



Jurusan Akuntansi Masyarakat Akuntansi Multiparadigma Indonesia



Jurnal Akuntansi Multiparadigma

www.jamal.ub.ac.id



DIALEKTIKA RISET AKUNTANSI DALAM PERSPEKTIF JAZZ

Muhammad Ichsan, Lilik Purwanti

Universitas Brawijaya, Jl. MT. Haryono 165, Malang 65145

Surel: ich.ichsan@gmail.com

Volume 12
Nomor 2
Halaman 233-251
Malang, Agustus 2021
ISSN 2086-7603
e-ISSN 2089-5879

Tanggal Masuk:
14 Juni 2021
Tanggal Revisi:
13 Agustus 2021
Tanggal Diterima:
31 Agustus 2021

Kata kunci:

akuntansi kritis,
jazz,
riset akuntansi,
siklus musik

Mengutip ini sebagai:

Ichsan, M., & Purwanti, L. (2021). Dialektika Riset Akuntansi dalam Perspektif Jazz. *Jurnal Akuntansi Multiparadigma*, 12 (2), 233-251. <https://doi.org/10.21776/ub.jamal.2021.12.2.14>

Abstrak - Dialektika Riset Akuntansi dalam Perspektif Jazz

Tujuan Utama - Artikel ini berupaya menunjukkan potensi musik jazz sebagai metodologi dalam riset akuntansi.

Metode - Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pengumpulan data melalui dokumentasi dan wawancara. Seorang musisi sekaligus praktisi jazz dan penulis buku metodologi riset akuntansi menjadi informan penelitian ini.

Temuan Utama - Penelitian menunjukkan bahwa musik jazz dapat diabstraksi dan diturunkan menjadi metodologi melalui penggunaan metafora yang dibagi menjadi tiga elemen kunci yaitu proses, dimensi, dan tujuan. Metodologi musik jazz (MMJ) dapat digunakan pada ranah riset akuntansi emansipatoris untuk mengonstruksi konsep akuntansi yang mengedepankan keberagaman dan mendorong keunikan. Selain itu MMJ memiliki nilai spiritual dan pendekatan yang holistik.

Implikasi Teori dan Kebijakan - Implementasi MMJ menempatkan manusia sebagai makhluk yang senantiasa mendambakan keindahan hakiki dalam bentuk keadilan dan keseimbangan. Jazz dapat dipahami sebagai sebuah cara pandang terhadap berbagai realitas kehidupan termasuk akuntansi.

Kebaruan Penelitian - Penelitian ini melihat diskursus akuntansi melalui perspektif musik.

Abstract - Dialectics of Accounting Research in Jazz Perspective

Main Purpose - This article attempts to demonstrate the potential of jazz as a methodology in accounting research.

Method - This study used a descriptive qualitative method. An author of accounting research methodology books and jazz practitioners were the informants of this research.

Main Findings - This study showed that jazz could be abstracted and derived into a methodology through metaphors divided into three key elements, namely process, dimensions, and objectives. Jazz music methodology (JMM) can be used in emancipatory accounting research to construct accounting concepts that promote diversity and encourage uniqueness. In addition, JMM has spiritual values and a holistic approach.

Theory and Practical Implications - The implementation of JMM places humans as creatures who always crave beauty in the form of justice and balance. Jazz can be understood as a way of thinking about various realities of life, including accounting.

Novelty - This study portrays accounting discourses through a musical perspective.



Akuntansi sering dipertimbangkan sebagai seni, alih-alih sebagai sains murni (Breton, 2018; Davison, 2015; McGuigan & Ghio, 2019). Hal ini disebabkan dalam setiap proses akuntansi membutuhkan penggunaan skill dan penilaian kreatif, sedangkan setiap aktivitas yang membutuhkan kreativitas adalah sebuah seni (Sargiacomo, 2018). Selain itu, akuntansi tidak terpisahkan dari konteks agama, sosial, dan institusional (Cordery, 2015). Dinamika konteks yang melingkupi akuntansi menuntut kreativitas untuk terus beradaptasi dan melakukan perubahan. Sejarah panjang akuntansi menunjukkan dinamika yang dimulai dari kebiasaan pencatatan transaksi berbasis spiritualitas dan religiositas seperti pada masyarakat Sumeria dan Mesir kuno sekitar 3.000 SM (Alawattage & Alsaïd, 2018; Urtón & Chu, 2019), masyarakat kerajaan Singosari dan Majapahit antara tahun 1.200-1.500 M (Lutfillah et al., 2015), *double-entry bookkeeping* yang ditawarkan oleh Luca Pacioli lebih dari lima abad lalu (El-Halaby & Hussainey, 2016), hingga akuntansi modern saat ini yang banyak dipandang sebagai alat hegemoni kapitalisme dan imperialisme (Bakre, 2014; Hamidah et al., 2015; Malm-mose, 2015; Richard, 2015; Sitorus, 2015).

Apabila akuntansi adalah sebuah “seni”, maka pelakunya (praktisi, edukator, maupun peneliti) tentu sah dikatakan sebagai “seniman” yang memiliki tugas untuk terus berkreasi dan berinovasi. Kendati secara tidak langsung, “*the art itself*” (akuntansi) turut berkontribusi atas tumbuhnya era “*selfish capitalism*”. Hal ini terlihat dari beberapa riset terdahulu yang menunjukkan bahwa akuntansi modern menimbulkan *social injustices* (Ashraf et al., 2019; Russell et al., 2017; Sitorus, 2019), krisis lingkungan dan ekologi (Gallhofer, 2018; Molisa, 2011), hingga menginfeksi virus *affluenza* (konsumerisme akut) pada masyarakat modern (Fletcher, 2019). Kesadaran atas perilaku destruktif kapitalisme dan neo-liberalisme ini kemudian banyak melahirkan proyek-proyek akuntansi emansipatoris melalui refleksi spiritualitas yang selama ini dianggap telah teralienasikan dan ternegasikan (Gallhofer & Haslam, 2011; McPhail & Cordery, 2019; Sudana, 2016). Dengan alasan yang sama, Thomson et al. (2014) “memanggil” para periset untuk menjelajahi “*everyday practices*”. Penjelajahan tersebut meliputi budaya dan seni (Chu et al., 2017) yang dianggap mampu memberikan pencerahan

baru dalam konseptualisasi akuntansi yang selama ini terpenjara dalam nilai-nilai materialistik, egoistik, dan kapitalistik (Triyuwono, 2015).

Sebagai sebuah seni sekaligus “*everyday practice*”, musik jazz memiliki kecukupan potensi yang layak direfleksikan ke dalam diskursus dan riset akuntansi emansipatoris. Visi emansipatoris tentang saling menghargai perbedaan (Gallhofer et al., 2015) sangat relevan bila dihubungkan dengan demokrasi dalam musik jazz. Adapun musik jazz yang acap berbicara mengenai harmoni dan keseimbangan melalui perspektif musik juga sudah sesuai dengan prinsip spiritualitas dalam agama-agama terkemuka di dunia adalah tentang pilar-pilar harmoni kehidupan - *wisdom, love, compassion, understanding*, dan *empathy* (Coppola, 2020; Poutiainen & Rantakallio, 2016). Contohnya bisa diperhatikan dari salah satu aspek yang sangat mencirikan karakter jazz, yaitu improvisasi yang diartikan menjadi tentang bagaimana proses memberi dan menerima melalui dialog (Cameron, 2020) yang di dalamnya terdapat kebijaksanaan (*wisdom*) dalam bentuk seni kerendahan hati dan seni berbicara dengan wawasan tanpa kata-kata (Dodd, 2014). Lebih jauh lagi, jazz juga bisa menjadi analogi yang tepat untuk menggambarkan upaya keseharian kita dalam menjalani aspek-aspek kehidupan – kreativitas, perbedaan, komunitas, inovasi, dan kedalaman wawasan (*depth*) (Tomita, 2018).

Dalam perkembangan ilmu pengetahuan, eksplorasi dan penjelajahan sisi-sisi transenden dalam bingkai interrelasi disiplin ilmu, diistilahkan oleh Dillard & Vinnari (2017) sebagai *interdisciplinary awareness*, dapat memberikan reflektivitas yang mencerahkan. Kesadaran inilah yang melahirkan riset-riset akuntansi kritis/emansipatoris dengan berbagai pendekatan lintas disiplin, di antaranya melalui konsep kebijaksanaan lokal (Sari et al., 2020; Sitorus, 2015; Sudana, 2016), spiritualitas dan religiositas (Kamla, 2015; Molisa, 2011), pemikiran tokoh (Kamayanti, 2013; Sari et al., 2015), hingga musik (Atkins et al., 2015; Chu et al., 2017; Jacobs & Evans, 2012). Akan tetapi, penggalian akuntansi melalui perspektif musik belum dikaji secara konseptual dan mendalam. Hal ini tentu menarik karena mengingat akuntansi sebagai “seni” semestinya memiliki kedekatan dengan musik. Oleh karena itu, penelitian ini mencoba mengisi ruang yang masih longgar tersebut dengan

mendemonstrasikan bagaimana musik jazz secara konseptual dapat dihubungkan ke dalam agenda akuntansi emansipatoris.

Seperti yang telah disebutkan, musik jazz memiliki potensi emansipatoris dalam hal kebebasan, keterbukaan, hingga spiritualitas yang ada di dalamnya. Penelitian ini berupaya menurunkan prinsip dan semangat tersebut menjadi kerangka metodologi yang diharapkan dapat digunakan dalam riset akuntansi. Dengan demikian, pengembangan konsep dan praktik akuntansi yang membebaskan dapat terus didorong dan diupayakan.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dengan koleksi data melalui dokumentasi dan wawancara. Data yang berhasil dikumpulkan selanjutnya dianalisis melalui prosedur reduksi data, penyajian, dan penarikan kesimpulan.

Dokumentasi dalam penelitian ini dilakukan dengan mengumpulkan sumber-sumber rujukan yang berkaitan dengan topik pembahasan. Adapun wawancara dilakukan kepada dua informan yang dipilih secara sengaja (*purposive*) dengan pertimbangan intensitas masing-masing subjek terhadap lingkungan atau kegiatan yang menjadi fokus penelitian (jazz dan metodologi riset). Subjek terpilih tidak hanya sekadar tahu dan dapat memberikan informasi, tetapi juga telah menghayati secara sungguh-sungguh kegiatan yang digeluti.

Informan pertama merupakan seorang praktisi dan edukator jazz yang dikenal dengan nama Beben. Beliau adalah *founder* Komunitas Jazz Kemayoran, sebuah wadah berkumpul dan belajar musik jazz yang hingga kini masih solid bertahan sejak terbentuk 17 tahun yang lalu. Beben & Friends, grup bentukannya juga rutin mengisi Java Jazz Festival selama tahun 2012-2016, sehingga informan sudah tidak asing lagi bagi dunia musik jazz di Indonesia.

Pengalaman panjang sebagai pemain dan pengajar musik jazz membuat informan memandang jazz tidak lagi semata tentang musik. Karena bagi informan, jazz sudah menjadi cara hidup dan pada puncaknya sebagai sarana untuk ibadah. Pertemanannya dengan Cak Nun, panggilan akrab budayawan Emha Ainun Najib, juga memperkaya kehidupan spiritualitas informan. Keduanya kerap berkolaborasi dalam Kenduri Cinta, acara pengajian yang dimotori Cak Nun, dan

bersama-sama menggagas Tasawuf Jazz dan Jazz Tujuh Langit. Bahkan di tengah wabah pandemi sekarang ini, informan terus menyampaikan spiritualitas dalam bingkai musik jazz pada beberapa ruang diskusi daring.

Informan berikutnya adalah Kamayanti, seorang peneliti, edukator, sekaligus penulis beberapa judul buku literatur akuntansi, termasuk tentang metodologi riset. Sebagai peneliti, informan tidak sungkan mengkritik dan mengonstruksi konsep-konsep akuntansi yang bertentangan dengan *worldview* religiusnya. Dalam ranah pendidikan akuntansi, sikap kritisme informan tidak berakhir pada tulisan riset saja, namun juga turut melalui pendekatan dialogis sebagai upaya membangkitkan kesadaran kritis mahasiswa yang diajarnya. Diakui informan, pendekatan dialogis versinya merupakan sintesis pemikiran Paolo Freire yang banyak berbicara tentang pembebasan atas ketertindasan, dengan gagasan keberpihakan dari Soewardi Soerjaningrat (Ki Hadjar Dewantoro). Karakter dialogis tersebut sedikit banyak tertuang dalam buku-buku yang ditulis informan dengan narasi yang mampu membuat pembacanya merasa sedang bercakap dengan sang penulis. Terakhir, beliau dalam waktu dekat ini akan merilis buku terbarunya. Sebuah buku tentang teori akuntansi, ditulis dengan gaya penulisan yang, mengingat konsensus keilmiahannya literaturnya, sangat “tidak biasa”, yaitu novel fiksi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Gugatan estetis musik abad dua puluh. Sebelum melangkah masuk ke dalam dunia jazz, pada bagian ini akan meninjau terlebih dahulu mengenai sejarah perkembangan musik modern pada abad dua puluh. Bagi saya penting untuk memahami fenomena pergeseran paradigma estetika musik yang terjadi pada era tersebut. Karena secara kronologi peristiwa musik, masuknya jazz dalam rangkaian perkembangan musik modern ialah sekitar abad dua puluh (sebagian pendapat mengatakan jazz lahir tahun 1895, sebagian lain mengatakan tahun 1917).

Sebagaimana bermunculannya teori-teori kritik sosial baru oleh pemikir-pemikir di Eropa pada awal abad dua puluh, para komponis dan seniman pun tak mau ketinggalan menuntut emansipasi keindahan melalui musik. Karena hampir lima ratus tahun sejak masa Renaissance, sejarah musik dunia

telah memberi ruang yang kelewat besar bagi tumbuhnya musik Eropa yang dianggap lebih unggul dan adiluhung (Liberatori, 2019; Schmidt, 2014). Selama itu pula mereka menganggap bahwa manusia telah menerima doktrin bunyi tonal Barat yang membentuk sistem dan struktur pendengaran kita sedemikian rupa sehingga kita tidak berdaya menerima fenomena keindahan bunyi lain di luar sistem tonal. Bagi para komponis abad dua puluh, dominasi budaya bunyi Barat adalah kurungan paham tonal yang sangat kejam.

Untuk itulah, para komponis mempertanyakan kembali budaya bunyi yang dianggap mapan. Gugatan estetis musik yang cukup beralasan. Karena seringkali dan tanpa disadari, kita dengan mudah menghakimi bahwa suara seorang yang bernyanyi dengan pitch yang tidak tertata sebagai tidak merdu atau jelek. Padahal standar *pitch* yang menjadi basis penilaian kita tersebut jelas sebagian besar berasal dari sistem tonal Barat, sedangkan hampir setiap budaya memiliki sistem tonalnya masing-masing.

Sebagai manifestasi atas gugatan tersebut, para komponis era posmodern/kontemporer tersebut kemudian banyak melahirkan karya musik bersifat atonal, sangat disonan, dan tidak terprediksi (Mencke et al., 2019).


Arthur Schoenberg (1874–1952) menyebutnya sebagai “emansipasi disonan” (*the emancipation of dissonance*), sebuah diskursus atas tradisi musik yang mapan, terutama terhadap sistem tonal Barat (Aschheim, 2015). Pada tingkatnya yang lebih ekstrim, karya musik yang dihasilkan dapat sangat ganjil dan kontroversial. Seperti misalnya Williams Mix (1952-1953) yang menilai bahwa komposisi John Cage hanyalah berisi potongan-potongan bising (*noise*) dari delapan pita perekam magnetik yang diputar secara bersamaan. Bahkan pandangan umum bahwa musik selalu berkaitan dengan suara mendapat tantangan dari Cage melalui karyanya yang lain berjudul “4’33”.

“4’33” merupakan karya eksperimental yang berisi keheningan total selama 4 menit 33 detik ini memiliki transkripsi notasi dan petunjuk memainkannya, sehingga sampai sekarang masih sering ditampilkan sebagai repertoar konser (lihat Gambar 1). Bagi Cage, segala dualitas ialah masalah persepsi. Musik (*music*), kebisingan (*noise*), bunyi (*sound*), hening (*silence*), seni (*art*), dan non-seni (*non-art*) hanyalah persoalan label yang dilekatkan secara serampangan (Retallick, 2015). *Toh*, tren musik di mata Cage telah mengalami degradasi nilai, sehingga saat ini sulit menemukan musik yang dapat

I
 TACET
 II
 TACET
 III
 TACET

NOTE: The title of this work is the total length in minutes and seconds of its performance. At Woodstock, N.Y., August 29, 1952, the title was 4' 33" and the three parts were 33", 2' 40", and 1' 20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by opening, the keyboard lid. However, the work may be performed by any instrumentalist or combination of instrumentalists and last any length of time.

FOR IRWIN KRUMHOLTZ*
 JOHN CAGE




The image shows the musical score for John Cage's '4'33"'. It consists of three systems of staves. The first system is for the piano (p), the second for the violin (v), and the third for the cello (c). Each system has a treble clef and a 4/4 time signature. The score is mostly empty, with only a few notes and rests. At the top, there is a tempo marking '60 J = 1/2 min.' and a large Roman numeral 'I'. The score is divided into three sections by vertical lines, corresponding to the 'TACET' markings in the text on the left. The page number '1' is visible at the bottom right.

Gambar 1. “4’33”
 Sumber: Gann (2011)

berbekas hingga lintas generasi. Jika dulu orang perlu mengeluarkan usaha untuk menikmati musik, maka sekarang musik ada di mana-mana dan cenderung monoton.

Jazz: kolektivitas melalui dialog dan improvisasi. Meski merupakan bagian revolusi musik abad 20, jazz tidak menjerumuskan dirinya pada pusaran totalitas kebebasan berekspresi individual yang seolah tak berujung itu. Jazz tidak menganut credo “*anything goes*” berlebihan yang dapat berujung pada egosentrisme, sehingga tidak ada diskursus perkara estetika musik melelahkan yang dapat kita temukan dalam jazz. Dengan demikian dapat menihilkan isme-isme atau mutlak-mutlakan dalam musik jazz, sehingga upaya merumuskan satu definisi tunggal tentang jazz dengan sendirinya menjadi hal yang oksimoron. Alasan lain yang tak kalah penting adalah karakteristik musik jazz yang lebih mengutamakan kolektivitas di atas individualitas, karena berhubungan dengan budaya komunal dari akar musik jazz, yaitu blues. Blues adalah cerita dan tradisi kolektif para pekerja kulit hitam yang hidup pada era perbudakan di Amerika Serikat. Untuk menghibur diri, para pekerja kulit hitam kerap bersenang-nghung kala bekerja di ladang kopi milik sang majikan. Melalui pola ritmik tribal khas Afrika, mereka bersahut-sahutan dengan nada yang berkesan “sedih” (*blue*) yang kemudian menjadi cikal bakal lahirnya musik blues dan mampu menginspirasi lahirnya berbagai genre musik lain seperti jazz, R&B, dan *rock and roll*.

Kelahiran jazz merupakan ekspresi linguistik atas ketertindasan dengan mengartikulasikan ketakutan akan penderitaan dan impian kebebasan melalui kreasi musik (Laver, 2014). Seperti yang pernah dikatakan legenda jazz Duke Ellington dalam sebuah wawancara: “Musik ras saya... merupakan reaksi kami di hari-hari perkebunan terhadap tirani yang kami alami. Apa yang tidak bisa dikatakan secara terbuka, ungkapkan dalam musik, dan apa kita kenal sebagai ‘jazz’ adalah sesuatu yang lebih dari sekedar “musik dansa” (Martin, 2018).

Barangkali tidak ada aliran musik selain jazz yang secara terang-terangan berbicara tentang keberagaman, toleransi, dan mendorong keunikan individu secara bersamaan. Bandingkan dengan rigiditas musik klasik yang cara memainkannya telah terbakukan dalam notasi partitur, sehingga

interpretasi yang tidak sesuai petunjuk dan kelaziman berarti bersiap-siap menuai hujan kritik. Tidak mengherankan musik klasik sering dianggap kaku, tertutup, dan ketinggalan zaman (Laver, 2020). Demikian pula dengan musik pop mainstream yang hari ini dituntut oleh industri menjadi suatu keseragaman menjadikannya hanya sekadar *background*, atau bagian lain dari lingkungan keseharian kita. Theodor Adorno, salah satu pelopor Mahzab Frankfurt (Frankfurt School), bahkan menyebut industri musik populer merupakan bentuk fasisme baru melalui standarisasi industrial yang menghilangkan ciri individualitas dalam masyarakat (Love, 2013). Di sisi lain, demokrasi bermusik jazz ditandai dari tidak hilangnya ciri khas lokalitas tempatnya. Sangat mudah mengenali perbedaan antara *gypsy jazz* (yang berkembang di Prancis) dengan bossa nova (yang kental dengan warna Amerika Latin), atau antara Mahavisnu Orchestra, band fusion jazz multi genre berbalut musik klasik India, dengan band Krakatau yang mencampurkan modern jazz dengan musik etnik Indonesia. Sifat keterbukaan dan kebebasan jazz memberi kemungkinan musik ini diterima di seluruh kelas masyarakat dan bangsa-bangsa (Stevenson, 2016).

Aransemen jazz kerap ditunjukkan dalam situasi improvisasional, itulah sebabnya mengapa jazz sangat lekat dengan improvisasi. Banyak idiom dalam dunia jazz seperti aksens, repetisi, intonasi, frasa, *call-response*, atau *question-answer* yang menunjukkan dan menekankan pentingnya unsur dialog dalam proses kreatif jazz. Aransemen musik jazz dapat pula bersifat komposisional yang dengan kata lain aransemen tersebut dikonseptkan terlebih dahulu. Meskipun tidak diciptakan secara spontan, karya jazz komposisional juga memiliki unsur dialog di dalamnya. Jadi tidak mengherankan dalam sebuah komposisi jazz juga harus memiliki bunyi “intuitif” serta mampu menawarkan kesan musik yang “diimprovisasi” (Iglesias, 2020; Karush, 2016).

Sejatinya unsur dialog inilah yang menunjukkan kesan kuat atas kebersamaan dalam musik jazz. Tradisi jazz adalah tentang “*musical individuality within collectivity*” (Leo, 2020; Wahl & Ellingson, 2018), saling berkolaborasinya antarmusisi tanpa menghilangkan ciri personal untuk mencapai harmoni bersama (Laver, 2014; Okiji, 2017). Beben memberikan komentarnya mengenai

Tabel 1. Interval dan karakternya

Tingkat	Nada	Nama interval	Karakter
1	C-C	<i>Unison</i>	<i>Open consonance</i>
2b	C-Db	<i>Minor second</i>	<i>Sharp dissonance</i>
2	C-D	<i>Major second</i>	<i>Mild consonance</i>
3b	C-Eb	<i>Minor third</i>	<i>Soft consonance</i>
3	C-E	<i>Major third</i>	<i>Soft consonance</i>
4	C-F	<i>Perfect fourth</i>	<i>Consonance or dissonance</i>
5b	C-Gb	<i>Diminished fifth (tritone)</i>	<i>Restless</i>
5	C-G	<i>Perfect fifth</i>	<i>Open consonance</i>
6b	C-Ab	<i>Minor sixth</i>	<i>Soft consonance</i>
6	C-A	<i>Major sixth</i>	<i>Soft consonance</i>
7b	C-Bb	<i>Minor seventh</i>	<i>Mild dissonance</i>
7	C-B	<i>Major seventh</i>	<i>Sharp dissonance</i>

kebebasan yang dipahami secara unik dalam tradisi jazz tersebut:

“Basic-nya kolektivitas ini bersama tapi dimulai dari individu. Karena kalau Mas Iksan belajar jazz sama saya, misalnya saya berkata: “Mas Iksan kalau kamu main jazz, kamu harus kayak George Benson misalnya, harus kayak Joe Pass, Tal Farlow, dan lain-lain”. Ya kalau memang bisa seperti itu, bagus. Tapi, pertama adalah apakah itu esensinya? Yang kedua adalah kalau *nggak* bisa kayak mereka memang *nggak* bisa jadi pemain jazz, apakah kalau *nggak* kayak mereka *nggak* akan jadi jazzer, begitu. Jadi sejatinya jazz itu adalah musik yang paling menjadikan diri kita menjadi diri sendiri. Esensi dari jazz adalah bukan jadi siapa-siapa, *gitu*, tapi adalah jadi diri sendiri. Setelah mengenal diri, ibarat musik, kita menjadi suatu not yang *tone*-nya bagus, matang, berkualitas, dan tidak jadi not yang fals (melainkan) semata hanya untuk men-*support* keindahan dan membuat damai di sekitarnya” (Beben).

Pernyataan Beben juga didukung fakta bahwa dalam perkembangannya, jazz tidak butuh waktu lama untuk diterima dan beradaptasi di beragam kelompok masyarakat.

Keluwesannya jazz dalam mengakomodasi kontras dan keberagaman menghasilkan diaspora yang luas serta kaya warna di berbagai negara atau wilayah. Sebut saja *gypsy jazz* ala Perancis yang penuh aksentuasi, lugas, dan bertempo cepat, atau fusion jazz seperti kelompok Mahavishnu Orchestra yang merupakan kombinasi jazz, *rock psychedelic*, dan musik klasik India. Dua sub genre ini memiliki karakter yang begitu berbeda dengan kelompok-kelompok jazz di Indonesia seperti Karimata, Krakatau, atau Batuan *Ethnic Fusion*. Bahkan hampir semua komposer abad 20 tidak melewatkan peluang menuangkan karya yang bersumber pada musik jazz. Dari Cage, Debussy, Stravinsky, hingga Gershwin menjadi beberapa nama yang sangat intensif bersentuhan dengan jazz.

Jazz dan keseimbangan. Seperti juga pergerakan dalam alam semesta yang bekerja dalam keharmonisan, keselarasan antarnada menjadikan sebuah lagu dapat menarik. Dalam teori harmoni, keselarasan dinilai dari hubungan antarnada, baik yang dibunyikan secara berurutan maupun bersamaan. Oleh karena itu, kita mengenal dua pendekatan harmoni, vertikal, dan horizontal.

Pendekatan vertikal menitikberatkan perhatian kepada struktur harmoni akord, sedangkan pendekatan horizontal menekankan urutan masing-masing *pitch* (nada) dalam tangga nada (Lahdelma & Eerola, 2016). Karena perbedaan fokus tersebut, maka tidak ada yang “lebih baik” antara berpikir vertikal atau horizontal (Bjerstedt,

2015; Robson, 2017). Apabila misalnya hanya berpikir vertikal, maka akan menghasilkan rangkaian nada yang monoton dan mudah diprediksi karena berfokus pada trina nada yang membentuk akord (1, 3, dan 5, atau not C, E, dan G pada akord C). Sebaliknya, semata-mata menggunakan pendekatan horizontal, meski mampu menghasilkan frase musik yang unik dan bebas, berpotensi menimbulkan kesan linier dan ambigu disebabkan ragam sifat atau karakteristik khas masing-masing interval yang dibentuk oleh satu nada terhadap nada lainnya (lihat Tabel 1 sebagai pembanding).

Apabila kita mencermati pola nada pada Tabel 1, maka kita dapat melihat sejumlah karakteristik [ada masing-masing nada. Implikasinya, bermain musik jazz adalah tentang penentuan proporsi dan keseimbangan antara akord dengan tangga nada. Itulah sebabnya seorang *jazz*er dituntut harus menjaga “ekuilibrium yang sempurna” antara hubungan vertikal dengan horizontal dari bunyi musikal yang dibuatnya (Davies, 2019; Messner, 2018). Hal ini juga dikonfirmasi oleh Beben pada kutipan sebagai berikut:

“Saya ada buku kecil, dari almarhum Bill Saragih, dia menggunakan istilah vertikal-horizontal. Jadi dia bilang bermain solo itu tiga cara. Secara vertikal, vertikal mungkin maksudnya *chordal*. Terus horizontal, mungkin maksudnya modal (tangga nada). Kemudian yang ketiga, gabungan keduanya. Karena pasti lagu, meskipun ada yang modal *approach*, kayak “*Impression*”, “*So What*” (dua komposisi dari Miles Davis) misalnya. Tapi kebanyakan jazz pendekatannya *chordal* dan modal” (Beben).

Pernyataan Beben menjadi penjawab mengapa “*tension*” dan “*release*” sangat mencirikan warna musik jazz. Ketidakseimbangan kognitif yang dihasilkan *tension* memberi energi bagi mereka yang terlibat dalam pencarian solusi (*release*) yang lebih baik (Domingues, 2020) serta berkontribusi atas munculnya koordinasi dan loyalitas dalam konflik (Sykes & Poutiainen, 2019). Dengan demikian, *tension* tidak menjadi soal selama ditempatkan secara proporsional dan penuh kesungguhan (bermakna). Artinya bahwa seorang pemain jazz bertanggung jawab atas setiap not dan akord yang dia mainkan. Walaupun demikian. Bagi Beben, tanggung jawab tersebut diperoleh setelah manusia menyadari jati diri dan apa yang diamanahkan kepada dirinya. Hal ini ditegaskannya pada kutipan berikut ini:

“Jadi jazz itu deskripsi *gini*, manifestasi sebuah kebebasan yang dituangkan spontan dalam bentuk improvisasi dan bertanggung jawab, ketika di tangan orang yang memang memahami apa yang dilakukan, ketika di tangan orang yang memang tahu amanahnya” (Beben).

Penggunaan disonansi yang “bertanggungjawab” seperti dimaksud Beben dapat kita temukan pada banyak lagu-lagu jazz standar, misalnya lagu “*The Nearness of You*” pada Gambar 2. Contoh progresi akord lagu “*The Nearness of You*” yang ditunjukkan pada Gambar 2 menjelaskan banyak hal tentang musik jazz. Perhatikan akord C minor pada bar kedua yang sesungguhnya adalah disonan karena tidak termasuk dalam *chord family* dari *key* utama (F). Akan tetapi, disonansi tersebut memiliki fungsi dan makna, yakni sebagai tingkat ii minor dari Bb sekaligus menjadi pengantar yang



Gambar 2. *The Nearness of You*

mulus bersama akord F7 untuk menuju bar berikutnya. Motif serupa juga terdapat pada bar 6 dan 8. Hal ini menjadi salah bentuk yang paling sederhana dari teknik reharmonisasi. Jazz melihat harmoni konvensional sebagai hal temporer dan situasional agar dapat memberi ruang bagi perjalanan musikal berikutnya. Dengan demikian harmoni dapat diubah, atau direharmonisasi, untuk mendapatkan harmoni baru yang lebih estetis. Seiring waktu, para musisi jazz banyak memperkenalkan pendekatan-pendekatan baru dalam teknik ini seperti *passing diminished*, modal *interchange*, *borrowing chord*, hingga *tritone substitution*.

Beben juga mendemonstrasikan penggunaan nada-nada kromatik yang sering terlihat dalam permainan Joe Pass, salah seorang maestro gitar jazz dunia. Saya menranskrip contoh tersebut pada Gambar 3. Pada akord C7 (C, E, G, Bb) bar pertama, Joe Pass kerap memakai not-not di luar akord tersebut seperti F dan F# (not dengan blok kuning). Perhatikan kembali karakter kedua not tersebut pada tabel interval sebelumnya. Not F juga disebut sebagai avoid note karena bersifat ambigu, sedangkan not F# jelas merupakan tritone dari C. Akan tetapi oleh Joe Pass kedua not disonan ini difungsikan menjadi *two-note approach* ke not tujuan, yaitu G (hijau). Fungsi yang sama juga berlaku pada akhir bar kedua.

Untuk melakukan hal pada Gambar 3, seorang musisi dituntut memiliki pengetahuan harmoni yang cukup mumpuni. Karena pemahaman mendalam (*depth*) memang dapat melahirkan hikmah serta kesadaran bahwa fungsi individu tidak semata melayani ego musikal dirinya sendiri. Benar bahwa musik tidak selamanya linier dan tidak mengenal kompromi, karena itu berbicara jazz adalah berbicara tentang keseimbangan indera, logika, dan kepekaan intuisi yang saling berkolaborasi dan bersinergi satu sama lain. Dengan demikian proses mendengar menjadi vital, sebab menjadikan bagaimana setiap musisi dapat mengiringi dan merespon permainan musisi lain dengan baik. Terkait hal ini, Beben menuturkan:

“...kalau orang tidak atau belum memahaminya, dari luar jazz seperti bermain sendiri sendiri. Tapi sejatinya tidak demikian. Sejatinya mereka bermain sambil mendengar. Jadi mereka mendengar, pianonya seperti apa, gitarnya melihat apa yang perlu di-*support*, dia akan *support*. Demikian juga sebaliknya. Ya, jadi pemain jazz itu aktif dalam diamnya, begitu kurang lebih. Makanya ketika Herbie Hancock ditanya sama Kompas waktu manggung di beberapa tahun lalu di Java Jazz, Mr. Hancock, kamu ketika muda ikut Miles Davis sekian lama. Apa yang kamu pelajari dari Miles Davis? Dia jawab cuma satu kata, mendengar” (Beben).

Kemudian, Beben menjelaskan bahwa seorang musisi jazz virtuoso seperti John Coltrane, Bill Evans, dan Miles Davis tentu telah menghabiskan banyak waktunya untuk mengasah kemampuan dan pengetahuan tentang ilmu harmoni, sub-sub divisi ritmik, serta hal lain yang membentuk musikalitas mereka. Adapun kisah Herbie Hancock kala bermain di sebuah konser bersama grup kuartet Miles Davis menunjukkan betapa pentingnya kepekaan rasa dalam melahirkan intuisi yang tepat pada sebuah situasi. Di satu bagian permainan solo Davis, tanpa sengaja Hancock mengiringinya dengan akord yang salah. Akan tetapi, nada-nada berikutnya yang mengalun dari tiupan trompet Davis justru membuat akord yang salah tadi menjadi “benar”.

Kembali ke akord “rumah” (“home” chord): refleksi spiritualitas jazz. Pada akhirnya musik adalah sarana berekspresi. Indera, logika, dan rasa adalah petunjuk betapa Tuhan membekali manusia dalam menjalani segala aspek kehidupannya. Untuk kemudian menempatkan pengalaman dan perjalanan hidup menjadi alasan manusia memiliki kapasitas berbeda-beda. Di



Gambar 3. Gaya Kromatik Permainan Gitar Joe Pass

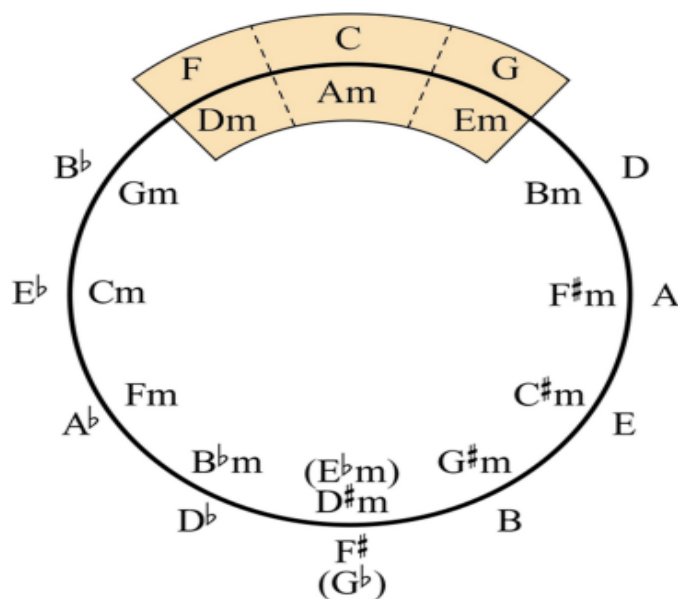
tengah keberagaman berekspresi dan gaya bermain, aransemen jazz hampir selalu mengarahkan konklusi frasenya untuk kembali ke akord utama. Rangkaian nada dan akord yang mendahului konklusi tersebut, sebeb dan se-disonan apapun, tetap memiliki tendensi untuk menemukan rumahnya kembali. Dalam sebuah situasi improvisasi, yang pada momen ini dapat disebut dengan *ending*, menegaskan hadirnya kolektivitas atau kekompakan dalam permainan jazz. Pada titik tersebut, sebenarnya tidak ada yang benar-benar tahu apa yang akan terjadi selanjutnya, sehingga yang terpenting adalah bekerja bersama menuju *ending* sebagai resolusi final (Cho, 2010). Hal ini yang menjadi penyebab mengapa akord I disebut juga akord rumah, tempat kembali setelah melewati perjalanan musikal yang penuh warna dengan segala aspek disonan, konsonan, *tension* dan *release* di dalamnya.

Untuk memahami hubungan akord I dan akord lainnya dalam sebuah progresi, perhatikan diagram *circle of fifths/fourths* pada Gambar 4. Diagram *circle of fifths/fourths* adalah alat untuk mengorganisasikan dua belas not kromatis ke dalam sekuens yang dengan urutan searah jarum jam, sekuens ini bergerak lima tingkat. Not C ke G, G ke D, dan seterusnya, masing-masing memiliki jarak lima tingkat. Namun jika berlawanan arah jarum jam, sekuens sebaiknya bergerak empat tingkat seperti misalnya C ke F, F ke Bb, G ke C, dan begitu seterusnya. Pada Gambar 4, akord berwarna abu-

abu merupakan contoh progresi dalam nada dasar C. Pada lingkaran luar, akord C berfungsi sebagai tonik atau rumah, F berfungsi sub dominan, sedangkan G adalah dominan. Sementara di lingkaran dalam adalah relatif minor dari masing-masing akord tersebut.

Lebih lanjut. Gambar 5 menunjukkan progresi akord dan analogi sebagai sebuah perjalanan. Dengan menggunakan tingkat dan fungsi akord dalam nada C mayor, maka progresi C-F-G dapat juga kita sebut progresi I – IV – V. Progresi akord berikut berbagai variasinya seperti I-IV-V, I-vi-IV-V, atau I-ii-IV-V (penulisan numerik Romawi besar untuk akord mayor, dan kecil untuk minor) ini, sangat umum kita temukan pada banyak lagu. Termasuk progresi tradisional jazz ii-V-I adalah salah satu variasi dari bentuk progresi dasar I – IV - V.

Sekarang mari kembali ke analogi “kembali ke akord rumah”. Melalui *circle of 5th/4th* sesungguhnya terlihat (dan dapat dirasakan) pergerakan lagu sebagai sebuah siklus (*cycle*) yang bergerak dari “rumah” (I) menuju akord-akord selanjutnya (IV dan V) sebelum kembali lagi ke “rumahnya”. Analoginya jika akord I adalah rumah, maka perjalanan meninggalkan rumah dimulai dari akord IV. Kemudian tensi akibat interval tritone yang disonan dalam akord V7 yang akan menariknya untuk kembali ke rumah sebagai resolusi final. Jazz memberi ruang kreatif yang besar terutama pada aspek disonan dan tensi dalam akord V. Misi utamanya adalah bagaimana menghasilkan



Gambar 4. Circle of Fifths/Fourths
 Sumber: Schmid & Koch (2002)

line yang masuk akal dan bermakna sebagai *ending* ke akord I.

Jika siklus musik dan analogi “kembali ke akord rumah” direfleksikan ke dalam kehidupan manusia, maka dapat ditemukan sesuatu yang bersifat sangat spiritual. Berangkat dari pemikiran Jalaluddin Rumi tentang substansi manusia dan perjalanan hidupnya, serta dari Mulla Sadra tentang gerak ruh dalam transformasi substansinya (*al-harakah al-jauhariyah*), Beben menjelaskannya sebagai berikut:

“Jalaludin Rumi mengatakan bahwa kita ini *‘kan* sebenarnya manusia ini makhluk spiritual yang turun ke bumi. Jadi Iksan itu makhluk spiritual ya, bukan makhluk hina dan kotor, tapi makhluk spiritual yang suci, bersih, turun ke dunia. *Nah* selama di dunia, manusia inilah yang mengotorinya, ya *‘kan?* Kita akan pulang karena bumi ini bukan asal kita dan kita tidak kekal di sini. Nanti ketika raga-raga ini sempurna mengurai, kita akan melakukan perjalanan kepada dimensi yang selanjutnya, kalau dalam filsafat Islam ada eskatologi ya. Raga terurai, tetapi ruh ini *nggak* pernah mati. Kalau di Mulla Sadra bilang, *‘al-harakah al-jauhar’*, (bahwa) sejatinya substansi, dalam hal ini ruh, itu terus bergerak menyempurna sampai kita punya bekal dan kita siap menghadapi dimensi kehidupan yang selanjutnya di alam immaterial” (Beben).

Bahwa siklus dalam struktur nada, lanjut Beben, sebenarnya sudah menunjukkan dimensi spiritual musik. Seperti semangat jazz yang selalu mengingatkan untuk tidak melupakan tujuan mencapai harmoni sejati, keindahan yang hakiki. Adapun pernyataan lebih lanjut tertera pada kutipan berikut ini:

“Jadi musik aja udah menggambarkan itu, dari (nada) *‘do’* itu menuju ke *‘do’*. Dari Tuhan, menuju Tuhan, bayangin *tuh*. Kita awalnya adalah dari sana, kita akan kembali ke sana *gitu*. *Nah*, jadi jadi memang secara hakiki, secara fitrah, makanya kita terus diulang-ulang, diingatkan, (misalnya) dengan Ramadhan, harus kembali fitrah. Ayo, *nih* ada kesempatan lagi. Tuhan selalu berulang-ulang memberikan kesempatan pada manusia untuk kembali ke fitrah ya. Untuk kembali kepada yang hakiki, bahwa dunia ini tidak kekal. Pada akhirnya, jazz *‘kan* sejatinya dengan segala ilmunya, melalui utak-atik utak-atik dalam bermusik, selalu tujuannya kepada harmoni, keindahan yang hakiki. Ujungnya harus menuju ke situ” (Beben).

Pernyataan serupa juga disampaikan oleh Kamayanti yang melihat dimensi spiritual melalui perspektif musik secara umum. Dalam penjelasannya, informan mengutip penggalan kalimat dalam sebuah hadits, *“Innallaha jamiilun yuhibbul jamaal”* yang berarti “Sesungguhnya Allah itu indah dan menyukai keindahan” (HR. Muslim No. 91). Tentu saja hadits tersebut dapat bermakna luas, namun oleh beberapa ulama, hadits ini mengisyaratkan bahwa Islam memperbolehkan penganutnya menikmati keindahan seni. Karena hal itu adalah wasilah (sarana) untuk melunakkan hati dan perasaan (Blessing, 2018; Grinel, 2018). Adapun pernyataan lebih lanjut tercermin pada kutipan berikut:

“Innallaha jamiilun yuhibbul jamaal. Allah itu indah dan menyukai keindahan. Kita *‘kan* berbicara keindahan musik di sini. Bahwa musik itu sebenarnya ekspresi spiritual. Bahkan ada musik yang

Progresi dasar	I (C)	IV (F)	V (G)	I (C)
Jazz progresi		ii (Dm7)	V (G7b13)	I (Cmaj7, Cmaj9)
Analogi/kesan	Rumah	→ Menjauh	→ Tensi	→ Rumah (release)

Gambar 5. Progresi Akord dan Analogi

pernah betul-betul dilarang karena itu representasi setan, representasi kejahatan. Artinya sebetulnya, musik tidak hanya musik, *gitu lho*” (Kamayanti).

Pelarangan musik yang disebutkan oleh Kamayanti sebetulnya merujuk pada dikotomi musik *sacred* (suci) dan sekuler yang terjadi di Eropa pada abad Pertengahan (abad ke-5 hingga abad ke-15 M). Penggunaan istilah musik oleh orang-orang gereja di Eropa hanya diterapkan dalam hubungannya dengan *musica sacra* (musik suci). Pengaruh gereja saat itu sedemikian besar sehingga mereka mengklaim bahwa yang dapat disebut musik hanyalah musik mereka (Solis, 2018). Termasuk di dalamnya adalah larangan penggunaan interval *diminished* kelima, yang kerap dijuluki sebagai “*diabolus in musica*” atau “iblis dalam musik” (Martin-Gagnon & Creech, 2019). Interval yang juga disebut tritone ini memang menghasilkan bunyi disonan yang terkesan gelap, gelisah, dan tidak menyenangkan (Broze & Shanahan, 2013; Phipps, 2020). Namun menarik jika melihat bahwa interval *tritone* tersebut justru merupakan nada “*blue*” (sedih) dalam tangga nada blues.

Contoh nyata interval tersebut tertera pada Gambar 6. Pada Gambar 6 terlihat bahwa not Eb berjarak *tritone* dari nada dasarnya (A). Dalam musik jazz, substitusi tritone umum digunakan (Kaliakatsos-Papakostas et al., 2017) baik sebagai *kadens* (pola) reharmonisasi akord maupun atau melodi. Musisi jazz memandang dan memahami musiknya lebih besar dari sekadar satu atau sepasang akord yang terpisah (Keller et al., 2013).

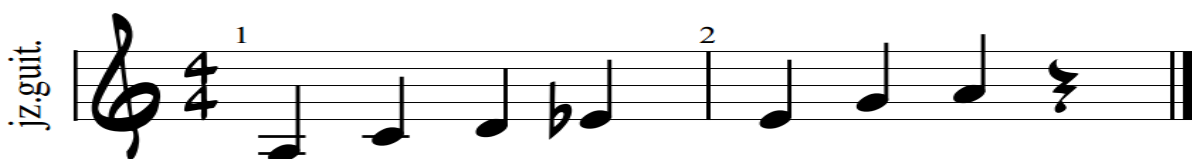
Beben beranggapan bahwa hal ini menandakan pengetahuan mendalam dari seorang musisi. Terutama pengetahuan tentang setiap akord dalam progresi, bahwa setiap not dalam tangga nada adalah bagian dari rangkaian gradasi yang membentuk satu kesatuan utuh. Adapun pernyataan lebih lanjut dari Beben tertera pada kutipan berikut ini:

“...di antara C dan F ada gradasi. Kalau ilustrasi di *Hikmah Muta’ali-ah*, Mulla Sadra, kita bisa sebut itu *kayak tasykik wujud*. Ada gradasi, dari C ke F itu bisa G minor dulu, C dulu, C7, C9, C7b9, baru ke F. *Gitu ‘kan? Ya* tapi kalau kita tidak punya *tools*, kita tidak tahu tentang harus pakai *chord* apa, kita ya langsung dari C ke F aja udah, *gitu ‘kan?*” (Beben).

Penggunaan disonansi dalam improvisasi jazz menunjukkan pentingnya ending yang memiliki stabilitas tonal untuk melepaskan tension akibat disonansi tersebut (Doffman, 2011; Love, 2012; Wahl & Ellingson, 2018). Beben berpendapat bahwa kecenderungan tersebut memang selaras dengan fitrah manusia, yang pada akhirnya selalu mendambakan kebaikan. Pernyataan lebih rinci dari Beben tertera pada kutipan berikut ini:

“Kenapa bahkan hal-hal yang disonan aja bisa masuk di jalan jazz. Kalau secara ilmu yang lurus dan umum *gitu*, bisa jadi itu menjadi sesuatu yang tidak tepat. Tapi kenapa akhirnya menjadi masuk? Karena ada sesuatu keseimbangan yang auto. Saya sebut auto karena begini, kembali lagi pada hakekat yang mendasar, manusia *tuh* sejatinya selalu menginginkan kebaikan sebenarnya. Itu semacam fitrah. Mangkannya di dalam musik jazz...*error, error, error* masuk lagi..*error, error*, masuk lagi, *ya ‘kan?* Kita aman mau main kromatik apapun, ketika berhenti pada *phrasing* yang masuk ujungnya ke *targeting* not, ke *chord* rumah, ya aman lagi” (Beben).

Ending yang baik membutuhkan partisipasi yang seimbang dan selaras antaranggota band yang terlibat (Nylander, 2014).



Gambar 6. Tangga Nada A Minor Blues

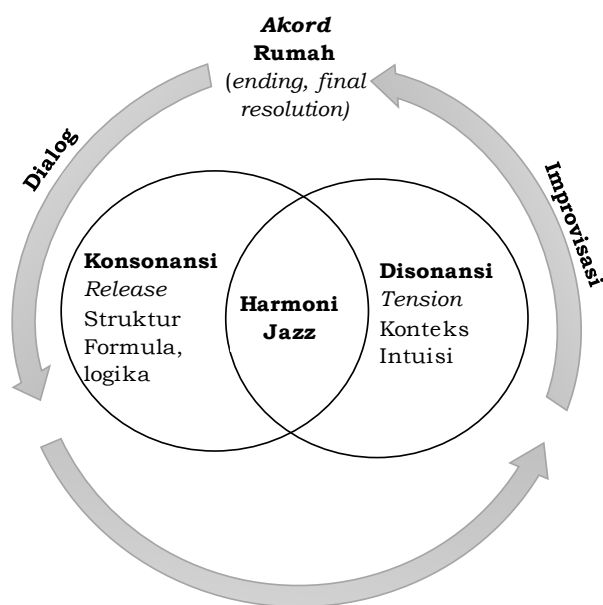
Saya ingin mencontohkan partisipasi tersebut pada ending komposisi lagu “Zikr” karya Abdullah Ibrahim. Terlahir dengan nama asli Adolph Johannes Brand, Abdullah Ibrahim adalah seorang pianis dan komposer berke-warganegaraan Afrika Selatan yang pernah terlibat dalam banyak proyek musik bersama legenda jazz Duke Ellington. Lagu “Zikr” dimulai dengan suara piano dan cello dengan tempo lambat. Perlahan satu suara vokal pria masuk, diikuti oleh suara pria lainnya. Keduanya menyuarakan lirik “Allah...yaa Muhaiminul...yaa salaam” berulang-ulang. Kata *muhaiminul (muhaimin)* dalam bahasa Arab memiliki arti Yang Maha Pemelihara, sedangkan *salaam* berarti kedamaian. Hampir di sepanjang lagu, kedua suara terdengar seolah saling mendahului sehingga memberi kesan tidak sinkron, sebelum mereka mengakhirinya dengan frasa “Allah salaam” secara bersama-sama. Selain menunjukkan keselarasan di bagian ending, frasa terakhir tersebut juga merupakan ekspresi kedamaian, keamanan, dan perlindungan dari seorang Muslim di bawah bimbingan Tuhan serta kepatuhan terhadap-Nya (Ali, 2017).

Menurunkan musik jazz menjadi metodologi. Uraian pembahasan sebelumnya telah menunjukkan elemen-elemen kunci yang mencirikan musik jazz. Berdasarkan uraian tersebut, saya melakukan abstraksi musik jazz seperti disajikan Gambar 6 di bawah. Abstraksi ini menunjukkan bahwa

musik jazz adalah suatu siklus perjalanan dari dan kembali ke “rumah” nya melalui proses dialog dan improvisasi dengan dimensi-dimensi kontras yang saling bersinergi di dalamnya. Dapat dikatakan bahwa abstraksi tersebut merupakan ringkasan pemahaman saya mengenai musik jazz, sehingga tidak menutup kemungkinan abstraksi tersebut masih dapat dikembangkan lebih lanjut.

Lingkaran dalam pada Gambar 6 memperlihatkan dimensi-dimensi yang terdapat dalam musik jazz berikut polaritas unsur konsonan dan disonan yang saling bersinergi membentuk harmoni jazz. Sementara pada bagian luarnya menggambarkan proses. Aransemen musik jazz yang dilakukan melalui proses dialog antardua atau lebih pemain menunjukkan semangat mengusung kebersamaan, serta improvisasi untuk menghargai keunikan masing-masing individu pemain. Pada akhirnya, akord rumah di puncak siklus menunjukkan bahwa *ending* frase musikal jazz, sebebapapun dialog dan improvisasi yang dilakukan selama proses, tidak lupa untuk kembali ke rumah, dengan akord utamanya sebagai tujuan resolusi atau resolusi akhir.

Lebih lanjut, pilihan seorang atas metodologi yang digunakannya sangat bergantung dari cara pandang nya (paradigma) terhadap realitas. Kamayanti menjelaskan bahwa cara pandang ini, disadari atau tidak, memengaruhi bagaimana orang menjalani



Gambar 7. Abstraksi Musik Jazz

Tabel 2. Metafora konseptual

Metafora	Fungsi konseptual	Istilah- musikal yang dipakai	Keterangan
Dialog dan improvisasi	Proses	<i>Call/response</i>	Pernyataan ide musikal dari satu pemain untuk direspon oleh pemain lainnya
		<i>Swing</i>	Ritmik yang luwes
Harmoni	Dimensi-dimensi	Vertikal	Hubungan struktural antarnada berdasarkan akord (harmonik/ chordal)
		Horizontal	Hubungan liner antarnada berdasarkan skala atau tangga nada (melodik/modal)
		Konsonan	Akord atau perpaduan nada yang terdengar merdu dan damai
		Disonan	Kebalikan konsonan, tedengar gelisah, meninggalkan tensi, tidak stabil
Akord rumah	Tujuan	Tonik	Akord I Major 7
		Sub-dominan	Akord IV atau juga ii minor 7
		Dominan	Akord V7

kehidupannya sehari-hari. Hal ini diungkapkannya pada kutipan berikut ini:

“Paradigma itu *nggak* cuman di metpen (metodologi penelitian) aja. Paradigma itu kan *worldview*. Bagaimana kalau orang positivis ya strukturalis. Itu (positivistik) *‘kan* paradigmanya. Tapi dalam kehidupannya, mereka itu strukturalis *ya toh? Janji jam 9 ya jam 9, gitu ‘kan? Kalau* interpretif *‘kan*, cenderung *ya goes with the flow*. Kalau orang posmo (posmodern) misalnya “*Nggak usah* kuliah hari ini, saya capek, kapan-kapan *aja*”. Maksudnya paradigma itu sangat punya andil *lho*. Karena memang dia (adalah sebuah) *worldview*” (Kamayanti).

Cara pandang ini selanjutnya menentukan bagaimana dan seperti apa langkah-langkah yang akan dilakukan untuk memperoleh jawaban atas pertanyaan penelitian yang diajukannya. Oleh karena itu, sangatlah penting memahami *positioning* diri terhadap fenomena atau isu akuntansi yang sedang diteliti. Dalam hal penggunaan musik jazz sebagai metodologi, seorang peneliti juga terlebih dahulu harus mampu menjelaskan alasan, misalnya seperti alih-

alih genre musik lain, mengapa jazz yang digunakan dalam fenomena yang diteliti. Dari metodologi inilah kemudian dapat dirancang metode atau langkah-langkah dalam rangka menjawab isu penelitian mulai dari pilihan situs, informan, hingga analisis temuan. Secara ringkas, Kamayanti menguraikan metodologi dan metode sebagai berikut:

“Metodologi itu *‘kan* sebetulnya sebuah penjelasan mengapa *nggak* bisa *nggak* saya harus pakai musik jazz ... Lalu metode itu *step by step* (seperti penetapan) informan, koleksi data, analisis” (Kamayanti).

Selanjutnya, elemen-elemen pada abstraksi musik jazz dapat dijadikan metafora konseptual seperti pada Tabel 2. Metafora konseptual pada Tabel 2 dapat berfungsi sebagai alat analisis dan konstruksi terhadap isu-isu akuntansi kontemporer dengan penggunaan istilah-istilah musikal yang relevan. Hal ini dilakukan untuk menempatkan permasalahan sedang yang diteliti dalam sudut pandang musik jazz.

Penggunaan metafora dalam riset akuntansi bukan hal yang baru. Adapun akuntansi adalah praktik yang rumit dan variatif (Marriott & McGuigan, 2018), sehingga penggunaan metafora dianggap memiliki

peran signifikan karena mampu menghasilkan gambaran metode akuntansi yang lebih utuh, mudah dimengerti, serta dapat mengungkap hal tidak berwujud menjadi berwujud (Michaelson, 2015). Praktik akuntansi juga tidak terlepas dari penggunaan metafora, seperti biaya “tenggelam” (*sunk cost*), “aliran” biaya produk (*product cost flows*), dan sebagainya. Oleh karena itu, bagi Kamayanti, metafora jazz sangat mungkin untuk digunakan dalam rangka menjelajahi isu-isu dan mengembangkan diskursus akuntansi. Hal ini diungkapkannya pada kutipan berikut ini:

“Mengapa metafora penting? Bahwa akuntansi sebagai alat itu sudah jadi metafora, jadi kenapa kita tidak bisa pakai metafora yang lain?” (Kamayanti).

Masing-masing metafora pada Tabel 2 memiliki asumsi spesifik. Pertama, metafora dialog dan improvisasi menganggap suatu proses yang baik harus mengutamakan kolaborasi antarpihak di dalamnya tanpa menghilangkan jati diri atau keunikan masing-masing pihak tersebut. Kedua, metafora harmoni memandang bahwa dari polaritas vertikal-horizontal, konsonan-disonan, formula-konteks, logika-intuisi yang saling bersinergi akan tercipta harmoni, keselarasan, atau keseimbangan yang sesungguhnya. Terakhir, metafora akord rumah memiliki asumsi bahwa dalam setiap proses perjalanan akan selalu ada tendensi untuk mencari tempat kembali yang sejati sebagai tujuan akhir.

Penggunaan asumsi-asumsi di atas sebagai landasan metodologi sangat dimungkinkan dalam riset akuntansi kritis. Sebagai contoh, sinergi dimensi konsonansi (struktur, formula, logika) dan disonansi (konteks, intuisi) dapat dipakai sebagai refleksi kritis terhadap cengkeraman rasionalisme yang berlebihan (Kamayanti, 2016) pada realitas akuntansi yang penuh dengan ukuran-ukuran materialitas (Mulawarman, 2013). Jadi, apabila seorang peneliti beranggapan bahwa upaya harmonisasi internasional dalam pelaporan keuangan melalui penerapan standar justru menghilangkan perbedaan kultur (Karim, 2001) dan mengabaikan lokalitas, maka proses dialog dan improvisasi jazz dapat digunakan sebagai alat analisis sekaligus konstruksi konsep kolektivitas

harmonis sebagaimana dalam musik jazz. Mendorong lokalitas dalam proses perumusan standar akuntansi bagi sebagian pihak mungkin dinilai sebagai langkah yang menghasilkan ketidakstrukturan, namun seorang peneliti dapat membalikkan anggapan tersebut melalui sudut pandang jazz, sebagaimana diungkapkan oleh Beben dan Kamayanti pada kutipan berikut ini:

“Maksud saya pertanyaannya kalau orang yang tidak paham ‘*kan*, ‘*kok bisa, tapi kok enak?*’ *Gitu ‘kan?* Nah, jadi dia dari *chordal*, dia *outside* sedikit dua (dua nada), tapi menjadi aman, kemudian dia *balance*. *Balance* lagi karena masuk ke rumahnya C7, *ngerti nggak?*” (Beben).

“Dalam ketidakterstrukturan itu ada struktur *gitu loh*, yang hanya orang jazz yang paham. ‘*Kan*, orang dengarnya ‘*kan* (akan bertanya) ‘*Kok gini sih, tapi kok enak?*’. Nah berarti ‘*kan* ada struktur dalam sesuatu yang tidak terstruktur” (Kamayanti).

Pernyataan Beben dan Kamayanti menunjukkan bahwa metodologi jazz juga bersifat spiritual melalui asumsi yang terdapat dalam metafora akord “rumah”. Metafora ini ini dapat digunakan dalam riset akuntansi kritis, seperti misalnya dengan memandang fitrah manusia ialah untuk kembali ke Tuhan sehingga akuntansi sejatinya merupakan bentuk ibadah dan wujud kesadaran sebagai makhluk-Nya.

Kemudian peneliti, yang ingin menggunakan metode ini, dapat mempersiapkan langkah-langkah teknis sebagai berikut. Pertama, pengumpulan data melalui telaah literatur/dokumen serta wawancara informan tentang fenomena akuntansi yang menjadi objek pengamatan. Kedua, melakukan analisis data yang menunjukkan bukti bahwa fenomena tersebut tidak sesuai dengan asumsi pada metodologi jazz. Ketiga, melakukan usulan konstruktif berdasarkan asumsi metodologi jazz, misalnya perumusan standar akuntansi nasional yang lebih mengangkat lokalitas dalam rangka mencapai kolektivitas harmoni yang tidak menghilangkan keunikan.

UCAPAN TERIMA KASIH

Saya ingin menyampaikan terima kasih kepada kedua informan penelitian. Kepada Beben Supendi Mulyana, atau Kang Beben Jazz, atas kesediaannya menyanggupi permintaan wawancara saya yang terbilang cukup mendadak. Kepada Ibu Ari Kamayanti sebagai pemantik ide penelitian ini yang tidak pernah berhenti mengingatkan untuk “to be what you are” pada setiap ruang diskusi yang beliau luangkan. Tidak lupa juga kepada Prof. Iwan Triyuwono yang telah banyak membuka cakrawala pemikiran khususnya terhadap ilmu akuntansi.

SIMPULAN

Tawaran spektrum riset akuntansi dengan metodologi musik jazz adalah upaya emansipatoris terhadap ilmu akuntansi yang sudah terlalu lama terpenjara dalam dogma materialisme dan rasionalisme. Penggunaan metodologi musik jazz dalam riset akuntansi berimplikasi menempatkan sifat manusia sebagai makhluk ciptaan Tuhan yang senantiasa mendambakan keindahan dalam bentuk keadilan dan keseimbangan.

Prinsip-prinsip dan karakter bermusik dalam jazz dapat diabstraksi dan diturunkan menjadi metodologi melalui penggunaan metafora yang dibagi menjadi tiga elemen kunci yaitu proses, dimensi, dan tujuan. Tiga elemen tersebut sangat relevan terutama pada ranah riset akuntansi kritis untuk mengonstruksi konsep-konsep akuntansi yang mengedepankan keberagaman, mendorong keunikan, serta memiliki pendekatan holistik. Akhirnya, kutipan berikut menunjukkan bahwa jazz tidak selalu persoalan tentang musik, tapi juga sebuah cara pandang yang dapat direfleksikan pada berbagai aspek kehidupan, termasuk pengembangan riset akuntansi.

“Jazz is not just music, it’s a way of life, it’s a way of being, it’s a way of thinking” Nina Simone (1933-2003)

DAFTAR RUJUKAN

Alawattage, C., & Alsaid, L. A. (2018). Accounting and Structural Reforms: A Case Study of Egyptian Electricity. *Critical Perspectives on Accounting*, 50, 15-35. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2017.09.001>

- Ali, M. (2017). ‘Art is Not Just About Entertainment’: The Social Activism and Cultural Production of Chicago’s Inner-City Muslim Action Network (IMAN). *Culture and Religion*, 18(4), 353-370. <https://doi.org/10.1080/14755610.2017.1377982>
- Aschheim, V. (2015). Schoenberg and Redemption by Julie Brown. *Notes*, 72(2), 348-351. <https://doi.org/10.1353/not.2015.0154>
- Ashraf, M. J., Muhammad, F., & Hopper, T. (2019). Accounting Signifiers, Political Discourse, Popular Resistance and Legal Identity during Pakistan Steel Mills Attempted Privatization. *Critical Perspectives on Accounting*, 60, 18-43. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2018.08.002>
- Atkins, J., Atkins, B. C., Thomson, I., & Maroun, W. (2015). “Good” News from Nowhere: Imagining Utopian Sustainable Accounting. *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 28(5), 651-670. <https://doi.org/10.1108/AAAJ-09-2013-1485>
- Bakre, O. M. (2014). Imperialism and the Integration of Accountancy in the Commonwealth Caribbean. *Critical Perspectives on Accounting*, 25(7), 558-575. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2013.08.008>
- Bjerstedt, S. (2015). Landscapes of Musical Metaphor and Musical Learning: The Example of Jazz Education. *Music Education Research*, 17(4), 499-511. <https://doi.org/10.1080/14613808.2015.1025733>
- Blessing, P. (2018). Presenting Islamic Art: Reflections on Old and New Museum Displays. *Review of Middle East Studies*, 52(1), 147-152. <https://doi.org/10.1017/rms.2018.12>
- Broze, Y., & Shanahan, D. (2013). Diachronic Changes in Jazz Harmony: A Cognitive Perspective. *Music Perception*, 31(1), 32-45. <https://doi.org/10.1525/MP.2013.31.1.32>
- Cameron, R. (2020). ‘Syncopated Nerves’: Jazz and the Pathology of Modern Youth in Noël Coward’s 1920s Theatre. *Modernist Cultures*, 15(2), 179-201. <https://doi.org/10.3366/mod.2020.0288>
- Chu, L., Libby, T., Mathieu, R., & Zhang, P. (2017). Bach Music Inc.: Impact of price Pressure, Capacity Constraints, and a Special Order on Management

- Decision Making. *Accounting Perspectives*, 16(4), 435-443. <https://doi.org/10.1111/1911-3838.12152>
- Coppola, W. J. (2020). Performing Humbleness and Haughtiness: Dramaturgical Perspectives of Musical Humility and Pride. *Music Education Research*, 22(2), 214-228. <https://doi.org/10.1080/14613808.2020.1737926>
- Cordery, C. (2015). Accounting History and Religion: A Review of Studies and a Research Agenda. *Accounting History*, 20(4), 430-463. <https://doi.org/10.1177/1032373215610590>
- Davies, L. (2019). Rhythm Clubs, Record Series, and the Everyday Connoisseurship of 'Hot Rhythm' Records in Interwar Britain. *Jazz Research Journal*, 13(1-2), 110-129. <https://doi.org/10.1558/jazz.37806>
- Davison, J. (2015). Visualising Accounting: An Interdisciplinary Review and Synthesis. *Accounting and Business Research*, 45(2), 121-165. <https://doi.org/10.1080/00014788.2014.987203>
- Dillard, J., & Vinnari, E. (2017). A Case Study of Critique: Critical Perspectives on Critical Accounting. *Critical Perspectives on Accounting*, 43, 88-109. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2016.09.004>
- Dodd, J. (2014). Upholding Standards: A Realist Ontology of Standard form Jazz. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72(3), 277-290. <https://doi.org/10.1111/jaac.12088>
- Doffman, M. (2011). Jammin' an Ending: Creativity, Knowledge, and Conduct among Jazz Musicians. *Twentieth-Century Music*, 8(2), 203-225. <https://doi.org/10.1017/S1478572212000084>
- Domingues, P. (2020). From New Orleans to Brazil: Jazz in the Atlantic World. *Revista Brasileira De Historia*, 40(85), 171-192. <https://doi.org/10.1590/1806-93472020V40N85-09>
- El-Halaby, S., & Hussainey, K. (2016). Contributions of Early Muslim Scholars to Originality of Bookkeeping-System. *Corporate Ownership and Control*, 13(3), 543-560. <https://doi.org/10.22495/cocv13i3c3p13>
- Fletcher, M. (2019). What Can Everyday Aesthetics Teach Us about Jazz Practice? *Jazz Research Journal*, 13(1-2), 33-50. <https://doi.org/10.1558/jazz.38246>
- Gallhofer, S. (2018). Going Beyond Western Dualism: Towards Corporate Nature Responsibility Reporting. *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 31(8), 2110-2134. <https://doi.org/10.1108/AAAJ-12-2015-2358>
- Gallhofer, S., & Haslam, J. (2011). Emancipation, the Spiritual and Accounting. *Critical Perspectives on Accounting*, 22(5), 500-509. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2011.01.006>
- Gallhofer, S., Haslam, J., & Yonekura, A. (2015). Accounting as Differentiated Universal for Emancipatory Praxis. *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 28(5), 846-874. <https://doi.org/10.1108/AAAJ-08-2013-1451>
- Gann, K. (2011). *No Such Thing as Silence: John Cage's 4'33"*. Yale University Press.
- Gendron, Y. (2018). On the Elusive Nature of Critical (Accounting) Research. *Critical Perspectives on Accounting*, 50, 1-12. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2017.11.001>
- Grinel, K. (2018). Framing Islam at the World of Islam Festival, London, 1976. *Journal of Muslims in Europe*, 7(1), 73-93. <https://doi.org/10.1163/22117954-12341365>
- Hamidah, Triyuwono, I., Sukoharsono, E. G., & Djamhuri, A. (2015). The Hegemony of International Interests on IFRS Adoption in Indonesia: An Accounting Ecology Perspective. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 211, 104-110. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.11.016>
- Iglesias, I. (2020). Beyond Romance: Rethinking Time and Narrative in Jazz Histories. *Jazz Research Journal*, 14(1), 8-26. <https://doi.org/10.1558/jazz.41591>
- Jacobs, K., & Evans, S. (2012). Constructing Accounting in the Mirror of Popular Music. *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 25(4), 673-702. <https://doi.org/10.1108/09513571211225097>
- Kaliakatsos-Papakostas, M., Queiroz, M., Tsougras, C., & Cambouropoulos, E. (2017). Conceptual Blending of Harmonic Spaces for Creative Melodic Harmonisation. *Journal of New Music Research*, 46(4), 305-328. <https://doi.org/10.1080/09298215.2017.1355393>
- Kamayanti, A. (2013). Riset Akuntansi Kritis: Pendekatan (Non) Feminisme Tjoet Njak Dhien. *Jurnal Akuntansi Multiparadigma*, 4(3), 361-375. <https://doi.org/10.18202/jamal.2013.12.7203>

- Kamayanti, A. (2016). Fobi(A)Kuntansi: Puisisasi dan Refleksi Hakikat. *Jurnal Akuntansi Multiparadigma*, 7(1), 1-16. <https://doi.org/10.18202/jamal.2016.04.7001>
- Kamla, R. (2015). Critical Muslim Intellectuals' Thought: Possible Contributions to the Development of Emancipatory Accounting Thought. *Critical Perspectives on Accounting*, 31, 64-74. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2015.01.014>
- Karim, R. A. A. (2001). International Accounting Harmonization, Banking Regulation, and Islamic Banks. *The International Journal of Accounting*, 36(2), 169-193. [https://doi.org/10.1016/S0020-7063\(01\)00093-0](https://doi.org/10.1016/S0020-7063(01)00093-0)
- Karush, M. B. (2016). Reinventing the Latin in Latin Jazz: The Music and Career of Gato Barbieri. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 25(3), 379-396. <https://doi.org/10.1080/13569325.2016.1167021>
- Keller, R., Schofield, A., Toman-Yih, A., Merritt, Z., & Elliott, J. (2013). Automating the Explanation of Jazz Chord Progressions Using Idiomatic Analysis. *Computer Music Journal*, 37(4), 54-69. https://doi.org/10.1162/COMJ_a_00201
- Lahdelma, I., & Eerola, T. (2016). Single Chords Convey Distinct Emotional Qualities to Both Naïve and Expert Listeners. *Psychology of Music*, 44(1), 37-54. <https://doi.org/10.1177/0305735614552006>
- Laver, M. (2014). Freedom of Choice: Jazz, Neoliberalism, and the Lincoln Center. *Popular Music and Society*, 37(5), 538-556. <https://doi.org/10.1080/03007766.2013.863640>
- Laver, M. (2020). Dinner Jazz: Consumption, Improvisation, and the Politics of Listening. *Jazz Perspectives*, 12(3), 291-310. <https://doi.org/10.1080/17494060.2020.1821081>
- Leo, K. M. (2020). Early Blues and Jazz Authorship in the Case of the "Livery Stable Blues". *Jazz Perspectives*, 12(3), 311-338. <https://doi.org/10.1080/17494060.2020.1833071>
- Liberatori, D. (2019). How Society Creates Musical Styles: Jazz and Ritual Insults. *Social Semiotics*, 29(1), 1-14. <https://doi.org/10.1080/10350330.2017.1339494>
- Love, S. C. (2012). An Approach to Phrase Rhythm in Jazz. *Journal of Jazz Studies*, 8(1), 4-32. <https://doi.org/10.14713/jjs.v8i1.35>
- Love, S. C. (2013). Subliminal Dissonance or "Consonance"? Two Views of Jazz Meter. *Music Theory Spectrum*, 35(1), 48-61. <https://doi.org/10.1525/mts.2013.35.1.48>
- Lutfillah, N. Q., Sukoharsono, E. G., Mularman, A. D., & Prihatiningtias, Y. W. (2015). The Existence of Accounting on Local Trade Activity in the Majapahit Kingdom (1293 AD-1478 AD). *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 211, 783-789. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.11.168>
- Malmlose, M. (2015). Management Accounting versus Medical Profession Discourse: Hegemony in a Public Health Care Debate - A Case from Denmark. *Critical Perspectives on Accounting*, 27, 144-159. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2014.05.002>
- Marriott, P., & McGuigan, N. (2018). Visual Metaphor and Visual Tools in Accounting Education. *Accounting Education*, 27(6), 549-551. <https://doi.org/10.1080/09639284.2018.1541520>
- Martin, J. L. (2018). Writing about Music: The Selection and Arrangement of Notation in Jazz Students' Written Texts. *British Journal of Music Education*, 35(1), 73-89. <https://doi.org/10.1017/S0265051717000171>
- Martin-Gagnon, G., & Creech, A. (2019). Cool Jazz: Music Performance Anxiety in Jazz Performance Students. *Music Education Research*, 21(4), 414-425. <https://doi.org/10.1080/14613808.2019.1605346>
- McGuigan, N., & Ghio, A. (2019). Art, Accounting and Technology: Unravelling the Paradoxical "In-Between". *Meditari Accountancy Research*, 27(5), 789-804. <https://doi.org/10.1108/ME-DAR-04-2019-0474>
- McPhail, K., & Cordery, C. J. (2019). Theological Perspectives on Accounting: Worldviews Don't Change Overnight. *Accounting, Auditing and Accountability Journal*, 32(8), 2330-2352. <https://doi.org/10.1108/AAAJ-03-2018-3415>
- Mencke, I., Omigie, D., Wald-Fuhrmann, M., & Brattico, E. (2019). Atonal Music: Can Uncertainty Lead to Pleasure? *Frontiers in Neuroscience*, 12(1-18). <https://doi.org/10.3389/fnins.2018.00979>

- Messner, C. (2018). Now This: On the Gradual Production of Justice Whilst Doing Law and Music. *International Journal for the Semiotics of Law*, 31(2), 187-214. <https://doi.org/10.1007/s11196-017-9518-9>
- Michaelson, C. (2015). Accounting for Meaning: On §22 of David Foster Wallace's the Pale King. *Critical Perspectives on Accounting*, 29, 54-64. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2015.01.013>
- Molisa, P. (2011). A Spiritual Reflection on Emancipation and Accounting. *Critical Perspectives on Accounting*, 22(5), 453-484. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2011.01.004>
- Mulawarman, A. D. (2013). Nyanyian Metodologi Akuntansi ala Nataatmadja: Melampaui Derridian Mengembangkan Pemikiran Bangsa "Sendiri." *Jurnal Akuntansi Multiparadigma*, 4(1), 149-164. <https://doi.org/10.18202/jamal.2013.04.7189>
- Nylander, E. (2014). Mastering the Jazz Standard: Sayings and Doings of Artistic Valuation. *American Journal of Cultural Sociology*, 2(1), 66-96. <https://doi.org/10.1057/ajcs.2013.13>
- Okiji, F. (2017). Storytelling in Jazz Work as Retrospective Collaboration. *Journal of the Society for American Music*, 11(1), 70-92. <https://doi.org/10.1017/S1752196316000535>
- Phipps, B. (2020). Jazz and Cosmopolitan Practice: The Case of Lloyd Swanton. *Jazz Research Journal*, 14(1), 57-78. <https://doi.org/10.1558/jazz.36831>
- Poutiainen, A., & Rantakallio, I. (2016). Discursive Construction of African-American Identities and Spirituality: A Comparison of Muslim Hip Hop and 1960s Jazz Avant-Garde. *Popular Music and Society*, 39(2), 186-201. <https://doi.org/10.1080/03007766.2015.1048063>
- Retallack, J. (2015). The Radical Curiosity of John Cage-is the Word Music Music? *Contemporary Music Review*, 34(5-6), 373-384. <https://doi.org/10.1080/07494467.2016.1150554>
- Richard, J. (2015). The Dangerous Dynamics of Modern Capitalism (From Static to IFRS' Futuristic Accounting). *Critical Perspectives on Accounting*, 30, 9-34. <https://doi.org/10.1016/j.cpa.2014.09.003>
- Robson, A. (2017). Bernie McGann and Bundeena: Mythologizing an Austral Jazz Icon. *Jazz Research Journal*, 11(2), 177-201. <https://doi.org/10.1558/jazz.34526>
- Russell, S., Milne, M. J., & Dey, C. (2017). Accounts of Nature and the Nature of Accounts: Critical Reflections on Environmental Accounting and Propositions for Ecologically Informed Accounting. *Accounting, Auditing and Accountability Journal*, 30(7), 1426-1458. <https://doi.org/10.1108/AAAJ-07-2017-3010>
- Sargiacomo, M. (2018). Accounting, the 'Art of INTERESSMENT' and the 'Good SPOKESPERSON': Innovation in ACTION in LUXURY HIGH FASHION (1959-1979). *Accounting History Review*, 28(1-2), 85-127. <https://doi.org/10.1080/21552851.2018.1501399>
- Sari, D. P., Rahayu, S., & Yudi, Y. (2020). Konsep Pengelolaan Dana Jaminan Kesehatan Nasional Berbasis Nosarara Nosabatutu. *Jurnal Akuntansi Multiparadigma*, 11(1), 89-108. <https://doi.org/10.21776/ub.jamal.2020.11.1.06>
- Sari, D. P., Triuwono, I., Rosidi, & Kamayanti, A. (2015). Human's Behavior towards Income in the Perspective of Mother Teresa. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 211, 977-983. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.11.130>
- Schmidt, M. J. (2014). Visual Music: Jazz, Synaesthesia and the History of the Senses in the Weimar Republic. *German History*, 32(2), 201-223. <https://doi.org/10.1093/gerhis/ghu037>
- Schmid, W., & Koch, G. (2002). *Hal Leonard Guitar Method (Complete Edition)* (2nd Ed.). Hal Leonard Corporation.
- Sitorus, J. H. E. (2015). Membawa Pancasila dalam Suatu Definisi Akuntansi. *Jurnal Akuntansi Multiparadigma*, 6(2), 254-271. <https://doi.org/10.18202/jamal.2015.08.6021>
- Sitorus, J. H. E. (2019). The Romance of Modern Accounting Education: An Impact from Positivism and Materialism. *Global Business and Economics Review*, 21(1), 78-95. <https://doi.org/10.1504/GBER.2019.096858>
- Solis, G. (2018). Hip Nostalgia: Jazz and the Politics of Representation in Three Dramedies. *Jazz Research Journal*, 12(S1), 138-162. <https://doi.org/10.1558/jazz.35903>
- Stevenson, N. (2016). Jazz as Cultural Modernity: Consumerism, Nationalism and cosmopolitan Freedom. *In-*

- ternational Journal of Cultural Studies*, 19(2), 209-223. <https://doi.org/10.1177/1367877913515848>
- Sudana, I. P. (2016). Sustainable Development, Kebijakan Lokal Bali, dan Emancipatory Accounting. *Jurnal Akuntansi Multiparadigma*, 7(2), 207-222. <https://doi.org/10.18202/jamal.2016.08.7017>
- Sykes, T., & Poutiainen, A. (2019). Grappling with Grappelli: Contemporary Jazz Violin Pedagogy and the Legacy of Gypsy Jazz. *Jazz Research Journal*, 13(1-2), 151-177. <https://doi.org/10.1558/jazz.37944>
- Thomson, I., Grubnic, S., & Georgakopoulos, G. (2014). Exploring Accounting-Sustainability Hybridisation in the UK Public Sector. *Accounting, Organizations and Society*, 39(6), 453-476. <https://doi.org/10.1016/j.aos.2014.02.003>
- Tomita, F. (2018). As Long as There's Music: Spirituality in Charlie Haden's Performance and Solo on "Irene"*. *Jazz Perspectives*, 11(3), 283-306. <https://doi.org/10.1080/17494060.2019.1679857>
- Triyuwono, I. (2015). Awakening the Conscience Inside: The Spirituality of Code of Ethics for Professional Accountants. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 172, 254-261. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.01.362>
- Urton, G., & Chu, A. (2019). The Invention of Taxation in the Inka Empire. *Latin American Antiquity*, 30(1), 1-16. <https://doi.org/10.1017/laq.2018.64>
- Wahl, C., & Ellingson, S. (2018). Almost Like a Real Band: Navigating a Gendered Jazz Art World. *Qualitative Sociology*, 41(3), 445-471. <https://doi.org/10.1007/s11133-018-9388-9>