

LEGASI DAN VIRALITAS INOVASI TRADISI:

Pembelajaran dari Perjalanan *Gong Kebyar*



**Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar
dalam Bidang Kajian Budaya Bali
pada Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Surakarta**

**Disampaikan pada Pengukuhan Guru Besar
Institut Seni Indonesia Surakarta
Tanggal 12 Juni 2025**

Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar|1

Oleh:
Prof. Dr. I Nyoman Sukerna, S.Kar., M.Hum.

Yang saya hormati,

- *Ketua Senat Akademik Institut Seni Indonesia Surakarta*
- *Para Empu ISI Surakarta*
- *Jajaran Pimpinan ISI Surakarta*
- *Para Kolega, Pimpinan Perguruan Tinggi, Instansi Pemerintah dan Suwasta, Lembaga Mitra ISI Surakarta yang berkesempatan hadir dalam acara ini*
- *Para Guru Besar, Dosen, Sivitas Akademika dan Tendik ISI Surakarta*
- *Bapak, Ibu hadirin, dan*
- *Keluarga saya tercinta, yang selalu menjadi sumber kekuatan dan inspirasi yang saya banggakan.*

Assalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh, Selamat Pagi Bapak Ibu, Salam Sejahtera untuk Kita Semua, Aum Swastiastu, Namo Buddhaya, Salam Kebajikan, Shaloom, Salam Sehat untuk kita semua, Rahayu.

Pengantar

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa, atas limpahan rahmat dan karunia-Nya, pada hari yang penuh kehormatan ini, saya diperkenankan berdiri di hadapan Bapak Ibu sekalian dalam rangka pengukuhan sebagai Guru Besar di bidang Kajian Budaya Bali. Sebuah amanah dan tanggung jawab besar yang saya terima dengan penuh kerendahan hati dan rasa syukur yang tak terhingga.

Paparan ini berangkat dari perenungan tentang sebuah fenomena seni tradisi yang begitu kaya, dinamis, dan mempesona dari Pulau Dewata yang penuh misteri dan keindahan: *Gong Kebyar*. Perenungan ini membawa semangat yang membara untuk melanjutkan telaah mendalam tentang *Gong Kebyar* yang telah dirintis dengan penuh dedikasi oleh para maestro dan akademisi senior di ISI Surakarta, seperti Pande Made Sukerta, Sri Hastanto, Rahayu Supanggah, Nanik Sri Prihartini, I Nyoman Chaya, I Wayan Sadra, I Ketut Yasa, I Gusti Gede Putra, dan I Nengah Muliana.

Apa yang akan saya sampaikan merupakan upaya menjaga kesinambungan telaah terhadap kajian yang telah diwariskan oleh para pendahulu yang merupakan pusaka pengetahuan tak ternilai harganya, menjadi tonggak-tonggak penting dalam penjelajahan lebih lanjut, sebagai wujud pengabdian yang tulus pada perkembangan ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni di bumi pertiwi. Sekaligus dalam rangka menjaga marwah ISI Surakarta untuk

menjawab tantangan bagaimana preservasi dan inovasi tradisi tidak saling meniadakan.

I. Pendahuluan

Bapak dan Ibu yang saya hormati,

Lebih dari sekadar alunan musik yang memukau dan menghipnotis jiwa, *Gong Kebyar* adalah sebuah entitas budaya yang hidup, berdenyut, dan terus bermetamorfosis. Ia menunjukkan keberanian melakukan inovasi yang visioner, didukung kemampuan luar biasa untuk memikat hati lintas generasi, bahkan memiliki daya tarik magnetis bagi dunia luar sejak fajar perkembangannya. Bayangkan energi dahsyat yang terpancar dari harmoni puluhan instrumen yang berpadu dengan megah, kompleksitas ritme yang saling menjalin bagai benang takdir, serta kemampuan ansambel ini untuk terus beradaptasi dengan kelincahan yang memukau dalam berbagai konteks sosial dan budaya, termasuk dengan cerdas merespons dinamika politik dan kebijakan budaya dari waktu ke waktu.

Gong Kebyar, sebagai sebuah inovasi tradisi yang dinamis dari Bali, adalah studi kasus yang sangat kuat untuk mengilustrasikan bagaimana legasi dan viralitas tidak beroperasi secara terpisah, melainkan berinteraksi secara sinergis untuk mendorong inovasi berkelanjutan. Perjalanan *Gong Kebyar*, yang melampaui batas waktu dan ruang, menawarkan pembelajaran berharga tentang daya tahan budaya dan kapasitasnya untuk menyebar luas.

Konsep semiotika viralitas dari Marinomembantu kita memahami bagaimana simbol-simbol intrinsik dalam *Gong*

Kebyar—misalnya, formasi unik instrumen gamelan, pola *kotekan* yang memukau, atau gerakan penari yang ekspresif—berubah menjadi tanda-tanda yang menular. Sementara itu, konsep legasi historis menyediakan dasar yang kokoh. Akar budaya Bali yang mendalam, seperti tradisi gamelan kaya pendahulunya (Gong Gede dan Semar Pagulingan) serta sistem sosial komunal (*sekahadan banjar*), merupakan fondasi tak tergantikan yang memberikan *Gong Kebyar* autentisitas dan resonansi. Legasi ini tidak hanya menjadi sumber inspirasi, tetapi juga membatasi inovasi dalam koridor yang membuatnya tetap "terasa" sebagai bagian dari tradisi Bali.

Tahap-tahap penyebaran *Gong Kebyar* diuraikan menggunakan *diffusion of innovation* milik Roger M. Everett. Dari kemunculannya yang inovatif di Bali Utara, ia menyebar melalui adopsi lokal oleh para inovator dan *early adopters* di tingkat *banjar*, hingga mencapai adopsi yang lebih luas secara regional dan global. Fenomena *tipping point* Gladwell terlihat dalam momen-momen krusial di mana popularitas *Gong Kebyar* melonjak drastis, baik melalui kompetisi *mabarung* di era pra-digital maupun publikasi dan dokumentasi oleh para peneliti Barat.

Prinsip-prinsip *contagious* dari Jonah Berger semakin memperkuat penjelasan fenomena ini. Daya tarik *Gong Kebyar* menciptakan *social currency* (keinginan untuk berbagi karena membuat individu atau komunitas terlihat baik), membangkitkan emosi yang kuat (kekaguman dan semangat), menjadi fenomena publik yang mudah diobservasi, dan menawarkan *stories* yang kaya tentang persaingan, dedikasi seniman, dan keindahan budaya. Semua elemen ini menjadikan tradisi ini menular secara intrinsik, mendorong penyebaran dari generasi ke generasi, dari Bali ke seluruh dunia.

II. *Gong Kebyar*: Lebih dari Sekadar Musik

Bapak/Ibu yang saya hormati,

A. Memahami Legasi dan Viralitas

Bagian ini meletakkan dasar teoretis penelitian dengan menguraikan dua konsep inti yang akan menjadi lensa analisis utama: legasi dan viralitas. Saya akan menyajikan definisi komprehensif untuk kedua konsep ini, yang merupakan sintesis dari berbagai perspektif teoretis yang relevan, guna menangkap kompleksitas inovasi dan penyebaran tradisi budaya.

Konsep legasi melampaui sekadar peninggalan atau warisan statis dari masa lalu; ia dipahami sebagai kekuatan dinamis yang secara aktif membentuk realitas di masa kini dan masa depan. Dalam konteks ini, legasi didefinisikan sebagai dampak dan pengaruh formatif yang berkelanjutan, baik yang disengaja maupun tidak, dari anteseden (kondisi, peristiwa, ideologi, praktik, atau institusi) di masa lalu terhadap evolusi serta hasil multidimensional di masa kini dan masa depan, yang ditransmisikan melalui mekanisme tertentu, secara inheren membentuk identitas, memengaruhi perilaku, dan seringkali menciptakan ketergantungan pada jalur perkembangan yang dapat menghasilkan konsekuensi kompleks, bahkan paradoks.

Definisi ini merupakan sintesis dari pemikiran beberapa ilmuwan. Masa lalu bukanlah sekadar rangkaian peristiwa terisolasi, melainkan kekuatan yang terus memengaruhi apa yang terjadi selanjutnya, di mana konsep anteseden (seperti

institusi, norma, atau pengalaman historis) menjadi fondasi yang membatasi dan membentuk pilihan di masa depan (Wittenberg, 2015). Legasi tidak hanya muncul, tetapi juga ditransmisikan melalui berbagai mekanisme, seperti praktik belajar-mengajar tatap muka, dokumentasi arsip, hingga jejaring aktor, yang mengkonsolidasi dan memperkuat keberadaannya (Dawson & Jöns, 2018). Pengaruh legasi bersifat multidimensional, memengaruhi agensi dan strategi, jaringan, penyediaan, keterlibatan, hingga citra dalam konteks budaya (Liu, 2019). Secara inheren, legasi membentuk identitas dan memengaruhi perilaku dengan memandu keputusan dan interaksi sosial melalui nilai-nilai, kepercayaan, dan norma yang diwariskan (Peisakhin, 2015). Lebih lanjut, legasi seringkali menciptakan ketergantungan pada jalur (*path dependency*), di mana keputusan dan struktur masa lalu membatasi atau memengaruhi pilihan kini. Ironisnya, upaya melepaskan diri dari legasi kadang justru dapat menghasilkan konsekuensi yang tidak terduga atau paradoks, bahkan memperkuat elemen tertentu dari legasi tersebut (LaPorte & Lussier, 2011). Dengan demikian, legasi adalah kekuatan yang bersifat dinamis. Ia terus berinteraksi dengan konteks masa kini, membentuk evolusi, membatasi tetapi juga membuka peluang inovasi, serta dapat menghasilkan dampak yang kompleks.

Konsep viralitas menjelaskan bagaimana ide, informasi, atau dalam konteks ini, tanda budaya, dapat menyebar dengan cepat dan luas di antara individu dan komunitas. Apa yang menjadi viral bukanlah hanya konten mentah, melainkan tanda—elemen bermakna yang dapat ditafsirkan. Tanda ini seringkali memiliki kombinasi yang menarik antara kejelasan (mudah dikenali) dan kebingungan/ambiguitas (memicu interpretasi dan diskusi). Kemampuan tanda untuk direplikasi dan dimodifikasi oleh pengguna adalah inti dari penyebarannya yang menular (Marino, 2022).

Viralitas tidak terjadi secara pasif. Individu secara aktif termotivasi untuk berbagi tanda budaya tersebut berdasarkan enam prinsip pendorong yang meliputi (a) membagikan sesuatu yang unik, menarik, atau berharga membuat seseorang terlihat baik dan keren di mata orang lain (*social currency*); (b) pemicu di lingkungan sehari-hari yang mengingatkan orang pada tanda tersebut dan mendorong mereka untuk membicarakannya (*triggers*); (c) sesuatu yang membangkitkan emosi kuat (positif atau negatif) cenderung lebih sering dibagikan (*emotion*); (d) semakin mudah sesuatu diamati oleh publik, semakin mudah pula ia ditiru dan dibicarakan (*public*); (e) sesuatu yang dianggap berguna atau memberikan nilai praktis cenderung dibagikan (*practical value*); dan (f) sesuatu yang terbungkus dalam narasi atau cerita lebih mudah diingat dan disebar (*stories*) (Berger, 2016, pp. 27–30).

B. Anteseden Pembentuk Legasi

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Gong Kebyar bukan sekadar bentuk seni, melainkan sebuah narasi hidup tentang bagaimana sebuah tradisi budaya dapat berinovasi, beradaptasi, dan menyebar luas sambil tetap mempertahankan akarnya yang dalam. Bagian ini akan mengupas *Gong Kebyar* sebagai studi kasus, menganalisis anteseden pembentuk legasinya dan dinamika kompleks yang mendorong inovasi serta penyebarannya. Untuk menyelami lebih dalam bagaimana *Gong Kebyar* mencapai status ikoniknya saat ini, mari kita sejenak mengarahkan pandangan ke lorong waktu, menapaki jejak sejarah kelahirannya.

1. Konteks Sejarah dan Sosial Politik

Meskipun akar musik gamelan di Bali telah bersemi dan menancap kuat sejak lama, *Gong Kebyar* sebagai sebuah gaya dan ansambel yang khas relatif merupakan fenomena yang lebih belia. Ia muncul dan berkembang pesat pada awal abad ke-20, sebuah era yang ditandai dengan dinamika sosial dan politik yang signifikan dan transformatif di Bali, termasuk dampak kolonialisme yang meninggalkan luka mendalam dan membangkitkan kesadaran akan identitas budaya yang kuat.

Gong Kebyar lahir di jantung Bali Utara sekitar awal tahun 1910-an, di tengah-tengah pusaran transisi sosial yang hebat. Pertunjukan publik pertamanya konon telah menggemparkan pada bulan Desember 1915, kurang dari sepuluh tahun setelah langkah terakhir penjajahan Belanda atas Bali (McPhee, 1966, p. 328). Ensembel baru tersebut merupakan sebuah revolusi musikal, perubahan radikal dari musik tradisional pada saat itu, yang beresonansi kuat dengan pergeseran nilai-nilai sosial dan konteks baru untuk musik gamelan.

Inovasi ini lahir dari kawah pergolakan sosial yang hebat, berupa runtuhnya otoritas kerajaan-kerajaan di Bali akibat penaklukan brutal oleh Belanda. Setelah mencengkeram kerajaan Buleleng di Utara dan Jembrana di barat, Belanda menjadikan banyak istana Bali sebagai boneka-boneka tak berdaya, dengan pukulan terakhir terjadi pada dekade pertama abad ke-20. Kekuasaan Belanda bersifat total dan menindas, dan istana tradisional hanya memiliki kepentingan simbolis belaka. Mereka tidak mampu lagi membiayai sponsor seni yang kuat, dan instrumen-instrumen pusaka dijual atau diberikan kepada *banjar* desa, pusat kebudayaan dan pemerintahan lokal yang baru dan penuh vitalitas. Hanya dalam beberapa tahun yang singkat,

tradisi musik yang telah berusia berabad-abad terpaksa mengakhiri kejayaannya, dan era baru yang penuh dengan potensi serta inovasi telah dimulai (Tenzer, 2000a, pp. 152–153).

Belanda dengan cerdas memanfaatkan tatanan sosial masyarakat Bali yang dicirikan oleh kesetiaan yang mendalam kepada istana dan tanggung jawab yang kuat kepada pura. Dalam budaya Bali yang kaya ritual, suatu komunitas didefinisikan oleh desa adat, yang mencakup jaringan silsilah padat hubungan ritualistik ke serangkaian puradi suatu daerah. Dalam komunitas yang terikat erat ini, *banjar* berfungsi sebagai dewan desa yang membuat keputusan administratif. Atas nama pelestarian budaya yang munafik, Belanda berusaha mengikuti tatanan sosial ini. Praktik-praktik tradisional diresmikan, mempertahankan ilusi kesinambungan sambil membangun kesetiaan kepada administrasi kolonial yang menindas (Warren, 1993, pp. 22–28). Setelah membangun struktur birokrasi yang kaku di Bali, Belanda menggunakan kebijakan pemerintahan tidak langsung, menarik diri ke pusat-pusat administrasi di Singaraja dan Denpasar. Para pemimpin daerah bertindak sebagai pemungut pajak yang kejam dan menegakkan mandat Belanda, dan desa-desa terus berfungsi seperti sebelumnya. Di permukaan, tidak banyak yang berubah dalam kehidupan sehari-hari orang Bali, tetapi dampak dari lokasi kekuasaan yang didefinisikan ulang secara mendasar mengubah hierarki sosial, menciptakan identitas yang tidak pasti dalam budaya tersebut.

2. Semangat Pembebasan dan Adaptasi Kultural

Kemunduran kerajaan secara tragis berdampak pada ketidakmampuan istana untuk memelihara gamelan dan bentuk musik sakralnya. Gamelan dijual atau dialihkan ke *banjar-banjar* desa yang semakin penting dan menjadi pusat

kekuatan baru. Desa-desanya menjadi pusat musik gamelan yang mulai digunakan pada upacara-upacara di pura rakyat jelata. Di tengah situasi tersebut, serta didorong semangat pembebasan dari kolonialisme yang membara, inovasi musik gamelan lahir di desa Jagaraga. Alat musiknya lebih besar dan lebih bertenaga daripada *Pelegongan*, tetapi lebih kecil dan lebih sedikit jumlah instrumennya daripada Gong Gede. Alat musiknya meliputi metalofon batangan perunggu standar, dua baris lonceng gong (reong dan trompong), seruling, rebab, simbal kecil, gong, dan kendang. Gaya permainannya telah menjadi virtuoso, sering kali berirama cepat, bertekstur dengan pola-pola yang saling bertautan dan padat, dan diselingi oleh pernyataan-pernyataan yang berdiri sendiri dan tak berirama yang bergema seperti guntur, yang secara kebetulan diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia sebagai *kebyar* (Sandino, 2008, pp. 11–13). *Genre* ini lahir dari persaingan yang panas, didorong ke dalam eksistensi melalui eksperimen tanpa batas di panggung-panggung darurat, dengan perpaduan potong-tempel musik, tari, kostum, dan gaya yang ada. Kelompok-kelompok yang bersaing dengan bebas mencampur berbagai elemen non-musik ke dalam pertunjukan mereka (Bandem & DeBoer, 1981; Steele, 2013, p. 172).

Persebaran *Gong Kebyar* pertama kali terjadi di desa Jagaraga, daerah Buleleng pada tahun 1915, dan diteruskan ke daerah Tabanan dekat Bali barat tengah, mulai dimainkan di Bali selatan pada tahun 1920-an (Survey ASTI Denpasar, 1980); (Sukerta, 2008). Pada masa pembuatannya di daerah Buleleng, Pemade, salah satu instrumen penting dalam Gamelan, memiliki delapan atau sembilan bilah yang kemudian berubah menjadi 10 bilah seperti yang ada sekarang (Sukerta, 2008; Seebass, 1996). Gaya khas *Gong Kebyar* berupa perubahan cepat dalam tempo dan dinamika. Sebuah karya dapat berubah, tanpa transisi, dari kegaduhan yang hebat menjadi bisikan. Irama yang saling terkait tajam

dimainkan dengan presisi oleh ansambel *kebyar* yang terdiri atas dua puluh lima atau lebih musisi. Desain komposisi mengembangkan kompleksitas Barok, dengan beberapa bagian dengan karakter dan struktur musik yang kontras. *Kebyar* memiliki unsur-unsur yang setara apa pun di Bali; karena tema-tema lama berdesakan dengan yang baru dalam *pot-pourri*-nya yang fantastis, dan semuanya saling terkait dengan cara-cara yang halus dan mengejutkan, dengan variasi-variasi yang rumit, parafrase, kadensa, dan penemuan-penemuan ritmis, hingga pola melodinya hampir menghilang di bawah kemewahan ornament (de Zoete & Spies, 2019, p. 232).

Sejak awal, *GongKebyar* dirancang sebagai musik instrumental virtuoso, tetapi instrumen gamelan gong tidak dibuat untuk bagian-bagian yang cepat dan sering kali rumit yang menjadi ciri khas *kebyar*. Oleh karena itu, ansambel perunggu dilebur dan dibentuk ulang menjadi instrumen yang lebih lentur yang lebih cocok untuk memainkan musik baru (McPhee, 1966, pp. 329–329). Transisi monumental dan revolusioner kehidupan bermusik di Bali terjadi dalam situasi pergolakan sosial tersebut. Revolusi ini datang dengan penemuan instrumen gamelan baru yang disebut *Gong Kebyar*, gamelan sinkretis yang tumbuh dari gaya gamelan lama seperti *Gong Gede*, *Gender Wayang*, *Semar Pegulingan*, dan *Gambuh*. Instrumen *Gong Kebyar* memiliki bilah kunci yang relatif lebih kecil. Selain itu, gaya permainan ini hanya menggunakan satu alat pukul di tangan kanan, sementara tangan kiri berfungsi sebagai peredam. Teknik memukul dengan satu tangan membuat perbedaan besar, memungkinkan permainan yang lebih cepat dan lompatan interval yang lebih besar. Dalam banyak hal, *Gong Kebyar* lebih ramping daripada gong-gong sejenisnya yang lebih tua, sehingga secara fisik lebih mudah dimainkan dengan lebih cepat dan lebih cekatan. Hal ini memungkinkan melodi dan bentuk struktural yang lebih tua dipercepat dan dipotong-

potong menjadi beberapa bagian dalam semacam rekontekstualisasi pascamodern. *Gong Kebyar* banyak mengambil dari repertoar kuno, menafsirkannya kembali berdasarkan kemungkinan instrumental dan komposisi yang baru (Brown, 2000, pp. 32–33).

Beberapa cendekiawan berpendapat bahwa *Gong Kebyar* adalah simbol identitas budaya dan etnis, serta bentuk perlawanan. Orang Bali Utara yang tertindas di bawah kendali Belanda sejak pertengahan abad ke-19 melihat *kebyar* sebagai bentuk pemberontakan batin secara simbolis terhadap ideologi sosial, budaya, dan politik kolonialisme Belanda. Kota utama Buleleng, Singaraja, menjadi pusat administrasi kolonial, yang mengubah kehidupan di sana secara mendalam. *Kebyar* adalah bentuk perlawanan atau pemberontakan batin, yang dilakukan secara simbolis oleh orang Bali Utara terhadap ideologi sosial, budaya dan politik kolonialisme Belanda (Pudjasworo, 1996, pp. 427–428). Gamelan *Gong Kebyar* yang muncul pada awal abad ke-20 ini secara kuat dikaitkan dengan gerakan nasionalisme yang berkembang dan akhirnya menghasilkan kemerdekaan (Jobs & Mackenthun, 2011, p. 231).

I Nyoman Catra berpendapat bahwa kekayaan eksperimentasi musik dan tari *kebyar* dapat dipahami sebagai semacam penyembuhan setelah pergolakan yang disebabkan oleh pendudukan Belanda (dalam Herbst, 2009, p. 12). Perkembangan *Gong Kebyar* khususnya di Buleleng, dipengaruhi kolonialisme dan iklim panas daerahnya. Geografi ini mungkin turut meletakkan fondasi bagi gaya *kebyar* yang keras, cepat, dan tajam (Chaya, 1990, pp. 90–97). Pande Made Sukertamendukung pandangan ini, merujuk pada sejarawan seni Herbert Read yang percaya bahwa sikap dan aktivitas masyarakat serta jenis seni yang mereka hasilkan dipengaruhi oleh lingkungan alam mereka (Sukerta, 2004, p. 161).

Kemunculan *Gongkebyar* merupakan indikasi perubahan mendasar dalam mentalitas dan persepsi waktu yang lebih padat dan meningkat, mengkontraskan profil dinamis yang tajam dari karya-karya *kebyar* awal dengan bentuk karya tradisional yang berubah perlahan, berulang, dan "statis" (Seebass, 1996). Kontras fungsional antara konteks pengabdian dan tujuan populer akhirnya mengubah tidak hanya seni pertunjukan tetapi juga batasan agama. Di antara sekian banyak efek sampingnya yang bertahan lama, *kebyar* memberikan sentuhan baru pada praktik Hinduisme di Bali, yang menandai perbedaan antara pertunjukan konser dan pertunjukan sakral dalam budaya yang tidak pernah banyak membedakan keduanya (Picard, 1996).

Sebagai perkembangan musik Bali yang paling signifikan pada abad ke-20, *Gong Kebyar* berfungsi sebagai jembatan antara tema-tema abadi yang disajikan sejauh ini dan budaya musik yang sangat dinamis saat ini. Komposisi Bali memiliki gagasan tentang gerakan atau bagian yang kontras, namun bentuk *kebyar* didasarkan pada gagasan tentang penajaran yang tiba-tiba dan ekstrem, bahkan dalam setiap gerakan. Tekstur *kebyar*, siklus gong yang asimetris, dan linearitas yang meningkat memainkan peran besar dalam mendefinisikan bentuknya. Pada awal abad ke-20, ketika *Gong Kebyar* muncul, beberapa perubahan signifikan terjadi dalam dunia musik. Karya-karya klasik yang mengikuti bentuk dan tekstur yang mapan tidak dikaitkan dengan komposer individu. Namun, sekarang, komposer individu mulai diakui atas komposisi mereka. Tari-tarian dan karya-karya yang bebas dari konten naratif diciptakan. Kebebasan baru ini membebaskan komposer dari norma-norma musik yang sudah ada sebelumnya, memungkinkan mereka untuk mengeksplorasi cara-cara baru dalam mengarang. Meskipun demikian, bentuk tripartit "klasik" dari karya-karya sebelumnya tetap menjadi pola dasar yang ditumpangkan pada bentuk-bentuk baru. Inovasi dalam komposisi *kebyar*

yang berbeda dari pendahulunya secara bertahap diterima sebagai tradisi baru. Komposisi telah berkembang pesat sejak awal penciptaan baru, tetapi penonton begitu akrab dengannya sehingga mereka kurang lebih tahu apa yang diharapkan dan bagaimana menilai kelebihanannya. Komposisi telah menjadi "klasik" dengan sendirinya. Konteks pertunjukan baru (dan media massa) memungkinkan penonton yang besar di seluruh pulau untuk mendengar apa yang sedang dikomposisi di daerah lain selain daerah mereka sendiri, dan menjadi sangat populer. Gaya *kebyar* telah memengaruhi sebagian besar bentuk gamelan, yang sekarang memiliki kreasi gaya *kebyar* dalam repertoar mereka selain yang tradisional bagi ansambel (Gold, 2005, pp. 125–136).

3. Kekuatan Intrinsik *Gong Kebyar*

Bapak/Ibu yang saya hormati,

a. Fleksibilitas dan Daya Adaptasi

Kehadiran dan perjalanan *Gong Kebyar* di tengah masyarakat Bali beriringan dengan dinamika kebudayaan Bali, sejak pra-kemerdekaan hingga sekarang. Sebagai sebuah nilai budaya atau simbol masyarakat, *Gong Kebyar* turut serta mengawal budaya Bali dalam segala perubahan sosio-kulturalnya. Karakteristik budaya Bali dengan sinergi agama-estetika-solidaritasnya menyertakan gamelan *Gong Kebyar* dalam berbagai ekspresi dan aktivitas masyarakat. Demikian pula sebaliknya, sebagai ekspresi budaya, *Gong Kebyar* hadir sebagai representasi yang signifikan pada peristiwa dan perilaku budaya masyarakat Bali.

Kuatnya pesona *Gong Kebyar* memaksa masyarakat desa atau *banjar* mengikhlaskan gamelan warisan leluhurnya dirubah menjadi *Gong Kebyar*. Ansambel *Gong Kebyar* sangat berpengaruh kepada gamelan lainnya. Pengaruh fisik dari perkembangan *kebyar* itu dibarengi pula dengan pengaruh estetik musikal. Estetika ngebyar menjangar pada ekspresi musikal sejumlah gamelan Bali yang lainnya. Ngebyar, secara teknis musikal dalam seni tabuh didefinisikan sebagai sesuatu ungkapan secara serentak, keras, cepat, ramai, riuh, lincah, aksentuatif, sarat kejutan, dan seterusnya. Dari sudut etimologis, *kebyar* sebagai sebuah istilah dalam bahasa Bali dapat dipandang secara audio dan visual. Secara audio *kebyar* adalah bunyi yang keras serentak dan secara visual *kebyar* adalah sinar sesaat yang terang benderang. Karakteristik musikal ngebyar, secara sadar dan tak sadar, mewarnai estetika sebagian seni karawitan Bali seperti tampak dalam *Gender Wayang, Angklung, Joged Bumbung, Balaganjur* dan seterusnya. *Gong Kebyar* mengokohkan dirinya menjadi gamelan fleksibel multifungsi.

Musik dan ensemble *Gong Kebyar* terus-menerus membarui diri, melalui proses kreatif yang mendaur ulang warisan leluhur sambil melahirkan inovasi yang segar. Fenomena inilah yang mengguncang Bali Utara sekitar tahun 1915, ketika sebuah bentuk gamelan dan gaya musik yang baru, revolusioner, dan memikat diciptakan, yang dengan cepat menjelajahi dan menaklukkan seluruh pulau: gamelan *Gong Kebyar*. Ensemble yang menjadi fokus telaah kita ini bukan hanya karena tetap merajai popularitas dan hadir di setiap sudut Bali pada awal abad ke-21, tetapi juga karena dengan sempurna merepresentasikan prinsip-prinsip musikal dari sebagian besar ensemble lainnya.

Gong Kebyar berfungsi laksana jembatan yang menghubungkan tema-tema yang telah mengalir dalam tradisi dengan budaya musik yang sangat dinamis dan terus bertransformasi. Jika komposisi Bali klasik sebelumnya cenderung mengikuti perkembangan linear antar gerakan, bentuk *kebyar* justru didasarkan pada gagasan tentang penjajaran yang tiba-tiba dan ekstrem, bahkan dalam setiap gerakan. Tekstur *kebyar* yang kaya dan kompleks, siklus *gong* yang asimetris, dan linearitas yang meningkat memainkan peran sentral dalam mendefinisikan bentuknya (Gold, 2005, p. 126). *Gong Kebyar* berkembang dengan konsep-konsep baru, baik secara fisik (instrumentasi yang lebih ringkas dan lincah), musikal (perubahan tempo dan dinamika yang drastis), maupun dari segi fungsinya. Ia memancarkan aura sesuatu yang lahir dari dinamika zaman. Prinsip fleksibilitas dan adaptabilitas inilah yang mendasari perkembangan *Gong Kebyar* yang pesat hampir tanpa hambatan, menyebabkan masyarakat Bali menyambutnya dengan antusiasme yang melimpah. Gamelan *Gong Kebyar* dapat berkembang pesat dan terus mendapat sambutan positif karena merupakan perpaduan yang fungsional dan adaptif. Penyajiannya memberikan ruang tak terbatas bagi para pemain untuk berkreasi, seperti yang terlihat dari munculnya berbagai *sekahagong* untuk beragam kelompok usia dan *gender*—anak-anak, wanita, pemuda, pemuda campuran, dewasa, dan orang tua—yang mampu memberikan sentuhan menarik dengan tampilan yang lebih hidup dan manis (Sugiartha, 2012).

b. Pertunjukan yang Memikat dan Melibatkan Seluruh Indera

Kemandirian *Gong Kebyar* yang tegas dan sadar diri, tidak dibatasi oleh kategorisasi atau fungsi. *Gong Kebyar* juga mengambil dan memilih elemen-elemen struktural penyusunnya dari seluruh panorama sejarah musik Bali, menyelinginya dengan inovasi dari para komposer kontemporer (Tenzer, 2000a, pp. 152–153). Ia merupakan perpaduan kualitas simetris dan asimetris dalam melodi gamelan, yang dapat dirasakan pada berbagai tingkat struktur dalam melodi apa pun (Tenzer, 2000b, p.2). Sejalan dengan itu, Bandem menyatakan bahwa *Gong Kebyar* diciptakan sebagai musik instrumental dan wadah ekspresi bagi para komposer, dengan kebebasan untuk menciptakan lagu-lagu baru dan aransemen yang kompleks sebagai manifestasi kreasi yang segar (Bandem, 2013). Dengan demikian, *Gong Kebyar* memang khas, baik secara musikal maupun dalam konteks sosial budayanya. Aspek krusial berikutnya adalah pertunjukannya yang memikat. *Gong Kebyar* bukan hanya pengalaman auditif yang kaya, tetapi juga sajian visual yang memukau. Sinkronisasi gerakan tari yang seringkali menyatu dengan alunan musik, kostum yang kaya warna, dan formasi pemain yang dinamis menciptakan dimensi artistik yang kuat dan menarik perhatian berbagai audiens, termasuk wisatawan. Keunikan *Gong Kebyar* terkandung dalam konteks musikal maupun konteks sosial budayanya (Suharta & Kariasa, 2023, p. 392). Viralitas *Gong Kebyar* bahkan telah menginspirasi adopsi gaya kekebyaran pada seni pertunjukan lainnya di Bali.

Perkembangan *Gong Kebyar* juga tak lepas dari kontribusi signifikan para seniman Barat seperti Walter Spies, Beryl de Zoete, Colin McPhee, Tenzer, Picard, Lisa Gold, Andy MacGrew, dan Miguel Covarrubias. Mereka tidak hanya memengaruhi teknik, gaya, dan kreativitas, tetapi juga berperan penting dalam pendokumentasian dan penyebaran informasi tentang berbagai macam bentuk dan hasil kesenian Bali. Karya-karya awal mereka, seperti buku mengenai keanekaragaman bentuk dan gaya seni pertunjukan (drama dan tari) di Bali (de Zoete & Spies, 2019), buku *Music in Bali A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music* (McPhee, 1966), *Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twentieth-Century Balinese Music* (Tenzer 2000) dan *Music in Bali: Experiencing Music, Expressing Culture* (Gold, 2005) menjembatani transmisi pengetahuan tentang *Gong Kebyar* (seni kekebyaran) secara tertulis kepada generasi sekarang, yang kemudian dilanjutkan oleh publikasi ilmiah dari ilmuwan dan seniman lainnya.

Wisata budaya ikut mempengaruhi perkembangan gaya *kebyar* dalam seni pertunjukan Bali. Bukanlah hal yang tidak penting bahwa kedatangan wisatawan pertama pada awal tahun 1920-an bersamaan dengan revolusi artistik *Kebyar*, yang hasil utamanya adalah memisahkan tari dari konten dramatisnya serta dari konteks ritualnya, sehingga mengubahnya menjadi bentuk hiburan yang independen. Terbebas dari kendala yang menghalangi perkembangannya sehingga tari Bali dapat diakses oleh penonton yang tidak mengetahui kode-kode linguistik, konvensi dramaturgi, dan referensi sastra. Di atas segalanya, seni harus menjadi otonom sebelum dapat diperlakukan sebagai produk yang dapat dieksploitasi sesuka hati untuk tujuan komersial. Gaya baru ini dengan cepat menjadi

populer di kalangan wisatawan. Mereka disuguhkan tontonan yang terdiri atas serangkaian tarian pendek dalam gaya *Kebyar*, pertama-tama oleh manajemen pasanggrahan Belanda di Denpasar, dan kemudian setiap Jumat malam di Bali Hotel, di mana sebuah paviliun dibangun khusus untuk tujuan ini. Tontonan ini pada dasarnya tidak berubah hingga perang. Pertunjukan ini dihidupkan kembali dan distandarkan lebih lanjut pada akhir tahun 1960-an oleh manajemen Bali Beach Hotel di Sanur, yang biasa menampilkannya di sekitar kolam renang sebagai hiburan makan malam (Picard, 1990, pp. 45–48).

Adaptasi gaya *Kebyar* juga terlihat dalam perkembangan Sendratari model balet Ramayana yang diadaptasi ke selera Bali pada tahun 1962, serta munculnya Sendratari sebagai *genre* yang diakui di Bali pada tahun 1965 dengan diciptakannya Sendratari Ramayana di Konservatorium. Inovasi penting lainnya adalah penerapan panggung bergaya Barat yang menghadap ke penonton (*proscenium*), yang kemudian juga diambil alih oleh *Drama Gong*, meskipun berbeda dengan konsep panggung tradisional Bali. Sejak tahun 1960-an, Sendratari menjadi *genre* yang sangat populer di Bali, dan Sendratari Ramayana menjadi pertunjukan wisata standar (Tenzer, 2000a, p. 163; Herbst, n.d., p. 37). *Kebyar* telah dijadikan sebagai paradigma bagi usaha pembaharuan seni pertunjukan pada masa transisi. Kehadirannya tidak terlepas dari keterkaitannya dengan aspek sosial dan keagamaan. Pembaharuan dilakukan tidak berarti menghancurkan eksistensi dan hak hidup dari seni tradisi yang telah ada.

c. Sarana Ekspresi Identitas Budaya

Aspek terakhir dari kekuatan intrinsik *Gong Kebyar* adalah kemampuannya mengekspresikan identitas budaya yang mendalam dan autentik. *Gong Kebyar* telah menjelma menjadi simbol penting dari semangat, jati diri, dan kebanggaan masyarakat Bali. Ia menjadi medium yang kuat dan efektif untuk menyampaikan nilai-nilai budaya yang luhur, cerita-cerita mitologis yang mengandung kearifan lokal, dan ekspresi kegembiraan maupun kesedihan dalam berbagai upacara dan perayaan, sekaligus menjadi representasi kekayaan budaya Bali yang tak ternilai harganya di mata dunia.

Kehadiran dan perjalanan *Gong Kebyar* dalam masyarakat Bali dari pra-kemerdekaan hingga saat ini bertepatan dengan evolusi budaya Bali. Sebagai nilai budaya, *Gong Kebyar* berkontribusi pada pelestarian budaya Bali melalui semua perubahan sosial budayanya. Dalam berbagai ekspresi dan aktivitas masyarakat, gamelan *Gong Kebyar* mencontohkan sintesis budaya Bali antara agama, estetika, dan solidaritas (Mantra, 1996). Demikian pula, *Gong Kebyar* merupakan representasi penting dari peristiwa dan perilaku budaya Bali sebagai ekspresi budaya. Musik pada hakikatnya merupakan simbol dari hal-hal yang berhubungan dengan ide dan perilaku suatu masyarakat (Merriam & Merriam, 1964).

Perkembangan *Gong Kebyar* yang pesat tidak hanya disebabkan oleh ciri fisiknya, tetapi juga oleh perkembangan fungsional konsep estetikanya. Ansambel *Gong Kebyar* memberikan pengaruh yang cukup besar terhadap gamelan-gamelan lainnya (Sukerta & Nugroho, 2009). Pengaruh fisik terhadap perkembangannya

disertai dengan pengaruh estetikanya. Estetika *ngebyar* meluas ke sejumlah ekspresi musikal gamelan Bali lainnya, seperti tampak dalam *Gender Wayang*, *Angklung*, *Joged Bumbung*, *Balaganjur*, dan seterusnya. Pengaruh utama *Gong Kebyar* adalah pada sistem bunyi sebagai elemen dasar musik sebagai bentuk kesenian. Kendati demikian, ketika *Gong Kebyar* mencapai puncak perkembangannya, prinsip-prinsip estetika gamelan Bali lainnya turut memengaruhi prinsip-prinsip musikal *Gong Kebyar*. Unsur-unsur musikal gamelan Bali lainnya pun turut diintegrasikan ke dalam komposisi *Gong Kebyar*, meskipun identitas musik *kebyar* tetap bersifat ekstrinsik.

Di tengah masyarakat Bali sendiri, gamelan yang lazim dimainkan sekitar 30-40 *penabuh* tersebut begitu multifungsi. Ia hadir dalam beragam kesempatan ritual keagamaan, baik berdiri sendiri sebagai sajian tabuh instrumental maupun mengiringi puspa warna seni tari wali dari *Rejang* hingga *Tuturan Topeng Sakral*. *Gong Kebyar* juga tampil sebagai atau mengiringi pertunjukan hiburan, dari sajian eloknya *Legong Keraton* hingga tontonan drama gong. Melalui festival atau pawai *Gong Kebyar*, ajang Pesta Kesenian Bali (PKB) telah mengukuhkan *Gong Kebyar* sebagai seni pertunjukan bergengsi yang diapresiasi oleh masyarakat internasional sejak tahun 1979 (Suartaya, 2007).

Di era globalisasi ini, kenyataan bahwa *Gong Kebyar* merupakan bentuk kesenian yang homogen di Bali merupakan fakta budaya yang patut dihargai. Secara fisik, gamelan multifungsi ini merupakan alat musik yang hampir identik dalam penampilan dan instrumentasinya. Namun, jika ditelaah lebih dalam, ekspresi estetika dan konsepsi artistik yang terungkap

dalam festival *Gong Kebyar* penuh dengan berbagai warna(Suharta & Kariasa, 2023, p. 393).

Orang Bali telah dipuji karena kemampuan mereka untuk meminjam pengaruh asing apa pun yang sesuai dengan mereka, tetapi tetap mempertahankan identitas mereka selama berabad-abad. Saat ini, tidak sedikit pengamat yang mengklaim bahwa orang Bali telah menyesuaikan diri dengan serbuan wisatawan ke pulau mereka seperti di masa lalu—memanfaatkan daya tarik tradisi budaya mereka bagi pengunjung asing tanpa mengorbankan nilai-nilai mereka sendiri demi keuntungan moneter. Uang dari wisatawan dikatakan telah membangkitkan kembali minat orang Bali terhadap tradisi mereka sendiri, sekaligus merangsang kreativitas artistik mereka. Kekaguman pengunjung asing terhadap budaya Bali dikatakan telah memperkuat rasa identitas budaya dan kebanggaan masyarakat Bali.

Sebagai sintesis dari pembahasan sebelumnya, elemen-elemen kunci yang memungkinkan *Gong Kebyar* tidak hanya bertahan tetapi juga berkembang pesat dan dicintai hingga kini adalah:

- 1) keindahan musikal yang mendalam: meliputi kekayaan melodi, kerumitan ritme, dan harmoni dinamis yang membangkitkan emosi universal;
- 2) inovasi struktur komposisi: ditandai dengan pendekatan penjajaran yang tiba-tiba dan ekstrem, tekstur musikal khas, siklus gong asimetris, dan linearitas melodi yang unik;
- 3) pertunjukan yang memukau secara visual dan auditif: sebuah kombinasi gerakan tari yang sinkron, kostum berwarna-warni, dan formasi pemain yang dinamis;

- 4) fleksibilitas dan adaptabilitas: kemampuan untuk berpadu dengan berbagai konteks sosial budaya, memberikan ruang kreasi yang luas, serta secara cerdas mengolah dan menginterpretasi repertoar klasik, memberikan rasa kesinambungan yang kuat dengan tradisi sambil menawarkan kebaruan; dan
- 5) relevansi sosial dan budaya yang berkelanjutan: keterkaitannya yang mendalam dengan aspek sosial dan keagamaan masyarakat Bali sebagai medium ekspresi dan pembaharuan.

4. Agen Perubahan dan Dinamika Inovasi

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Keberhasilan *Gong Kebyar* tidak hanya bertumpu pada elemen intrinsiknya; peran vital komunitas, interaksi sosial, dan kepemimpinan maestro juga sangat krusial dalam menopang eksistensi dan menyebarkan pesonanya. Proses belajar-mengajar secara turun-temurun di *sekaha* (kelompok) *Gong Kebyar*, semangat kebersamaan yang terjalin erat dalam berlatih dan tampil, serta interaksi dinamis antarsekaha dalam festival dan kompetisi (*mabarung*) menciptakan ikatan sosial yang kokoh dan menumbuhkan kecintaan yang mendalam terhadap seni ini. Mekanisme ini bahkan melampaui batas geografis melalui interaksi yang memperkaya dengan seniman dan akademisi dari mancanegara.

Ketika kekuasaan raja-raja menurun dan tekanan penjajahan meningkat, musik *kebyar* memperoleh kepentingan khusus sebagai simbol budaya. Di Bali Utara, klub gamelan atau *sekaha* gong berlatih setiap malam untuk pertunjukan upacara pura dan upacara kremasi (*ngaben*), serta untuk kompetisi. Klub-klub ini sering menyewa pelatih untuk mempelajari komposisi dan tarian *kebyar* baru. Musisi

bahkan menggunakan cara sembunyi-sembunyi, mendengarkan tanpa terlihat (mungkin di pohon) latihan klub lain, menghafal lagu baru, dan kemudian mengajarkannya kepada anggota mereka sendiri. Pada awalnya, melodi lama digunakan dalam konteks baru dan dikenakan pada liku-liku melodi dan ritme *kebyar*. Kemudian, melodi baru ditambahkan dan diperlakukan dengan cara yang sama. Musisi dan penari, banyak dari mereka adalah orang biasa, mendorong musik ke arah baru; gaya tersebut membutuhkan kreativitas dan eksperimen dan hasilnya adalah permainan yang sangat *virtuoso* dan penuh ornamen yang memengaruhi unsur-unsur serupa dalam seni. Seiring dengan meningkatnya popularitasnya, banyak klub yang membongkar gamelan lain untuk menempa *Gong Kebyar* dan ansambel mulai mengambil alih repertoar dan fungsi gamelan lain tersebut (Lo, 2020, pp. 28–29).

Sejak awal kemunculannya di Bali Utara, perkembangan *Gong Kebyar* dipacu oleh semangat *mabarung* (pentas bersama secara berhadapan-hadapan). Semangat kompetitif ini telah membara sejak 1920-an di desa-desa *Dangin Enjung* (Buleleng Timur) dan *Dauh Enjung* (Buleleng Barat). Antusiasme masyarakat Buleleng terhadap *mabarung Gong Kebyar* sangat tinggi, bahkan konon melibatkan upaya ilmu hitam untuk mengungguli lawan. Ini mencerminkan betapa emosionalnya masyarakat Buleleng tempo dulu mencintai *Gong Kebyar*.

Keberadaan *mabarung* seni pertunjukan di Buleleng memunculkan wacana unik di kalangan masyarakat *Den Bukit* (Bali Utara). Terkait hal ini, Balyson mengamati adanya "*Caprice Bulelengais*", yaitu kecenderungan masyarakat yang cepat bosan dan selalu menginginkan sesuatu yang baru dan asing (Chaya, 2014, p. 4). Semangat kompetisi *mabarung* tercermin jelas dalam motto *jengah* di balik semangat

penciptaan musiknya, yang tidak lain adalah sikap pantang menyerah antar seniman (Chaya, 2013, p. 6).

Mengacu pada I Nyoman Chaya, *mabarung* adalah warisan tradisi masyarakat Buleleng yang memiliki pengaruh pada kesenian atau khususnya gamelan Bali. Hal itu dilakukan dengan menampilkan dua kelompok gamelan pada satu acara, saling menampilkan keunggulan virtuositas, dan melahirkan karya-karya baru yang variatif. Fenomena *mabarung* hendaknya dimaknai sebagai teks budaya agar dapat mengungkap ideologi yang melatarbelakangi lahirnya *mabarung* seni pertunjukan di Kabupaten Buleleng. Artinya, fenomena *mabarung* seni pertunjukan berlandaskan pada kemampuan memaknai suatu fenomena sosial kehidupan melalui pendekatan kultural, misalnya dengan memperhatikan nilai, simbol, dan saling ketergantungan di antara pola-pola budaya kepribadian individu. Hal ini dimaknai sebagai wacana nilai-nilai kebebasan yang tercermin ketika Balyson mencela karakteristik masyarakat Buleleng yang mudah berubah-ubah, *jani kenenyanan keto* (kadang mau begini, kadang mau begitu), *tusing enteg* (selalu berubah-ubah pikiran), *celiak-celiuk* (bolak-balik ke sana kemari), dan *ngeliungan bikas* (bertingkah laku aneh). Budayawan dan seniman Kabupaten Buleleng memiliki wacana yang sama tentang karakteristik masyarakat Buleleng, yakni: mereka bangga diri. Predikat seperti itu selalu dilekatkan pada seniman Buleleng dalam perhelatan *mabarung*, seperti yang diungkapkan oleh I Made Toja dan I Made Teken bahwa kalau tidak punya rasa *ajum*, tidak akan bisa membangun atau menghidupkan kegiatan (kesenian) *gong*, apalagi akan digunakan untuk *mabarung*. Kalau tidak bangga pada diri sendiri, seni *gong* tidak bisa bertahan, apalagi bila seseorang mengikuti acara *mabarung*. "Kalau tampil sebagai peserta *mabarung*, harus habis-habisan menunjukan suatu kebanggaan diri atau *ajum*. Kegiatan inovatif-kreatif yang bermuara pada seni *kebyar*, yang

kemudian diaktualisasikan dalam kegiatan *mabarung* seni pertunjukan (*Gong Kebyar*) dapat dimaknai sebagai sebuah ekspresi yang digunakan untuk mengekspresikan nilai-nilai pemberontakan atas kebebasan, artinya kerangka ideologis tradisi *mabarung* seni pertunjukan di Kabupaten Buleleng tidak lepas dari sikap masyarakat Buleleng yang ingin menunjukkan eksistensinya melalui kegiatan budaya dengan acuan citra kebebasan (Chaya, 2014, p. 5).

Fenomena ini tercermin pada dua kelompok gamelan terkenal di Bali Utara: *Dangin Enjung* yang dimotori oleh I Gede Manik (alm) dari Desa Jagaraga, dan *Dauh Enjung* yang dimotori oleh I Ketut Merdana (alm) dari Desa Kedis. Kedua kelompok tersebut saling berlomba dalam menciptakan karya baru, yang bahkan berdampak pada gamelan *Gong Kebyar* di Bali Selatan, salah satunya dimotori oleh I Wayan Beratha (alm), dikenal dengan *kebyar* gaya Bali Selatan. Interaksi musikal antara I Gede Manik dan I Wayan Beratha bahkan disebut sebagai jembatan emas.

Dari pentas *mabarung* di pelosok desa Bali Utara tersebut, sejak 1930-an, *Gong Kebyar* merambah kawasan Bali Selatan, juga dikenal melalui kompetisi perwakilan kerajaan-kerajaan Bali. Tradisi *mabarung* sempat terhenti pasca tragedi nasional 30 September 1965. Namun, setelah beberapa tahun Orde Baru, Listibiya didirikan untuk kembali menghidupkan tradisi *mabarung* pada gamelan *Gong Kebyar*, yang kemudian dilanjutkan ke ajang Pesta Kesenian Bali (PKB). Sejak adanya PKB, *mabarung* gamelan *Gong Kebyar* mengalami perubahan karena mulai adanya unsur kompetitif yang memilih salah satu kelompok sebagai juara berdasarkan penilaian juri. Dominasi seniman dari lembaga pendidikan seni (KOKAR dan ISI Bali) menyisihkan seniman alam (Sandino, 2008; Sukerta & Nugroho, 2009; Chaya, 2013). Hal ini menyebabkan gaya pemenang (seringkali gaya Bali Selatan) menjadi acuan atau tolok ukur kesuksesan

dalam penyajian atau komposisi. Beberapa kelompok di Bali Utara mulai mengikuti gaya-gaya Bali Selatan. Hingga kini, penciptaan karya baru sudah dibingkai dalam sebuah kriteria atau penggolongan bentuk, seperti tabuh kreasi (sebagian besar strukturnya menggunakan *Tri Angga: pengawit, pengawakataugegenderan, dan pengecet*), dan tabuh *lelambatan* (strukturnya sudah ditentukan dalam lelambatan pegongan), dan sebagainya. Maka, komposisi dari karya-karya ciptaan baru dibatasi oleh kriteria tersebut. Menurut Pudjasworo, selain pada ajang PKB, gamelan *Gong Kebyar* juga sering beralih fungsi untuk memainkan karya-karya gamelan lain, sebuah indikasi banyaknya gamelan *Gong Kebyar* di Bali dan tuntutan fungsional masyarakat (1996, pp. 427–428).

Pande Made Sukerta menjelaskan bahwa, pertumbuhan *Gong Kebyar* ditunjang oleh pelatihan, pertunjukan, berdirinya *sekahaGong Kebyar*, dan munculnya seniman *Gong Kebyar* beserta karyanya. Pelatihan didukung oleh pelatih dari Buleleng, Tabanan, dan Badung. Penentuan pelatih pada awalnya berdasarkan kedekatan personal, kemudian berubah berdasarkan kebutuhan repertoar. Spirit *tidak mau kalah* dalam *mabarung* mendorong *sekaha gong* mencari pelatih yang terkait dengan perkembangan repertoar baru maupun repertoar pemenang *mabarung* sebelumnya. Viralitas *Gong Kebyar* memicu lahirnya *sekahaGong Kebyar* di wilayah Bali Selatan. Berdirinya *sekaha* memperbanyak jumlah seniman dan meningkatkan intensitas pertunjukan *mabarung*. Pada periode pertumbuhan (1910-1930) dan pelatihan (1931-1968), pertunjukan *Gong Kebyar* diselenggarakan melalui *mabarung* oleh desa maupun perseorangan. Pada periode festival (1969-sekarang), *mabarung* diselenggarakan oleh pemerintah desa (antar *sekaha*), pemerintah kabupaten/kota (antar desa), dan pemerintah provinsi (antar kabupaten/kota) (Sukerta & Nugroho, 2009, pp. 105–106). Arena Pesta Kesenian Bali

(PKB), sejak 1979, kemudian mengukuhkan *Gong Kebyar* sebagai seni pertunjukan bergengsi yang diapresiasi masyarakat lewat Festival/Parade *Gong Kebyar*.

Berdirinya akademi-akademi seni dan organisasi-organisasi budaya sejak dini menjamin transmisi kepekaan nasionalis, dan mendorong standarisasi dan sekularisasi musik gamelan (Sandino, 2008, p. 17). Ideologi pemerintah yang dimandatkan pada lembaga-lembaga tersebut berperan penting dalam perkembangan musik Bali. Dorongan kuat terhadap bentuk-bentuk seni populis berkontribusi pada dominasi *kebyar*, dan penolakan terhadap masa lalu berkontribusi pada hampir punahnya *genre-genre* klasik era feodal.

Ambisi setiap *banjar* adalah memiliki orkestra terbaik di lingkungan sekitar. Hanya masyarakat yang sangat miskin dan terabaikan yang tidak memiliki dua atau tiga perangkat gamelan sendiri untuk bermain dalam pesta dan upacara mereka. Begitu mereka mampu membelinya, setelah pura mereka tertata rapi, kebutuhan yang paling mendesak adalah mendirikan klub musik (*sekaha gong*), menyediakan alat musik, dan melatih musisi (*penabuh*). Setiap anggota *sekahadesa* memiliki kebanggaan dan minat yang sama terhadap gamelan dan mereka dengan senang hati berkontribusi, dengan tenaga dan bahkan uang, untuk mendapatkan *gong* dan bilah perunggu yang mahal, membuat dan mengukir rangka alat musik (*pelawah*), dan mendapatkan pelatih untuk melatih para musisi. Sering kali penduduk desa memiliki alat musik dari perangkat gamelan lama yang telah terabaikan dan harus memanggil *sekaha* dari luar untuk keperluan upacara adat mereka, tetapi biarkan alat musik itu ditolak oleh kelompok modern yang sukses di *banjar* saingan. Mereka akan segera menata ulang gamelan mereka. Semua orang membantu dengan antusiasme yang sama. Perangkat gamelan lama

dikembalikan, rangka baru dibuat, dan semua bagian yang hilang diganti. Seringkali kelompok ini dikunjungi oleh para pemimpin *sekahaterkenal* dari desa lain yang diundang sebagai tamu masyarakat untuk mengajarkan komposisi baru (Covarrubias, 1937, pp. 207–210).

Tak dapat dipungkiri pula aspek kepemimpinan dan inovasi dari para maestro dan tokoh-tokoh penting dalam perkembangan *Gong Kebyar*. Kreativitas mereka dalam menciptakan komposisi baru, mengembangkan teknik permainan yang virtuoso, dan berani mendorong batasan-batasan tradisi telah memberikan arah dan inspirasi yang tak ternilai bagi generasi-generasi berikutnya, termasuk dalam merespons pengaruh dan peluang dari interaksi yang semakin intens dengan dunia luar.

Komposer Bali telah menorehkan sejarah inovasi selama beberapa generasi. Ada banyak komposer Bali seperti I Gede Manik dan I Wayan Beratha yang diakui sebagai pelopor gaya gamelan revolusioner abad ke-20 yang disebut *Kebyar*. Gagasan inovasi di kalangan komposer dan koreografer untuk musik dan tari gamelan Bali kontemporer bukanlah fenomena baru. Setiap generasi penerus di Bali telah berupaya memperbarui ideologi mereka untuk mengekspresikan konsep dan pandangan dunia mereka melalui musik gamelan (Dibia, 1999).

Banyak contoh inovasi dalam sejarah seni pertunjukan Bali yang patut dicatat dalam pembahasan ini. Pada tahun 1915, penari Bali Utara, Pan Wandres dari desa Jagaraga di kabupaten Buleleng, menggunakan tari istana klasik yang disebut *Legong Kuntir* sebagai dasar untuk menginovasi gerakan dalam gaya cepat dan mencolok yang kemudian menjadi *kebyar* dan tari klasik yang disebut *Kebyar Legong*. Tarian ini kemudian mengilhami komposer/koreografer I Gede Manik untuk mengubah tari dan musik revolusioner

yang disebut *Kebyar Trunajaya* yang saat ini dianggap sebagai tolok ukur tari dan musik (Tenzer, 2000a). Pada tahun 1925, maestro tari dari daerah Tabanan, I Ketut Mario (1897-1968) menggunakan kelincahan Gandrung untuk mengubahnya menjadi koreografi klasik yang disebut *Kebyar Duduk*. Kemudian pada tahun 1952, ia menciptakan duet untuk penari pria dan wanita yang disebut *Oleg Tamulilingan*. Masing-masing contoh ini inovatif pada masanya, tetapi sejak saat itu telah menjadi bagian pokok dari tradisi yang dikodifikasikan.

Proses inovasi yang menjadi tradisi yang terkodifikasi ini juga terjadi pada musik gamelan instrumental. I Wayan Lotring (1898-1982) dari *Banjar* Tegal di desa Kuta, Kabupaten Badung, menggabungkan ide-ide komposisi dari ansambel istana klasik yang disebut *Gamelan Palegongan* bersama dengan repertoar dari kuartet metalofon yang disebut *Gender Wayang* untuk menciptakan komposisi inovatifnya sendiri seperti *Sekar Gendot*, *Sekar Setaman*, dan *Kulicak* (Bandem, 2013). Secara historis, komposer gamelan banyak menggunakan peminjaman musik sebagai metodologi untuk inovasi. Peminjaman antar *genre* telah umum sejak pertengahan abad ke-20 di Bali. Misalnya, komposer *Gong Kebyar* secara tradisional meminjam dari ansambel seperti gamelan *Gong Gede*, gamelan Gambang, dan *Gong Luang*. Repertoar musik instrumental yang manis dan merdu dari orkes istana yang merdu dan bernada manis yang disebut *Semar Pagulingan* meminjam repertoar dari ansambel kamar seruling panjang yang disebut *Pagambuhan*. Pada tahun 1960-an, ansambel bambu yang terinspirasi dari kesenian rakyat *Joged Bumbung* dan gamelan *Angklung* perunggu 4 (empat) nada mengadopsi gaya *kebyar* yang mencolok dan berirama cepat.

Inovasi dari silsilah komposer Bali terus berlanjut ketika I Wayan Beratha kemudian mewariskan keahliannya kepada murid-muridnya seperti I Wayan Rai S., I Nyoman Astita, I Ketut Gde Asnawa, I Wayan Sinti, I Nyoman Windha, I Nyoman Sudarna, Desak Suartha Laksmi, dan lain-lain yang dianggap sebagai komposer besar pada masa itu. Di antara murid-murid Beratha yang paling produktif dan menonjol adalah I Nyoman Windha. Tak pernah berpuas diri, hasil karyanya mengikuti gaya gurunya, tetapi telah menghasilkan idiom-idiom inovatifnya sendiri dalam bahasa musiknya. Kekuatannya berakar kuat pada struktur melodinya yang diperkaya oleh gudang nuansa dan variasi melodi yang hampir tak ada habisnya. Pada tahun 1990-an muncul generasi baru komposer muda seperti I Gde Arya Sugiarta, I Made Arnawa, I Gde Yudana, I Nyoman Utama, I Wayan Widia, I Wayan Darya, I Made Subandi, I Wayan Wiriadi (Kiung), Dewa Ketut Alit, Sang Nyoman Arsa Wijaya, I Ketut Suandita, I Wayan Sudirana, I Wayan Sudiarsa (Pacet), dan lain sebagainya. Perkembangan menggembirakan komposer kontemporer Gde Yudana, Dewa Ketut Alit, Wayan Sudirana, dan Sang Nyoman Arsa Wijaya membawakan lebih radikal lagi tantangan baru dalam komposisi gamelan Bali (Sudirga, 2020, pp. 43–44).

Rasa malu untuk kalah mendorong *sekahaGong Kebyar* untuk mempelajari repertoar dari pemenang *mabarung* sebelumnya. Hal ini mendorong *sekahaGong Kebyar* untuk mendatangkan pelatih dari *sekahaGong Kebyar* pemenang *mabarung*. Gaya maestro yang merancang penciptaan repertoar diimitasi oleh *sekaha* lain dalam rangka mempersiapkan diri untuk menjadi pemenang pada *mabarung* selanjutnya. Sosok-sosok maestro yang karyanya banyak mengantarkan *sekaha* menjadi pemenang menjadi kiblat kekaryaan seni *Gong Kebyar* di seluruh wilayah di Bali.

5. Peran Globalisasi dan Penyebaran Internasional

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Perkembangan *Gong Kebyar* juga ditunjang oleh seniman Barat seperti Walter Spies, Beryl de Zoete, Colin McPhee, Tenzer, Picard, Lisa Gold, Andy MacGrew, dan Miguel Covarrubias. Kontribusi para tokoh Barat ini sangat membantu dalam mempopulerkan, mendokumentasikan, dan menganalisis fenomena musik ini dalam skala global. Mereka menjadi jembatan antara Bali dan dunia luar, memfasilitasi pemahaman dan apresiasi yang lebih mendalam terhadap *Gong Kebyar*.

Sejak tahun 1960-an gamelan *Gong Kebyar* telah masuk dalam kurikulum perguruan tinggi di Amerika Serikat. Almarhum Prof. Dr. Ki Mantle Hood, seorang etnomusikolog dunia, membawa ensemble gamelan *Gong Kebyar* yang diberi nama *Seka Anyar* ke *Institute of Ethnomusicology, University of California, Los Angeles (UCLA)*. Melalui konsep *bi-musicality*, *Gong Kebyar* dipelajari oleh mahasiswa dari berbagai negara yang datang ke lembaga ini. Sejak saat itu, *Gong Kebyar* mulai menyebar ke beberapa kampus, kota, dan berbagai tempat di dunia (Rai, 2008, p. 8).

Seni kekebyaran yang dirayakan setiap tahun dengan kemegahan yang semakin meningkat bersamaan dengan produk budaya Bali lainnya dalam Festival Seni, kini mendefinisikan identitas orang Bali, tidak hanya dalam kaitannya dengan dunia luar, tetapi yang lebih penting lagi dalam kaitannya dengan orang Bali itu sendiri. Proses ini telah dirangkum dengan tepat oleh Adrian Vickers dalam sebuah diskusi tentang evolusi Gambuh dengan menyatakan bahwa budaya ini, yang diekspresikan dalam seni dan agama, adalah apa yang dipromosikan dalam literatur wisata, apa yang ingin dilihat wisatawan, dan apa yang

akhirnya diterima oleh orang Bali sendiri sebagai definisi tentang apa yang penting dalam masyarakat mereka sendiri (Vickers, 1986, p. 302).

Tak dapat disangkal, visi dan kreativitas para maestro *Gong Kebyar* menjadi motor penggerak utama perkembangannya. Inovasi mereka dalam menciptakan komposisi baru, mengembangkan teknik permainan yang memukau, dan melampaui batas-batas tradisi telah mewariskan inspirasi abadi bagi generasi penerus. Sejak kemunculan tokoh-tokoh pelopor seperti I Gede Manik dan I Wayan Beratha, semangat pembaharuan terus mengalir dalam DNA musik *Gong Kebyar*. Proses peminjaman dan reinterpretasi elemen musik dari berbagai ansambel tradisional, dipadukan dengan eksperimentasi yang berani, melahirkan karya-karya inovatif yang kemudian menjadi tonggak sejarah perkembangan *Gong Kebyar*. Bahkan, tradisi *mabarung* secara tidak langsung memicu semangat kompetitif yang sehat dan mendorong para maestro untuk terus berkreasi demi meraih keunggulan. Lebih lanjut, kontribusi tak ternilai dari para seniman Barat dalam mendokumentasikan, menganalisis, dan mempromosikan *Gong Kebyar* ke kancah internasional telah memperluas pengaruh dan apresiasinya secara global. Pada akhirnya, seni kekebyaran kini menjadi simbol identitas budaya Bali yang diakui baik di dalam maupun di luar negeri. Warisan yang terus dijaga dan dikembangkan seiring berjalannya waktu.

Di samping itu, perkembangan *Gong Kebyar* juga ditopang oleh pariwisata dan industri. Kehadiran Bali Hotel yang didirikan oleh pemerintah Belanda pada tahun 1927 menjadi pencetus lahirnya atau adaptasi karya seni dari daerah luar Denpasar untuk ditampilkan di Bali Hotel, diantaranya yakni *Babarungan Gong* pertama di Bali Utara, berkembang pada tahun 1915 dan yang menampilkan tabuh-tabuh keras dan cepat yang menandakan lahirnya seni *Gong*

Kebyar(Girindrawardani & Trisila, 2024, p. 173). Industri kaset komersial ikut memberikan sarana pengembangan *Gong Kebyar* berdasarkan referensi karya *kebyar* yang didengarkan. Hal ini sejalan dengan metode *megurukuping* dalam proses pelatihan karawitan di Bali. Seiring pembukaan Bali Hotel ini pula profanisasi kesakralan karya-karya seni dimulai, dimana menjadi awal dari proses pengringkasan atau *balettisasi* seni. Seni seperti ini akan selalu muncul di mana dan kapan saja, karena pada dasarnya wisatawan menggunakan teori pelancongan yakni datang, melihat dan pergi sambil mengambil dan menikmati hiburan dan rekreasi sebanyak mungkin.

Saat ini terdapat lebih dari 1.600 kelompok gamelan *Gong Kebyar* di Bali, baik yang bersifat *banjar*, desa, lembaga formal, maupun perorangan. Masih ada beberapa kelompok gamelan *Gong Kebyar* yang tersebar di berbagai kota di Indonesia dan mancanegara. Di luar negeri, *Gong Kebyar* pada awalnya dikenal melalui karya sastra dan rekaman. Salah satu rekamannya adalah yang diproduksi oleh Odeon dan Beka yang telah merekam gending-gending *Gong Kebyar*, seperti *Kebyar Ding Sempati* di Belaluan (Badung). Pada tahun 1931, *Sekaha Gong Kebyar* Peliatan tampil dalam rangka Pameran Kolonial di Paris. Kunjungan tersebut dilanjutkan pada tahun 1952–1953 ke Amerika Serikat. Kedua lawatan ini semakin memperkuat eksistensi gamelan *Gong Kebyar* di dunia.

Interaksi dengan masyarakat internasional melalui perjalanan tur ke luar negeri ikut memberi warna bagi perkembangan *Gong Kebyar*. Tarian seperti *Legong Kraton* dipersingkat dari satu jam menjadi dua puluh menit; karya baru seperti *Kapi Raja* dan *Gambang Suling* yang digubah untuk memperkenalkan penonton ke berbagai bagian ansambel serta *Oleg Tumulilingan* merupakan contoh

dari karya *kekebyaran* yang dihasilkan dari interaksi langsung dengan masyarakat internasional.

6. Karakteristik Komposisi dan Tantangan Adaptasi

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Gamelan *Gong Kebyar* merupakan jenis ansambel instrumental yang paling mutakhir dari lebih dari 20 jenis yang muncul di Bali, dan pertama kali muncul pada awal abad ke-20 sehubungan dengan gelombang tari-tarian baru. Dalam beberapa hal, gamelan *Gong Kebyar* meneruskan ide-ide dari gamelan Bali yang lebih tua, termasuk sistem nada dan notasi, komposisi instrumen, dan repertoarnya. Komposisi Gamelan *Gong Kebyar* didasarkan pada periode melodi sederhana yang kemudian mengalami serangkaian hiasan, mirip dengan hampir semua musik instrumental Bali lainnya. Struktur komposisi seperti itu dapat dibagi menjadi tiga strata. Lapisan pertama menyediakan kerangka komposisi (struktur kolotomik); lapisan kedua meliputi melodi; dan lapisan terakhir menyangkut hiasan melodi. Semua lapisan ini bersama-sama menciptakan suara gamelan *Gong Kebyar* yang hidup dan khas (Kebyar & Nová, 2008, p. 92). Cara-cara bermain yang dinamis baru, seperti keahlian virtuoso, ide-ide fantasi, jeda tiba-tiba, kontras, tempo cepat, dan banyak aspek lainnya mulai disertakan secara dominan.

Dalam perkembangannya, *genre Kebyar* dihadapkan pada berbagai kenyataan yang problematis, sekaligus menjadi indikator adaptasinya yang luar biasa:

- a. Transformasi Sosial Budaya: *Gong Kebyar* berkembang secara ekstensif pada masa transformasi sosial budaya dari tatanan kehidupan tradisional menuju modern. Perubahan ini tentu

- menghadapinya pada berbagai kemungkinan pilihan nilai dan perilaku yang tepat demi menjaga kelangsungan hidup kebudayaannya.
- b. Paradigma Seni Pertunjukan Bali: *Gong Kebyar* telah tumbuh menjadi paradigma dan sumber referensi bagi perkembangan seni pertunjukan Bali, menunjukkan posisinya yang strategis dan fungsional secara kultural.
 - c. Diferensiasi Struktural dalam Kreasi: Sebagai *genre* seni pertunjukan yang dipilih atas dasar kesadaran kultural baru, berbagai ciptaan tari dan tabuh *kebyar* telah menunjukkan kemungkinan terjadinya diferensiasi struktural dalam masing-masing sistem konstruksi tari dan garap tabuhnya. Hal ini mengesankan bahwa di dalam *kebyar*, perbedaan tidak hanya terjadi secara stigmatis (variasi atau cengkok penyajian tanpa merubah pola), melainkan terutama adalah perbedaan secara paradigmatis (perbedaan dalam pola penyajian, sistem konstruksi, dan kebebasan dalam memanfaatkan desain dan bentuk gerak maupun pola ritme yang baru).
 - d. Pergeseran Pusat Kreativitas: Meluasnya pengaruh *genre Kebyar* dalam perkembangan seni pertunjukan Bali, yang ditunjang oleh semakin maraknya wisata budaya di Bali, telah turut serta mendorong bergesernya pusat kreativitas dari pura ke hotel-hotel, dari pura ke gedung-gedung pertunjukan wisata, dan dari desa ke kota (Pudjasworo, 1996, pp. 7-8).

Fenomena *Gong Kebyar* merupakan model klasik untuk bentuk berskala besar dan perubahan musik dengan mempertimbangkan cara-cara mempertahankan tradisi sambil memungkinkan inovasi. Perlindungan seni telah mengalami perubahan sejak hari-hari terakhir istana kerajaan Bali, ketika diserahkan kepada pemerintah kolonial

Belanda, dan kemudian ke *banjar* lokal (organisasi komunitas yang bertugas untuk pura dan fungsi lainnya) dan lembaga pemerintah nasional Indonesia. Sementara partisipasi musik dan tari *banjar* tetap bersemangat, seperti halnya kehidupan musik di akademi nasional dan pertunjukan wisata, lembaga swasta dan kolektif lainnya juga berkontribusi pada kehidupan artistik.

Gagasan bahwa suatu kekuatan energi bermuatan khusus tidak mati tetapi hanya dipindahkan ke tubuh orang lain mencerminkan aspek lain dari pandangan dunia Bali dan juga terwujud dalam musik. Seperti siklus reinkarnasi, materi musik lama terus-menerus didaur ulang menjadi yang baru. Dengan demikian, inovasi didorong sementara tradisi dipertahankan. Wujud baru memiliki sesuatu yang lama di dalamnya, dan masa lalu tetap hidup di masa kini, seperti nenek musisi ini yang tetap hidup dalam dirinya. Fakta bahwa neneknya adalah seorang penari dan dia adalah seorang musisi semakin memperkuat konsep musik dan tari sebagai sesuatu yang saling terkait. Musisi menari dan penari memainkan musik, meskipun mereka biasanya mengkhususkan diri pada salah satu dari keduanya. Ketika musisi menyimpang dari model standar, banyak tradisi yang dipertahankan di Bali. Jika dinyatakan kembali, tema-tema tersebut adalah: (1) sifat komunal organisasi sosial Bali tercermin dalam tradisi ansambelnya; (2) musik itu sendiri pada dasarnya bersifat teatrikal, dengan kemampuan untuk menggerakkan masyarakat dan membentuk acara ritual; dan (3) pertunjukan masa kini menghubungkan orang-orang dengan masa lalu. Inilah gagasan tentang tradisi yang mencakup dan beradaptasi dengan kehidupan modern. Masa lalu dihargai dan dihormati, tetapi tidak dengan mengorbankan kebutuhan masa kini di dunia yang terus berubah. Perubahan mudah diterima. Sementara tradisi masa lalu dihargai dan dipertahankan sebagai inti dari gerakan (Gold, 2005, pp. 149–154).

Komposisi *kebyar* menunjukkan pertukaran artistik yang mengalir bebas di inti penciptaan Bali. Seperti halnya sebagian besar bentuk seni baru di Bali, ketika musik digubah untuk ansambel *Gong Kebyar*, unsur-unsur bentuk dan ansambel sebelumnya dipinjam dan dimasukkan ke dalam karya dengan cara baru. Ketika dipindahkan ke gamelan yang berbeda, ciri-ciri ini terdengar baru, tetapi tetap familier dan karenanya dapat diterima oleh telinga orang Bali. Unsur-unsur musik seperti struktur dan figuratif gong memiliki konotasi khusus karena sangat erat kaitannya dengan teater, tari, atau ritual. Lebih jauh, setelah karya baru dipentaskan, karya tersebut dianggap berada dalam domain publik, dan komposer lain bebas meminjam unsur-unsur darinya untuk dimasukkan ke dalam karya baru.

Salah satu elemen krusial yang memungkinkan *Gong Kebyar* tetap relevan dan menarik adalah kemampuannya untuk secara kreatif mengolah dan menginterpretasi warisan musikal Bali. Alih-alih menjadi antitesis tradisi, *Gong Kebyar* justru merangkul masa lalu dengan semangat inovasi. Para komposer dan pemainnya dengan cerdas mengambil melodi, ritme, dan struktur dari gending-gending lama, memberikannya vitalitas dan dinamika baru yang selaras dengan estetika *Kebyar* (Covarrubias, 1937, p. 2013; Roeder & Tenzer, 2012, p. 85). Proses reinterpretasi yang cerdas ini tidak hanya menjaga kesinambungan dengan akar budaya, tetapi juga menawarkan kesegaran dan kebaruan yang memikat, sebuah daya tarik universal yang melampaui batas geografis. Fenomena ini, sebagaimana direfleksikan oleh Lisa Gold, mencerminkan pandangan dunia Bali tentang siklus dan daur ulang, di mana materi lama bertransformasi menjadi yang baru, menjaga tradisi tetap hidup dalam konteks modern. Bahkan, perubahan skala nada pada awal kemunculan *Kebyar* menunjukkan kesediaan untuk beradaptasi demi mencapai ekspresi musikal yang lebih kaya dan kompleks. Dengan demikian, *Gong Kebyar*

membuktikan dirinya sebagai kekuatan pembaruan yang berakar kuat pada tradisi, sebuah model dinamis dalam lanskap musik dunia.

III. Legasi dan Persebaran Inovasi

Bapak/Ibu yang saya hormati,

A. Penerimaan dan Penularan *Gong Kebyar*

Bagaimana sesungguhnya *Gong Kebyar*, dengan segala kebaruannya, mampu menarik perhatian para inovator dan pengadopsi awal di Bali, hingga akhirnya menyebar luas? Inovasi adalah ide, praktik, atau objek yang dianggap baru oleh individu atau unit adopsi lainnya. Tidak penting, sejauh menyangkut perilaku manusia, apakah suatu ide "secara objektif" baru atau tidak sebagaimana diukur dari selang waktu sejak penggunaan atau penemuan pertamanya. Kebaruan ide yang dirasakan oleh individu menentukan reaksinya terhadapnya. Jika ide tersebut tampak baru bagi individu, itu adalah inovasi. Kebaruan dalam suatu inovasi tidak perlu hanya melibatkan pengetahuan baru. Seseorang mungkin telah mengetahui tentang suatu inovasi selama beberapa waktu tetapi belum mengembangkan sikap yang mendukung atau tidak mendukung terhadapnya, juga belum mengadopsi atau menolaknya. Aspek "kebaruan" suatu inovasi dapat diungkapkan dalam hal pengetahuan, persuasi, atau keputusan untuk mengadopsi. Difusi adalah proses dimana (1) suatu inovasi (2) dikomunikasikan melalui saluran tertentu (3) dalam jangka waktu tertentu (4) di antara anggota suatu sistem sosial (Rogers, 1983, p. 11). Berdasarkan penjelasan tersebut, karakteristik inovasi *Gong Kebyar* meliputi keunggulan musikalnya yang dinamis dan kompleks, fleksibilitas pertunjukannya dalam berbagai konteks, serta kemampuannya mengekspresikan semangat zaman yang berbeda telah menawarkan daya tarik yang

signifikan. Lebih dari itu, dalam konteks rasa *jengah*, *Gong Kebyar* hadir sebagai representasi energi dan kebanggaan budaya yang baru.

Sumber-sumber seperti *Gamelan Gong Kebyar Music from Belaluan, Pangkung, Busungbiu* (Edward Herbst) dan *Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twentieth Century Balinese Music* (Michael Tenzer) secara khusus menyoroti inovasi musikal radikal dalam *Gong Kebyar*. Ini termasuk struktur bentuk yang lebih bebas, penggunaan *kotekan* yang kompleks dan cepat, perubahan dinamika dan tempo yang dramatis (*kebyar*), serta eksplorasi timbre instrumentasi yang lebih luas. Tenzer secara khusus menekankan bagaimana *Gong Kebyar* merepresentasikan musik Bali abad ke-20 dengan inovasi-inovasinya. Dibandingkan dengan gaya gamelan tradisional yang lebih terikat pada protokol ritual dan memiliki tempo yang lebih stabil, *Gong Kebyar* menawarkan keunggulan relatif dalam hal energi, fleksibilitas ekspresi, dan daya tarik hiburan.

The Byar menyoroti bagaimana momen musikal *byar* itu sendiri merefleksikan intensitas dan kegembiraan baru ini (McGraw & Kohnen, 2016, p. 1). Perbedaan signifikan antara gaya *Gong Kebyar* dengan bentuk gamelan yang lebih tua. Transisi yang tajam dan hampir seketika antara dua periode yang berbeda ini dilambangkan dengan penghancuran instrumen-instrumen lama secara harfiah untuk menciptakan instrumen-instrumen baru. Tidak sedikit instrumen *Semar Pagulingan*, *Pelegongan*, dan *Gong Gede* lama dilebur untuk menciptakan jenis permainan cepat ansambel baru yang semakin populer, yang dikenal sebagai gamelan *Gong Kebyar*.

Jumlah barungan gamelan *Gong Kebyar* selalu bertambah karena fungsinya yang luwes. Gamelan *Gong Kebyar* dapat digunakan dalam rangka persembahan dan pertunjukan.

Keluwesannya fungsi ini berarti *Gong Kebyar* dapat dipergunakan untuk menyajikan berbagai jenis gending dari berbagai jenis barungan gamelan. Penyajian gending dari barungan gamelan lain dengan *Gong Kebyar* tentu saja tidak dapat mengungkapkan seluruh esensi dari gending gamelan lain. Perubahan garap atau tabuhan menjadi tahapan yang harus dilakukan dalam menyajikan gending gamelan lain dalam gamelan *Gong Kebyar* karena jenis dan bentuk tunggahan yang digunakan berbeda. Meskipun demikian, perubahan garap atau tidak terungkapnya seluruh esensi dari gending gamelan lain ketika disajikan dengan *Gong Kebyar* kurang berdampak pada minat masyarakat, pemerintah, maupun swasta untuk memiliki barungan Gamelan *Gong Kebyar* karena keluwesannya. Keluwesan gamelan *Gong Kebyar* memberikan ruang yang sangat luas bagi seniman penyusun atau pencipta untuk menuangkan kreativitas dalam menyusun karya gending yang disajikan dalam barungan gamelan *Gong Kebyar* seperti jenis gending *Gegenderan*, kreasi baru, *Pepanggulan*, *Lelambatan Garap Kebyar* (*Pakebyaran*), *Gegitaan*, dan jenis gending *Sandya Gita*. Di samping tidak ada keharusan mengikuti bentuk-bentuk gending, luasnya ruang kreativitas dalam barungan gamelan *Gong Kebyar* juga didukung oleh jumlah jenis tunggahan yang terwadahi dalam 6 (enam) kelompok tunggahan yang meliputi kelompok *tunggahan bantang gending*, *penandan*, *pepayasan*, *pesu mulih*, *pemanis*, dan kelompok *tunggahan pengramen* (Sukerta et al., 2019, pp. 39–41).

Dampak ledakan *kebyar* terus menyebar ke luar. Selama seabad terakhir, ribuan orkestra *kebyar* telah dibentuk, dan ribuan karya musik dan tari bergaya *kebyar* diciptakan. Dalam prosesnya, repertoar dan bahasa musik *kebyar* telah menyerap ritme, teknik, melodi, dan desain formal dari berbagai *genre* musik lain di pulau ini. Seperti hutan tropis, Bali menawarkan ekologi artistik yang kaya dalam satu

wilayah yang terkonsentrasi, dengan lebih dari dua puluh *genre* musik yang berbeda dan tiga ribu ansambel gamelan yang aktif.

Aspek paling kentara dari *Gong Kebyar* yang berbeda dari komposisi gaya keraton adalah teksturnya. Dalam karya-karya gaya keraton seperti *Sinom Ladrang* dikenal tekstur berlapis di mana semua instrumen dimainkan bersamaan; semakin rendah register, semakin lambat temponya. Meskipun ini kadang-kadang terjadi dalam *kebyar*, sebagai tambahan, setiap bagian dari ansambel diberi kesempatan untuk bersinar dengan memainkan bagian-bagiannya sendiri. Di sini, untuk pertama kalinya, perbedaan timbre ditonjolkan. Bagian-bagian ini secara sederhana dapat disebut *solo* meskipun yang bermain adalah seluruh kelompok *gangsaguru*, empat pemain *reyong*, dua *penabuh kendang*, kelompok *suling*, dan seterusnya. Tidak termasuk dalam gaya ini jika hanya ada satu pemusik yang memainkan *solo*; bahkan yang disebut *solo* pun dimainkan secara berkelompok. Salah satu tujuan dari bagian-bagian *solo* berkelompok ini adalah untuk menunjukkan keahlian. Kemampuan musisi untuk bermain dengan sangat cepat dengan ketepatan mutlak dalam *interlocking* dan *damping*, untuk melakukan perubahan dinamika dan tempo secara tiba-tiba, dan bermain sebagai satu kesatuan, tampaknya memiliki proporsi yang luar biasa di Bali dan merupakan hasil dari latihan yang intens dan ekstensif (Gold, 2005, p. 138). Terdapat predikat bagi *penabuh* yang mempunyai kemampuan lebih dalam memainkan jenis *tungguhan* tertentu. Misalnya, *pengendang* (*penabuh* yang mempunyai kemampuan lebih dalam memainkan *tungguhan kendang*); *pengenter* (*penabuh* yang mempunyai kemampuan lebih dalam memainkan *tungguhan gangsaguru*, jenis *tungguhan gangsaguru* yang paling besar); dan predikat-predikat lainnya (Sukerta & Nugroho, 2009, pp. 301–303).

Pada masa awal pertumbuhannya sampai dengan sebelum penyelenggaraan Pekan Kesenian Bali yang dimulai pada tahun 1979, telah muncul bentuk/gaya *Gong Kebyar* yang secara umum dibedakan menjadi gaya Bali Utara (Buleleng) dan Bali Selatan yang meliputi Peliatan dan Pinda (Gianyar), Gladag dan Sad Merta (Denpasar) serta Pangkung dan Perean (Tabanan) (Prihatini, 2005, p. 126). Dalam perkembangannya, hasrat menjadi juara menjadikan sakeha *Gong Kebyar* cenderung mengadopsi gaya dari pemenang *mabarung*. Kecenderungan tersebut berjaln kelidn dengan syarat dan ketentuan yang ditetapkan juri pekan *Gong Kebyar* serta kurasi artistik yang dilakukan menyebabkan gaya semakin berkembang ke dalam keseragaman. Lebih lagi ditiadakannya penghargaan untuk kelebihan kemampuan individu *penabuh Gong Kebyar*. Dominasi gaya yang dikembangkan oleh lembaga pendidikan seni (ISI Bali) yang dipandang memiliki otoritas untuk menjadi juri dan terpinggirkannya seniman alam menjadi faktor dominan bagi tergerusnya keragaman gaya *Gong Kebyar* yang tumbuh subur di era sebelumnya.

Sejak tahun 1960-an, kompetisi gamelan di seluruh Bali menjadi acara tahunan, di mana *mabarung*—kontes pertarungan grup yang menampilkan karya *kebyar* baru dan tradisional—dihadiri oleh kerumunan penonton yang bersorak-sorai yang memenuhi stadion di Denpasar dan tempat-tempat regional. Secara sosial dan historis, tumbuh kembangnya *Mabarung Gong Kebyar* (MGK) di Kabupaten Buleleng tidak terlepas dari situasi politik pada masa Buleleng sebagai pusat pemerintahan kolonial Belanda. Tekanan politik yang dilakukan oleh pemerintah kolonial sangat mendorong masyarakat Buleleng untuk mendambakan kebebasan, yang terungkap dalam *Sejarah Bali* (1980) bahwa Kerajaan Buleleng adalah kerajaan pertama yang bermaksud melepaskan diri dari pusat kekuasaan raja-raja di Klungkung (Survey ASTI Denpasar,

1980, pp. 68–85). Para cendekiawan asing seperti Colin McPhee (1966), Michael Tenzer (2000), dan Edward Herbst (1999; 2011) telah memberikan komentar dan analisis, yang semakin mengukuhkan fenomena ini.

Mabarung Gong Kebyar merupakan sumber tantangan dan kebanggaan dalam bentuk kompetisi, yang mendorong seni pertunjukan, khususnya *kebyar*, untuk tumbuh. *Mabarung* adalah kombinasi dari *jengah* (tidak kalah atau tidak dipermalukan) dan *ajum* (kebanggaan). Dorongan rasa *jengah* membuat para seniman berupaya keras dalam berlatih untuk menunjukkan hasil kreativitas terbaik sehingga berhasil meraih prestasi spektakuler. Semangat ini mendasari proses tradisionalisasi di era globalisasi (Sudirga, 2017, p. 18). Kedua perasaan tersebut merasuki kehidupan tidak hanya *penabuh kebyar* Bali Utara, tetapi juga orang Bali lainnya yang berpartisipasi dalam berbagai macam kompetisi. Dalam konteks bahasa Bali, konsep *jengah* tumbuh di atas landasan rasa *wirang* (membela) terhadap identitas kultural atau fanatisme daerah. Rasa *wirang* menjadi faktor pendorong kebangkitan rasa *jengah* dalam berbagai kompetisi, seperti festival *Gong Kebyar*.

Sifat *jengah* yang diwujudkan dalam *mabarung* menjadi faktor penting berkembangnya *Gong Kebyar*. Sifat *jengah* direalisasikan dalam *mabarung* melalui komponen seniman, sarana, penampilan, dan pendukung. *Penabuh* rela meninggalkan pekerjaan demi latihan intensif dan nama *sekaha*. *Penabuh* yang mengikuti kompetisi tidak akan pernah puas jika mereka tidak menampilkan sesuatu yang baru. Pada kesempatan yang terakhir, pada gilirannya, setiap kelompok ingin entri mereka lebih baik dari yang telah mereka kirimkan tahun sebelumnya. Mereka akan merasa tidak puas jika *mabarung* tidak menawarkan sesuatu yang baru (Chaya, 1990, p. 40; Sukerta, 2004, p. 161). Penggemar,

dan jumlahnya banyak, mengantisipasi kejutan dari kreativitas dan inovasi para pesaing.

Pelatih dipilih dari daerah budaya lain yang sudah memiliki popularitas. Meskipun *pelawah*(wadah gamelan) hanya sebagai sarana penunjang dari segi tontonan dan tidak terkait langsung dengan kualitas sajian, *pelawah*digunakan sebagai wadah untuk menuangkan rasa *jengah* dengan cara mengukir seluruh bagian *pelawah*. Perbaikan gamelan dalam rangka *mabarung* juga merupakan perwujudan sifat *jengah*. Dalam kegiatan *mabarung*, terjadi komunikasi antarpemonton dan komunikasi antara pemonton dengan peserta *mabarung* sebagai bagian dari cerminan sifat *jengah*. Penting untuk dicatat, bahwa pada saat *mabarung* yang diselenggarakan individu dalam upacara *ngaben* tidak diselenggarakan lagi karena alasan pemborosan, banyak *sekahaGong Kebyar* di Buleleng yang tidak aktif, bahkan ada yang bubar (Sukerta, 2013, pp. 190–200).

Sifat *jengah* dapat berwujud dari segi mutu musikal atau nada dan dapat pula dilihat dari penggunaan alat musik. Musisi dari desa Kedis, Putu Sumiasa menekankan bahwa yang terpenting dalam setiap kompetisi adalah menciptakan repertoar baru yang tidak diharapkan siapa pun yang menyebabkan kejutan. Untuk tujuan ini, digunakanlah metode atau trik rahasia untuk meningkatkan kualitas pertunjukan (Chaya, 2013, p. 40). Pemimpin menugaskan salah seorang anggota *sekaha* menjadi pedagang dan mengawasi persiapan lawannya. Tugas penyamaran tersebut akan menghasilkan informasi tentang lawannya, misalnya ketika mereka mengetahui lawannya menggunakan ensemble gamelan *polos* (tidak berukir), maka kelompoknya akan menggunakan ensemble *Gong Kebyar* berukir. Jika jumlah *tungguhan gangsa pemade* yang digunakan lawannya sebanyak empat *tungguh*, maka mereka akan menggunakan enam atau delapan *tungguh gangsa*

pemade agar suara gamelannya lebih keras. Akibat adanya *jengah* tersebut, hampir semua jenis ensembel gamelan *Gong Kebyar* di Kabupaten Buleleng menggunakan enam sampai delapan *tungguhan gangsa pemade* dalam satu set gamelan *Gong Kebyar* gaya Bali Utara dan sebagian besar ensembel menggunakan *pelawah* ukir. Selain dapat melihat *jengah*, ensembel gamelan *Gong Kebyar* gaya Bali Utara juga dapat memperlihatkan ukuran, seperti *pencon* yang digunakan pada *trompong*, *reyong*, dan ukuran *tungguhan gong*. Semakin banyak jumlah *pencon* yang digunakan pada *tungguhan trompong* dan *reyong*, maka nada yang dihasilkan juga akan semakin rendah. Begitu pula bila ukuran *tungguhan gong* relatif lebih besar, maka nadanya juga akan semakin rendah. Dengan rendahnya bunyi *trompong*, *reyong*, dan *gong*, maka akan menghasilkan musikal atau estetika yang berbeda. Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa sifat *jengah* yang dimiliki oleh manusia dapat menciptakan estetika (Sukerta, 2019, p. 41). Bahkan satu kelompok menggunakan dukun atau *balian* untuk mengalahkan kelompok gamelan lain. Para *balian* akan melakukan tindakan tertentu sehingga lawan pingsan atau merasa badan mereka mulai gatal (Sukerta, 2004, p. 428).

Barungan Gamelan *Gong Kebyar* telah menyebar ke berbagai wilayah di luar Bali maupun di luar Indonesia, mengantarkan interaksi kultural seniman *Gong Kebyar* dengan berbagai perkembangan budaya nasional maupun global. Aktivitas berkesenian seniman dan akademisi dari KOKAR (Konservatori Karawitan) maupun ASTI (sekarang ISI Bali) yang dekat dengan dinamika perkembangan seni budaya nasional maupun global memunculkan perkembangan baru dalam bentuk tabuh kreasi baru maupun kontemporer. Pada masa kejayaan gamelan *Gong Kebyar*, banyak kelompok yang menggabungkan gamelan mereka (kelompok gamelan kuno dan gamelan madia) menjadi gamelan *Gong Kebyar*. Seiring berjalannya waktu,

ketika seniman membutuhkan kreasi baru, akhirnya mereka kembali menggunakan gamelan kuno dan gamelan madiasebagai media untuk mengungkapkan komposisi mereka. Model komposisinya adalah seni kontemporer yang telah melepaskan diri dari prinsip-prinsip dasar gamelan (Ardana et al., 2024, p. 1661). Penelitian terkait hal ini telah dilakukan dalam Disertasi McGraw (2005) tentang gerakan musik kontemporer di Bali yang mengeksplorasi dan menarik hubungan antara pengalaman komposer dengan musik kontemporer di akademi dan pengaruh selanjutnya terhadap komposisi Tabuh Kreasi mereka. Tesis Master Peter Steele (2007) berfokus secara khusus pada pendekatan baru terhadap praktik elaborasi tradisional dalam Tabuh Kreasi modern.

B. Adaptasi dan Transformasi

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Gamelan *Gong Kebyar*, sebagai jenis ansambel yang paling mutakhir, mampu beradaptasi dengan realitas sosial budaya yang terus berubah. *Genre Kebyar* dihadapkan pada berbagai kenyataan problematis namun berhasil bertransformasi. Salah satu indikator adaptasi luar biasa ini adalah pergeseran pusat kreativitas. Meluasnya pengaruh *genre Kebyar*, didukung maraknya wisata budaya, telah mendorong pergeseran pusat kreativitas dari ranah sakral (*pura*) ke ranah komersial (hotel-hotel, gedung pertunjukan wisata), dan dari desa ke kota (Pudjasworo, 1996, pp. 7–8). Selain itu, *Gong Kebyar* juga menunjukkan:

1. transformasi sosial budaya: *genre* ini berkembang secara ekstensif pada masa transformasi sosial budaya tatanan kehidupan dari tradisional menuju modern, dan berhasil menjaga kelangsungan budayanya;

2. paradigma dan sumber referensi: *gong kebyar* telah tumbuh menjadi paradigma dan sumber referensi bagi perkembangan seni pertunjukan Bali, menunjukkan posisinya yang strategis dan fungsional secara kultural; dan
3. diferensiasi struktural: berbagai ciptaan tari dan tabuh *kebyar* menunjukkan kemungkinan terjadinya diferensiasi struktural yang tidak hanya variatif, melainkan perbedaan paradigmatis dalam pola penyajian, sistem konstruksi, dan kebebasan memanfaatkan desain dan bentuk gerak maupun pola ritme baru.

Lisa Gold menyatakan bahwa inovasi dalam musik Bali, seperti siklus reinkarnasi, terus-menerus mendaur ulang materi lama menjadi yang baru, sehingga inovasi didorong sementara tradisi dipertahankan. Wujud yang baru memiliki sesuatu yang lama di dalamnya, dan masa lalu tetap hidup di masa kini (Gold, 2005, pp. 149–154). Kreasi baru merupakan istilah yang digunakan oleh musisi dan peneliti Bali dalam musik Bali untuk merujuk pada karya musik, tari, atau acara pertunjukan baru yang dibuat dari bahan-bahan yang sudah ada. Hal ini berbeda dengan istilah komposisi baru yang merujuk pada karya baru yang orisinal. Sering kali dalam proses ini, terjadi perubahan makna dari yang religius ke yang sekuler jika bahan-bahan yang digunakan memiliki implikasi sakral. Di mana banyak seni pertunjukan telah didesakralisasi untuk memungkinkan penggunaannya bagi wisatawan, hal ini sering terjadi dalam budaya wisata di Bali. Manipulasi karakteristik bahan sebelumnya dalam produksi musik dan tari Bali baru merupakan simbol dari etos perubahan budaya, yang disebut oleh Hobart dkk. sebagai prinsip penting transformasi dalam budaya (Bali) bahwa aliran melekat pada semua hal dan diutarakan oleh banyak penulis dalam diskusi tentang berbagai jenis repertoar musik Bali (Dunbar-Hall, 2001, p. 179).

Komposisi *kebyar* menunjukkan pertukaran artistik yang mengalir bebas di inti penciptaan Bali, di mana unsur-unsur dari bentuk dan ansambel sebelumnya dipinjam dan dimasukkan ke dalam karya dengan cara baru. Ketika dipindahkan ke gamelan yang berbeda memunculkan ragam bunyi baru, tetapi tetap tidak asing dan dapat diterima oleh telinga orang Bali. Kemampuan *Gong Kebyar* untuk secara kreatif mengolah dan menginterpretasi warisan musikal Bali adalah elemen krusial yang membuatnya tetap relevan dan menarik. *Gong Kebyar* bukan antitesa tradisi. Masa lalu dirangkul dengan semangat inovasi. Para komposer dan pemainnya memberikan vitalitas dan dinamika baru yang selaras dengan estetika *Kebyar*. Proses reinterpretasi seperti ini tidak hanya menjaga kesinambungan dengan akar budaya, tetapi juga menawarkan daya tarik universal yang mengandung kesegaran dan kebaruan yang memikat.

IV. Dari Desa ke Kancuh Global

Bapak/Ibu yang saya hormati,

A. Mekanisme Viralitas

Viralitas *Gong Kebyar*, dalam perspektif teori *The Tipping Point*, dapat dijelaskan melalui peran krusial dari berbagai aktor dan karakteristik inovasinya. Peran tersebut meliputi sebagai *connectors*, *mavens*, dan *salesmen* (Gladwell, 2000, p. 34). Para seniman Barat, bersama dengan para maestro awal *Gong Kebyar* dari Bali Utara dan Bali Selatan (seperti I Wayan Beratha, I Wayan Sukra, I Mario, I Gde Manik, dan I Ketut Merdana), memainkan peran sebagai *connectors* dan *mavens*. Sebagai *connectors*, mereka yang memiliki jaringan luas dalam komunitas seni dan sosial turut mengalirkan antusiasme awal terhadap *Gong Kebyar*. Seniman Barat, melalui penelitian dan pendokumentasian yang cermat, berperan penting merajut jembatan pengetahuan lintas

generasi dan melampaui batas geografis. Sementara itu, sebagai *mavens*, para ahli musik Barat yang melakukan penelitian mendalam dan pendokumentasian karya serta tokoh penting *Gong Kebyar* menunjukkan apresiasi tinggi terhadap inovasi musikalnya—termasuk cara kreatif mengolah repertoar klasik—dan dengan antusias berbagi pengetahuan mereka kepada khalayak lebih luas.

Di sisi lain, tokoh-tokoh adat dan pemerintah tampil sebagai *salesmen* ulung. Otoritas yang mereka miliki mampu mengkomunikasikan daya tarik emosional dan keunikan pertunjukan *Gong Kebyar* kepada khalayak yang lebih luas melalui semangat *mabarung* antarkomunitas untuk menunjukkan keunggulan masing-masing. Interaksi awal *Gong Kebyar* dengan dunia luar yang difasilitasi oleh perkembangan pariwisata dan diplomasi budaya juga turut memperluas jangkauan dan daya tarik awalnya secara signifikan.

Aspek *contagious* memainkan peran penting sejak awal kemunculan *Gong Kebyar*. Seni ini memberikan *social currency* bagi mereka yang terlibat, menjadikan mereka bagian dari perkembangan seni yang dianggap modern dan progresif. *Gong Kebyar* secara aktif menyerap dan mengadaptasi repertoar serta aspek-aspek gaya musik lain di Bali dan menunjukkan kemandirian yang tidak terikat oleh batasan kategorisasi atau fungsi. Tercipta sebagai musik instrumental yang memberikan kebebasan berekspresi bagi para komposer untuk menciptakan gending dan aransemen yang kompleks, *Gong Kebyar* mewujudkan sintesis budaya Bali antara agama, estetika, dan solidaritas. Kemunculannya bertepatan dengan pencarian identitas baru atau keinginan untuk merangkul elemen-elemen modernitas sambil mempertahankan akar budaya yang kuat. Dengan energinya yang segar dan kompleksitasnya yang memukau, *Gong Kebyar* merepresentasikan semangat zaman yang baru,

sehingga menarik minat berbagai komunitas. Sebagai ekspresi budaya yang kuat dan relevan, *Gong Kebyar* hadir sebagai representasi yang signifikan pada berbagai peristiwa dan perilaku budaya masyarakat Bali. Secara auditif, *kebyar* adalah bunyi yang keras dan serentak, sementara secara visual, ia adalah sinar sesaat yang terang benderang. Karakteristik musikal *ngebyar*, secara sadar dan tak sadar, mewarnai estetika sebagian besar seni karawitan Bali, seperti yang tampak dalam *Gender Wayang*, *Angklung*, *Joged Bumbung*, *Baleganjur*, dan seterusnya. *Gong Kebyar* mengokohkan dirinya sebagai gamelan yang fleksibel dan multifungsi. Keterbukaan ruang kreativitas dan fleksibilitas penyajian, yang terjalin erat dengan *jengah* dan *mabarung*, menumbuhkan rasa kebanggaan *sekaha* maupun daerah saat meraih prestasi dalam penyajian *Gong Kebyar*.

Pertunjukan ritual dan perayaan menjadi pemicu (*triggers*) yang secara konstan mengingatkan masyarakat akan keberadaan dan kegembiraan yang ditawarkan *Gong Kebyar*. Kemampuan *Gong Kebyar* untuk menyajikan gending-gending dari gamelan lain membuat masyarakat merasa bahwa satu gamelan *Gong Kebyar* cukup untuk memenuhi berbagai kebutuhan musik mereka, baik dalam konteks ritual maupun non-ritual. *Gong Kebyar* seringkali terkait erat dengan berbagai peristiwa budaya dan ritual penting di Bali, seperti *odalan* (upacara di pura), pernikahan, atau festival seni. *Kebyar* pertama kali muncul dalam perayaan keagamaan—*ngaben*, upacara pura, dan upacara massal lainnya—sebagai selingan instrumental di antara pembacaan teks suci. Fenomena ini juga mendorong banyak kelompok untuk melebur gamelan lama mereka dan menempanya kembali menjadi instrumen yang lebih ringan dan lincah, lebih sesuai dengan gaya *kebyar* yang cemerlang (McPhee, 1966, p. 343). Proses ini berlangsung selama lebih dari lima puluh tahun, di mana *kebyar* secara bertahap mendominasi kehidupan musik Bali.

Persebaran dan apresiasi publik terhadap *Gong Kebyar* tercermin dari pertumbuhannya dari sebuah desa Jagaraga ke seluruh penjuru Bali, berbagai daerah di Indonesia, dan mancanegara. Para maestro, *sekahaGong Kebyar*, industri budaya maupun pariwisata, dan lembaga pendidikan seni menjadi pilar-pilar utama persebaran *Gong Kebyar*. Penelitian dan pendokumentasian masif oleh seniman Barat memudahkan akses masyarakat terhadap *Gong Kebyar*. Rekaman kaset komersial menjadi referensi bagi *sekahaGong Kebyar* maupun masyarakat untuk mengenal dan mempelajari *Gong Kebyar* dengan menggunakan metode *megurukuping*.

B. Evolusi Gaya dan Keragaman

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Sejak awal kemunculannya, *Gong Kebyar* telah menunjukkan kemampuan adaptasi yang luar biasa, secara bebas menyerap dan mengolah berbagai repertoar serta aspek gaya musik lain yang ditemukan di Bali. Musik ini tertanam begitu dalam padadiri masyarakat Bali, bahkan sejak usia dini, duduk di pangkuan ayahnya dengan rasa heran yang besar saat ia bermain di orkestra lokal. Musik ini begitu alami sehingga, seperti yang dikatakan orang Indonesia, telah mendarah daging. Pada paruh pertama abad ke-20 hingga tahun 1960-an, orkes *kebyar* di seluruh pulau memainkan komposisi-komposisi lokal yang mungkin dikenal atau tidak dikenal di luar desa mereka. Standardisasi secara aktif tidak dianjurkan dan setiap kelompok gamelan memiliki gaya permainannya sendiri, sebagai versi karya musik yang diakui (dan dihormati) oleh pemain lain (Dunbar-Hall, 2001, p. 149). Perbedaan-perbedaan regional juga umum terjadi saat itu; komposisi-komposisi sering dimainkan di satu desa dan tidak di desa-desa lain. Akan tetapi, jika karya yang sama diajarkan ke *sekaha* lain,

mungkin saja karya itu diubah sedikit atau banyak, jika tidak oleh pelatihnya, maka oleh *sekahasetelah* pelatihnya pergi.

Proses pembentukan ansembel *Gong Kebyar* awalnya terjadi di Ringdikit, Bubunan, dan Busungbiu, kemudian meluas ke Gobleg, Bungkulan, Sawan, Kalianget, dan SeriritBuléléng. Tak lama kemudian, Bantiran, Tabanan, menjadi wahana penyebaran *kebyar* ke Pangkung dan Bali Selatan (Sukerta, 2004, p. 518). Arthanegara menempatkan *Gong Kebyar* Bantiran di Puri Subamia pada tahun 1908, menambahkan bahwa kelompok gamelan di Pangkung telah mendatangkan seorang pelatih *kebyar* dari Pujungan pada tahun 1910. Ia juga memuji I Wayan Sukra (dari Mel Kangin, Tabanan) yang menggubah musik untuk *Igel Trompong* dan *Igel Jongkok*(yang kemudian disebut *KebyarDuduk*) pada tahun 1915 (Arthanegara, 1980, p. 73). Wayan Begeg dari Pangkung menyatakan kesepakatannya dengan dua dari tanggal-tanggal yang lebih awal ini, tetapi menempatkan *Gong Bantiran* pada kremasi Puri Subamia pada tahun 1913 atau 1915. Begeg juga percaya bahwa I Mario sedang menarikan *Igel Trompong* dan *Igel Jongkok* (yang kemudian disebut *KebyarDuduk Trompong*) pada tahun 1915 (menciptakan tarian ini bersamaan dengan musik Sukra) dan *Igel Jongkok* pada tahun 1919 atau 1920 dengan musik yang digubah oleh Sukra (1894–1960) dan Wayan Gejir. *Kebyar* memiliki ledakan suara yang tiba-tiba, perubahan tempo, henti yang cepat, dan gaya suksesi tema yang cepat dalam satu karya, berbeda dengan repertoar gamelan *Gong Gedé* tradisional yang lebih kolotomik dan terstruktur. Alat-alat gamelan di Buléléng sangat unggul dalam hal dinamika dan kontras, dan ketika *kebyar* menyebar ke seluruh Bali, muncullah gaya Bali Tengah, dengan Belaluan (Denpasar) dan Pangkung sebagai yang paling berpengaruh, dengan Peliatan menjadi terkenal pada tahun 1929. Wayan Beratha mengamati bahwa seiring dengan perkembangan mereka, gaya permainan Belaluan lebih cepat dibandingkan dengan

Pangkung, sedangkan permainan Peliatan lebih cepat (Herbst, 2015, pp. 10–18).

Semua karya *kebyar* mengandung setidaknya satu bagian yang dikenal sebagai bagian *kebyar* (mengandung beberapa bagian). Jenis bagian musik yang sangat penting ini tidak memiliki denyut teratur, namun seluruh ansambel bergerak sebagai satu kesatuan dengan mengikuti denyut terputus-putus, fleksibel, implisit, dan dengan mengikuti gerakan pemain *ugal*. Dalam bagian-bagian *kebyar* seluruh ansambel memainkan melodi yang sangat sinkopasi bersama-sama hampir serempak. Ini terdiri atas gerakan melodi singkat dan sporadis yang disatukan dengan spasi di antaranya. Pernyataan lengkap setiap melodi dimainkan pada *gangsang* (dipimpin oleh *ugal*) dan diperkuat oleh instrumen rendah yang menekankan nada akhir setiap tiruan melodi. *Reyong* membagi melodi *gangsang* antara dua pasangan pemain. Fragmen melodi itu sendiri bisa sangat sulit dimainkan pada *gangsang*, bahkan untuk musisi yang sangat kompeten, karena sering kali mengharuskan tangan musisi untuk melompati tuts, terkadang dari satu ujung instrumen ke ujung lainnya saat nada rendah dan tinggi dengan cepat disandingkan. Banyak teknik yang diselingi seperti *staccato* yang diulang, mempercepat nada, atau menggeser *tabuhdi* sepanjang *tuts* dari satu ujung *gangsang* ke ujung lainnya tanpa meredam, yang memungkinkan nada-nada menjadi kabur bersama-sama dalam gerakan cepat di akhir frasa.

Beberapa kreasi baru *kebyar* awal dibuka dengan banyak gerakan musikal pendek dan sporadis yang saling terkait satu sama lain melalui petikan transisi pendek—semacam transformasi *kebyar* dari *gineman* sebelumnya. Beberapa musisi menyebutnya *gineman* gaya *kebyar*. *Gineman kebyar* menampilkan inovasi komposisi, kepiawaian teknis, dan warna suara ansambel tertentu (Gold, 2005, pp. 137–139). Berbeda dengan kreasi baru, dan penyimpangan yang lebih

ekstrem dari norma-norma yang dapat diterima daripada karya-karya seperti *Pengastukara*, adalah kategori komposisi yang disebut kontemporer (dari kata bahasa Inggris *contemporary*), yang dibentuk pada awal tahun 1980-an. Disusun terutama oleh staf pengajar dan mahasiswa di akademi musik nasional di seluruh Indonesia, komposisi-komposisi ini menyimpang drastis dari cetakan tradisional sambil menghubungkan komposer Bali dengan rekan-rekan mereka di daerah lain baik di dalam maupun di luar Indonesia. Sehubungan dengan mahasiswa dari banyak provinsi di Indonesia belajar bersama di lembaga-lembaga ini, komposisi-komposisi ini sering kali merupakan penyerbukan silang gaya musik dari banyak budaya Indonesia, yang menunjukkan kebanggaan nasional dan solidaritas dengan jati diri Indonesia modern, sambil melihat ke luar Indonesia ke model-model Barat dan asing lainnya (Gold, 2005, p. 146).

C. Pengukuhan Dominasi dan Respons Terhadap Modernisasi

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Dalam satu atau dua dasawarsa sejak kemunculan pertamanya di Bali Utara, kelompok gamelan di mana-mana mencari pelatih untuk menunjukkan gaya baru tersebut, beserta bentuk-bentuk tari yang menjadi terikat padanya dalam semua ekspresinya yang berubah-ubah, karakternya yang impulsif, dan pergantian gerakan yang cepat dan luwes. Banyak kelompok melebur gamelan mereka dan menempanya kembali untuk membuat instrumen gaya *kebyar* yang lebih ringan, lebih cepat, dan lebih luas jangkauannya. Proses ini berlanjut dan secara bertahap menjadikan *Kebyar* mendominasi kehidupan musik Bali.

Sejak tahun 1930-an, antropolog Miguel Covarrubias menyebutnya sebagai orkestra konser modern yang luar biasa. *Kebyar* jelas merupakan bentuk modern dari *Gong Gede*, orkestra besar kuno yang sangat diperlukan untuk upacara di pura, di mana mereka bermain sepanjang malam (Covarrubias, 1937, pp. 213–214). Di Bali modern, hak asasi musisi adalah seperangkat *genre* gamelan yang beragam dan terus berkembang serta saling terkait. Seperti dalam kebanyakan tradisi lisan, *genre* dikaitkan dengan keragaman historis dan regional, yang menghasilkan instrumentasi, laras, repertoar, versi karya, dan versi detail dalam karya yang berbeda. Banyak keadaan yang dapat mengakibatkan modifikasi komposisi Bali yang telah diidentifikasi dengan nama dan tujuan tertentu (ritual atau hiburan), di antaranya tuntutan pertunjukan tertentu, keinginan untuk membedakan penampilan sendiri dari kelompok lain, dan kolaborasi anggota kelompok atau masukan dari pelatih baru. Inovasi muncul dari konteks tradisional ini, tetapi ia menunggangi puncak gelombang standardisasi yang dimotivasi oleh nasionalisme dan politik kekuasaan, serta kebangkitan bahasa nasional, media dan rekaman komersial, lembaga, dan pemerintahan sejak kemerdekaan Indonesia. Gaya *kebyar* merupakan lambang dari perubahan ini (Roeder & Tenzer, 2012, p. 84).

Gong Kebyar melesat popularitasnya dan diadopsi oleh mayoritas awal karena bukti keberhasilan dan manfaat yang dirasakan dari para pengadopsi awal (*practical values*). Meskipun sulit untuk menunjuk satu individu sebagai inovator tunggal, catatan sejarah menunjukkan kompetisi *Gong Kebyar* pertama di Jagaraga, Buleleng, pada Desember 1915, mengindikasikan bahwa gaya *kekebyaran* (dengan ciri khas tempo cepat, dinamika keras, dan perubahan mendadak) sudah mulai terbentuk dan dipraktikkan di wilayah ini. *Sekaha-sekahaGong* di Buleleng pada masa itu menjadi pionir dalam mengembangkan teknik permainan

dan komposisi baru yang berbeda dari gaya gamelan yang lebih tua. Proses pembentukan ansembel *Gong Kebyar* yang awalnya terjadi di Ringdikit, Bubunan, dan Busungbiu, kemudian meluas ke Gobleg, Bungkulan, Sawan, Kalianget, dan Seririt, menunjukkan pusat-pusat inovasi awal di Bali Utara (Sukerta, 2004, p. 518).

Jalur transmisi *kebyar* Utara-Selatan dimulai pada awal abad kedua puluh saat *kebyar* dibawa ke Belaluan dari para musisi desa Ringdikit di Utara. Sebagai gantinya, para musisi Belaluan mewariskan pengetahuan tentang gaya *légongklasik* yang bersifat keraton dari Selatan. Pengaruh ini menyebabkan terciptanya karya tari *Kebyar Légong* di Utara, yang memacu terciptanya salah satu tari dan komposisi *kebyar* terpenting saat ini—Teruna Jaya di desa Jagaraga di Bali Utara. Persilangan antara *Palégongan* dan *Gong Kebyar* ini merupakan perpaduan yang menarik; pada karya tertentu seperti *Tabuh Légod Bawa*, musik tampak bimbang antara dua gaya. Persilangan *Légong-Kebyar* ini juga terlihat dalam tari. Pembahasan ditujukan kepada penari terkenal I Mario (1897 atau 1898-1968), yang dianggap sebagai pencetus gaya tari *kebyar* di mana penari duduk berlutut dan berjongkok rendah di tanah, menggerakkan tubuh bagian atas dan lengan. Penggabungan peran gendernya ke dalam gaya *bebanci*(androgini) tampaknya merupakan yang pertama. Hubungan antara musisi dan penari bergeser secara radikal sebagai akibat dari desakan I Mario agar para musisi mengikuti tarian, yang dalam banyak kasus, bersifat improvisasi. Meskipun fleksibilitas dan tarian improvisasi dalam *kebyar* ini tidak lagi terlihat karena sebagian besar tari *kebyar* saat ini memiliki koreografi tetap, hal ini menyoroti perubahan signifikan sejak tahun 1920-an (Herbst, 2009, p. 182). I Mario juga digambarkan memainkan peran utama dalam mentransmisikan *kebyar* dari kampung halamannya di Tabanan ke daerah lain di Bali (Chaya, 1990).

Industri pariwisata budaya Bali terus berkembang dan memengaruhi konstruksi identitas Bali. Sejak tahun 1970-an, pariwisata yang memanfaatkan pertunjukan tari dan musik di Bali telah menjadi perangkat standar untuk menghasilkan pendapatan, sarana untuk melestarikan seni pertunjukan Bali, dan sarana yang digunakan pemerintah Indonesia untuk menarik wisatawan ke Bali. Desa Ubud di Bali dikenal sebagai pusat pariwisata budaya, dengan program konser dan sendratari yang rutin setiap malam dalam seminggu. Pertunjukan wisata ini menyajikan pandangan Bali sebagai eksotisme visual, audio, dan budaya. Melalui kostum, cerita, tari, musik, dan latar mereka menciptakan dan mengandalkan ilusi keaslian. Pertunjukan ini menampilkan Bali sebagai sisa-sisa Hindu dari kepulauan Melayu pra-Muslim dan budaya pra-modern yang rumit dan penuh hiasan yang bertahan di dunia kontemporer. Mereka memperkuat ekspektasi dan visi wisatawan terhadap Bali yang berasal dari tahun-tahun antar perang dan bergantung pada konstruksi Bali sebagai surga; sebagai masyarakat yang mana praktik seni merupakan cara hidup, dan pulau yang digambarkan oleh Covarrubias sebagai pulau di mana setiap orang tampaknya menjadi seniman. Dalam acara-acara wisata ini, pertunjukan dimanipulasi untuk mempromosikan agenda dalam definisi budaya Bali (Dunbar-Hall, 2006, p. 88).

Harnish menguraikan dampaknya terhadap identitas musikal Bali selama puluhan tahun transfer yang dilakukan melalui industri pariwisata. Industri pariwisata, peneliti asing, dan pasar global telah selamanya mengubah persepsi orang Bali tentang diri mereka sendiri dan seni mereka. Intervensi non-lokal tidak hanya memengaruhi persepsi lokal, tetapi juga memengaruhi evolusi musik gamelan. Dengan cara ini, industri pariwisata budaya memiliki kualitas ganda, dipandang sebagai penyebab pencemaran budaya dan agen kebangkitan budaya. Dampak dari

kebijakan kolonial diduga memengaruhi inovasi gaya baru gamelan. Menurut Harnish, *Gong Kebyar* abad kedua puluh, gaya yang melambungkan Bali ke mata internasional, berkembang sebagai akibat dari penjajahan. Dengan sebagian besar pendapatan mereka dihentikan pada tahun-tahun awal kolonial, pusat-pusat istana tidak dapat mendukung gamelan mereka, dan kemudian menggadaikannya ke organisasi desa yang mengubah dan mendekontekstualisasikan musik gamelan untuk tujuan estetika baru (Harnish, 2005).

Kelompok pertunjukan sejak itu muncul dari seluruh pulau untuk tampil bagi wisatawan, dan beberapa karya musik dan tari yang hampir usang telah dihidupkan kembali sebagai materi pertunjukan. Di beberapa daerah di pulau tersebut, misalnya pusat wisata Ubud, pengunjung dapat memilih dari beberapa pertunjukan setiap malam. Peluang pertunjukan yang tersebar luas ini telah menarik kaum muda, yang mungkin akan tergoda oleh gaya yang lebih Barat. Jadi, pariwisata, meskipun tidak terlihat jelas dalam konten pertunjukan, telah sangat memengaruhi pelestarian dan pengembangan lebih lanjut budaya Bali. Pariwisata tampaknya juga telah mencerminkan dan memungkinkan orang Bali melihat diri mereka sendiri melalui mata orang luar. Beberapa individu dan klub musik telah menanggapi dengan membangun citra diri yang romantis untuk menarik lebih banyak wisatawan.

Meskipun pariwisata telah mendominasi pasar seni, para komposer selalu memikirkan penonton Bali ketika mereka menciptakan karya atau bentuk baru. Sangat sedikit seni yang secara langsung dipengaruhi oleh pengaruh asing. Di sisi lain, *Kebyar* berkembang dari energi kreatif penduduk desa (meskipun sebagai akibat langsung dari intervensi kebijakan kolonial Belanda), dan merupakan kekuatan kreatif utama di Bali abad ke-20. Seni ini selalu ditujukan

secara eksklusif untuk presentasi artistik, dengan demikian telah menarik minat seniman yang ingin menciptakan ekspresi musikal baru.

Pertunjukan *Gong Kebyar* melalui agenda festival tahunan ikut berkontribusi terhadap publikasi yang luas, sehingga memudahkan akses masyarakat. Sejak tahun 1960-an, *mabarung* menjadi acara tahunan yang menarik perhatian banyak penonton, yang tidak hanya mengapresiasi nuansa musikal dan inovasi, tetapi juga mengekspresikan regionalisme yang kuat. Kebanggaan daerah memperkuat ikatan komunitas di tingkat lokal. Adopsi, adaptasi, dan apropriasi vocabuler-vocabuler klasik disertai sentuhan kreasi *tabuh* membuat repertoar *Gong Kebyar* dekat dengan pengetahuan dan pengalaman masyarakat, menciptakan ikatan emosional yang kuat meskipun tampil dengan tekstur dan bentuk baru. Hal ini berjalan beriringan dengan keluwesan kegunaan praktis *Gong Kebyar*, sehingga dapat memenuhi kebutuhan masyarakat serta perkembangan budaya.

Aspek-aspek lain dari ideologi nasional juga berpengaruh dengan cara-cara yang tidak langsung. Secara umum, *genre-genre* musik gamelan klasik dari masa istana tidak disukai karena dianggap mengagungkan sistem feodal lama, yang dipandang rendah dari sudut pandang demokrasi sosial progresif. Demikian pula, *genre kebyar* yang relatif baru, yang lahir dari masyarakat umum di era modern, dianggap sebagai contoh seni populis yang sangat baik. Kemampuan *kebyar* untuk melintasi konteks sakral dan sekuler semakin menegaskan daya tariknya yang universal, dan dukungan pemerintah secara tegas berkontribusi pada percepatan sekularisasinya (Harnish, 2000, p. 7).

Evolusi *Gong Kebyar* terus berlanjut hingga era modern, seperti yang digambarkan dalam sesi rekaman di STSI Denpasar dengan arahan I Wayan Beratha. Perhatian terhadap detail dan kualitas musikal menunjukkan bahwa meskipun telah dianggap klasik, semangat inovasi dan penyempurnaan tetap hidup. Pertunjukan *Gong Kebyar* melalui agenda festival tahunan, seperti Pekan Kesenian Bali (sejak 1979), ikut berkontribusi terhadap publikasi yang luas, sehingga memudahkan akses masyarakat dan mengukuhkan *Gong Kebyar* sebagai seni pertunjukan bergengsi yang diapresiasi publik. Seniman dari dunia internasional, interaksi dengan seniman dari daerah lain maupun negara lain melalui misi kesenian dan jalur pendidikan menjadi bagian tidak terpisahkan dalam perkembangan gaya dalam *Gong Kebyar*. Banyak pengajar ASTI Denpasar (sekarang ISI Bali) pada tahun 1960-an adalah komposer yang tidak terpelajar tetapi inovatif yang memulai sejumlah *genre* musik, tari, dan teater baru. Komposisi diajarkan sebagai komponen teori, dan beberapa mahasiswa kemudian menjadi komposer dan koreografer; yang lain kembali ke desa mereka untuk mengarahkan grup gamelan mereka sendiri. Beberapa pengajar memperoleh gelar lanjutan di Amerika dan kembali dengan status baru dan ide-ide baru untuk komposisi. Akademi-akademi tersebut menjadi sangat berpengaruh dan banyak seniman muda dan sukses pindah ke pusat-pusat kota untuk mengajar dan bekerja di sana. Inovasi-inovasi artistik kini muncul dari akademi-akademi kota, bukan di desa-desa seperti pada dekade-dekade sebelumnya.

Pemerintah telah mensponsori atau mendorong kompetisi untuk membina dan mengendalikan identitas daerah, untuk menarik kaum muda, dan untuk mempromosikan modernisasi. Kelompok yang menang mendapatkan rasa hormat dan prestise di antara para pesaingnya, dan *sekaha* melakukan semua yang mereka bisa untuk mengalahkan

para pesaing, karena sejumlah persaingan sengit telah berkembang selama bertahun-tahun. Meskipun persaingan telah memicu kreativitas, seni Bali juga berkembang sebagai hasil dari kerja sama yang baik antara seniman dari berbagai desa dan daerah. Misalnya, selama fase awal perkembangan *kebyar*, pemimpin musik dari desa Ringdikit di Utara datang ke Belaluan, Bali Selatan, untuk bertukar repertoar. Akibatnya, *kebyar* Belaluan diresapi dengan gaya revolusioner Bali Utara dan Ringdikit memperoleh pengetahuan tentang musik dan tari *Légong*. Bahkan sebelumnya, pelatih *Légong* terkenal dari daerah yang lebih Selatan mengajar di Utara, seperti Pan Gentih dari Kediri, Tabanan, yang mengajarkan tari *Leko* perempuan (*Nandir* adalah versi laki-laki dan keduanya diiringi oleh Rindik Bambu) di Jagaraga, dan muridnya Pan Wandres secara umum dianggap telah mengubahnya menjadi *Kebyar Lekodan* kemudian menjadi *genre* yang disebut *Kebyar Légong*, yang kemudian diadaptasi menjadi Teruna Jaya oleh muridnya, Gdé Manik dari Jagaraga. Ni Nengah Musti dari Bubunan dan kemudian Kedis mempelajari *Kebyar Légong* dari Pak Gentih dan mengatakan bahwa ia tidak mendengar istilah itu digunakan bahkan sekitar tahun 1940. Sebaliknya, istilah itu disebut hanya sebagai *Légong Lasem* atau *Légong Kapi Raja 'Raja Kera'* (salah satu versi cerita Subali-Sugriwa dalam Ramayana) tergantung pada narasi yang dimainkan (Herbst, 2015, p. 11).

Kisah kelompok Gunung Sari menciptakan pertunjukan wisata Bali modern, tidak hanya sekali, tetapi dua kali. Kelompok ini memenangkan kompetisi *kebyar* di seluruh pulau pada tahun 1931 (menurut almarhum Made Lebah, didorong oleh daya tarik keringanan dari pekerjaan konstruksi jalan raya wajib Belanda), dan menjadi gamelan Bali pertama yang melakukan tur ke luar negeri. Pada tahun 1950-an, impresario John Coast membawa kelompok tersebut dalam tur AS yang diperpanjang—termasuk teater

makan malam di Las Vegas—dan meyakinkan kelompok tersebut untuk membuat penyesuaian radikal dalam gaya pertunjukan agar sesuai dengan penonton Barat. Tarian seperti *Legong Kraton* dipersingkat dari satu jam menjadi dua puluh menit; karya baru seperti *Kapi Raja* dan *Gambang Suling* digubah untuk memperkenalkan penonton ke berbagai bagian ansambel; dan kemewahan dalam kostum dan latihan pertunjukan—yang sebelumnya merupakan bidang para penari—didorong untuk membumbui suasana. Inovasi-inovasi ini telah ditiru secara luas sehingga akhirnya muncul dalam banyak pertunjukan sakral, dan gaya serta keberhasilan kelompok tersebut menjadi standar yang digunakan oleh semua kelompok lain di pulau tersebut untuk mengukur diri mereka sendiri. Dengan demikian, Gunung Sari tidak hanya memberikan gambaran tentang gamelan Bali kepada dunia Barat, tetapi dalam banyak hal juga memberikan model bagi orang Bali sendiri untuk gamelan di dunia modern (Ziporyn, 1997, p. 149).

Oleg Tumulilingan yang diciptakan pada tahun 1945 tetap populer di Bali hingga saat ini, di mana setiap orang hanya mengucapkan *Oleg*. *Oleg* bersifat modern dan sekuler: tari ini dipesan oleh musisi Pan Sukra dan penari Ketut Maria untuk acara tur internasional besar pertama musik dan tari Bali, di mana rombongan dari desa Peliatan menghabiskan enam bulan di Inggris dan Amerika Serikat, dan diakhiri dengan pertunjukan yang populer di Las Vegas (grup yang sama juga pernah bermain di *Paris International Exposition* pada tahun 1945). Namun, ada cerita terkenal tentang bagaimana para musisi Peliatan menyempurnakan dan menguraikan apa yang mereka anggap sebagai draf kasar Sukra dan Mario setelah mempelajarinya dan dengan tegas menyuruh pasangan yang tidak tahu apa-apa itu kembali ke desa asal mereka. Anekdote tersebut bersifat instruktif baik untuk menunjukkan betapa mudahnya komposisi Bali di tangan para pemain dan juga karena hal itu menunjukkan bahwa

Oleg yang dibahas kemudian, yang dibawakan oleh para musisi di akademi musik STSI Denpasar hanyalah satu dari sekian banyak versi yang mungkin. Dengan karya populer seperti *Oleg Tumulilingan*, *Teruna Jaya*, *Kapi Raja*, *Gambang Suling*, dan karya semisalnya cenderung menggunakan musik yang sama; perbedaannya akan muncul dalam urutan hal-hal, perubahan tempo dan dinamika yang tumpang tindih, dan tata letak berbagai jenis detail melodi dan ritme (Tenzer, 2006, p. 210).

Sementara musik ritual menegaskan kekuatan kemanjuran keagamaan karena ia memediasi ranah yang kasat mata dan tak kasat mata, musik *Gong Kebyar* membuat pernyataan *vis-à-vis* para pemegang kekuasaan yang kasat mata—negara dan akademi—dalam hal mendukung, memajukan, atau menumbangkan gagasan yang dipaksakan tentang Bali yang autentik dan citra nasional dalam musik.

V. Konsolidasi Identitas dan Legasi *Gong Kebyar*

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Pasca fajar kemerdekaan Indonesia, gelora semangat kebangsaan menumbuhkan hasrat membara untuk membangun identitas nasional yang kokoh. Di Bali, aspirasi ini berjelma dalam penguatan akar budaya lokal. *Gong Kebyar*, dengan jiwanya yang dinamis, semangat kolektif yang membara, dan keindahan yang membanggakan, beresonansi sempurna dengan semangat persatuan dan identitas yang tengah bersemi ini. Masyarakat Bali yang baru merdeka merasakan pergeseran mendasar dalam nilai-nilai dan preferensi ekspresi seni. Gaya *Gong Kebyar* yang lebih terbuka, penuh energi, dan melibatkan partisipasi luas dianggap lebih selaras dengan denyut nadi zaman

dibandingkan dengan gaya gamelan yang lebih formal dan terikat pada bingkai ritual tertentu.

Gong Kebyar, dengan esensi komunalnya yang seringkali merangkul banyak anggota masyarakat dalam *sekaha*, mencerminkan semangat kolektif dan partisipasi yang inklusif dalam seni, meruntuhkan sekat dengan mungkin bentuk seni istana yang lebih eksklusif. Ini sejalan dengan ruh kemerdekaan yang membawa angin segar tentang kesetaraan dan partisipasi masyarakat yang lebih luas. Alunan gamelan *Gong Kebyar* yang penuh dengan kejutan tempo, dinamika yang menghentak, dan ritme yang kompleks memantulkan semangat perubahan dan energi yang membuncah dalam jiwa masyarakat pasca kemerdekaan. Pertunjukan *Gong Kebyar* adalah perayaan komunal, menyatukan banyak pemain dalam harmoni, seringkali diiringi penari yang lincah dan para pendukung yang setia. Sifat kolektif ini mempererat jalinan kebersamaan dan solidaritas sosial, nilai-nilai esensial dalam membangun bangsa setelah perjuangan merebut kemerdekaan.

Setelah terlepas dari belenggu penjajahan, bangsa Indonesia, termasuk masyarakat Bali, memiliki dahaga untuk menegaskan kembali jati diri dan memamerkan kekayaan budayanya. *Gong Kebyar*, sebagai manifestasi seni yang unik dan membanggakan, menjadi salah satu duta utama untuk menunjukkan identitas budaya Bali yang kuat dan mempesona di kancah nasional. Keberhasilan *Gong Kebyar* dalam menarik perhatian dan memukau banyak jiwa, baik di dalam maupun di luar Bali, menumbuhkan rasa bangga yang mendalam terhadap warisan budaya sendiri. Ini semakin menggelorakan adopsinya oleh mayoritas masyarakat.

Kombinasi yang kuat antara semangat kebangsaan yang membara, pergeseran nilai yang progresif, preferensi terhadap ekspresi yang lebih dinamis dan kolektif, serta keinginan yang mendalam untuk memamerkan identitas budaya yang membanggakan pasca kemerdekaan menciptakan *power of context* yang sangat kuat (seperti yang dijelaskan dalam teori *the tipping point* bahwa manusia jauh lebih peka terhadap lingkungan mereka daripada yang terlihat) (Gladwell, 2000, p. 29) yang secara luar biasa mendukung adopsi luas *Gong Kebyar*. Masyarakat Bali merasakan dengan sepenuh hati bahwa seni ini beresonansi dengan semangat zaman mereka, menghadirkan kebanggaan yang tak terhingga, dan mempererat jalinan kebersamaan yang esensial. Kondisi sosial budaya yang sangat positif ini melenyapkan segala hambatan dan mendorong mayoritas awal untuk merangkul dan merayakan *Gong Kebyar* sebagai bagian tak terpisahkan dari jati diri mereka yang baru merdeka.

Pada era Orde Lama yang membara dengan semangat nasionalisme yang menggelegar, pemerintah dengan gigih berupaya membangun identitas nasional yang kokoh, merajut keberagaman budaya Indonesia menjadi kekuatan pemersatu. Seni dan budaya daerah, termasuk *Gong Kebyar* yang memukau, ditempatkan sebagai permata integral dari kekayaan bangsa yang tak ternilai, wajib dilestarikan dan dibanggakan. Kebijakan budaya pada masa itu memiliki kecenderungan kuat untuk mendorong apresiasi mendalam terhadap seni tradisional sebagai manifestasi otentik jati diri bangsa, benteng pembeda dari gempuran pengaruh budaya asing.

Pemerintah Orde Lama menunjukkan perhatian terhadap pelestarian dan pengembangan seni budaya daerah, memahaminya sebagai pilar penting dalam memperkuat fondasi identitas nasional. Dukungan ini, baik berupa

pengakuan resmi yang membanggakan, promosi dalam panggung acara-acara nasional yang bergengsi, atau dukungan terhadap berbagai kegiatan seni daerah yang menghidupkan tradisi, membuka ruang yang luas bagi para seniman dan kelompok gamelan untuk terus berkreasi dan mengembangkan gaya musik yang menggetarkan jiwa ini. Semangat nasionalisme yang membara juga menyelaraskan hati masyarakat Bali untuk semakin bangga dengan seni budayanya sendiri, termasuk *Gong Kebyar* yang mempesona, dan terlibat aktif dalam upaya pelestariannya dengan penuh dedikasi.

Pada era Orde Lama, pemerintah melalui otoritas tertinggi berbagai instansi (terutama Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan) dengan gigih mengorganisir dan mendukung festival serta pertukaran budaya di skala nasional yang megah. Acara-acara akbar ini menjelma menjadi panggung emas bagi berbagai khazanah kesenian dari seluruh pelosok Indonesia untuk dipamerkan dengan penuh kebanggaan. Dalam semarak perayaan keberagaman ini, kelompok-kelompok *Gong Kebyar* dari Bali, yang telah memahat keunikan musikal dan visual mereka dengan sentuhan magis, memiliki potensi besar untuk menjadi bintang utama yang memukau. Penampilan mereka yang penuh gelora energi, dinamis, dan kontras dengan kesenian lain yang lebih konvensional mampu menghipnotis penonton. Keberhasilan gemilang *sekaGong Kebyar* dalam menaklukkan hati penonton di panggung nasional secara dramatis meningkatkan visibilitas seni yang memukau ini di luar pulau dewata Bali. Sorotan media massa turut menyebarkan informasi dan menumbuhkan ketertarikan yang mendalam terhadap *Gong Kebyar* di khalayak yang jauh lebih luas.

Penampilan yang bukan hanya memukau tetapi juga membekas di jiwa tidak hanya melipatgandakan visibilitas tetapi juga memperkuat daya pikat *Gong Kebyar* yang tak

tertahankan. Ketika penonton menyaksikan dengan mata kepala sendiri kerumitan musikal yang memukau, keindahan visual yang menghipnotis, dan energi pertunjukan yang membakar semangat *Gong Kebyar*, mereka tertarik tanpa bisa menolak dan terdorong untuk menyelami lebih dalam. Hal ini memicu minat yang membara untuk mempelajari, menghadiri pertunjukan-pertunjukan lainnya dengan antusiasme, atau bahkan mengundang kelompok *Gong Kebyar* untuk memukau audiens di daerah mereka sendiri.

Daya tular (*contagiousness*) *Gong Kebyar* secara fundamental didorong oleh prinsip *public*. Prinsip ini menekankan kekuatan visibilitas: semakin mudah suatu fenomena diamati oleh khalayak ramai, semakin besar potensi peniruan dan penyebarannya (Berger, 2016, p. 127). Dalam konteks *Gong Kebyar*, *public observability* merujuk pada frekuensi dan daya tarik pertunjukannya yang membanjiri ruang publik. Seiring dengan bermunculannya *sekaha-sekaha Gong Kebyar* yang semakin piawai, frekuensi pertunjukan berkualitas tinggi dan memukau juga melonjak drastis. Pertunjukan ini melampaui batas-batas sakral upacara adat dan keagamaan, membanjiri konteks sekuler festival, kompetisi *mabarung* yang mendebarakan, acara hiburan yang memikat, dan panggung eksklusif pertunjukan untuk wisatawan di berbagai lokasi.

Ketika masyarakat berulang kali menjadi saksi atau terhipnotis oleh cerita tentang pertunjukan *Gong Kebyar* yang dianggap mahakarya, baik secara musikal maupun visual, benih rasa penasaran yang tak tertahankan akan bersemi di benak mereka. Rasa penasaran ini mendorong mereka kuat untuk mencari kesempatan menyaksikan pertunjukan *Gong Kebyar* secara langsung. Keinginan mendalam untuk mengalami sendiri sensasi yang luar biasa inilah yang menjadi motor penggerak adopsi yang lebih luas, terutama oleh kelompok mayoritas awal yang cenderung

mengikuti arus popularitas dan daya tarik yang telah terbukti. Arena kompetisi antar *sekahaGong Kebyar* menjelma menjadi tontonan publik yang mendebarkan. Kehebatan teknik permainan yang memukau, inovasi komposisi yang revolusioner, dan kemegahan visual yang menghipnotis dalam *mabarung* menjadi magnet daya tarik yang tak tertahankan. Keberhasilan gemilang suatu *sekaha* dalam kompetisi melambungkan *public observability* kualitas dan daya tarik *Gong Kebyar* ke tingkat yang lebih tinggi.

Pertunjukan *Gong Kebyar* yang memenuhi ruang publik, ditambah dengan sorotan media massa (koran, radio, dan televisi), secara signifikan meningkatkan visibilitasnya bagi spektrum khalayak yang lebih beragam. Peningkatan daya tular terlihat ini menciptakan efek bola salju yang tak terhentikan: semakin banyak mata yang terpukau oleh kemegahan pertunjukan *Gong Kebyar*, semakin banyak pula jiwa yang terjangkit rasa penasaran dan hasrat untuk mengalaminya sendiri. Pengalaman positif dari menonton pertunjukan yang memukau kemudian dibagikan dengan antusias kepada orang lain, semakin memperkuat prinsip *contagious* dan mendorong adopsi yang lebih luas dalam gelombang kekaguman yang tak terbendung. Dengan kata lain, visibilitas yang tinggi dan kualitas pertunjukan yang memukau menciptakan lingkaran umpan balik positif yang mempercepat penyebaran popularitas *Gong Kebyar*, mengukuhkannya sebagai inovasi tradisi yang terus menginspirasi dan memikat.

Dalam kerangka teori *contagious* karya Jonah Berger, *practical value* menunjuk pada kedalaman manfaat nyata yang dirasakan dari suatu produk, ide, atau perilaku dalam kehidupan sehari-hari penggunaannya. Semakin esensial dan terasa kegunaannya, semakin besar dorongan alami untuk membagikannya (Berger, 2016, p. 173). *Gong Kebyar*, dengan karakteristik musikalnya yang bergelora, penuh vitalitas,

dan seringkali memancarkan keceriaan, memiliki kekuatan transformatif untuk mengobarkan semangat dan meluapkan kegembiraan, menjelma menjadi oase hiburan yang menyegarkan jiwa.

Setelah peluh membasahi bumi persawahan atau energi terkuras dalam hiruk pikuk aktivitas lainnya, masyarakat desa dengan penuh kerinduan menanti gemuruh *Gong Kebyar*. Pertunjukannya bukan sekadar hiburan, melainkan ritual penyembuhan jiwa yang menghapus kelelahan dan menyuntikkan semangat baru. Irama yang menghentak bagai detak jantung kehidupan dan melodi yang riang mampu membangkitkan atmosfer positif yang menular.

Proses penciptaan harmoni musik dan kemegahan pertunjukan *Gong Kebyar* seringkali merangkul erat banyak anggota komunitas dalam ikatan *sekaha* yang solid. Latihan yang dilakukan dengan semangat kebersamaan, persiapan kostum dan properti, serta tampil bersama menumbuhkan rasa memiliki, solidaritas, dan persatuan yang kokoh antar anggota. Sebuah *sekahaGong Kebyar* di jantung desa merangkum keberagaman, mulai dari para penjaga bumi petani, pedagang, hingga pemuda, berinteraksi tanpa sekat dan bekerja sama. Keberhasilan *sekaha* dalam sebuah *mabarung* bukan hanya kejayaan individu, melainkan kebanggaan seluruh komunitas, memperkuat rasa persatuan.

Seiring dengan berlalunya waktu dan semakin luasnya adopsi *Gong Kebyar*, nilai praktisnya sebagai sumber hiburan yang membangkitkan semangat dan perekat komunitas semakin terukir dalam jiwa masyarakat Bali. Ketika sebuah desa didera masa sulit atau terjadi riak konflik, kehadiran *sekahaGong Kebyar* dapat menjadi pelipur lara yang ampuh, mengembalikan semangat yang sempat meredup, dan memperkuat kembali jalinan persatuan. Musik dan

kebersamaan dalam *sekaha* menjelma menjadi perekat sosial yang tak ternilai harganya. Nilai praktis ini menjadikan *Gong Kebyar* lebih dari sekadar seni pertunjukan; ia menjelma menjadi bagian integral yang tak terpisahkan dari lembar kehidupan sosial dan budaya masyarakat Bali, memberikan kontribusi nyata dalam menciptakan atmosfer positif dan mempererat tali persaudaraan. Manfaat yang dirasakan secara langsung dan mendalam ini menjadi alasan kuat masyarakat untuk terus mendukung, melestarikan, dan mewariskan *Gong Kebyar*, yang pada akhirnya berkontribusi pada legasinya yang abadi.

Teori *contagious* menjelaskan bahwa, cerita menjelma menjadi senjata ampuh untuk menularkan informasi dan emosi secara eksponensial (Berger, 2016, p. 224). Kisah-kisah heroik tentang kehebatan ansambel *Gong Kebyar* yang revolusioner, inovasi musikal yang berakar kokoh pada tradisi luhur Bali, serta semangat kompetisi yang membara namun menjunjung tinggi sportivitas antar *sekaha* memiliki daya pikat dan potensi penyebaran getok tular yang luar biasa.

Narasi-narasi yang memukau jiwa tentang kesempurnaan kekompakan permainan, aransemen segar yang berani namun tetap setia pada esensi klasik yang abadi, dan persaingan positif dalam *mabarung* yang memacu adrenalin menciptakan gelombang rasa ingin tahu dan kekaguman yang tak terbendung. Semakin banyak kisah-kisah positif yang menginspirasi ini direproduksi dan diceritakan kembali, semakin besar pula magnet ketertarikan masyarakat untuk menyaksikan dan menyelami fenomena *Gong Kebyar* yang mempesona. Kisah-kisah ini membangun narasi kolektif tentang keunggulan dan keunikan *Gong Kebyar*.

Proses penyebaran informasi yang dipicu oleh emosi kuat dan kekaguman mendalam inilah yang secara eksponensial melipatgandakan popularitasnya, hingga akhirnya mencapai *tipping point*—titik adopsi yang sangat cepat dan meluas. Kisah-kisah ini bukan sekadar hiburan sesaat, melainkan fondasi yang membangun citra positif dan daya tarik *Gong Kebyar* yang tak tertandingi, mendorong partisipasi aktif sebagai pemain maupun penonton, dan membantu transformasinya menjadi bagian tak terpisahkan dari identitas budaya Bali yang diakui dan diagungkan secara luas. Dengan demikian, kekuatan narasi yang menular tidak hanya menyebarkan informasi, tetapi juga menanamkan nilai dan kebanggaan terhadap *Gong Kebyar* dalam benak masyarakat.

VI. Pembelajaran untuk Inovasi Tradisi Berkelanjutan

Bapak/Ibu yang saya hormati,

A. Sinergi Legasi dan Viralitas

Gong Kebyar adalah bukti nyata bahwa tradisi bukanlah entitas statis yang hanya diwariskan, melainkan sebuah kekuatan hidup yang mampu berinovasi dan beregenerasi. Kunci keberhasilan *Gong Kebyar* terletak pada sinergi dinamis antara legasinya yang kuat dan mekanisme viralitasnya yang efektif.

Akar historis, kultural, ideologi, dan praktik yang mendahului *Gong Kebyar* membentuk sebuah legasi yang kokoh. Legasi ini tidak hanya mewariskan struktur musikal dan fungsi sosial, tetapi juga menciptakan ketergantungan pada jalur yang memandu inovasi. Para seniman *Gong Kebyar*, meskipun berani bereksperimen, tetap beroperasi dalam kerangka laras, instrumentasi dasar, dan prinsip

estetik yang diwariskan. Ini memastikan bahwa setiap inovasi tetap terasa sebagai bagian dari tradisi Bali, menjaga autentisitasnya di tengah perubahan.

Di sisi lain, viralitas adalah mekanisme yang memungkinkan inovasi-inovasi ini menyebar dan diterima secara luas. *Gong Kebyar* menjadi tanda semiotik yang sangat menular berkat kombinasi kejelasan dan ambiguitas dalam ekspresinya, yang memicu interpretasi dan modifikasi aktif. Proses difusi inovasi terjadi melalui jalur sosial tradisional seperti *banjar* dan *sekaha*. Lebih dari itu, *jengah* (motivasi internal untuk unggul) dan praktik *mabarung* (kompetisi gamelan) bertindak sebagai katalis utama, seringkali memicu titik balik di mana popularitas *Gong Kebyar* melonjak drastis. Berbagai kebijakan pemerintah juga memfasilitasi proses difusi ini, baik melalui patronase, pameran, maupun festival seni berskala besar seperti PKB. Semua ini diperkuat oleh prinsip-prinsip *contagious*, di mana daya tarik *Gong Kebyar* menciptakan *social currency*, membangkitkan emosi, menjadi *public*, dan memicu *stories* yang mudah dibagikan.

Sinergi ini menunjukkan bahwa legasi bukan sekadar peninggalan masa lalu, tetapi juga sumber daya dan kerangka bagi inovasi, sementara viralitas adalah kekuatan yang memungkinkan tradisi yang berinovasi ini untuk menyebar dan tetap relevan dalam lingkungan sosialnya.

Musik kontemporer berkembang terbatas di Bali. Pengetahuan dan pengalaman masyarakat dengan repertoar yang disajikan berjarak. Musik kontemporer merupakan reaksi terhadap pengalaman interaksi dengan perkembangan global. Dukungan kelembagaan terhadap musik kontemporer karena unsur modern dan inovatif yang ditawarkan tidak cukup untuk memperluas keterbatasan popularitasnya.

Kebyar, gaya gamelan pascafeodal, adalah yang pertama kali melambungkan nama para komposer ke mata publik. Para komposer telah berubah dari anonimitas menjadi bintang. Inovasi dalam gaya ini semuanya mencerminkan situasi sosial politik Bali abad kedua puluh. Seni *kebyar* populer adalah karena waktu senggang dan hiburan telah menjadi aspek penting dalam kehidupan masyarakat Bali sejak kuartal terakhir abad kedua puluh. Kecenderungan masyarakat yang menonton seni pertunjukan bukan lagi untuk alasan filosofis maupun pembelajaran melalui seni. Masyarakat membutuhkan seni pertunjukan untuk hiburan dan menghilangkan stres. Perubahan gaya hidup, modernisasi pendidikan dan komunikasi serta kebijakan pemerintah telah mengubah komposisi kreasi baru. Perubahan tersebut dapat dilihat sebagai gambaran Bali abad kedua puluh sampai ke dua puluh satu.

B. Implikasi untuk Pelestarian Budaya Kontemporer

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Pengalaman *Gong Kebyar* menawarkan pelajaran berharga bagi pelestarian dan pengembangan tradisi budaya di era digital saat ini.

- a. Pelestarian tradisi tidak berarti membekukannya. Seperti *Gong Kebyar*, tradisi harus dipahami sebagai legasi yang dinamis, yang menyediakan fondasi tetapi juga mampu dan bahkan harus berinovasi. Mengenali *path dependency* dan memanfaatkan elemen-elemennya yang adaptif adalah kunci.
- b. Di era digital, mekanisme difusi menjadi lebih cepat dan luas. Pelestari budaya dapat belajar dari bagaimana *mabarung* dan *jengah* di era pra-digital menciptakan saluran penyebaran yang efektif. Ini berarti menciptakan *platform* dan kesempatan bagi

seniman untuk berinovasi, bersaing secara sehat, dan menampilkan karya mereka, baik secara daring maupun luring.

- c. Tradisi memiliki kekuatan semiotik dan emosional yang inheren. Alih-alih hanya mendokumentasikan, perlu fokus pada bagaimana tradisi dapat membangkitkan *social currency*, memicu emosi, dan menciptakan *stories* yang menarik di era digital. Konten budaya yang otentik dan memicu keterlibatan emosional akan lebih mudah viral di *platform* media sosial.
- d. Studi *Gong Kebyar* menunjukkan bahwa peran pemerintah, dari keraton hingga nasional, sangat krusial dalam memfasilitasi penyebaran dan memicu titik balik. Di era digital, ini berarti menciptakan kebijakan yang mendukung inovasi digital, memfasilitasi akses teknologi, dan menyediakan *platform* bagi ekspresi budaya, tanpa terlalu mengontrol narasi atau praktik artistik.
- e. Komersialisasi atau upaya globalisasi yang didorong oleh viralitas bisa memiliki konsekuensi paradoks terhadap esensi tradisi. Pelestari budaya harus secara sadar mengelola ketegangan ini, mencari keseimbangan antara adaptasi untuk penyebaran dan menjaga integritas serta makna inti dari legasi.

Gong Kebyar adalah bukti bahwa tradisi dapat terus hidup dan berinovasi jika ia memiliki akar yang kuat (legasi) dan mekanisme yang efektif untuk menyebarkan inovasi-inovasi barunya (viralitas), didorong oleh semangat internal dan dukungan eksternal. Pembelajaran ini esensial untuk memastikan tradisi budaya tetap relevan dan lestari di tengah dinamika perubahan dunia modern.

Penutup

Bapak/Ibu yang saya hormati,

Melalui perjalanan kita menelusuri fenomena *Gong Kebyar*, kita telah menyaksikan bagaimana sebuah tradisi seni mampu berinovasi dan beregenerasi, melampaui batas-batas waktu dan ruang. Dari kemunculan revolusionernya di awal abad ke-20 hingga posisinya sebagai ikon budaya Bali yang diakui secara global, *Gong Kebyar* adalah studi kasus yang kaya tentang viralitas dan legasi dalam seni tradisi.

Kita telah mengidentifikasi faktor-faktor kunci di balik popularitasnya yang meroket, mulai dari esensi musikalnya yang dinamis dan inovatif, struktur sosial komunitas *sekaha* yang inklusif, semangat kompetisi *mabarung* yang membakar *jengah*, hingga peran krusial para maestro dan *influencer* awal—baik lokal maupun internasional—yang menjadi katalis penyebaran. Konteks sosial-politik pasca-kemerdekaan, dengan semangat nasionalisme yang menggebu dan dukungan pemerintah, semakin mengukuhkan posisi *Gong Kebyar* sebagai representasi identitas budaya Bali yang membanggakan. Lebih lanjut, analisis menggunakan teori *The Tipping Point* (khususnya prinsip *connectors*, *mavens*, *salesmen*, dan *contagious* (khususnya prinsip *social currency*, *emotion*, *public*, dan *stories*) telah memberikan lensa untuk memahami bagaimana elemen-elemen ini secara sinergis memicu adopsi massal dan mempertahankan relevansi *Gong Kebyar*.

Gong Kebyar adalah bukti nyata sinergi antara legasi dan viralitas. Legasi menyediakan akar yang kokoh, kerangka estetik, dan *path dependency* yang menjaga keaslian inovasi. Sementara itu, mekanisme viralitas memungkinkan inovasi-inovasi ini menyebar luas dan diterima oleh masyarakat. Ini

menegaskan bahwa tradisi bukanlah sesuatu yang beku, melainkan entitas dinamis yang harus terus berinteraksi dengan konteks sosial dan adaptasi untuk tetap hidup dan lestari.

Oleh karena itu, pembelajaran dari *Gong Kebyar* menawarkan implikasi berharga bagi pelestarian dan pengembangan tradisi budaya di era kontemporer. Penting untuk memahami tradisi sebagai legasi yang dinamis, membangun jaringan penyebaran yang efektif baik secara daring maupun luring, serta memanfaatkan daya tular intrinsik tradisi yang mampu membangkitkan emosi dan menciptakan narasi yang menarik. Peran pemerintah sebagai fasilitator, bukan pengendali mutlak, serta kesadaran akan konsekuensi paradoks dari komersialisasi, menjadi kunci untuk menjaga integritas tradisi di tengah upaya globalisasi.

Gong Kebyar bukan sekadar musik atau tarian; ia adalah manifestasi dari semangat inovasi yang berakar kuat pada tradisi, bukti adaptabilitas budaya yang luar biasa, dan cerminan identitas kolektif yang tak lekang oleh waktu. Ia menginspirasi kita untuk melihat tradisi bukan sebagai beban masa lalu, melainkan sebagai sumber kekuatan dan kreativitas tak terbatas yang terus beresonansi, mengukir jejak abadi dalam khazanah seni dunia. Semoga pembelajaran dari *Gong Kebyar* ini dapat memicu lahirnya inovasi-inovasi tradisi baru yang berkelanjutan, memperkaya peradaban kita, dan terus menginspirasi generasi mendatang.

Bapak, Ibu, dan hadirin yang berbahagia

Dalam kesempatan yang berharga ini, izinkan saya untuk mengungkapkan rasa terima kasih yang mendalam kepada semua pihak yang telah turut serta membimbing dan mendukung perjalanan intelektual saya hingga saat ini.

Kepada para Guru dan Dosen yang terhormat, Bapak Ibu Guru SDN.1 Kesiman Denpasar, SMEP Neg. Denpasar, dan Bapak Ibu Guru SMKI Neg. Denpasar, Bapak Ibu Dosen ASKI Surakarta, Prodi Studi Kajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Program Magister, UGM, Bapak Ibu Dosen Kajian Budaya Universitas Udayana Denpasar, terima kasih atas ilmu, arahan, dan inspirasi yang telah diberikan.

Teman Sejawat, Dosen, Tendik, Mahasiswa ISI Surakarta, dan Sahabat-sahabat yang tidak dapat saya sebutkan namanya satu persatu yang saya kagumi, terima kasih atas kerjasama, diskusi yang mendalam, serta dukungan moral yang selalu mengalir. Di tangan kalianlah saya menemukan cermin yang memantulkan kebaikan, kerjasama, dan semangat keilmuan yang tak pernah pudar.

Kepada Keluarga tercinta, secara istimewa saya ucapkan terima kasih kepada istri tercinta, Antonia Marta Katri Widatiningsih, S.Kar., M.M. (almh), Swarga langgeng Istriku, apa yang dirimu harapkan kini sudah terwujud. Anak-anakku tersayang Ni Luh Putu Metasari, S.I.Kom. dan Ni Luh Made Kartika Ratnadewi, S.Sn. Anak mantu, Roby Darwis Aditya Putra, S.E. dan Yakut Aghib Ganta Nuraidin. Para Cucu, Gede Ruben Bhagawanta, Ramyade Basuraditya Jejunior, dan Chiara Sanghayudia Jejunior, yang telah dengan sabar memberikan doa, semangat, motivasi, dukungan, dan segala pengorbanannya.

Ucapan terima kasih dan sujud bakti tertuju kepada kedua orang tua saya, Bapak I Ketut Remasta (Alm.) dan Ibu Ni Nyoman Reni (Almh.) di manapun Beliau kini berada yang telah mengasuh dan membesarkan saya. Kepada Saudara-saudara saya yang saya banggakan dan saya sayangi, kakak Drs. I Wayan Artana dan istri, kakak Ni Made Sukerni, S.Pd. dan adik Ni Ketut Supadmi, S.Pd yang berkesempatan hadir dalam acara ini, serta seluruh keluarga besar (Sedap Malam 89 Kesiman Denpasar) dan orang-orang yang saya sayangi, disampaikan ucapan terima kasih yang telah memberikan perhatian, motivasi, dan segala bantuannya.

Kepada mertua saya, Bapak Yohanes Sunarso Ciptopradonggo (Alm.) dan Ibu Lucia Sri Suratmi (Almh.) beserta keluarga besar Sunarso Ciptopradonggo dan Trah Suwandi Harsopanitro di Kepatihan Surakarta yang sudah bersedia menerima saya menjadi bagian dari keluarga besar di Solo, disampaikan ucapan terima kasih atas segala doa, perhatian, dan bantuannya.

Kepada Bapak Ibu hadirin yang sudah berkenan meluang waktu untuk hadir pada kesempatan ini saya ucapkan terima kasih. Tidak lupa pula kepada Panitia Pelaksana atas kerja kerasnya, mempersiapkan segala sesuatunya sehingga acara ini dapat berjalan dengan baik, saya ucapkan terima kasih dan penghargaan.

Akhir kata, saya mengucapkan terima kasih dan menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada semua pihak yang telah hadir dan turut serta dalam perjalanan ilmiah saya, telah membimbing, mendukung, dan menginspirasi saya.

Semoga kebersamaan dan kolaborasi kita ini terus bersemi dan mengalir, memberi inspirasi, dan membawa manfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan dan kehidupan kita serta menghasilkan karya-karya yang bermanfaat bagi masyarakat dan dunia.

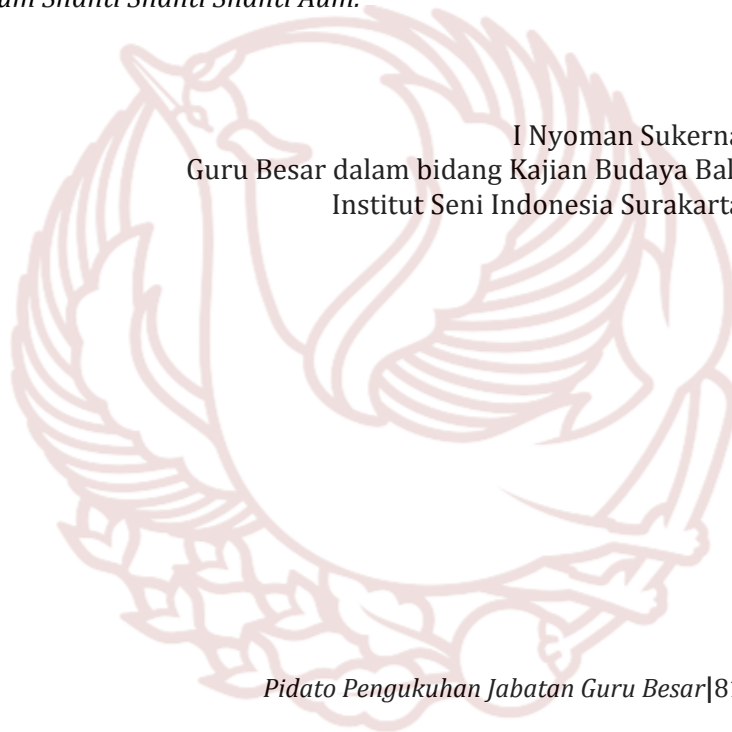
Semoga *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*, Tuhan Yang Mahakuasa memberikan balasan yang setimpal serta selalu melimpahkan berkah-Nya kepada semua pihak yang secara tulus memberikan bantuan sehingga saya mencapai gelar GB ini.

Tidak ada gading yang tidak retak, *apan tan hana wvang sweta mulus* (karena tidak ada manusia yang sempurna), demikian juga dengan keberadaan saya yang masih jauh dari sempurna. Hal ini disebabkan oleh terbatasnya pengetahuan, pengalaman, dan kemampuan saya, Saya mohon maaf yang sebesar-besarnya.

Demikian pidato ilmiah ini saya akhiri, apabila ada kata yang kurang berkenan saya mohon maaf yang sebesar-besarnya. Terima kasih.

*Wassalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh,
Aum Shanti Shanti Shanti Aum.*

I Nyoman Sukerna
Guru Besar dalam bidang Kajian Budaya Bali
Institut Seni Indonesia Surakarta



Daftar Pustaka

- Ardana, I. K., Palupi, W., & Horta, M. (2024). Differences Of Penabuh Authority In The Interpretation Of Musical Patterns Between Composition In The Middle And New Era Of Balinese Karawitan. *Journal of Social Science (JoSS)*, 3(8), 1660–1674.
- Arthanegara, G. B. (1980). *Riwayat Hidup Seniman dan Organisasi Kesenian Bali*. Proyek Penggalan/Pembinaan Seni Budaya Klasik [Tradisional] dan Baru.
- Bandem, I. (2013). Gamelan Bali di atas panggung sejarah. (*No Title*).
- Bandem, I., & DeBoer, F. E. (1981). Kaja and kelod: Balinese dance in transition. (*No Title*).
- Berger, J. (2016). *Contagious: Why things catch on*. Simon and Schuster.
- Brown, K. (2000). *Gamelan Gender Wayang of Bali: Form and Style*.
- Chaya, I. (1990). *I Mario : Perintis Pembaharuan Tari Bali*. Universitas Gadjah Mada.
- Chaya, I. N. (2013). *Mabarung, seni pertunjukan di daerah Bali Utara*. ISI Press Surakarta bekerja sama dengan Pascasarjana ISI Surakarta.
- Chaya, I. N. (2014). Ideology of *Mabarung* (Competition) of Performing Art in Buleleng Regency. *E-Journal of Cultural Studies*, 7. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:146608305>
- Covarrubias, M. (1937). *Island of Bali*. Cassel and Company Limited.

- Dawson, J., & Jöns, H. (2018). Unravelling legacy: A triadic actor-network theory approach to understanding the outcomes of mega events. *Journal of Sport & Tourism*, 22(1), 43–65.
- de Zoete, B., & Spies, W. (2019). Dance and drama in Bali. In *Traditional Balinese Culture* (pp. 260–289). Columbia University Press.
- Dibia, I. W. (1999). *Art between tradition and modernization*.
- Dunbar-Hall, P. (2001). Culture, tourism and cultural tourism: boundaries and frontiers in performances of Balinese music and dance. *Journal of Intercultural Studies*, 22(2), 173–187.
- Dunbar-Hall, P. (2006). Reading performance: The case of Balinese baris. *Context: Journal of Music Research*, 31, 81–94.
- Girindrawardani, A. A. A. D., & Trisila, S. (2024). Transformasi Denpasar dari Kota Agraris Menjadi Kota Budaya, 1906-1979. *Jurnal Sejarah Indonesia*, 7(2), 161–180.
<https://doi.org/https://doi.org/10.31947/jsi.v7i2.33058>
- Gladwell, M. (2000). *The Tipping Point: How Little Things Can Make a Big Difference* (1st ed.). Brown and Company.
- Gold, L. L. R. (2005). Music in Bali: Experiencing music, expressing culture. (*No Title*).
- Harnish, D. (2000). The world of music composition in Bali. *Journal of Musicological Research*, 20(1), 1–40.
- Harnish, D. (2005). “Isn’t This Nice? It’s just like being in Bali”: Constructing Balinese Music Culture in Lombok. *Ethnomusicology Forum*, 14(1), 3–24.
- Herbst, E. (n.d.). *Bali 1928–Volume III*.

- Herbst, E. (2009). Bali 1928–Volume I–Gamelan Gong Kebyar Music from Belaluan, Pangkung, Busungbiu. *Arbiter of Cultural Traditions*, 1–66. <https://doi.org/https://doi.org/10.1353/amu.2016.0014>
- Herbst, E. (2015). Bali 1928 – Volume IV Music for Temple Festivals and Death Rituals. *Arbiter of Cultural Traditions*, 1–98.
- Jobs, S., & Mackenthun, G. (2011). *Embodiments of Cultural Encounters:(Volume 3)*.
- Kebyar, G. G., & Nová, K. (2008). *Gamelan Gong Kebyar: A Traditional Balinese Music*. Univerzita Palackeho Volomouci.
- LaPorte, J., & Lussier, D. N. (2011). What is the Leninist legacy? Assessing twenty years of scholarship. *Slavic Review*, 70(3), 637–654.
- Lo, E. (2020). Intercultural Transfer and Balinese Gamelan Preservation. *International Journal of Interreligious and Intercultural Studies*, 3(1), 27–34.
- Mantra, I. B. (1996). Landasan Kebudayaan Bali. (No Title).
- Marino, G. (2022). Semiotics of virality. From social contagion to Internet memes. *Signata. Annales Des Sémiotiques/Annals of Semiotics*, 13.
- McGraw, A., & Kohnen, C. (2016). The Byar: An Ethnographic and Empirical Study of a Balinese Musical Moment. *Analytical Approaches to World Music*, 5(1), 1–35.
- McPhee, C. (1966). *Music in Bali*. Yale University Press.
- Merriam, A. P., & Merriam, V. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.

- Peisakhin, L. (2015). Cultural legacies: Persistence and transmission. In *The Political Economy of Governance: Institutions, Political Performance and Elections* (pp. 21–39). Springer.
- Picard, M. (1990). “ Cultural tourism” in Bali: Cultural performances as tourist attraction. *Indonesia*, 49, 37–74.
- Picard, M. (1996). Dance and drama in Bali: the making of an Indonesian art form. *Being Modern in Bali. Image and Change*, 115–157.
- Prihatini, N. S. (2005). Menuju Pluralisme bagi Indigenisasi Seni Pertunjukan: Gong Kebyar pada Pesta Kesenian Bali. *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*, 122.
- Pudjasworo, B. (1996). *Genre Tari Kebyar Simbol Modernisasi Tari Dalam Tradisi Seni Pertunjukan Bali*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Rai, I. W. (2008). Seni Kekebyaran Dewasa Ini. In I. W. Dibia (Ed.), *Seni Kekebyaran*. Balimangsi Foundation.
- Roeder, J., & Tenzer, M. (2012). Identity and genre in gamelan gong kebyar: An analytical study of Gabor. *Music Theory Spectrum*, 34(1), 78–122. <https://doi.org/https://doi.org/10.1525/mts.2012.34.1.78>
- Rogers, E. M. (1983). *Diffusion of Innovations* (3rd ed.). The Free Press, A Division of Macmillan Publishing Co., Inc.
- Sandino, J. P. (2008). *Recent Structural Developments in Tabuh Kreasi Gong Kebyar*. University of British Columbia. <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.14288/1.007079>

- Seebass, T. (1996). Change in Balinese musical life: Kebiar in the 1920s and 1930s. *Yale University Southeast Asia Studies Moograph Series*, 43, 71-91.
- Steele, P. M. (2013). *Balinese Hybridities: Balinese Music as Global Phenomena*. Wesleyan University.
- Suartaya, K. (2007). *Pentas seni ritus Bali*. Arti Foundation.
- Sudirga, I. K. (2017). Pasantian sebagai sumber inspirasi riset dan kreativitas. *Mudra: Jurnal Seni Dan Budaya*, 32(1), 9-20.
- Sudirga, I. K. (2020). Innovation and change in approaches to balinese gamelan composition. *Malaysian Journal of Music*, 9, 42-54. <https://doi.org/https://doi.org/10.37134/mjm.vol9.4.2020>
- Sugiarta, I. G. A. (2012). *Kreativitas Musik Bali Garapan Baru; Perspektif Culture Studies*. ISI Denpasar.
- Suharta, I. W., & Kariasa, I. N. (2023). Gong Kebyar Goes Worldwide Guarding Balinese Culture. *4th Borobudur International Symposium on Humanities and Social Science 2022 (BIS-HSS 2022)*, 389-395. https://doi.org/https://doi.org/10.2991/978-2-38476-118-0_44
- Sukerta, P. M. (2004). Perubahan Dan Keberlanjutan Dalam Tradisi Gong Kebyar: Studi Tentang Gong Kebyar Buleleng. *Denpasar: Disertasi Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar*.
- Sukerta, P. M. (2008). Fenomena Dibalik Kejayaan Gong Kebyar: Khususnya Gong Kebyar Gaya Buleleng. *Mudra*, 23(2), 232-243.
- Sukerta, P. M. (2013). *Canang Sari : Kumpulan Makalah 1977 - 2013 (I)*. ISI Press Surakarta.

- Sukerta, P. M. (2019). *Gong Kebyar Yang Tidak Ngebyar*.
- Sukerta, P. M., & Nugroho, S. (2009). *Gong kebyar Buleleng: perubahan dan keberlanjutan tradisi gong kebyar*. Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.
- Sukerta, P. M., Sukerna, I. N., & Prihatini, N. S. (2019). Rwa Bhinneda the aesthetics of Balinese traditional music. *Arts Des. Stud*, 74, 40–46. <https://doi.org/10.7176/ADS/74-05>
- Survey ASTI Denpasar, T. (1980). *Sejarah Perkembangan Gong Kebyar*. ASTI Denpasar.
- Tenzer, M. (2000a). *Gamelan gong kebyar: the art of twentieth-century Balinese music*. University of Chicago Press.
- Tenzer, M. (2000b). Theory and analysis of melody in Balinese Gamelan. *Music Theory Online*, 6(2).
- Tenzer, M. (2006). Oleg Tumulilingan: Layers of Time and Melody in Balinese Music. *Analytical Studies in World Music*, 205–236.
- Vickers, A. (1986). *The desiring prince: A study of the Kidung Malat as text*.
- Warren, C. (1993). *Adat and Dinas: Balinese communities in the Indonesian state*. Oxford University Press.
- Wittenberg, J. (2015). Conceptualizing historical legacies. *East European Politics and Societies*, 29(2), 366–378.
- Ziporyn, E. (1997). *Golden Rain/Gong Kebyar of Gunung Sari, Bali*. JSTOR. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/834480>

Catatan:

