan hotel, serta menolak hak sebagian besar orang kulit hitam utnuk memilih dengan menerapkan pajak perseorangan dan tes melek huruf.

Para budak diberikan kebebasan, namun bukan persamaan hak. Pihak Utara gagal merancang pemenuhan kebutuhan ekonomi bagi kulit hitam. Upaya seperti Biro Orang-Orang yang Dimerdekakan terbukti tidak cukup bagi kebutuhan mendesak bekas budak akan suatu lembaga yang dapat memberi mereka kesempatan politik dan ekonomi, atau setidaknya melindungi mereka dari kekerasan dan intimidasi. Sebaliknya, para perwira militer federal dan agen dari Biro Orang-Orang yang Dimerdekakan malah banyak yang rasis. Kulit hitam bergantung pada orang kulit putih dari Utara untuk melindungi mereka dari kulit putih di Selatan, yang bersatu dalam suatu kelompok organisasi seperti Klu Klux Klan, yang mengintimidasi orang kulit hitam dengan kekerasan dan penindasan.

Pemerintahan era itu melakukan upaya yang serius dalam membangun kembali negara bagian Selatan yang hancur karena Perang Saudara, dan dalam

memperluas pelayanan umum, terutama dalam membangun sekolah gratis yang disokong pajak bagi kaum kulit hitam dan putih. Namun, orang Selatan yang keras kepala merusaknya dengan melakukan korupsi (tak asing bagi orang Selatan pada saat itu) dan mengekploitasinya. Kegagalan rekonstruksi punya arti perjuangan orang Afrika-Amerika untuk persamaan dan kebebasan tertunda sampai abad ke-20, ketika hal ini menjadi masalah nasional dan bukan masalah di Selatan saja.

Sebelum Jazz mulai menyebar ke negara-negara bagian di Amerika Serikat, terjadi migrasi besar-besaran oleh orang-orang kulit hitam yang mulai merasa tertekan oleh perlakuan diskriminatif kaum kulit putih di Selatan. Migrasi pada saat itu dipimpin oleh Benjamin 'Pap' Singleton (1809-1892), seorang mantan budak yang berasal dari Nashville, Tennessee, dia disebut juga '*Father of the Exodus*'. Migrasi pada tahun 1879 tersebut diberi nama '*Exoduster Movement*'. Pada akhir 1860-an, Singleton dan para pengikutnya menyemangati para kulit hitam untuk memperjuangkan lahan-lahan pertanian di Tennessee, namun orang kulit putih menolak untuk menjual lahan yang produktif kepada mereka. Sebagai pilihan alternatif, Singleton mulai mengekplorasi lahan di Kansas pada tahun 1870-an. Segera, setelah itu beberapa keluarga kulit hitam mulai bermigrasi dari Nashville. Sejak tahun 1874, Singleton dan para pengikutnya membentuk *Edgefield Real Estate and Homestead Association* di Tennessee, yang memimpin lebih dari 20.000 imigran kulit hitam menuju ke Kansas antara tahun 1877-1879. Asosiasi ini bertujuan untuk memilihkan tempat migrasi yang paling baik bagi kehidupan kaum kulit hitam. Melalui usahanya Singleton membuat perencanaan

yang terorganisir bagi imigrasi ke Kansas, namun tahun 1879, tanpa diduga sebelumnya terjadi eksodus massa yang membuat usahanya sia-sia. Hingga pada tahun 1880, Singleton dituding oleh pemerintahan Amerika Serikat sebagai penyebab utama eksodus ke Kansas.[75]

Nasib buruk yang menimpa kulit hitam terbukti pada Februari 1880, lebih dari 900 keluarga kulit hitam yang berasal dari Mississippi mencapai St. Louis, dengan tujuan ke Kansas. Beberapa dari imigran tersebut sering ditipu oleh para 'konduktor' yang memfasilitasi perjalanan mereka. Para konduktor tersebut sering meminta uang dahulu sebelum perjanjian diselesaikan, namun kemudian tidak muncul pada saat yang telah ditentukan, meninggalkan para imigran yang terlantar di pelabuhan ataupun stasiun kereta.

Pada saat yang sama ketika eksodus ke Kansas terjadi, wabah demam kuning melanda sungai-sungai di kota Missouri, Mississippi, dan Louisiana. Karena banyak imigran kulit hitam dengan menggunakan perahu, kereta api, atau kuda yang berhenti di kota-kota tersebut, menjadikan asumsi pemerintah kota bahwa imigran inilah yang menjadi penyebab terjadinya wabah tersebut. Hal ini mengakibatkan peringatan besar-besaran di kota seperti St. Louis, yang memaksa melakukan karantina bagi imigran-imigran tersebut dan mengancam imigran berikutnya agar tidak melewati kota tersebut.[76]

Di pentas politik nasional, orang Selatan berusaha keras untuk mendapatkan perlindungan dan perluasan kepentingan-kepentingan mereka yang berkaitan dengan sistem perbudakan di perkebunan kapas. Perluasan dipandang sebagai

---

[75] Nell Irvin Painter, *Exodusters: Black Migration to Kansas After the Reconstruction,* (New York: Knopf, 1977, p. 100)

[76] *Harpers Weekly*, Historic American Building Survey Field Records, 1870

sebuah kebutuhan karena pemborosan yang disebabkan oleh pengolahan satu tanaman saja, kapas, telah merusak kesuburan tanah. Oleh sebab itu, mereka yakin perlu adanya tambahan negara bagian baru yang menyetujui perbudakan untuk mengimbangi negara-negara bagian yang menentang perbudakan. Rakyat Utara yang antiperbudakan melihat bahwa orang Selatan membuat konspirasi untuk meluaskan perbudakan, dan pada tahun 1830-an pertentangan mereka semakin meruncing.

Sebuah gerakan antiperbudakan (abolisionis) yang lebih awal, yang merupakan bagian dari Revolusi Amerika, mendapatkan kemenangan terakhirnya pada tahun 1808 ketika Kongres menghapus perdagangan budak dengan Afrika. Sementara itu mesin pemisah biji kapas dan perluasan ke arah Barat ke daerah-daerah Mississippi menciptakan kebutuhan budak yang semakin besar.

Gerakan penghapusan budak yang muncul di awal tahun 1830-an terkenal sangat gigih. Mereka pantang berkompromi dan tekun memperjuangkan penghapusan perbudakan secepatnya. Gerakan ini dipimpin oleh William Lloyd Garrison, pria muda asal Massachusetts. Pada 1 Januari 1831, Garrison menerbitkan korannya *The Liberator*, yang memuat pengumuman;

> "*Saya dengan sepenuh hati meminta para budak dibebaskan segera... Berkaitan dengan hal ini saya tak ingin berpikir, berbicara, atau menulis dengan halus... Saya sangat bersungguh-sungguh, saya tidak mau berdalih, saya tidak mau membuat alasan, saya tidak akan mundur satu langkah pun, DAN SAYA PASTI AKAN DIDENGAR*".[77]

Metode sensasional Garrison ini membuka mata orang Utara terhadap kekejaman sebuah institusi yang dalam anggapan banyak orang tak mungkin dihapus. Ia ingin memperlihatkan ke masyarakat aspek-aspek paling mengerikan

dalam perbudakan dan menghukum pemilik budak sebagai penyiksa dan pedagang kehidupan manusia. Ia tak mengakui hak-hak para pemilik budak, ia tak mau berkompromi dan tak mau mentolerir penundaan. Aktivis abolisionis lain, tidak mendukung taktik Garrison yang menentang hukum, karena reformasi harus dilakukan dengan cara resmi dan damai. Garrison diikuti sesorang yang juga bersuara lantang, Frederick Douglas, seorang budak pelarian yang mengejutkan publik Utara karena peranya sebagai juru bicara Masyarakat Antiperbudakan Massachusetts, dan lalu menjadi koran mingguan abolisionis, *Northern Star*.

Sebuah tahapan dari gerakan antiperbudakan ini termasuk membantu pelarian budak ke tempat pengungsian yang aman di daerah Utara atau melewati tapal batas masuk ke Kanada. 'Jalur Bawah tanah' adalah sebuah jaringan rumit yang terdiri dari rute-rute rahasia yang dibentuk pada tahun 1830-an di seluruh bagian daerah utara. Operasi paling sukses adalah di daerah Wilayah Barat Laut. Di Ohio sendiri, diperkirakan dari tahun 1830 sampai 1860 tak kurang dari 40.000 budak pelarian ditolong untuk bebas, jumlah kelompok antiperbudakan bertambah di tahun 1840 menjadi sekitar 2.000 buah dengan jumlah anggota berkisar 200.000 orang.[78]

Sekalipun kelompok abolisionis aktif menjadikan perbudakan sebagai masalah nurani, banyak orang menjauhkan diri dari gerakan antiperbudakan atau bahkan aktif menentangnya. Misalnya, di tahun 1837, sekelompok orang menyerang dan membunuh editor antiperbudakan, Elijah P. Lovejoy di Alton, Illinois. Namun beberapa aksi orang Selatan malah membuat kaum abolisionis

---

[78] *Conflict of Abolition and Slavery*, sumber: *The African-American Mosaic – A Library of Congress Resource Guide for the Study of Black History & Culture*, (diakses pada Kamis, 17 Januari 2008 pukul 15.45 WIB) dari *http://www.loc.gov/exhibits/afroam007.html*

bisa menghubungkan masalah perbudakan dengan ancaman terhadap kemerdekaan sipil bagi kaum kulit putih. Di tahun 1835 sekelompok orang yang marah menghancurkan barang-barang cetakan milik abolisionis di kantor pos di Charleston, North Carolina. Ketika kepala kantor pos menyatakan ia tak akan mengirimkan lagi materi milik abolisionis, perdebatan sengit pun terjadi di Kongres. Selain itu, kaum abolisionis membanjiri Kongres dengan petisi meminta pelarangan perbudakan di Distrik Columbia. Pada tahun 1836 Dewan secara otomatis menangguhkan petisi-petisi itu, yang sama saja dengan menyingkirkanya. Mantan Presiden John Quincy Adams, yang duduk di DPR pada tahun 1830, menentang tindakan itu yang disebutnya 'peraturan penyumbat' karena dianggap sebagai pelanggaran. DPR mencabut peraturan penyumbat tersebut pada tahun 1844.

B. Elitisasi Masyarakat Jazz Kulit Hitam di Amerika Serikat untuk Mengubah Persepsi Orang Kulit Putih terhadap Aliran Musik Jazz

Pada tahun 1890-an, emansipasi yang diperjuangkan oleh orang kulit hitam di Amerika membawa mereka pada pendidikan yang lebih layak dan lebih bebas bagi kaum Afrika-Amerika, tetapi dengan adanya pemisahan yang ketat dan tidak adanya kesempatan memperoleh ekonomi yang lebih baik, musisi kulit hitam mulai mengadakan pertunjukkan 'kelas bawah' seperti halnya *minstrel show*[79], dan *marching band.*[80] Pemain piano kulit hitam yang mulai banyak mempelajari

---

[79] Orang kulit hitam menggantikannya dengan pertunjukkan *Vaudeville,* yaitu pertunjukkan yang hampir sama dengan *Minstrel show* tetapi bertujuan untuk mempertunjukkan kebudayaan kulit hitam yang selama ini direndahkan oleh orang kulit putih.

[80] Maryin Cooke, *Jazz* (London: Thames & Hudson, 1999, p. 28-47)

alat musik Eropa, sering bermain dalam *brothel*, klub, dan bar malam. Selain itu, orang kulit hitam juga belajar bagaimana bersikap dan berpakaian seperti layaknya orang kulit putih, serta mencoba untuk belajar ke dalam universitas dan menyekolahkan anak-anak mereka.

Dalam usaha orang kulit hitam untuk mendapatkan tempat yang setara dengan orang kulit putih di Amerika, mereka melakukan berbagai cara elitisasi terhadap diri mereka dalam sistem kemasyarakatan di Amerika Serikat. Salah satu bukti, yaitu menciptakan suatu perkembangan secara intelektual dalam aliran-aliran musik Jazz agar bisa lebih diterima oleh masyarakat luas. Musisi kulit hitam ingin agar perjuangan mereka ditunjukkan dengan perlawanan terhadap kemapanan orang kulit putih yang memiliki ekonomi lebih tinggi daripada kulit hitam. Berangkat dari tempat mereka di jalanan kota yang dihuni oleh orang-orang kulit hitam, mereka mulai menciptakan berbagai improviasai dalam bermusik, membentuk band-band Jazz, serta mendirikan perusahaan rekaman yang paling tidak, mampu memberikan fasilitas bagi musisi-musisi Jazz untuk merekam kreasi musiknya.

Meskipun dengan kesempatan yang sangat langka bagi orang kulit hitam di sekolah maupun universitas, orang kulit hitam juga meningkatkan taraf hidup dan ilmu pengetahuan mereka disana. Dengan bekal intelektual dan pekerjaan yang mereka miliki, musisi Jazz kulit hitam pada saat itu mulai meningkatkan kemampuan mreka dalam bermain Jazz termasuk menggunakan fasilitas tekonologi yang mulai bekembang pada masa itu untuk meningkatkan kualitas musiknya. Bahkan mereka juga mendirikan organisasi formal yang menjadi

wadah bagi musisi Jazz kulit hitam untuk meningkatkan status ekonomi orang Afrika-Amerika, dan nilai kehidupan yaitu gaya hidup (*lifestyle*).

Sesuai dengan teori elit yang diperkenalkan oleh Vilvredo Pareto, Gaetano Mosca dan Robert Michels, bahwa elit merupakan sekelompok individu yang menggunakan kemampuan psikologis dan intelektual atau persuasi untuk memperoleh tempat yang lebih tinggi dalam sistem masyarakat, dan bahwa organisasi sosial merupakan kunci yang kuat dari kelompok politik untuk memperoleh keberadaan politik individu yang lebih diakui. Orang kulit hitam melakukan elitisasi dalam musik Jazz untuk memperoleh pengakuan yang tidak lagi terdiskriminasi dalam masyarakat kulit putih. Mereka ingin menunjukkan bahwa musik Jazz yang selama ini hanya diperdengarkan dalam kalangan tertentu (dalam hal ini kulit hitam), mampu disebarluaskan ke seluruh penjuru Amerika Serikat, baik itu melalui rekaman-rekaman album, pertunjukkan musik, maupun iklan-iklan di radio serta membentuk organisasi sebagai wadah musisi Jazz kulit hitam.

Selama ini, orang kulit putih di Amerika (kritikus musik) telah memiliki standarisasi dalam bermusik, termasuk industri musik hiburan Amerika. Sehingga bentuk kreasi musik apapun itu, seharusnya mengikuti aturan yang sudah terstandarisasi oleh sekelompok orang kulit putih tersebut. Dalam hal ini, musisi Jazz kulit hitam merupakan kelompok masyarakat yang diatur standar-standar bermusiknya, karena berdasarkan teori Mosca, orang kulit hitam adalah massa yang dianggap sebagai mayoritas yang tidak terorganisir, dan para kritikus tersebut adalah elit yang memiliki kemampuan untuk mengorganisir kelompok

Jazz kulit hitam tersebut. Oleh karena itu, musisi Jazz kulit hitam mulai melakukan perubahan-perubahan besar dalam sejarah musik Amerika Serikat hingga mereka mampu menjadi kelompok yang memberikan kontribusi terhadap standarisasi bagi kreasi musik Jazz, setidaknya bagi orang kulit hitam. Proses perubahan tersebut akan dijelaskan pada penjelasan selanjutnya.

Pada tahun 1880, *Brass band*[81] menjadi sangat populer di New Orleans dan menyebar hingga ke sebagian besar negara-negara bagian di Amerika. Saat itu, *brass band* dari New Orleans seperti *The Excelsior* dan *Onward*, terdiri dari para musisi yang telah mahir memainkan alat musik seperti pada konser musik besar, parade, dan tarian-tarian yang mereka pertunjukkan pada masyarakat Louisiana.

Akar musik Jazz dipengaruhi sangat besar oleh komunitas Afrika-Amerika, namun pada perkembangannya Jazz justru diperkaya dengan berbagai komunitas dan etnik grup di New Orleans. *"Papa" Jack Laine's Reliance Brass Bands*, misalnya, terbentuk sebelum tekanan pemisahan atas ras dan warna kulit semakin meningkat. Band tersebut yang aktif sekitar tahun 1890-1913, menjadi band *ragtime* yang paling terkenal.

Irama *Ragtime*, dipengaruhi oleh musik tradisi Afrika, dipadukan dengan *cakewalks*, *coon songs* dan musik *jig bands*. Musiknya, diperkuat dengan paduan irama dansa ala Afrika, sangat energik, penuh antusiasme, dan kadang-kadang spontan. Hal yang menarik, sebagai pionir dalam musik Jazz, *Ragtime* pada periode awal dibawakan dengan gaya *waltz* Eropa, dan irama tradisional lainnya. Pada tahun 1899, seorang pianis klasik asal Missouri yang bernama Scott Joplin

---

[81] *Brass band* dikenal pula dengan sebutan *marching band/marching brass*

memperkenalkan satu dari beberapa komposisi *ragtime*-nya, Ben Harney pun juga menjadi salah satu musisi *ragtime* yang terkenal pada tahun ini.

Pada saat yang sama dengan *ragtime*, kolaborasi dari hubungan antar masyarakat New Orleans terbentuk untuk memberikan keuntungan bersama demi komunitas kulit hitam. Perkumpulan tersebut sangat umum terjadi pada banyak etnik grup pada daerah urban pada abad ke-19. Setelah Perang Saudara di Amerika, banyak bermunculan organisasi yang meletakkan tujuannya pada emansipasi orang Afrika-Amerika yang memiliki kemampuan ekonomi yang sangat lemah. Tujuan dari komunitas tersebut tercermin dalam slogan mereka "menolong yang sakit dan mengubur yang telah mati".[82] Hal tersebut adalah yang paling penting dalam sistem sosial masyarakat kulit hitam di Amerika pada saat itu, karena orang-orang kulit hitam pada umumnya sangat dilarang untuk mendapatkan jaminan hidup dan kesehatan serta pelayanan sosial lainnya.

Dalam hal politik, orang kulit hitam juga melakukan elitisasi, yaitu dengan menciptakan gerakan abolisionis yang mendorong protes orang-orang kulit hitam atas diskriminasi yang diperolehnya. Bersamaan dengan berkembanganya musik Jazz, secara politis orang kulit hitam menuntut pemerintahan Amerika untuk segera menetapkan penghapusan ras di berbagai negara bagian Amerika Serikat.

Untuk menangani salah satu masalah utamanya, yaitu kondisi mantan budak, pada bulan Maret 1895, Kongres mendirikan Biro Orang-Orang yang Dimerdekakan yang bertindak sebagai pelindung orang Afrika-Amerika dan menuntun mereka untuk bisa mandiri. Dan pada Desember tahun itu Kongres

---

[82] *New Orleans Jazz National Historical Park*, (diakses pada tanggal 15 November 2007, pukul 15.07 WIB), dari *http://www.nps.gov/jazz/historyculture/history_early.htm*

meresmikan Amandemen ke-13 Konstitusi Amerika Serikat yang menghapus perbudakan.

Dukungan masyarakat luas secara bertahap berkembang terhadap anggota-anggota Kongres yang percaya bahwa kulit hitam harus diberikan kewarganegaraan penuh. Pada bulan Juli 1896, Kongres telah membuat hak-hak sipil dan mendirikan Biro Orang-Orang yang Dimerdekakan yang baru, keduanya dirancang untuk mencegah diskriminasi rasial oleh undang-undang negara bagian di Selatan. Menyusul ini, Kongres menyetujui Amandemen ke-14 Konstitusi yang berbunyi "*Semua orang yang lahir dan dinaturalisasi di Amerika Serikat dan menjadi subyek untuk peraturan hukumnya adalah warga negara Amerika Serikat dan negara bagian yang ditempatinya.*" Dengan demikian, amandemen ini membatalkan putusan yang menolak kewarganegaraan bagi para budak.

Amandemen tersebut diratifikasi pada tahun 1898. Amandemen ke-15 dikeluarkan oleh Kongres setahun berikutnya dan diratifikasi oleh lembaga legislatif negara-negara bagian, menyatakan bahwa "*Hak warga negara Amerika Serikat untuk memilih tidak boleh ditolak atau dibatasi oleh Amerika Serikat ataupun negara bagian yang mana pun karena alasan ras, warna kulit, maupun kondisi perbudakan sebelumnya.*"

Berdasarkan Undang-Undang Rekonstruksi Militer (*Military Reconstruction Act*), Kongres telah mengakui kembali Arkansas, South Carolina, Louisiana, Georgia, Alabama, dan Florida ke dalam Union. Di sebagian besar tujuh begara bagian ini, mayoritas gubernur, wakil rakyat, dan senator adalah orang Utara, yang disebut 'oportunis politik' dan pergi ke Selatan setelah perang untuk

mencari peruntungan politik. Mereka sering bersekutu dengan kaum Afrika-Amerika yang baru bebas. Di lembaga legislatif Louisiana dan South Carolina orang Afrika-Amerika bahkan mendapatkan kursi mayoritas.

Banyak orang kulit putih di Selatan, yang dominasi sosial dan politiknya terancam, beralih ke cara-cara ilegal untuk mencegah orang kulit hitam mendapatkan persamaan. Kekerasan terhadap kulit hitam menjadi bertambah sering. Banyaknya pelanggaran hukum mendorong kemunculan Undang-Undang Penegakkan Hukum (*Law Enforcement Act*) yang menghukum keras siapa saja yang berusaha untuk mencabut hak sipil orang kulit hitam yang dimerdekakan.

Antara tahun 1910 dan 1930, terjadi migrasi besar-besaran kulit hitam dari Selatan ke Utara, puncaknya terjadi pada tahun 1915-1916. Kebanyakan tinggal di kota seperti Detroit dan Chicago, yang lebih memberikan kesempatan untuk mendapatkan pekerjaan dan kebebasan daripada di Selatan. Pada tahun 1910 muncul Asosiasi Nasional untuk Kemajuan Kaum Kulit Berwarna (*National Association for the Advancement of Colored People)*, yang membantu orang-orang kulit hitam Amerika mendapatkan suara nasional yang akan tumbuh semakin penting tahun demi tahun. Orang kulit hitam akhirnya melalui NAACP bertekad meruntuhkan doktrin hukum yang mengatakan bahwa pemisahan siswa berkulit hitam di sekolah, musisi Jazz, serta warga Afrika-Amerika adalah konstitusional bila fasilitasnya 'terpisah tetapi sejajar'. Dekrit tersebut telah dijalankan selama puluhan tahun untuk membenarkan pemisahan yang keras di Selatan, di mana fasilitas nyaris tak ada yang setara. Hingga tahun 1954 ketika Mahkamah Agung memberi putusan yang menyatakan secara bulat bahwa doktrin

'terpisah tetapi sejajar' tak boleh lagi dilaksanakan, maka orang kulit hitam mulai mendapatkan ruang gerak yang lebih luas untuk memperoleh posisi dalam sistem sebagai warga negara Amerika.[83]

Pada saat yang sama, muncul pergerakan sastra seni Afrika-Amerika yang dinamakan *Harlem Renaissance.* Seperti 'Generasi yang Hilang', penulis-penulis ini, seperti Langston Hughes, menolak nilai-nilai kelas menengah dan bentuk kesusasteraan konvensional, bahkan ketika mereka berbicara tentang kenyataan hidup Amerika. Sedangkan melalui musik, salah satu musisi yang terkenal, Louis Armstrong berani menaruh resiko pada karir musiknya demi berbicara melawan orang Selatan dalam tuntutan hak kaum sipil di Konstitusi, termasuk di dalamnya Max Roach, Charles Mingus, Archie Shepp, dan *The Art Ensemble of Chicago.*[84]

Titik tolak diterimanya musik Jazz dalam iklim ras yang berbeda adalah ketika *123-piece Clef Club Orchestra*, yang dipimpin oleh James Reese Europe memainkan '*Concert of Negro Music*' di *Carnegie Hall* pada 2 Mei 1912. Saat itu pertunjukkan tersebut mendapatkan tepukan meriah secara berdiri dari penonton yang berasal dari campuran berbagai ras, dimana saat itu hal tersebut pertama kalinya diperbolehkan terjadi di *Carniege Hall.*

Sejarah menyebutkan peraturan yang terjadi di Amerika Serikat pada 'Era Jazz' (dari tahun 1920 hingga 1933) memberikan larangan bagi penjualan minuman beralkohol, tempat-tempat yang menyediakan pertunjukkan musik, dan berbagai macamnya. Pada saat ini, Jazz menerima reputasi sebagai sesuatu yang

---

[83] Departemen Luar Negeri Amerika Serikat, *Garis Besar Sejarah Amerika,* (Badan Penerangan Amerika Serikat, 2004) hal. 341

'tidak bermoral', dan banyak orang-orang dari generasi Amerika sebelumnya menganggap hal tersebut sebagai ancaman bagi budaya dan nilai-nilai kemasyarakatan pada saat itu. Pada masa ini mereka menyebutnya dengan '*Roaring 20s*'.

Untuk mengimbangi pendapat dari orang kulit putih terhadap Jazz, musisi-musisi kulit hitam melanjutkan elitisasi terhadap diri mereka maupun terhadap aliran Jazz itu sendiri. Sejak tahun 1919, band Jazz dari orang-orang *creole* yang dibentuk oleh Kid Ory dan berasal dari New Orleans, bermain di San Fransisco dan Los Angeles. Mereka merupakan pemain band Jazz pertama berkulit hitam yang membuat rekaman pada piringan hitam tahun 1922. Aliran Jazz yang berkembang saat itu juga dikenal dengan '*Hot Jazz*' di Chicago, dengan musisi yang terkenal King Oliver dan Bill Johnson. Pada era yang sama, rekaman pertama Bessie Smith juga menjadi rekaman yang terkenal sebagai penyanyi *blues* era 1920-an.

Bix Beiderbecke membentuk '*The Wolverines*' pada tahun 1924. Dan saat yang sama Louis Armstrong bergabung bersama band milik Fletcher Henderson selama satu tahun, yang kemudian bembentuk band '*Hot Five*' dan mempopulerkan *scat singing*.[85] Jelly Roll Morton membuat rekaman dengan *New Orleans Rhythm Kings* dan menjadi salah satu awal kolaborasi campuran antar-ras, dimana pada tahun 1926 membentuk *Red Hot Peppers*.

Pasar yang lebih luas untuk musik Jazz dimainkan oleh orkestra milik Jean Goldkette dan orkestra Paul Whiteman. Tahun 1924, sebagai awal pertunjukkan

[85] *Mervyn Cooke, op.cit*, p. 56-59, 78-79, 66-70

orkestranya, Paul Whiteman mengambil *Rhapsody in Blue* milik George Gershwin. Orkestra lainnya yang juga sangat berpengaruh pada perubahan persepsi bagi Jazz saat itu adalah milik Fletcher Henderson, dan band milik Duke Ellington (yang membuka *Cotton Club,* pada tahun 1927) di New York, serta band Earl Hines di Chicago (yang membuka *The Grand Terrace Café* pada 1928). Bersama Earl Hines, Louis Armstrong membuat rekaman *masterpiece* '*West End Blues*' yang dianggap sebagai musik yang mentransformasi dunia musik di Amerika. Sejak saat itu, Armstrong bagi musik Jazz dianggap seperti Wright Bersaudara bagi penemuan pesawat terbang, atau Albert Einstein bagi ilmu pengetahuan. Semuanya mempengaruhi pembentukan aliran *swing* dengan konsep *big band.*[86]

Pada pertengahan 1930-an, Benny Goodman menyewa pianis Teddy Wilson, Lionel Hampton, dan gitaris Charlie Christian untuk bergabung dalam band yang kecil. Awal tahun 1940-an, aliran Jazz mulai berkembang menjadi '*jumping the blues*' atau '*jump blues*' dengan karakteristik tempo musik yang cepat, dan konsep *blues* yang baru. *Jump blues* berkembang menjadi *boogie-woogie. Kansas City Jazz* pada tahun 1930 menandai transisi dari *big bands* ke *bebop* pada tahun 1940-an. Aliran ini lahir pada masa *The Great Depression*[87] sekitar tahun 1920-an dan 1930-an di kota Kansas, USA. Karakteristiknya adalah gaya yang sangat *soulful* dan *blues*, tokohnya antara lain Charlie Parker.

---

[86] *Mervyn Cooke, op.cit*, p. 82-83, 100-103

[87] *The Great Depression* merupakan era dimana Amerika mengalami kondisi sosial dan ekonomi paling buruk dalam sejarahnya, yaitu saat negara ini telah mengakhiri Perang Saudara/Sipil (1861-1865).

Pada akhir tahun 1930-an, dikembangkan sebuah aliran yang disebut musik *Dixieland* yang karakteristiknya sama seperti musik New Orleans. Aliran ini dikenalkan pula oleh perusahaan-perusahaan rekaman sebagai *Early Jazz Classic* oleh band-band Jazz Oliver, Morton dan Armstong tahun 1920-an. Bob Crosby dengan band-nya yang diberi nama *Bobcats* memimpin kemunculan aliran baru ini, diikuti pula oleh Max Kaminsky, Eddie Condon dan Will Bill Davison serta band *Lu Watters* yang terkenal dengan irama *swing*. Louis Armstrong juga membentuk band *All-Stars* yang memimpin perkumpulan musisi *Dixieland*. Musisi New Orleans Jazz, seperti Kid Ory juga menerima pujian dari kritikus musik setelah berhasil disiarkan melalui CBS Radio Show '*Mercury Theater All-Stars*' 15 Maret 1944; "*the highest point of intelligence that Jazz has reached on radio.*"[88] Hingga tahun 1950 dan 1960, *Dixieland* menjadi aliran Jazz yang sangat populer melalui penyebaran secara komersial musik Jazz di Amerika Serikat, Eropa, dan Jepang.[89] Pada saat inilah orang kulit putih mengambil alih aliran Jazz sebagai komoditi musik hiburan yang bisa dikomersialisasi di kalangan kulit putih.

Perjuangan melalui proses elitisasi orang kulit hitam untuk mendapatkan tempat di dalam masyarakat Amerika memperoleh hasilnya ketika pada 11 Mei 1937 di kota Harlem, diadakan festival yang mempertunjukkan musisi kulit hitam dan kulit putih secara bersamaan dalam satu panggung. Festival yang bertempat di

---

[88] Floyd Levin, *Classic jazz: A Personal View of the Music and the Musician*, (Berkeley: University of California, 2000, p. 12)

[89] James Lincoln Collier, *The Making of Jazz: A Comprehensive History*, (Dell Publishing Co., 1978)

Savoy Ballroom itu disebut sebagai '*The Music Battle of the Country*', sebuah pertunjukkan yang dipimpin oleh Benny Goodman.[90]

Pertengahan tahun 1940 musisi *bebop* mengubah Jazz dari musik populer menjadi musik yang lebih 'menantang'. Sangat berbeda dengan perkembangan era *swing*, musisi *bebop* memisahkan musik ini dari musik dansa, meningkatkan aliran ini untuk dinikmati lebih sebagai 'musik seni' dan bukan 'musik komersial' yang populer. Musisi yang pada saat itu sangat berpengaruh adalah Charlie Parker, pianis Bud Powell dan Thelonious Monk, pemain terompet Dizzy Gillespie dan Clifford Brown, pemain bass Ray Brown, dan *drummer* Max Roach. Dalam Jazz seringkali ketika suatu gaya atau cara bermainnya menjadi komersial, perkembangannya malahan akan sebaliknya karena ada beberapa grup musisi yang menginginkan menemukan sesuatu yang baru dan hal inilah yang terjadi pada waktu itu dan merupakan reaksi perlawanan dari gaya mode *swing* yang merebak pada waktu itu.

Perkembangan musik baru ini (yang mendorong pertama kali) berasal dari Kansas City dan sebagian besar musisi-musisi tersebut berdiam di Harlem, New York (terutama di tempat yang disebut *Minton's Playhouse*) dan sekali lagi dimulailah suatu era baru. Pada waktu itu memang musik baru tidak berkembang dan tidak ditemukan suatu kreasi baru dalam band-band yang bermain, hal ini disebabkan karena para penganut gaya lama hanya membuat atau menulis lagu-lagu untuk musik *swing* yang komersial, dan gaya yang baru hanya dibentuk oleh para pemainnya secara sendiri-sendiri yang dengan suatu upaya kesadaran penuh

---

[90] Ken Burns, *Jazz, Episode Five – Swing: Pure Pleasure,* (10 vols.), (Florentine Films and Weta: Warner Home Video, 2000), 1 DVD (90 min.)

berusaha membuat sesuatu yang baru. Tetapi itu pun baru pada permainan-permainan individu instrumen mereka dan belum mempengaruhi gaya musik grup bandnya secara keseluruhan. Tetapi di *Minton's Playhouse* ini para musisinya berkumpul dan menciptakan suatu gaya musik baru atau yang mereka nyatakan sebagai *modern Jazz* (pada waktu itu) dan Minton's akhirnya menjadi suatu titik sentral yang penting dalam perkembangan gaya baru tersebut seperti halnya New Orleans pada era sebelumnya.

Lalu pengertian jati diri musisi Jazz kulit hitam diubah sepenuhnya dengan *bebop* kulit hitam tersebut, mereka kebanyakan tidak senang jika musiknya ditanggapi seperti musik hiburan. Mereka punya pengertian jati diri sebagai seniman. Musik *bebop* pada umumnya dimainkan di tempat orang kulit hitam dan pada mulanya sama sekali tidak terdapat orang kulit putih yang ikut serta menjadi musisi *bebop*. Dengan usaha elitisasi musisi kulit hitam *bebop*, mereka mulai berpindah tempat bermain dari Harlem yang kumuh ke *52nd Street* yang lebih berkualitas. Bebop ini adalah semacam revitalisasi akar ekspresi Jazz, dengan suatu perluasan musik sebagai reaksi terhadap standar-standar yang sedang *trend*. Charlie Parker pernah merumuskannya:

> "*...Nah, saya jenuh dengan akord-akord yang klise, akord-akord yang dimainkan oleh setiap musisi. Saya yakin bahwa pasti ada sesuatu yang lain. Pada mulanya saya bisa mendengarkannya, tetapi saya belum bisa memainkannya. Kemudian pada suatu kesempatan tahun 1939 saya mementaskan karya "Cherokee' dan sambil bermain, saya menyadari bahwa jika saya gunakan interval-interval yang jauh lebih dari nada dasar masing-masing akord...maka baru kali ini saya bisa memainkan yang saya dengar.*"[91]

[91] *Charlie Parker in 'Downbeat', 1949*, ed. P.N. Wilson/Ulfert Goeman, *Charlie Parker*, (Schaftlach, 1988), p. 32

Pada akhir tahun 40-an mucul berbagai musisi yang berasal dari lingkungan Charlie Parker. Musisi yang paling menonjol adalah pemain terompet Miles Davis (1926-1992). Jika kita mendengarkan rekaman Davis dalam kuintet Charlie Parker pada tahun 1945, maka orientasi pada gaya yang cepat dan 'gelisah' seperti diwakili dalam konsep *bebop* oleh Dizzie Gillespie masih sangat nyata. Namun pada akhir tahun 40-an, improvisasi Davis cenderung menjadi sebaliknya, yaitu santai, sedikit nada saja, seimbang, dan gaya tersebut diberi nama '*cool*'. Walaupun gaya *cool Jazz* paling mewarnai tahun 50-an, bentuknya yang paling murni hanya terdapat pada awal tahun 50-an dengan munculnya ansambel terkemuka '*Miles Davis Capitol Orchestra*' yang didirikan pada tahun 1948 dan merekam banyak karya pada tahun 1949-1950 untuk perusahaan rekaman Capitol.

Dalam konteks estetika *cool Jazz*, disebut seorang pianis tuna netra Lennie Tristano (1919-1978) yang menjadi guru, teoritikus, dan pendidik di *New School of Music*-nya (didirikan pada tahun 1951 di New York). Tristano mengembangkan estetika *cool Jazz*, terutama segi harmoni yang menjadi lebih kompleks, akan tetapi juga dalam hal melodi dan pengolahannya. Tristano juga bereksperimen dengan teknik-teknik polifoni, dan oleh karena itu alirannya sering disebut 'terlalu intelektual'.[92]

Dampak intelektualisme dan teknik-teknik komposisi gaya dari dunia orang kulit putih termasuk aliran Tristano sangat terasa di *West Coast* (sebaliknya, pusat Jazz dari orang Negro tetap adalah New York dengan sub-kulturnya), dimana kebanyakan orang kulit putih dapat mengembangkan suatu gaya Jazz yang

---

[92] Sebutan ini dilontarkan oleh para kritikus mengenai kebanyakan musik *cool Jazz* dan variasinya, sebab bagi mereka suasana hiburan '*big band*' adalah unsur Jazz [illegible]

namanya '*West Coast Jazz*'. Namun harus diakui bahwa dalam rangka ini muncul banyak musisi kulit putih seperti Lee Konitz (1927), Stan getz, Gil Evans dan terutama Tristano sendiri, akan tetapi mereka diakui sepenuhnya oleh orang kulit hitam.

Musisi *West Coast* itu kebanyakan berlatar pendidikan akademis dan mereka bekerja di studio-studio film Hollywood. Mereka kebanyakan berorientasi pada teknik komposisi tradisi budaya Barat. Musisi yang terkenal adalah pemain terompet Shorty Rogers (1924), Chet Baker (1929-1988), pemain drum Shelly Manne, Chico Hamilton (1921), pemain saksofon dan clarinet Jimmy Guiffre (1921), Paul Desmond (1924-1977), Stan Kenton (1912-1979) dan terutama pianis Dave Brubeck (1920). Namun sekarang ini boleh dikatakan bahwa pendapat antara *West Coast Jazz* ('akademis, tidak asli, dan tidak murni', dimainkan oleh orang kulit putih intelektual) dan *East Coast Jazz* ('asli, murni, bertradisi, inti Jazz, dimainkan oleh orang kulit hitam') sebenarnya hanya suatu hal yang dikembangkan oleh para kritikus, bukan antar musisi sendiri. Yang diperdebatkan oleh musisi dimanapun adalah perselisihan antara musik '*mainstream*' yang semakin populer dan musik '*avant-garde*'[93] (berasal dari istilah *advance group*) yang mencari inovasi-inovasi dan ekspresi baru.

Keanekaragaman dalam bidang Jazz di Amerika pada akhir tahun 50-an memang menarik sekali, tetapi kejadian-kejadian pada awal tahun 60-an menunjukkan suatu perubahan yang sangat besar. Misalnya perjuangan kaum kulit hitam Amerika untuk memperoleh persamaan hak menjadi lebih yakin dengan

---

[93] *Avant-garde* merupakan aliran Jazz yang menjadi pergerakan baru di bidang inovasi musik ini, musisinya antara lain tiga pemain saksofon yang piawai, yaitu Sonny Rollins, John

aksi langsung tanpa kekerasan. Kelompok-kelompok seperti Serikat Pemimpin Kristen Selatan (*Southern Christian Leadership Conference, SCLC*), yang terdiri dari pendeta kulit hitam, dan komite Pengoordinasi Aksi Damai Mahasiswa (*Student Nonviolent Coordinating Committee, SNCC*), yang beranggotakan para aktivis muda, menghendaki reformasi melalui konfrontasi damai.

Mereka juga mengadakan sejumlah unjuk rasa, yang terbesar adalah 'Berbaris ke Washington' pada tahun 1963. Lebih dari 200.000 orang berkumpul di ibukota negara untuk menunjukkan komitmen mereka terhadap persamaan hak bagi semua orang. Puncak acara yang diisi lagu dan pidato itu tiba ketika Marthin Luther King Jr., juru bicara gerakan hak sipil paling menonjol, tampil bicara.

> *"Saya punya sebuah mimpi bahwa satu hari nanti di perbukitan merah Georgia, anak-anak bekas budak dan anak-anak bekas pemilik budak duduk bersama dalam meja persaudaraan."*[94]

Namun retorika gerakan hak sipil pada mulanya tidak berhasil membawa kemajuan. Presiden Kennedy awalnya enggan mendukung gerakan hak sipil karena ia membutuhkan suara mereka untuk isu-isu lain. Namun serangkaian peristiwa memaksanya. Ketika James Meredith ditolak masuk *University of Mississipi* pada tahun 1962 karena berkulit hitam, Kennedy mengirim tentara federal atas penghapusan pemisahan di Birmingham, Alabama. Hal itu berujung tindak kekerasan oleh polisi, dia mengirimkan ke Kongres rancangan undang-undang hak sipil baru yang memberi mandat untuk menyatukan tempat publik.[95] Akan tetapi, 'Berbaris ke Washington' pun tak berhasil membuat komite di

---

[94] Harvard Stikoff, *The Struggle for Black Equality, 1954-1980*, (Hill & Wang, 1981)

Kongres melakukan realisasi atas rancangan tersebut dan masih tertahan ketika Kennedy terbunuh.

Perjuangan kaum kulit hitam lebih berhasil ketika Presiden Lyndon Johnson mengejar kursi kepresidenan. Perjuangan tersebut tampak ketika Presiden Johnson memastikan Senat untuk lolosnya Undang-Undang Hak Sipil tahun 1964, yang melarang diskriminasi di seluruh tempat umum, serta Undang-Undang Hak Pilih tahun 1965. Peraturan ini memberi wewenang kepada pemerintah pusat mengangkat juru periksa untuk mendaftar pemilih di mana pejabat local tak member izin kepada warga kulit hitam. Setahun setelah aturan tersebut keluar, 400.000 orang kulit hitam mendaftar di pedalaman Selatan; pada tahun 1968 angka tersebut mencapai 1 juta orang dan secara nasional jumlah pejabat yang dipilih oleh orang kulit hitam meningkat tajam. Akhirnya, pada tahun yang sama, Kongres meloloskan Undang-Undang yang melarang diskriminasi dalam urusan pemilikan rumah.[96]

Terlepas dari semua kegiatan legislatif tersebut, beberapa orang kulit hitam tdiak sabar dengan lambatnya kemajuan. Malcom X, seorang aktivis yang fasih bicara, menyerukan pemisahan kaum kulit hitam dari ras kulit putih. Stokely Carmichael, seorang pemimpin mahasiswa, juga kecewa terhadap gerakan antikekerasan dan kerjasama antarras. Ia berceramah tentang kekuasaan orang kulit hitam, yang harus diraih dengan apapun. Seruan kaum militan untuk perubahan ini mengundang kekerasan. Kerusuhan terjadi di beberapa kota besar pada tahun 1966 dan 1967. Pada musim semi 1968, Martin Luther King Jr. tewas

---

[96] Charles Murray, *Losing Ground: American Social Policy, 1950-1980*, (Basic Book, 1986)

ditembak seorang pembunuh. Beberapa bulan kemudian Senator Robert Kennedy, juru bicara kaum lemah, penentang Perang Vietnam, dan adik presiden John F. Kennedy juga terbunuh. Bagi kebanyakan orang, pembunuhan ini menandai berakhirnya masa kemurnian dan idealisme baik di gerakan hak sipil maupun antiperang. Tumbuhnya golongan militan sayap kiri, ditambah dengan kegusaran golongan konservatif yang tak terhindarkan, menimbulkan luka yang dalam bagi Amerika Serikat, yang memakan waktu bertahun-tahun untuk sembuh.

Pada tahun-tahun inilah kaum kulit hitam mulai melakukan perlawanan pula dengan konsep '*Free Jazz*', dimana keutuhan ekpresi kaum kulit hitam seolah-olah dihidupkan kembali dalam gaya itu. Semua pembaharuan ini bertolak sepenuhnya dari suatu sikap kreativitas yang sangat tinggi dan tanpa kompromi demi suatu keutuhan ekspresi, baik yang bersifat spiritual, maupun yang bersifat politis dalam rangka perjuangan kaum kulit hitam. Tidak mengherankan pula bahwa para kritikus Jazz (kebanyakan kulit putih) bereaksi sangat agresif terhadap musik baru itu.

> *"Pada waktu Coltrane dan Dolphy bereksperimen dengan perluasan sistem modal, kalangan kritikus mulai melontarkan istilah 'anti Jazz'. Pada tanggal 23 November 1961, salah satu penerbit majalah terkemuka Downbeat, yaitu John Tynan menulis:*
>
> *'Kemarin di Hollywood Renaissance Club saya dengarkan suatu demonstrasi yang amat mengerikan. Kelihatan hal baru itu menjadi suatu trend anti-Jazz yang dipimpin oleh dua orang (Coltrane, Dolphy) dan yang disebut avant-garde. Saya mendengarkan pemain piano, bas dan drum yang baik sekali (McCoyTyner, Garrison dan Jones) tetapi mereka terpaksa membuang waktunya untuk mengiringi dua pemain alat tiup yang hanya membunyikan berbagai etude tanpa arti...Kelihatan Coltrane dan Dolphy bermaksud untuk merusakkan unsur swing dengan sengaja. Kelihatan mereka ingin mengikuti suatu jalur anarkisme yang hanya bisa disebut anti-Jazz..'*

Contoh ini membuktikan bahwa istilah 'nihilisme, anarkisme, anti-Jazz' dilontarkan oleh para kritikus terbatas dan reaksioner di seluruh dunia."[97]

Istilah '*free Jazz*' yang lazimnya digunakan untuk fase itu sebenarnya kurang kondusif untuk menggambarkan perubahan tersebut, karena istilah '*free*' = bebas sering diartikan dengan *chaos*, anarkisme, tidak teratur, dan sebagainya. Seorang spesialis untuk estetika musik tahun 60-an, Ekkehard Jost merumuskan kriteria *free Jazz* sebagai berikut; 1. Mempermasalahkan dan mempertanyakan segala norma-norma yang sedang berlaku, termasuk semua aturan baku yang berkaitan dengan mengolah materi musik (hal ini tidak boleh diidentikkan dengan suatu penolakkan aturan-aturan sepenuhnya). 2. Peranan saling bereaksi di dalam suatu grup musik menjadi semakin penting dan oleh karena itu kecenderungan untuk mengabaikan pembagian fungsi-fungsi masing-masing pemain sebagai pemimpin atau pengiring semakin nyata pula, yaitu pengutamaan improvisasi kolektif daripada improvisasi seorang musisi yang saling menyusul. 3. Emansipasi warna suara sebagai suatu kemungkinan pengolahannya dalam improvisasi, atau dengan kata lain, peluang untuk berimprovisasi secara non-melodis. 4. Penekanan 'energi' dan intensitas sebagai elemen komunikatif dan daya tarik untuk permainan kolektif. 5. Perhatian pada budaya musik etnis dari Asia dan Afrika. Dari situ banyak elemen dileburkan dengan materi Jazz. 6. Peningkatan kesadaran para musisi dalam hal politik dan sosial. Masalah rasisme, kemiskinan, ketidakadilan, keruntuhan komersialisme, dan sebagainya menjadi pola utama latar belakang ekspresinya, terutama bagi musisi kulit hitam, akan tetapi juga bagi musisi kulit putih.[98]

Kriteria-keriteria ini sangat umum dan tidak selalu bisa diterapkan sepenuhnya pada musisi *free Jazz* itu, namun terdapat berbagai hal yang penting

---

[97] Ekkehart Jost, *'Divergierende Tendenzen im Jazz der 70er Jahre', Avantgarde Jazz Pop – Tendenzen zwischen Tonalität und Autonalität*, (Mainz, 1978), p. 37

[98] Ekkehart Jost, *op.cit.* hal. 60-61

artinya. Pertama, peranan warna suara sebagai suatu parameter pengolahan dalam bidang musik Jazz menjadi lebih penting dan fungsional. Hal ini sudah ditemukan pada awal gaya *cool Jazz*. Inilah yang selanjutnya menjadi landasan bagi musik Jazz berikutnya, dan elitisasi musisi kulit hitam telah terlihat kemajuannya. Keradikalan konsep musik itu sendiri membuktikan bahwa terutama musisi kulit hitam masih memiliki suatu pengertian jati diri bahwa musiknya adalah protes sosial terhadap kemapanan (*establishment*) kaum kulit putih. Sedangkan kritikus musik pada saat itu justru malah menciptakan persepsi bagi musik Jazz, yaitu mereka menyebutnya sebagai 'elit' yang antagonistik.

Perkembangan *free Jazz* ini di Amerika pada mulanya berhubungan dengan musisi seperti John Coltrane, Ornette Coleman, Cecil Taylor, Don Cherry, Archie Shepp, Albert Ayler, *Art Ensemble of Chicago*, Sun Ra dan Charles Mingus. Dengan kata lain, sesuai dengan penegasan kritikus orang kulit hitam Le Roi Jones, akar musik *free Jazz* adalah '*New Black Music*' dari kaum kulit hitam.

> "*Orang sering mengatakan bahwa free Jazz adalah sebuah aliran Jazz sementara pada tahun 60-an. Pendapat demikian itu sama sekali tidak benar. Awal free Jazz merupakan suatu titik perubahan yang amat mendasar dalam perkembangan 'musik seni Barat' yang terjadi sejak awal abad ini.*[99]

Puncak pertama dari karir Coltrane yang bisa disebut 'Jazz yang bebas' adalah *A Love Supreme* dari tahun 1964. Lagu itu merupakan pembaharuan dan eksperimen Coltrane sebelumnya. Seperti sudah diketahui, *free Jazz* sama sekali tidak boleh diartikan dengan '*free*' sebagai bebas sepenuhnya, '*free*' harus

---

[99] Alexander von Schlippenbach, '*Free Jazz*', *Neue Zeitschrift für Musik*, (Mainz, 3/1979), p. 244

diartikan 'bebas dari keterbatasan tradisional', akan tetapi dengan berbagai aturan baru, sesuai dengan kebutuhan ekspresi masing-masing.

Berbagai kejadian pada tahun 1965, seperti festival '*October Revolution in Jazz*' yang diselenggarakan oleh musisi, komponis, dan aktivis politis untuk kaum kulit hitam, yaitu Bill Dixon, dan festival '*New Black Music*' menunjukkan bahwa dengan unsur politis dan musikal sekaligus, mucul banyak musisi muda dari New York yang haus akan musik baru. Kemudian Coltrane dapat mengumpulkan berbagai musisi itu untuk mewujudkan suatu proyek yang dapat menggulingkan peta Jazz dan pengertian Jazz seluruhnya. Inilah album '*Ascension*' merupakan suatu komposisi atau konsep dari Coltrane yang berdurasi 45 menit. Dalam hal apresiasi karya ini sering terdapat kebingungan orang, sebab unsur tradisional lazimnya dianggap seperti hal yang teratur, sedangkan gramatik musik baru ditafsirkan secara negatif 'tidak teratur', 'aneh', dan lainnya; padahal menurut musisi Jazz, ketidakbiasaan dengan sesuatu sama sekali tidak boleh ditafsirkan sebagai ketidakaturan hanya karena aturan yang baru itu belum diketahui. Hal demikian terjadi pada karya '*Ascension*' yang justru memiliki aturan-aturan baru pada elemen-elemennya yang baru.

> "*Pemain tenorsax, komponis, sastrawan, pemain teater, penulis, pembantu sosial, dan guru universitas, Archie Shepp tidak hanya memainkan musiknya dan membiarkan para kritikus hanya berbicara tentang musiknya. Tetapi sebaliknya, kritik Shepp terhadap situasi sosial, diskriminasi kaum Negro dan sebagainya, semakin lebih menonjol daripada musiknya. Namun aktivitas verbal tidak boleh dianggap sebagai omong kosong. Ternyata Shepp adalah orang yang marah. Tentu saja. Dia boleh dan bahkan harus demikian. Suatu jenis 'seni demi seni' mustahil bagi dia. Bagi Shepp, musiknya merupakan, ekspresi, informasi, dan kritik mengenai masalah-masalah sosial itu...*"[100]

[100] Ekkehart Jost, *op.cit* hal. 121

Archie Shepp (1937) merupakan salah satu aktivis politik melalui medium musik yang khas untuk *free Jazz* pada awal tahun 60-an. Don Cherry (1936) yang lahir di Oklahoma City juga merupakan pemain terompet yang juga memberikan suatu masukan penting dalam rangka *free Jazz* di Amerika, walaupun dia sendiri tidak aktif dalam proses pembaharuan. Inilah bentuk elitisasi kulit hitam yang baru. Cherry hanya ikut dalam grup Ornette Coleman dan NYCF. Tokoh lain yang ikut dalam usaha elitisasi musisi kulit hitam pada perkembangan Jazz baru ini adalah Ornette Coleman (19300, yang lahir di Forth Worth, Texas. Coleman seorang otodidak, langsung menyerbu kalangan musisi Jazz di New York dengan gayanya yang amat mengejutkan orang karena tampak dia tidak 'belajar teknik yang seharusnya'. Harus diakui bahwa Coleman memang tidak bisa ikut main bersama musisi Jazz tradisional, akan tetapi dia juga tidak mau, karena lebih percaya dengan konsepnya sendiri.

Tokoh *free Jazz* yang pendekatannya sedkit berbeda daripada Coleman adalah pianis Cecil Taylor (1933) yang lahir di Long Island. Jika Coleman disebut sebagai seorang otodidak dengan akarnya dalam tradisi dan ekspresi *blues*, maka Taylor memiliki pendidikan akademis yang teratur (tahun 1951 dia memulai studinya di Boston), dimana sentuhannya dengan musik Schönberg, Webern, Strawinsky dan Bartók paling menarik perhatiannya. Walaupun sikap Taylor akan menjadi amat radikal dan 'hitam', pianis yang justru paling menarik bagi dia mulanya adalah orang kulit putih Lennie Tristano dan Dave Brubeck.

> *"Saya tertarik dengan ide-ide Tristano, khususnya teknik dia mengkonstruksikan suatu solo piano, dan barangkali sama halnya*

tristano. Tristano mengutamakan hal-hal linear, sedangkan Brubeck mengutamakan kepadatan harmonis."[101]

Namun Taylor hanya mengagumi teknik mereka dan bukan estetika atau ekspresinya, dimana pianis *hard bop*[102] seperti Horace Silver dan Thelonius Monk jauh lebih penting, terutama Monk bisa dikatakan sebagai pelopor gaya Cecil Taylor.

Sesuai dengan konsep Jazz '*avantgarde*', tahun 60-an didirikan suatu organisasi di Chicago yang sangat mewarnai perkembangan Jazz, baik dilihat dari segi musiknya maupun dari segi ke-administratif-an atau manajemen (untuk memperbaiki situasi sosial musisi Jazz tertentu yang tidak ingin dikuasai oleh komersialisme '*mainstream*'). Orang utama yang dapat mendirikan organisasi itu adalah pianis dan pemain *clarinet,* Richard Abrams (1929). Abrams telah mendirikan big-band Free Jazz pertama, namanya "*Experimental Band*" pada tahun 1961 dengan kebanyakan musisi Jazz terkemuka di Chicago. Namun organisasi itu lebih berfungsi sebagai instansi sosial daripada instansi musik bebas.

Oleh karena situasi sosial yang buruk, maka Abrams berusaha agar organisasinya menjadi suatu organisasi formal, yaitu '*Association for the Advancement of Creative Musicians*' (AACM) yang didirikan dengan bantuan propinsi Illinois. Salah satu pendiri lain, yaitu Joseph Jarman menegaskan:

"*...asosiasi ini didirikan pada waktu berbagai musisi dan grup-grup di lingkungan Chicago mulai menyadari bahwa terdapat suatu kebutuhan untuk mempublikasikan musik otentik yang baru itu. Ternyata musik baru itu tidak didukung oleh para impresario, agen-agen konser, dan lainnya. Salah satu tujuan utama kami adalah, mempersiapkan suatu*

---

[101] A.B. Spellman, *Four Lives in Bebop Business*, (London, 1967), p. 62

[102] Lihat penjelasan *Hard Bop* pada Bab II

suasana yang kondusif untuk musik serius. Musik yang dimainkan oleh aneka grup di bawah 'payung' asosiasi kami pada umumnya menuju pada estetika Jazz."[103]

Perkembangan itu sangat menarik karena pertama kali terdapat musisi-musisi yang ingin membebaskan diri dari tekanan dan kekuasaan bisnis musik. Kemudian semua tahap produksi musik dipertanggungjawabkan oleh mereka sendiri (walaupun situasi ekonomis musisi-musisi itu tidak menjadi lebih baik, tetapi setidaknya pengertian jati diri lebih baik). Hasil dari asosiasi musik ini terbentuk dalam sebuah grup yang diberi nama '*The Art Ensemble of Chicago*' dengan pemimpin band Anthony Braxton.

Anthony Braxton sejak 1959 belajar *clarinet* di Chicago School of Music. Braxton masuk suatu '*big-band*' militer dan dia harus pergi ke Korea Selatan. Setelah pulang dari Korea dia masuk AACM pada tahun 1966. Pada waktu itu Braxton mulai memperluas alat musiknya, yaitu aneka jenis *clarinet* dan saksofon, dan tahun 1968 dia sudah membuat rekaman saksofon solo pertama, yaitu *For Alto*. Sejak tahun 1985, Braxton juga mengajar di berbagai universitas di Amerika, antara lain Mills College (California) dan Wesleyan University (Connecticut).

Barangkali tidak ada seorang musisi Jazz dari kaum kulit hitam yang begitu terpengaruh pada musik kontemporer Eropa seperti Anthony Braxton. Dualisme ini tidak terdapat hanya dalam bidang musik, melainkan situasi sosial juga mencerminkannya. Sebagai improvisator, Braxton cepat diakui di kalangan *Free Jazz* di Amerika, akan tetapi sebagai komposer dia menerima banyak kritikan, baik dari kalangan musisi kaum kulit hitam maupun dari kritikus musik

[103] Joseph Jarman, dari Ekkehart Jost, *op.cit* hal. 188

kontemporer ala Barat. Kaum kulit hitam berpendapat bahwa intelektualisme Braxton (dalam bidang komposisi) seolah-olah 'membunuh' hakikat estetika dan ekspresi Jazz sebagai milik kaum kulit hitam demi prestasi Braxton sendiri di lingkungan kulit putih. Namun Braxton tetap mengikuti jalurnya, dan akhirnya diakui dimanapun. Braxton sangat tertarik dengan konsep matematis dalam bidang musik;

> *"Saya melihat...musik dari suatu perspektif matematis dan saya ingin bekerja dengan sistem-sistem matematis. Saya ingin mencapai suatu gramatik musik tersendiri, tanpa mengimitasikan gramatik musik orang lain. Sekarang ini musik saya adalah suatu kombinasi dari segala sesuatu yang pernah saya alami dan pelajari di AACM, termasuk penemuan yang saya peroleh dari ilmu matematika berhubungan dengan warna suara dan relasi-relasi musik, kepadatan, struktur-struktur, dsb. Saya menamakannya 'transformasi konsepsional', yaitu suatu campuran aneka elemen dalam musik saya."*[104]

Pernyataan Braxton ini membuktikan adanya upaya elitisasi dengan pengetahuan akademis oleh musisi Jazz untuk menciptakan aliran-aliran perkembangan musik ini, dengan tujuan lebih mampu dinikmati kalangan yang lebih luas dengan menggunakan komposisi intelektual dan alat musik yang lebih kompleks dari aliran Jazz awal.

Konsep elitisasi pada Free Jazz tersebut dapat dilihat dari musisi dan komposer dengan latar belakang (pendidikan) musik kontemporer pada umumnya. Dari satu sisi mereka kurang puas dengan intelektualisme komposer-komposer kontemporer dan ke-elit-an lingkungan itu. Tetapi dilihat dari sisi lain, mereka juga sangat tertarik dengan proses mencari suatu konsep musik baru, dimana improvisasi memiliki peran utama.

---

[104] Anthony Braxton, wawancara dengan Robert Levin, *Jazz*, April 1971, hal. 130

Puncak elitisasi dari musik Jazz itu sendiri dibuktikan dengan festival penghargaan *Grammy Award* pada tahun 1961 yang menempatkan musisi Jazz dalam nominasi-nominasi penghargaannya. Musisi Jazz yang saat itu akhirnya memperoleh tempat dalam industri musik Amerika Serikat adalah, Louis Armstrong (*Hello Dolly*), Ray Charles (*Georgia On My Mind*) dan Ella Fitzgerald (*Mack The Knife*), yang dinominasikan sebagai *Record of The Year* serta Nat King Cole (*Wild is Love*) sebagai *Album of The Year*.

Persepsi orang kulit putih di Amerika mengenai musik ini kini telah bergeser menuju sesuatu yang positif, yaitu bahwa Jazz ternyata juga memiliki segi musikalitas yang tinggi, seni ekspresi yang kreatif, dan bisa dianggap sebagai musik universal apalagi mengingat musisi kulit putih pun mulai mengakui eksistensi dan mengikuti jejak kaum kulit hitam dan standarisasi yang mereka berikan dalam musik Jazz. Hal itu juga didukung oleh kaum kulit hitam yang juga mulai mengakui musisi Jazz kulit putih. Hal tersebut tampak pada komersialisasi musik Jazz *mainstream* yang lebih diterima di Amerika.

Persepsi orang kulit putih pada aliran musik Jazz tidak selalu sama setiap jamannya. Dulu musik ini dianggap *chaos*, anarkisme, dan tidak teratur, pada perkembangannya di dalam sejarah aliran musik Amerika Serikat, Jazz mulai dianggap sebagai sesuatu yang berkelas dan mampu menembus industri musik hiburan kulit putih, dalam hal ini musik Jazz menjadi musik *mainstream* walaupun tidak dapat dipungkiri bahwa faktanya musik ini berkembang dari kalangan musisi kulit hitam. Setiap jaman melahirkan persepsinya masing-masing terhadap suatu budaya, yang dipengaruhi berbagai hal baik lingkungan, pengaruh

kaum elit, serta keadaan global. Disini peran globalisasi budaya juga mempengaruhi persepsi masyarakat. Peran globalisasi budaya dengan media rekaman, radio dan televisi sebagai alatnya akan dibahas pada bab berikutnya.