

KEBERAGAMAN IRAMA DAN NUANSA MUSIKAL DALAM INDUSTRIALISASI MUSIK POP BALI

Ni Wayan Ardini

Program Studi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar

Jalan Nusa Indah, Denpasar

E-mail: armd_2011@yahoo.co.id

ABSTRAK. Musik pop Bali adalah jenis musik pop yang menggunakan peralatan musik modern tetapi dengan unsur pokok kedaerahan terutama berupa bahasa Bali. Dalam 25 tahun terakhir, musik pop Bali berkembang dengan irama (*genre*) dan nuansa musikalnya yang menunjukkan berkembangnya industrialisasi musik pop Bali tersebut secara nyata dalam masyarakat Bali. Tujuan studi ini adalah mengetahui sejauh mana terdapat keberagaman irama dan nuansa musikal yang ada selama era industrialisasi musik pop Bali tersebut. Studi ini merupakan sebuah kajian kepustakaan (*literature review*) dari hasil penelusuran terhadap berbagai kepustakaan yang relevan dengan masalah yang dibahas. Dalam analisisnya, digunakan teknik analisis data kualitatif melalui reduksi data, penyajian data, dan penyimpulan. Hasil studi menunjukkan bahwa musik pop Bali tidak saja berkembang sebagai *genre* musik pop tetapi juga iramanya melewati musik pop tersebut hingga ke berbagai irama lainnya, seperti rock, rap, dangdut, balada, dan sebagainya. Jenis musik ini memiliki nuansa-nuansa Banyuwangi, Jawa Tengah, Sunda, dan sebagainya. Bahkan nuansa Mandarin tampak dominan seiring popularitas penyanyi Widi Widiana yang sejak dasawarsa 1990-an dianggap ikon musik pop Bali. Dari keberagaman irama dan nuansa musikal yang ada, produk-produk musik pop Bali merupakan kecanggihan produsen terkait, baik rumah produksi, studio rekam, dan kecanggihan musisinya, melakukan standardisasi dan individualisasi semu.

KATA KUNCI: industrialisasi, musik pop Bali, keberagaman irama dan nuansa.

VARIATIONS IN MUSICAL GENRES AND NUANCES IN INDUSTRIALISATION OF BALINESE POP MUSIC

ABSTRACT. Balinese pop music is one kind of popular music entities using modern musical instruments but having the most important element of the local basis, especially the lyrics of Balinese language. In the last 25 years, such music has grown with its musical genres and nuances showing that the industrialisation of the music increases obviously in the Balinese society. The present study is to know how far the fact that there are variations in the musical genres and nuances existing along the industrialisation era. It is based on a literature review by searching many sources relevant to the problem discussed. In analysing the problem, the technic of qualitative data analysis is used through data reduction, data presentation, and conclusion. The result of the study shows that the music does not only increase as a certain genre but it surpasses the genre itself which covers all others, such as rock, rap, dangdut, ballad, etc. The music has also various nuances, so that it is a kind of Balinese pop music with East Javanese, Central Javanese, Sundanese or other nuances. It is interesting to see that Chinese nuance is dominant as popularized by the singer Widi Widiana who since 1990's has been an icon of the music. From the existing various musical genres and nuances, the musical products produced are none other than the sophisticated mechanism done by the related producers, in this case the production houses (PH), the recording studios, and the expertise of the musicians, in doing standardisation and false individualisation. The products will hegemonize the Balinese society who becomes the market of the music.

KEYWORDS: industrialisation, Balinese pop music, variety of musical genre and nuance.

PENDAHULUAN

Musik pop adalah salah satu *genre* musik dunia yang sudah sedemikian lama dikenal dalam sejarah permusikan. Ketersebaran dan keberterimaan musik pop karena popularitasnya sebagai budaya pop di antaranya berhasil digambarkan oleh pakar budaya pop John Storey. Storey (2006: 117) menyatakan, musik pop saat ini ada di mana-mana, telah menjadi bagian yang tidak terelakkan dari kehidupan, bisa ditemui di mal perbelanjaan, *supermarket*, jalanan, tempat kerja, televisi, bioskop, radio, di samping di toko-toko musik, dalam koleksi musik pribadi, gramofon, dan berbagai konser dan festival.

Sebagai bagian dari budaya global, musik pop tidak saja ada, hidup, dan berkembang di Amerika Serikat, yang di era kapitalisme global merupakan asal muasal, inspirasi, dan pemimpin dunia dalam hal budaya pop, tetapi dapat ditemui di berbagai negara, termasuk Indonesia, dan bahkan di berbagai wilayah politik-geografi-sosial-budaya yang lebih kecil. Dengan itu, musik pop tidak hanya bersifat global dan nasional, melainkan kedaerahan yang berkembang sesuai ragam masyarakat daerah yang ada. Untuk menyebut beberapa, saat ini terdapat musik pop daerah, seperti musik pop Batak dan Minang di Sumatera, musik pop Jawa di Jawa Tengah dan Jawa Timur, musik pop Sunda di Jawa Barat, dan musik pop Bali di Bali.

Sebagai musik pop daerah di wilayah Provinsi Bali, musik pop Bali menggunakan kekhasan budaya Bali yang membedakannya dengan seluruh jenis musik pop yang ada, baik musik pop daerah lain maupun musik pop Indonesia dan Barat. Ciri umum yang paling mencolok dari musik pop Bali adalah penggunaan lirik/syair berbahasa Bali. Pada tahap awal perkembangannya, selain lirik berbahasa Bali, musik pop Bali menggunakan notasi dengan tangga nada pentatonik berlaras *pelog-slendro-pemero* dan alat musik tradisional, seperti *gangsa*, *kendang*, *cengceng*, dan *suling*.

Sejarah musik pop Bali tercatat sejak rekaman pertama yang sangat sukses yang dilakukan Band Putra Dewata pimpinan Anak Agung Made Cakra pada tahun 1970 dengan album/lagu *Kosir Dokar* yang mencapai puncak popularitasnya pada tahun 1976. Pada dasawarsa 1980-an muncul modernisasi musik pop Bali lewat Yong Sagita dan beberapa musisi yang lain dengan adanya pergeseran ke tema ringan dengan kritik sosialnya dan tangga nada diatonik. Dengan dukungan teknologi produksi, sistem ekonomi, dan budaya musik baru dalam masyarakat sebagaimana disinggung Frith (1988; 2006), musik pop Bali mengalami industrialisasi dalam dasawarsa 1990-an dengan banyaknya bermunculan studio rekam dan musisi serta masifnya peredaran produk-produk terkait dengan bermulanya era CD (*compact disc*) di mana Widi Widiana dengan nuansa Mandarinnya tampil sebagai ikon.

Dalam kesempatan ini dibahas bagaimana keberadaan keragaman irama dan nuansa yang ada dalam musik pop Bali serta bagaimana penjelasan teoretisnya terkait semua keberagaman tersebut.

METODE PENELITIAN

Tulisan ini merupakan sebuah kajian kepustakaan (*literature study*) yang diperkuat dengan sejumlah observasi yang mendukung. Berbagai kepustakaan, khususnya buku-buku dan sumber lain, digunakan untuk menggambarkan aspek-aspek persoalan dan pembedahan ilmiahnya. Tentu saja lokasi penelitian adalah Provinsi Bali pada umumnya karena lokus musik pop Bali terutama adalah Provinsi Bali sendiri. Perlu dijelaskan bahwa, sebagaimana dalam banyak industrialisasi lainnya, proses produksi musik pop Bali banyak berlangsung di ibukota Bali, yakni Kota Denpasar, sementara proses distribusi dan konsumsi menyebar hingga ke seluruh pelosok Bali dan bahkan ke beberapa kantong tertentu di luar Bali yang tidak ikut menjadi pembahasan tulisan ini. Maksudnya adalah, rumah-rumah produksi (*production house*) dan studio-studio musik tempat diproduksi rekaman musik banyak terdapat di perkotaan. Setelah menjadi produk, musik yang diproduksi (dan ter-reproduksi) didiseminasikan ke seluruh wilayah Bali untuk dikonsumsi, baik berupa rekaman (saat ini lebih banyak berupa CD), pertunjukan, dan sebagainya.

Analisis data tulisan ini menggunakan teknik analisis data kualitatif (*qualitative data analysis*) berupa reduksi data, penyajian data, dan penyimpulan, sebagaimana disarankan oleh Miles dan Huberman (1992: 15-19). Untuk melengkapi analisis tersebut digunakan teori-teori yang dianggap relevan, yaitu teori musik pop Theodor Adorno, teori budaya pop John Storey, dan teori praktik Pierre Bourdieu, yang dijelaskan lebih rinci di bagian berikut.

LANDASAN TEORETIS

Sebagaimana seni, suasana musik pada saat tertentu sangat ditentukan oleh suasana politis dan sosio-historis zamannya dan demikian juga musik pada zaman Adorno (Budiarto, 2001: 56). Adorno (1903-1969) adalah filsuf, pakar teori (sosiologi) kritis, sekaligus musisi asal Jerman. Musik pada zaman Adorno bersuasana kapitalisme. Adorno sangat mengkritisi industri budaya, termasuk industri budaya yang terkait dengan musik, yang terlalu tunduk pada ekonomi uang dan tanpa mengindahkan idealisme estetik sebagaimana pada musik-musik klasik Schoenberg. Budiarto (2001: 59) menunjukkan bahwa Adorno di beberapa tempat menyebut bentuk musik pada masanya sebagai bentuk konformisme baru, yaitu musik yang mengadakan kompromi dengan selera konsumen dan memenuhi kepuasan kaum borjuis sebagai penguasa ekonomi yang hanya menginginkan keuntungan.

Esai-esai Adorno tentang musik pop menjelaskan bahwa musik pop mencakup tiga hal, yaitu standarisasi, pendengar pasif, dan perekat sosial. Dalam standarisasi, sekali suatu pola musik atau lirik berhasil dibuat, maka ia akan dieksploitasi untuk tujuan komersial yang memuncak pada "kristalisasi standar". Lebih jauh, rincian suatu lagu pop bisa jadi tukar-menukar dengan rincian lagu lainnya. Untuk menutupi standarisasi, industri musik melakukan "individualisasi semu". Adorno menyatakan, musik pop menciptakan pendengar pasif dan berlaku sebagai perekat sosial (Storey, 2004: 155-156).

Musik pop adalah bagian integral dari budaya pop. John Storey membentangkan Teori Budaya Pop dengan cara memaknai budaya pop itu sendiri ke dalam enam cara berbeda tetapi saling berhubungan berikut ini. Menurut Storey (2004: 10-25), pertama, pop atau populer mengacu pada empat makna, yaitu banyak disukai orang, jenis kerja rendahan, karya yang dilakukan untuk menyenangkan orang, dan budaya yang memang dibuat orang untuk dirinya sendiri. Kedua, budaya pop merupakan budaya tertinggal/sisa (rendahan). Ketiga, budaya pop ditetapkan sebagai "budaya massa." Keempat, budaya pop berasal dari "rakyat." Kelima, budaya pop mengandung hegemoni. Terakhir, budaya pop berasal dari pemikiran postmodernisme. Budaya postmodern dianggap budaya yang tidak lagi mengakui adanya perbedaan antara budaya tinggi dan pop.

Teori praktik (*theory of practice/practice theory*) menekankan keterlibatan subjek (yaitu masyarakat) dalam konstruksi kebudayaan. Masyarakat dianggap aktif membuat kebudayaan, dan kebudayaan merupakan arena perjuangan (perebutan kuasa), sehingga kebudayaan berubah secara terus-menerus, berproses, dan cair.

Bourdieu menunjukkan bagaimana tindakan (praktik) merupakan produk relasi (hubungan) antara habitus (yang merupakan produk sejarah) dan ranah (*field*) yang juga merupakan produk sejarah. Habitus dan ranah juga merupakan produk masyarakat. Habitus adalah struktur subjektif (masyarakat) yang terbentuk dari pengalaman individu dalam berhubungan dengan individu lain dalam jaringan struktur objektif (kebudayaan) yang ada dalam ruang sosial. Habitus adalah kebiasaan-kebiasaan (Fashri, 2014: 83) dan merupakan hasil pembelajaran secara halus, tak disadari, dan tampil sebagai hal yang wajar sehingga seolah-olah merupakan sesuatu yang alamiah, seakan-akan terberi oleh alam, atau "sudah dari sananya" (Takwin, 2005: xviii-xix).

Ranah merupakan kekuatan yang secara parsial bersifat otonom dan juga merupakan suatu ranah yang di dalamnya berlangsung perjuangan posisi-posisi. Perjuangan ini dipandang mentransformasi atau memertahankan ranah kekuatan (Bourdieu, 1983: 312).

Modal adalah sesuatu yang diperjuangkan. Ia adalah sesuatu yang dihargai masyarakat dan (oleh sebab itu) diperjuangkan mereka. Strategi dan perjuangan itu adalah

aktivitas yang di dalamnya masyarakat terlibat untuk meraih jumlah modal yang dibutuhkan guna mencapai tujuan-tujuan mereka. Bentuk-bentuk lingkaran teoretis ini ada dalam setiap karya Bourdieu (Kelompok Jumat Pagi dalam Harker, dkk (eds.), 2005: 276). Modal setidaknya terdiri atas modal budaya (*cultural capital*), modal ekonomi (*economic capital*), dan modal simbolik (*symbolic capital*), yang dapat dipertukarkan (dikonversi) satu sama lainnya.

PEMBAHASAN

Bukan hal yang aneh bahwa musik pop senantiasa meminjam dan berasimilasi dengan gagasan-gagasan dari berbagai gaya musik di dunia. Karenanya ia tampak sebagai *genre* musik yang begitu dinamis. Itulah sebabnya musik pop sering diibaratkan sebuah *melting pot*, yaitu pot yang melebur dan mencairkan segala isinya (Ardini, 2006).

Musik pop Bali sendiri di era industrialisasi, yakni sejak dasawarsa 1990-an meliputi berbagai irama dan nuansa musikal yang dapat dinikmati masyarakat konsumennya. Dalam hal ini, yang dimaksud irama musikal musik pop Bali adalah aliran atau *genre* musikal yang dipakai dalam musik pop Bali. Contoh-contoh yang bisa dikemukakan dari gagasan cerdas pencampuran beragam gaya musik dalam satu-kesatuan musik pop Bali adalah Lolot, KIS Band, [XXX], Nanoe Biroe, Bintang (musik pop Bali berirama rock), Dewi Pradewi, Tisna Titiana (musik pop Bali berirama slow rock), Agung & Double T (musik pop Bali berirama reggae), Ray Peni (musik pop Bali berirama rap dan disco), Raka Sidan (musik pop Bali berirama balada), Ayu Wiryastuti dan 3G (musik pop Bali berirama dangdut). Sesekali ada juga produk musik pop Bali berirama keroncong (Agung Wirasutha dalam sebuah album Keroncong Pop Balinya), dan dangdut (lagu Panji Kuning) atau yang lainnya. Tentu saja sebagian besar musik pop Bali berirama lembut dan ringan sebagaimana musik pop umumnya, seperti yang ditampilkan Widi Widiana, Dek Ulik, dan banyak lagi yang lainnya.

Nuansa musikal adalah rasa musik pop yang sedikit berbeda yang biasanya mengacu pada gaya suatu wilayah tertentu di luar musik pop Bali. *Nuance* (bahasa Inggris) berarti "perbedaan yang sangat sedikit". Disebut nuansa musikal karena musik yang dimaksud secara umum adalah tetap musik pop Bali tetapi ada sentuhan-sentuhan musik dari wilayah-wilayah lain yang memasukinya. Sebagai akulturasi, sentuhan-sentuhan seperti itu justru memperkaya entitas musik pop Bali itu sendiri. Kenyataannya, masyarakat konsumen musik pop Bali umumnya tidak mempersoalkan dan tidak mau tahu apakah jenis musik bernuansa asli Bali atau tidak dan yang penting baginya adalah enak dinikmati. Menurut Darmayuda (2007), selama masa 1990-2005, terdapat sejumlah ciri musikal musik pop Bali, yaitu Mandarin, Sunda, Banyuwangi, dan Jawa Tengah. Berdasarkan observasi yang penulis lakukan, ada

cukup banyak nuansa musikal musik pop Bali sejak 1990 sampai 2015, di antaranya Mandarin, Banyuwangi, Jawa Tengah, Sunda, Barat, Melayu, India, dan *genjek* (Karangasem). Contoh-contoh musik pop yang bernuansa tertentu ada pada Widi Widiana, Dek Ulik (musik pop Bali bernuansa Mandarin), Bayu KW (musik pop Bali bernuansa Banyuwangi), Panji Kuning (musik pop Bali bernuansa Jawa Tengah), Mang Cucun (musik pop Bali bernuansa Sunda), Ray Peni (musik pop Bali bernuansa Barat, misalnya dengan menirukan gaya musikal Michael Jackson sebagaimana yang lebih dahulu dilakukan penyanyi pop Indonesia Imaniar), dan [XXX] *featuring* Dian dalam lagu "Boya Milu-milu" (musik pop Bali bernuansa India). Ada juga musisi yang meniru gaya kemelayuan ST 12 dan Setia Band. Beberapa penyanyi dan kelompok band, terutama yang baru muncul dan hanya melakukan coba-coba di dunia musik pop Bali, mengusung musik pop Bali bernuansa *genjek* Karangasem.

Dari berbagai nuansa musikal yang ada, nuansa Mandarin perlu diberikan penjelasan lebih karena sifat dominannya dalam musik pop Bali dibandingkan nuansa-nuansa lainnya. Nuansa tersebut tampak dalam aspek-aspek musikalitas, khususnya yang menyangkut vokalitas dan instrumentasinya. Terkait dengan vokalitas, tidak sulit untuk menemukannya. Hampir semua lagu Widi Widiana dan Dek Ulik memiliki nuansa tersebut. Salah satu penanda khas dalam musik pop Bali bernuansa Mandarin adalah penggunaan *guzheng* yang merupakan alat musik tradisional populer dari Cina (sekarang dikenal sebagai Tiongkok). *Guzheng* berbentuk kotak cembung dari kayu dengan bentangan senar yang berjumlah sekitar 21. Sebagai alat musik kecapi, ia dimainkan dengan cara dipetik di mana di jari-jari pemain dipasang alat bantu berupa kuku palsu dari tempurung kura-kura atau plastik. Melodi dimainkan dengan tangan kanan sedangkan *chord* dengan tangan kiri.

Belum ada studi yang secara khusus dan mendalam membahas pengaruh kebudayaan Cina (Tiongkok) bagi musik pop Bali. Karenanya menarik untuk disinggung secara sekilas kenyataan bahwa senar-senar dalam *guzheng* bersistem pentatonis Cina, yaitu do, re, mi, sol, la di mana nada-nada ini mengesankan suasana teduh dan damai. Hal ini tampak senada dengan sistem pentatonis Bali, khususnya laras *slendro*, yang juga menganut do, re, mi, sol, la. Rupanya faktor kesenadaan antara sistem pentatonik Bali dan Cina inilah yang menyebabkan telinga masyarakat Bali tidak merasakan aneh ketika mendengar dan menikmati musik pop Bali bernuansa Mandarin. Menurut cara kerja dalam prinsip-prinsip habitus dalam Teori Praktik Bourdieu melalui bukunya *The Logic of Practice* (1990: 53) dan *Outline of a Theory of Practice* (1977: 72), kebiasaan-kebiasaan mendengar dan menikmati musik pop Bali bernuansa Mandarin menyebabkan masyarakat Bali akhirnya merasakan bahwa itulah kebudayaan dalam musik pop Bali. Pada saat ini, tidak banyak konsumen musik pop Bali memahami dan menyadari bahwa gaya umum musik Widi Widiana dan Dek Ulik

adalah musik pop Bali bernuansa Mandarin. Apa yang mereka tahu bahwa itulah musik pop Bali.

Guzheng juga dapat dilihat genealoginya dalam hubungan kesejarahan yang sudah terjalin sedemikian rupa antara kebudayaan Bali dan Cina khususnya terkait pengaruh kebudayaan Cina dalam kebudayaan Bali. Beberapa studi menunjukkan bahwa kebudayaan Bali banyak dipengaruhi kebudayaan Cina dalam sejumlah aspek kehidupan, khususnya seni dan budaya, di antaranya adalah Sulistyawati (2008) dalam “Pengaruh Kebudayaan Tionghoa terhadap Peradaban Budaya Bali”. Meskipun tidak secara khusus membahas *guzheng*, jelas bahwa studi tersebut mengarah kepada jalan digunakannya alat musik tersebut dalam kehidupan seni dan budaya masyarakat Bali, khususnya dalam aktivitas produksi musik pop Bali.

Tulisan Susi Ivvaty “Warna Budaya Tiongkok dalam Panggung Seni” (2015) secara jelas menegaskan bahwa pengaruh Tiongkok (Cina) pada seni pertunjukan di Indonesia sangat besar dan sudah membaur menjadi keseharian. Dalam musik, penjelasannya gamblang, yakni bermula dari titi laras (tangga nada) slendro. Ia mengutip seniman serbabisa kenamaan Indonesia Remy Silado yang menyatakan bahwa *slendro* 100 persen Tiongkok dan sudah ada sejak 2.700 tahun sebelum Masehi dengan nama *huang mai tiau* sementara *pelog* asli Jawa. Dari tulisan Ivvaty dan pernyataan Remy Silado, secara umum dapat dikatakan ada pengaruh kebudayaan Cina pada perkembangan musik pop Bali karena kebudayaan Jawa yang mendapat pengaruh kebudayaan Cina tersebut kemudian memengaruhi kebudayaan Bali. Pasti bahwa hal ini membutuhkan studi khusus di luar studi ini.

Keberagaman produk-produk musik pop Bali, baik dalam nuansa dan/atau *genre*, dapat dikatakan semu semata. Keberagaman tersebut digunakan sebagai cara pemilik modal untuk mengindividualisasikan produk-produknya. Seolah-olah setiap produk musik pop Bali yang tercipta dan dijual di pasar adalah beragam atau berbeda-beda antara satu dan yang lain padahal yang terjadi adalah standardisasi dan individualisasi semu sebagaimana yang menjadi pandangan Teori Musik Pop Adorno (Storey, 2004: 155). Semuanya demi kepentingan kapitalisasi pemilik modal musik pop Bali itu sendiri. Dengan begitu, yang untung adalah para pemilik modal tersebut sementara para konsumen tinggal membeli dan bersiap-siap hanyut dalam kenikmatan produk-produk baru tetapi sesungguhnya lama.

Penata musik (*arranger*) pop Bali kenamaan saat ini bernama Dek Arta (46 tahun), dalam sebuah wawancara kecil dengan penulis mengakui tidak fanatik dengan jenis musik tertentu. Dirinya mengaku menyukai segala *genre* musik. Karena musik itu bahasa universal, maka semua jenis musik itu asyik. Ia bisa menikmati kenis musik apa pun. Yang lebih penting, penata musik beristrikan penyanyi pop Bali Ayu Wiryastuti ini tetap bangga dengan potensi

artis-artis di Bali karena, menurutnya, sudah banyak yang bermunculan dan juga ada beberapa yang berkualitas.

SIMPULAN DAN SARAN

Musik pop Bali disimpulkan memiliki banyak genre dan nuansa musikal dengan jumlah musisi yang tidak sedikit sejak era industrialisasinya. Sesuai garis pendirian Teori Musik Pop Adorno (dalam Storey, 2004: 155), setiap produk musik pop Bali yang muncul pada dasarnya adalah standar dan sama dengan produk-produk sebelumnya. Kalaupun ada yang tampak dan seakan-akan individual, itu hanyalah individualisasi semu (quasi-diferensiasi). Pada titik ini, pandangan Adorno sejalan dengan Storey dalam teori budaya popnya. Storey menyatakan bahwa budaya pop berasal dari pemikiran postmodernisme dan budaya postmodernisme tidak lagi mengakui adanya perbedaan antara budaya tinggi dan pop (2004: 10-25). Dalam industrialisasi musik pop Bali, diasumsikan bahwa jenis-jenis produk saat ini sama saja dengan produk-produk sejenis sebelumnya yang kandungan popnya sebenarnya tidak se vulgar dan sekomersial saat ini. Artinya, para postmodernis menyamaratakan aspek kualitas karya musik pop Bali masa kini dengan budaya tinggi, yakni karya-karya "lagu Bali" *adiluhung ala* Dharna yang kaya nilai dan kedalaman makna dan "musik pop Bali" *ala* Cakra yang penuh petuah, norma kebalian, dan pedoman hidup. Musik pop, termasuk musik pop Bali, sebagai budaya pop memang bukan perkara kualitas.

Storey menyatakan, budaya pop adalah jenis kerja rendahan di samping merupakan budaya tertinggal/sisa (residu) (2004: 10-25). Maksudnya, kalau bukan lagu-lagu Bali *adiluhung* atau budaya tinggi, dipastikan itu adalah musik pop Bali kekinian atau budaya pop. Bagi orang yang menganut paradigma esensialisme kebudayaan, musik pop Bali adalah karya rendahan (*low culture*) tetapi bagi penganut kajian budaya yang cenderung postmodernis, budaya pop musik pop Bali tidak ada bedanya dengan karya-karya budaya tinggi dan *adiluhung*.

Disarankan produser musik pop Bali untuk tidak saja mencari keuntungan ekonomi dan bertindak demi pasar tetapi menjaga kebalian musik pop Bali itu sendiri setidaknya lewat pemertahanan bahasa, sehingga syair/lirik musik pop Bali tidak dengan mudah terkontaminasi bahasa-bahasa lain. Di samping itu, bekerja sama dengan musisi dan studio rekam, produser musik pop Bali seharusnya ikut memikirkan penggunaan unsur-unsur tangga nada tradisional dalam sistem musik (karawitan) Bali, yaitu pentatonik *pelog-slendro-pemero*, setidaknya untuk melengkapi sajian lagu yang cenderung diatonik dan kebarat-baratan. Lebih ideal lagi apabila setiap musisi berpenampilan Bali dan tidak semata-mata meniru penampilan musik pop jenis

lain dan setiap pertunjukan sebaiknya dirancang untuk lebih mengedepankan segala sesuatu yang bersifat Bali.

DAFTAR PUSTAKA

- Ardini, Ni Wayan. (2016). "Industrialisasi Musik Pop Bali: Ideologi, Kepentingan, dan Prakteknya", disertasi, Program Doktor, Program Studi Kajian Budaya, Program Pascasarjana, Universitas Udayana, Denpasar.
- Bourdieu, Pierre. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre. (1983). "The Field of Cultural Production or the Economic World Reversed", *Poetic*, 12, hal. 311-356.
- Bourdieu, Pierre. (1990). *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press; Stanford: Stanford University Press.
- Budiarto, C. Teguh. (2001). *Musik Modern dan Ideologi Pasar*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Darmayuda, I Komang. (2007). "Lagu Pop Bali Periode Tahun 1990-2005: Sebuah Kajian Budaya", tesis, Program Magister, Program Studi Kajian Budaya, Program Pascasarjana, Universitas Udayana, Denpasar.
- Fashri, Fauzi. (2014). *Pierre Bourdieu: Menyingkap Kuasa Simbol*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Frith, Simon. (1988). *Music for Pleasure*. New York: Routledge.
- Frith, Simon (2006). "The Industrialization of Popular Music" dalam Andy Bennet, Barry Shank, dan Jason Toynbee (eds.) *The Popular Music Studies Reader*. London: Routledge.
- Harker, Richard, Cheelen Mahar, dan Chris Wilkes (eds.). (2005). *(Habitus x Modal) + Ranah = Praktik: Pengantar paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu* (terjemahan). Yogyakarta: Jalasutra.
- Ivvaty, Susi. (2015). "Warna Budaya Tiongkok dalam Panggung Seni", Kompas, Rabu, 18 Februari, hal. 36.
- Miles, Matthew B. dan Michael A. Huberman. (1992). *Analisis Data Kualitatif* (terjemahan). Jakarta: UII Press.
- Storey, John. (2004). *Teori Budaya dan Budaya Populer: Memetakan Lanskap Cultural Studies* (terjemahan). Yogyakarta: CV. Qalam.
- Storey, John. (2006). *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop: Pengantar Komprehensif Teori dan Metode* (terjemahan). Yogyakarta: Jalasutra.
- Sulistyawati. (2008). "Pengaruh Kebudayaan Tionghoa terhadap Peradaban Budaya Bali", Kuliah Umum Calon Wisudawan XXVI Universitas Ngurah Rai, di Denpasar, 17 Mei.
- Takwin, Bagus. (2005). "Proyek Intelektual Pierre Bourdieu: Melacak Asal-usul Masyarakat, Melampaui Oposisi Biner dalam Ilmu Sosial", Kata Pengantar dalam *(Habitus x Modal) + Ranah = Praktik, Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu* (terjemahan). Bandung: Jalasutra.