

KAKULA : MUSIK ASLI ORANG KAILI?

Amin Abdullah¹

modero96@yahoo.com

Abstract

Kakula played by Kailinese in Central Sulawesi, is considered the “original” music of Kailinese. This paper argues that Kakula which is usually played in marriage ceremony as a status signifier is an historically constructed and subject to change. The historical construction and the change of this music could be proven by first, the historical context of Kakula as a part of the gong culture spreading in the islands of South East Asia, and secondly, the analysis structure of the music.

Keywords: *Kaili, Kakula, Kulintang, Kolintang, Gong*

Kita seringkali mendengar pernyataan dari para pejabat baik di tingkat pusat maupun daerah tentang “musik asli” atau “budaya asli” untuk mengidentifikasi musik atau kesenian yang bertumbuh dan berkembang di suatu wilayah. Pernyataan tersebut juga seringkali diikuti oleh pemahaman masyarakat yang juga turut menyandingkan kata “asli” pada sebuah musik atau budaya yang tumbuh, berkembang, berfungsi dan dimiliki oleh suatu masyarakat.

Fenomena tersebut mulai muncul belakangan ini sejalan dengan era otonomi daerah dan pemekaran-pemekaran wilayah administrasi politik. Hal ini diakibatkan oleh pencaharian identitas sebuah wilayah geopolitik yang baru. Politisi dan masyarakat sebuah Kabupaten, Kota, Propinsi bahkan Negara juga saling berebutan untuk menjadikan musik, kesenian atau wujud kebudayaan lainnya menjadi “ikon” wilayahnya.

Apakah yang dimaksud dengan musik atau budaya asli? Apakah sesuatu yang murni tumbuh di sebuah masyarakat di wilayah administratif politik serta terbebas dari pengaruh luar? Apakah sesuatu yang beku, tetap dan tidak berubah-ubah? Artikel ini mencoba menjawab pertanyaan-pertanyaan di atas melalui studi kasus musik *Kakula*² (ansambel gong) yang dimainkan oleh etnik Kaili³ di Sulawesi Tengah.

¹ Praktisi kebijakan kebudayaan, etnomusikolog dan *Music Director* Ansambel Modero Palu.

² Sulo (2006) menggunakan istilah *Kakula Nuada* atau *Kakula* adat yang dimainkan masyarakat untuk membedakan dengan *Kakula* Kreasi Baru yang dibentuk pemerintah sebagai musik pengiring tari kreasi baru. Di zaman Republik *Kakula* Kreasi Baru akan dibahas dalam tulisan selanjutnya.

³ Lihat Melalatoa, 1995. Etnik Kaili merupakan salah satu dari 25 suku bangsa yang mendiami wilayah administratif politik di Sulawesi Tengah. Jumlah 25 ini didapatkan setelah menghitung jumlah suku bangsa berdasarkan alfabet pada buku tersebut, bukan berdasarkan Propinsi. Selain di daerah pesisir, orang Kaili juga menyebar di wilayah pedalaman dan dataran tinggi.

Tulisan ini ingin menunjukkan bahwa *Kakula* yang sering dipahami sebagai musik “asli” oleh sebagian masyarakat Kaili sesungguhnya merupakan bentukan sejarah yang memiliki struktur yang berubah. Hal tersebut akan ditunjukkan melalui pembahasan konteks sejarah *Kakula* serta struktur musik yang berubah.

Tulisan ini terdiri dari empat bagian. Pertama, deskripsi singkat mengenai *Kakula*; kedua, konteks penyebaran Islam dan budaya gong⁴ di kepulauan Asia Tenggara⁵ yang mengitari sejarah inkulturasi musik *Kakula* pada etnik Kaili di Sulawesi Tengah; ketiga, analisis struktur musik yang berubah pada studi kasus *Kakula Nuada Talise*; serta keempat kesimpulan.

***Kakula* pada Etnik Kaili di Sulawesi Tengah**

Kakula merupakan sebuah istilah *sinekdoke*, salah satu majas atau gaya bahasa yang mempunyai pengertian umum dan khusus. Secara umum, *Kakula* diartikan sebagai sebuah ansambel (permainan musik yang dimainkan secara bersama-sama; kelompok musik) yang terdiri dari *Kakula* itu sendiri (sejenis alat musik berbentuk seperti *bonang*) yang berfungsi sebagai pembawa melodi dengan iringan dua buah *go* (penamaan lokal untuk gong berukuran sedang atau disebut juga *tawa-tawa* dan satu atau dua buah *gimba* (sejenis gendang).

Dalam pengertian khusus, *Kakula* berarti alat musik⁶ yang terdiri dari tujuh buah gong kecil yang berderet. Gong-gong kecil tersebut diletakkan dalam penampang satu baris yang bagian bawahnya diberi tali. Di samping itu pengertian *Kakula* juga digunakan untuk menyebut musik yang dihasilkan oleh instrumen tersebut serta penyajiannya. Dalam pemahaman baku etnomusikologi⁷ ansambel dan musik sejenis *Kakula* dinamakan

⁴ Budaya gong merujuk pada istilah untuk menamakan sebuah ansambel yang didominasi oleh instrumen gong (wawancara personal dengan Byong Hwon Lee, 2003). Menurut Siagian, *Gong* menjadi istilah umum yang dipakai secara resmi dalam ilmu musik. Prinsip bunyi pada instrumen *gong* yakni mengeluarkan suara ketika dipukul dimana pusat bunyi terletak pada bagian tengah bidang gong baik yang berpencu (*bossed gong*) maupun yang datar (*flat gong*) (2006, p.1-3).

⁵ Dalam kajian wilayah “Asian Studies”, Asia Tenggara terbagi dalam dua yakni daratan Asia Tenggara (yang terletak dalam benua Asia) meliputi seperti Thailand, Burma, Kamboja, Laos serta kepulauan Asia Tenggara meliputi pulau-pulau yang berada di wilayah negara seperti Indonesia, Malaysia, Brunei Darussalam, Singapura.

⁶ Dalam ensiklopedi *Musik Indonesia Seri K – O* terbitan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tahun 1985, *Kakula* merujuk pada alat musik pukul yang terbuat dari batang *walo* atau bambu yang berbentuk sejenis kentongan. Dalam Kamus Kaili Ledo Indonesia Inggris, *Kakula* sejenis dengan *gambang*, *kulintang*, *xylophone*, atau *marimba* (Evans, 2003: 68).

⁷ Salah satu pengertian dasar dari etnomusikologi disebut Hood (1957:2) sbb: “(ethno)musicology is a field of knowledge, having as its object the investigation of the art of music as a physical, phiscological, aesthetic and cultural phenomenon”. Saya mengembangkan bagian terakhir fenomena kebudayaan dari

kolintang,⁸ istilah yang juga disebutkan pada Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sulawesi Tengah.⁹

Pada gambar di bawah ini, nampak *Kakula* sebagai instrumen berada di tengah, sementara dua buah *go* atau *tawa-tawa* berada di sisi kanan dan *gimba* di sisi kiri. Pemain Ansambel *Kakula* biasanya terdiri dari tiga hingga empat orang. *Kakula* dan *go* dimainkan oleh satu orang sedangkan *gimba* dapat dimainkan oleh satu atau dua orang. Pemain *Kakula* sebagai pembawa melodi utama serta pemain *gimba* (gendang) sebagai instrumen ritmis dimainkan satu orang dengan duduk di kursi. Adapun pemain *go* (gong sedang) yang berfungsi sebagai instrumen penuntasi (memberi penekanan pada ketukan tertentu)

definisi Hood dengan mengartikan etnomusikologi sebagai ilmu musik dalam konteks kebudayaan sebagai keseluruhan sistem gagasan, sistem sosial dan wujud kebudayaan. Dengan demikian aktivitas dalam etnomusikologi tidak selesai sebatas analisis struktur musik (wujud kebudayaan) semata tanpa menghubungkan dan membangun argumen yang menjelaskan sistem sosial dan ideologi dibaliknya.

Lee (komunikasi pribadi 2003); menjelaskan etnomusikologi merupakan gabungan dari musikologi dan antropologi serta mempelajari musik yang biasanya diwariskan secara lisan di luar tradisi musik Klasik Barat. Dengan demikian etnomusikologi terdiri dari dua aktivitas utama yakni penelitian lapangan dan laboratorium yaitu analisis teks musik. Ilmu etnomusikologi meyakini bahwa seseorang akan sulit sekali mempelajari musik dalam suatu masyarakat tanpa mengetahui konteks kebudayaan dimana musik itu hidup. Pada saat yang sama ilmu ini menyadari bahwa mendiskusikan kegunaan, fungsi, nilai, makna yang disuarakan oleh sebuah musik sama sulitnya tanpa pengetahuan tentang teks musik itu sendiri. Isu – isu yang berkembang dalam disiplin ilmu ini berkembang dan mengkaji pula budaya pop, kebijakan kebudayaan dan lain-lain. Etnomusikolog adalah sebutan untuk seorang ahli etnomusikologi. Di Indonesia beberapa etnomusikolog mempunyai kekhasan karena mereka tidak hanya meneliti musik itu sendiri namun cenderung untuk memanfaatkan musik itu setelah mempelajarinya. Musik dimanfaatkan bukan hanya untuk kepentingan ilmu pengetahuan semata, namun digunakan oleh mereka sendiri misalnya untuk penciptaan komposisi baru atau kegiatan sosial yang lain misalnya revitalisasi dan kolaborasi.

⁸ *Kolintang* merupakan istilah baku dalam etnomusikologi yang digunakan oleh Prof. Byong Hwon Lee dalam kelas *Music Cultures of the World* pada saat penulis berkuliah di University of Hawaii pada tahun 2003. Menurut hemat penulis, *Kolintang* menjadi istilah standard karena dua hal. Pertama, istilah *kolintang* digunakan pertama kali oleh Jose Maceda (1963) terhadap instrumen ini dalam penelitian awal di Filipina bagian Selatan. Istilah ini kemudian menjadi acuan yang digunakan untuk penyebutan alat musik sejenis. Di Filipina bagian Selatan, *kolintang* yang menjadi paling kompleks dengan instrumentasi yang lebih banyak. Sebab yang lain yaitu istilah ini ditemukan di banyak tempat dengan variasi pelafalan yang berbeda.

Etnografer sekaligus misionaris Swedia yang lama tinggal di kawasan Sulawesi, Walter C Kaudern, (1925-1944: 455-464) menyebut *kolintang* dalam mengidentifikasi ansambel sejenis di Sulawesi Utara. Musik ini digunakan untuk mengiringi *mongolong*, *matarek*, dan tarian perang orang Minahasa. Figur 120 dari bukunya menggambarkan ansambel yang terdiri dari satu set gong kecil yang terdiri dari dua deret, sebuah gong besar, dua gendang, dan satu suling. Istilah *kolintang* juga disebut oleh Sachs (1923: 37) untuk menyebut instrumen di Sulawesi, namun tanpa menyebutkan secara spesifik di bagian wilayahnya. Saat ini di Indonesia, istilah *kolintang* mengacu pada ansambel sejenis *xylophone* (instrumen perkusi melodi dengan suara yang diproduksi oleh kayu berbentuk pipih dan disusun secara berderet) yang terbuat dari kayu dan berasal dari Sulawesi Utara. *Kolintang* diperkenalkan pertamakalinya pada tahun 1940 oleh Nelwan Katuuk (Depdikbud 1978: 10). Istilah ini populer di Indonesia sehingga *kolintang* menjadi *floating term* (penyebutan istilah yang sama, namun mempunyai pengertian instrumen yang berbeda di tempat lain). Pada ensiklopedi Musik dan Tari di Sulawesi Utara sendiri dikenal beberapa jenis *Kolintang*, yaitu *Kolintang tembaga* (Minahasa) dan *kolintang Bolaang Mongondow* yang mirip dengan *kolintang* dalam pengertian *generic* atau standar, *kolintang Wassi* (Minahasa), dan *kulintang* kayu (Depdikbud 1978: 10). *Kulintang* yang terakhir inilah yang menjadi *floating term* di Indonesia.

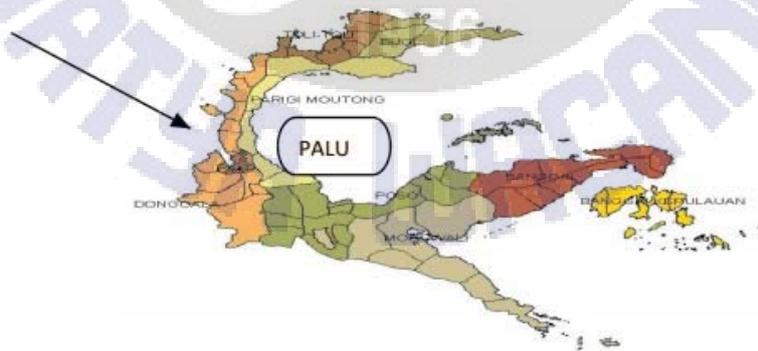
⁹Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sulawesi Tengah* (Palu: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, 1997/1978) p. 26.

memainkan dengan berdiri. Umumnya ansambel ini dimainkan oleh wanita atau gender ke tiga (*bayasa*; banci) di ranah domestik seperti di dapur atau di bagian belakang rumah yang lain.



Gambar 1:
Kakula pada Masyarakat Kaili di Talise Kota Palu
Dokumentasi Amin Abdullah (2011)

Kakula dimainkan oleh etnik Kaili¹⁰ yang kebanyakan bermukim di wilayah pesisir di kota Palu dan beberapa kabupaten, seperti Donggala, Sigi, dan Parigi Moutong.



Gambar 2
Peta Sulawesi Tengah
Letak Palu ditunjukkan dengan arah panah
Foto: Google (18 April 2012)

¹⁰ Artikel ini ditulis berdasarkan studi kasus *Kakula Nuada Talise* (KNT) yang berada di wilayah Timur kota Palu.

Tangga nada pada *Kakula* (sebagai instrumen) terdiri dari tujuh nada dan disebut *locational tuning* atau penyeteman berdasarkan kebiasaan pemain atau masyarakat setempat. Di setiap tempat *Kakula* dimainkan, pemainnya mempunyai tangga nada tersendiri yang berbeda. *Kakula* tidak mempunyai konsep tangga nada yang pasti. Satu hal yang dapat dijadikan patokan adalah urutan nada–nada disusun mulai dari yang terendah di sebelah kiri hingga yang tertinggi di sebelah kanan.

Penyebaran Islam dan Budaya Gong di Asia Tenggara

Bagian ini membangun argumen bahwa ansambel *Kakula* “bukanlah sebatang pohon yang tumbuh sendiri di tanah Kaili, melainkan bagian dari hutan tempat menyebarnya pohon-pohon sejenis”. Dalam bingkai geobudaya, sejarah *Kakula Nuada* merupakan bagian dari penyebaran budaya gong berpencon (*knobbed gong*) yang menyebar di kepulauan Asia Tenggara.

Malm¹¹ menyebut pengaruh ansambel gong berpencon dari Indonesia (*gamelan-pen*) sejak abad ke-15 yang terrepresentasi melalui ansambel *kulintang* di Filipina bagian Selatan.¹² Ansambel *kulintang* terdiri dari sebuah gong (*babandil* atau *tunggalan*), satu buah gendang berbentuk seperti gelas (*dab*) atau dua gendang (*gandang*), empat buah gong yang digantung (*agung* atau *duana*), dan delapan hingga sebelas buah gong kecil berderet yang diletakkan dalam sebuah penampang (*kulintang*). Semua instrumen bermain satu persatu dengan pola ritmik khusus untuk membentuk stratafikasi suara yang menyerupai ansambel yang ada di Indonesia (*gamelan*). Karakteristik utama pada musik *kulintang* yakni lebih menitikberatkan pada *rhythmic mode* daripada tema melodik. Penekanan yang lebih pada ritme dan garis melodi dibandingkan dengan melodi, menjadi faktor penting pada musik non-Kristen yang terdapat pada rantai kebudayaan yang membentang mulai dari Filipina bagian Selatan hingga Sumatra. *Kakula Nuada* yang dimainkan oleh etnik Kaili pesisir di Sulawesi Tengah merupakan bagian dari rantai kebudayaan yang disebut Malm. Musik *Kakula Nuada* juga memberi penekanan pada ritme yang dimainkan oleh ke tiga instrumen dalam ansambel. Setiap instrumen dalam

¹¹William P. Malm, *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia*, 3rd edition (Prentice-Hall: New Jersey, 1996) p. 30.

¹² Kutipan terhadap Malm ini tidak bermaksud menegaskan masih adanya perdebatan tentang letak pusat budaya dan asal-usul gong di kepulauan Asia Tenggara apakah di Jawa, di Filipina bagian selatan atau di wilayah lain (komunikasi secara pribadi dengan Ricardo Trimillos, 2005). Lihat juga Siagian (2006) yang mencoba melihat kemungkinan asal usul gong di Nusantara berasal dari evolusi gendang perunggu dari budaya Dongson di Vietnam. Penulis mengutip Malm karena menyetujui klasifikasinya tentang *rhythmic mode* pada budaya gong sebagai ciri musik non-Kristen pada rantai kebudayaan di kepulauan Asia Tenggara.

ansambel *Kakula Nuada* mempunyai pola ritmik yang berbeda satu dengan lainnya. Ritme ritme itu dimainkan secara bersamaan sehingga menghasilkan ritme dalam tingkatan yang berbeda atau lazim disebut *rhythmic stratification*.¹³ *Kakula* memainkan garis melodik dengan ritme yang khas yang merupakan perpaduan antara nada bernilai seperdelapan dan seperenambelasan. Sementara gong sebagai *punctuation instrument* (instrumen yang memberi penekanan pada melodi-melodi tertentu) dan *gimba* sebagai *rhythmic instrument* (instrumen ritmis pengiring) masing-masing memainkan pola ritme yang sama dan berulang-ulang. Pola ritmik gong dan *gimba* saling mengisi dalam mengiringi melodi yang dimainkan oleh *Kakula*.

Peta di bawah ini diterbitkan oleh Wikipedia untuk memetakan penyebaran budaya gong di kepulauan Asia Tenggara. *Kulintang* dalam pengertian baku dan sejenis dengan *Kakula* ditandai dengan warna kuning, gamelan dengan warna hijau serta *piphat* di daratan Asia Tenggara dengan warna merah muda. Nampak bahwa peta ini belum mendeteksi penyebaran *kulintang (kakula)* di dataran Sulawesi Tengah (Palu, Donggala, Parigi), Kalimantan dan Sumatra.



Gambar 3.

Peta Penyebaran *Kulintang*, *Gamelan* dan *Piphat* di Asia Tenggara
<http://en.wikipedia.org/wiki/Kolintang> (25 April 2013)

¹³Bila dilihat dari struktur musik *rhythmic stratification* (struktur musik ketika setiap instrumen memainkan ritme yang berbeda) dan instrumen yang digunakan, di luar wilayah Indonesia, *Kakula* sejenis dengan *kulintang* di Filipina bagian Selatan pada suku bangsa Maranao (Cadar 1996: 81), Maguindanao (Kalanduyan 1996: 3–7) di Pulau Mindanao, dan Sulu di Tawi-Tawi (Ellorin 2008), *kulintangan* di Sabah Malaysia (Frame 1982: 253-254), dan *gulintangan* pada komunitas Brunei, Tutong, Dusun, Belait, dan Murut di Brunai (Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei 1993). Di Sumatra Barat, ansambel sejenis *Kakula* disebut *Talempong*, *calempong*, atau *canang*. Di Bengkulu instrumen tersebut dikenal dengan *Kelintang* atau *Kromong*. Sementara di Sumatra Selatan terdapat *Kromongan khususnya* di Kayu Agung, *Canang* di Burai Lama, *kelintang* di Manggala area (Kartomi, et al dalam Miller: 609–619). Menurut Cadar, *Kolintang* juga ditemukan di Maluku dengan nama *gong sembilan* terutama di Banda dan *gong duablas* di Ambon. (Cadar 1996: 81). Di Sulawesi, struktur musik yang sama terdapat juga di Buol (Yakama, 2005), Toli-Toli dan Bolaang Mongondow (Santaella, 2010).

Pada masyarakat Islam di wilayah kepulauan Asia Tenggara, seorang etnomusikolog Filipina bernama Maceda, menggunakan istilah “*Malay Music Tradition*” untuk menyebut ansambel seperti *Kakula*. Istilah ini digunakan untuk menyebut tradisi semacam *Kakula* pada masyarakat Muslim. Kata Melayu dalam hal ini mempunyai pengertian yang berbeda dari etnis Melayu atau Malaysia, tetapi merujuk pada masyarakat berbudaya Islam.¹⁴ Seperti kata Maceda:

*...must not be confused with the same word locally used in Malaya, Borneo and other islands in the area to denote groups of people who have an Islamic cultural tradition*¹⁵

tidak perlu dibingungkan dengan kata yang sama yang digunakan di Malaysia, Kalimantan, dan beberapa pulau lainnya untuk menyebut masyarakat yang mempunyai tradisi Islam.

Keberadaan sebuah instrumen dapat menjadikan indikator kontak budaya antar manusia. Bila bentuk yang sama dari instrumen ditemukan di daerah yang terpisah, ada kemungkinan kuat bahwa instrumen itu dibawa dari sebuah tempat ke tempat yang lain, atau dari dua wilayah ke wilayah yang ketiga.¹⁶

Sebagian orang Kaili berdasarkan memori kolektif (ingatan bersama yang ada dalam sebuah komunitas yang diyakini kebenarannya) meyakini bahwa *Kakula* mempunyai hubungan dengan masuknya Islam di tanah Kaili pada abad ke-17 melalui seorang penyebar Islam dari Sumatra Barat bernama Dato Karama.¹⁷ Dato Karama menghadiahkan seperangkat ansambel *Kakula* dan panji orang-orangan ke Raja Kaili sebagai tanda persahabatan. Alat-alat itu hingga saat ini dapat dijumpai dalam upacara perkawinan atau kematian raja dan bangsawan Kaili.¹⁸

¹⁴ Kutipan ini tidak dimaksudkan untuk menggeneralisir bahwa melayu identik dengan Islam, karena pada kenyataannya ada juga orang melayu yang beragama bukan Islam. Kutipan ini untuk menunjukkan pendapat beberapa etnomusikolog, bahwa penyebaran instrumen *Kakula* berjalan bersamaan dengan penyebaran Islam. Pendapat ini sejalan dengan memori kolektif orang Kaili terhadap sejarah instrumen ini.

¹⁵ Jose Maceda, *The Music of the Magindao in the Phillipines*: sebuah disertasi (University Microfilms, Inc, 1963: Ann Harbor, Michigan), p. 7.

¹⁶ Bruno Nettl, *Theory and Method in Ethnomusicology* (The Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited: New York, 1964), p. 207.

¹⁷ M.J. Abdullah, *Mengenal Tanah Kaili* (Badan Pengembangan Pariwisata Daerah: Palu, 1975), pp. 20 – 21.

¹⁸ Memori kolektif ini dipenuhi juga dengan cerita mistis, misalnya kedatangan Dato Karama yang memakai kapal berbentuk seperti tikar, adu kesaktian menanam tumbuhan cabe antara Dato Karama dan Raja Palu Pue Njidi (salah satu pemimpin lokal orang Kaili pada saat itu) yang dimenangkan oleh Dato Karama. Kemenangan ini menjadi penyebab diakuinya kebenaran Islam oleh Raja Kaili yang diikuti dengan masyarakatnya. Cerita memori kolektif ini pernah dipentaskan secara drama-tari kolosal pada saat

Dato Karama tidak datang seorang diri ke wilayah Palu, namun didampingi rombongan beserta keluarganya yang berjumlah sekitar 50 orang.¹⁹ Hasil perkawinan antara keluarga Dato Karama dengan bangsawan lokal Kaili serta keturunannya di kemudian hari disebut Kaili *paranaka* atau Kaili peranakan Melayu.²⁰ Menurut Reid²¹ kontak atau penyebaran pedagang-pedagang Muslim di wilayah kepulauan Asia Tenggara mulai sangat aktif terutama pada abad yang disebutnya sebagai ‘abad perdagangan’. Istilah ini merujuk pada periode abad ke-15 hingga ke-17 ketika hubungan dagang di antara kepulauan Asia Tenggara sangat aktif dibandingkan dengan abad-abad yang lain. Para pedagang itu diidentifikasi sebagai orang Melayu dengan mengindahkan bahwa mereka dapat saja berasal dari Jawa, Mon (sebuah etnik di Birma), India, China, dan Filipina.

In the age of commerce, bronze gongs remained great items of trade, particularly in eastern Indonesia, Borneo, and the Philippines, where they had to be imported from Java or China. They were used, along with wooden slit-drums, to demarcate the hours or sections of the day (Dampier 1697:231; Yupho 1957: 22); to summon people together or to make important announcements (Lodewycksz 1598:107; Wilkinson 1903: 374); to add gravity to any important occasion (Reid 1998: 210).²²

Pada abad perdagangan gong perunggu tetap menjadi alat perdagangan yang penting terutama di bagian timur Indonesia, Kalimantan, Filipina, yang diimpor dari Jawa atau Cina. Gong bersama-sama dengan gendang yang terbuat dari kayu digunakan untuk menandai pergantian jam dan waktu, mengumpulkan orang atau mengumumkan hal penting, untuk menambah gravitasi dalam kejadian penting.

Penjelasan Abdullah tentang kedatangan Dato Karama yang membawa *Kakula Nuada* pada abad ke-17, sejalan dengan apa yang dikatakan Reid dengan abad

Pembukaan Musabaqah Tilawatil Quran Tingkat Nasional di Palu tahun 2000 yang melibatkan 1000 orang penari.

¹⁹ Islam juga menyebar di kesultanan Gowa pada abad ke-17 yang dibawa oleh Dato Ri Bandang, Dato Patimang, dan Dato Ri Tiro yang berasal dari Kota Tengah, Minangkabau (Mattulada, 1982: 40-41). Ada kemungkinan bahwa Dato Karama, Dato Patimang, dan Dato Ri Tiro datang ke Sulawesi pada saat yang bersamaan dalam rombongan yang besar, namun kemudian menetap dan menyebarkan Islam di wilayah yang berbeda.

²⁰ Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Sejarah Sosial Daerah Sulawesi Tengah* (Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah: Jakarta, 1984), p.51.

²¹ Anthony Reid, *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450 – 1680* (Yale University Press: New Haven and London, 1988), p. 7.

²² Penggunaan budaya gong sebagai indikator diaspora Melayu bukan hanya untuk wilayah Asia Tenggara semata. Hal ini juga menjadi bukti penyebaran orang Melayu di Madagaskar Afrika. *Gambang* sebagai bagian dari gamelan ditemukan bukan hanya di kepulauan Melayu, namun juga di daerah benua hitam tersebut. Diperkirakan bahwa lalu lintas orang Melayu di daerah tersebut berlangsung sekitar abad ke-16 (Ishak, 2009: 108)

perdagangan. Penyebaran pedagang-pedagang Muslim atau disebut juga Melayu²³ yang membawa instrumen gong ini ternyata berlanjut terus hingga abad ke-20.

Berdasarkan wawancara pada tanggal 10 Juli 2011 dengan Suapu, seorang narasumber di Talise, instrumen *Kakula Nuada* milik keluarganya diperoleh dari pedagang Muslim Gowa, Makassar sebagai tanda persahabatan. Pedagang dari Gowa tersebut mendarat di Talise pada tahun 1948 dengan menggunakan perahu dua tiang.

Sejalan dengan yang dikatakan Reid, Suapu menyebutkan beberapa kegunaan instrumen gong, misalnya sebagai tanda pada saat kapal merapat di pelabuhan atau berangkat berlayar; dan memanggil angin yang dibutuhkan untuk berlayar. Selain itu selama berlabuh, ansambel *Kakula Nuada* dimainkan untuk menghibur para awak kapal, misalnya mengiringi peragaan pencak silat.

Meskipun alat tersebut diperoleh dari pedagang Gowa, Suapu meyakini bahwa instrumen ini berasal dari Jawa. Perahu-perahu dua tiang milik pedagang Muslim yang berlabuh di pelabuhan Talise rata-rata membawa seperangkat alat *Kakula Nuada*. Keterangan Suapu memberi kemungkinan kedua tentang sejarah masuknya musik gong ke wilayah Palu. Wawancara pribadi dengan Mukhlis Paeni pada tanggal 22 Maret 2012 menyebutkan bahwa dalam tradisi Gowa berlaku kebiasaan untuk menghadiahkan seseorang dengan perangkat seperti gong, tombak, payung, dan keris.

Suapu meyakini bahwa pemberian *Kakula Nuada* oleh pedagang dari Gowa Makassar kepada keluarganya merupakan kepemilikan *Kakula Nuada* yang pertama di daerah Talise. Suapu pun mengakui bahwa instrumen ini mahal harganya dan hanya dapat dimiliki oleh kaum bangsawan.

Santaella²⁴ melihat masuknya Islam dan berkembangnya musik *Kakula* pada saat yang bersamaan semakin menguatkan posisi penguasa Kaili (*magau*) dan komunitas bangsawan (*madika*) yang menjadikan orang Kaili sebagai bagian dari dunia Melayu.

²³ Ishak menggunakan istilah “Melayu pesisir” untuk mengidentifikasi populasi yang berada di Malaysia dan Indonesia (juga Singapura, Brunei, dan Filipina Bagian Selatan), karena mereka mendiami pesisir timur Pulau Sumatra, sekeliling pantai Kalimantan, semenanjung Tanah Melayu, Singapura, seluruh kepulauan Riau, hingga laut Cina Selatan, yakni pulau Natuna sekitarnya. Ishak menyebutkan bahwa keluarga bangsa Melayu yang besar kemudian mempunyai nama-nama tersendiri, seperti Aceh, Bajau, Bugis, Chamoro, Iban, Ifugao, Kadazan, Maori, Merina, Suluk, dan lain-lain, (2009: 8) termasuk Minangkabau, Makasar, dan Kaili, bukan Melayu sebagai etnis..

²⁴A. Mayco Santaella, *The Gong Row of Central and North Sulawesi, Indonesia*, sebuah tesis (University of Hawaii di Manoa: Manoa, Hawaii, 2010), p. 23.

Menurut Mamar, semenjak abad 17 setelah masuknya Islam, kerajaan-kerajaan Kaili di pesisir Donggala dan Palu secara resmi menganut Islam.²⁵

Kakula menjadi penguat posisi *Magau* dan kalangan bangsawan terutama ketika musik ini dimainkan dalam konteks upacara adat yang disebut oleh Mamar sebagai upacara-upacara adat yang berlangsung sepanjang kehidupan manusia atau *stages along the life cycle*.²⁶ Tingkatan daur hidup itu dimulai dari upacara kelahiran, masa bayi, kanak-kanak, perkawinan dan kematian yang telah dipengaruhi Islam. Dari beberapa upacara adat tersebut, perkawinan atau perjodohan untuk membentuk keluarga batih menjadi hal yang terpenting bagi orang Kaili.

Struktur Musik Yang Berubah

“...Kita ini banyak lagu, dua kali ulang ganti lagi, jadi tidak bosan orang badengar (mendengar). Tapi selesai dulu yang pokok (nomor inti) baru tambahan-tambahan (nomor-nomor serapan seperti *Nokilalaki*....)”²⁷

Pernyataan Hatim ini sekaligus menegaskan bahwa *Kakula Nuada* memiliki struktur musik yang bersifat fleksibel. Dalam penampilan *Kakula Nuada Talise* (KNT) yang utuh²⁸ kelompok ini menggunakan susunan repertoar sebagai berikut:

Tahap pertama bertempo sedang dan terdiri dari: 1). *Ndua-Ndua* 2) *Bali nu Ndua-Ndua* atau kebalikan dari *Ndua-Ndua* 3). *Paloanga* 4) *Posalonde* 5) *Noseredeku*. Sementara tahap kedua bertempo cepat dan terdiri dari: 6). Pengulangan *Ndua-Ndua* namun dengan tempo yang berubah menjadi lebih cepat. 7) *Gambusu* 8) *Torompito* 9) *Nokilalaki* 10) *Pontanu* 11) *Peulu Cinde* 12). *Epe Yaku Mombate Sakana* 12). *Randa Ntovea* 13). *Tendo Tendo* 14) *Tindua*. Tahap ketiga bertempo sangat cepat dan terdiri dari *Ndua-Ndua kodina* berupa pengulangan *Ndua-Ndua* namun dengan melodi yang berbeda.

Bagi masyarakat awam, rangkaian repertoar yang dimainkan KNT dapat saja dipahami sebagai sebuah tradisi utuh yang diturunkan sejak dahulu kala, namun penelitian penulis menyimpulkan sebaliknya. Keseluruhan nomor di atas merupakan gabungan dan

²⁵Sulaiman Mamar, dkk, *Sejarah Sosial Daerah Sulawesi Tengah (Wajah Kota Donggala dan palu)* (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: Palu, 1984/1985), p. 44 – 49.

²⁶ Sulaiman Mamar, dkk. *Ibid.*

²⁷ Wawancara pribadi dengan Hatimi seorang pemain *Kakula* KNT pada tanggal 6 Juni 2011.

²⁸ Penyusunan repertoar ini berdasarkan rekaman tanggal 23 Februari 2011 bertempat di rumah Darmin, pemilik *Kakula Nuada* Talise. Musik KNT terbagi atas tiga tempo yang berbeda serta gabungan dari musik instrumental dan musik campuran vokal dan instrumen.

bentukan dari nomor-nomor inti *Kakula*²⁹, transformasi nyanyian rakyat profan, penyerapan lagu pop daerah, dan sekularisasi melodi *Lalove* (suling yang digunakan dalam upacara ritual *Balia*), yang dikemas dengan perubahan tempo serta tersedianya ruang improvisasi bagi para pemain.

Karena keterbatasan ruang dalam jurnal ini, maka penulis hanya akan menganalisis dua komposisi dari *Kakula Nuada* Talise yakni *Ndua-Ndua* dan *Nokilalaki*. Kedua komposisi ini akan menunjukkan perubahan-perubahan musik yang terjadi pada ansambel tersebut. *Ndua-Ndua* merupakan komposisi inti yang selalu dimainkan pada awal permainan musik *Kakula Nuada*. Berikut cuplikan notasi *Ndua-Ndua*:

Ndua Ndua

The image displays three systems of musical notation for the piece 'Ndua Ndua'. Each system consists of three staves: the top staff is for 'Gimba' (vocal line), the middle staff is for 'Gong', and the bottom staff is for 'Kakula'. The music is written in 4/4 time. The first system shows the beginning of the piece with a rest for the vocal line. The second and third systems show the vocal line and the instrumental accompaniment in more active parts of the piece.

Notasi 1

Ndua-Ndua birama 1 – 9

Pada kelompok *Kakula Nuada* di Talise³⁰

²⁹ Nomor inti yang dimaksud yakni *Ndua-Ndua* (dua-dua atau pengulangan dua kali), *Bali nu Ndua-Ndua* atau *kabalina* (kebalikan dari *Ndua-Ndua*), *Palanga* (bagian panjang). Saya mengkategorikan adanya tiga nomor inti dan nomor alternatif berdasarkan pendataan dan pemetaan varian nomor-nomor *Kakula Nuada* pada beberapa wilayah seperti di bawah ini. Adomi (59) di desa Tipo, Palu Barat memainkan melodi dengan nama *Ndua-Ndua*, *Bali nu Ndua-Ndua*, *Kalakeda*, *Ana dara botito*, *Pangalanga* (*Palanga-pen*), (Santaella 2010: 113) *Torompido* dan beberapa pukulan yang tidak diingat lagi namanya. Hj Mekadia (72) di Kelurahan Pantoloan Kecamatan Palu Utara memainkan *Ndua-Ndua*, *Bali nu Ndua-Ndua*, *Palanga* dan *Gambusu* serta beberapa pukulan lain yang tidak diingat lagi namanya (Dewan Pembina dan Pengembangan Budaya Kaili 2006: 6–11). Katija (alm) di Desa Tavanjuka Kecamatan Palu Barat memainkan “*Ndua-Ndua-Kabalina*, *Palanga-Kabalina*, *Sarandayo-Kabalina*, *Anadara Botito-Kabalina*, *Gambusu-Kabalina*, *Potutuina* (semacam coda atau penutup) (Santaella 2006:115). Nampak dari pendataan di atas bahwa *Ndua-Ndua* merupakan nomor wajib pembuka pada musik *Kakula Nuada*. Selain *Ndua-Ndua*, dua nomor yang selalu ada yakni *Bali Nu Ndua-Ndua* dan *Palanga*. Ketiga nomor ini dengan berbagai varian terdapat di seluruh komunitas yang masih memainkan *Kakula Nuada*. Setelah ke tiga nomor inti ini, musik *Kakula Nuada* kemudian mempunyai nomor-nomor yang variatif di beberapa wilayah.

³⁰ Penotasian KNT secara keseluruhan berdasarkan rekaman tanggal 24 Februari 2011 menggunakan instrumen *Kakula* Darmin.

Ndua-Ndua menggunakan awalan pada birama 1. Tema pertama merupakan motif melodik yang muncul pada birama kedua. Tema ini diulang kembali di birama ketiga dengan variasi³¹ pada ketukan keempat.

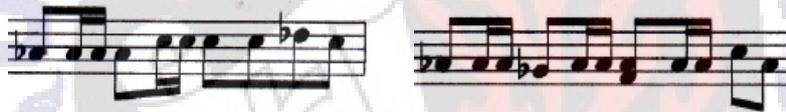


Notasi 2
Tema dan variasi birama dua dan tiga

Tema kedua menggunakan motif sepanjang dua birama yang terdapat pada birama empat dan lima.



Tema diulang dengan sedikit memberi variasi melodi pada birama 6-7.



Notasi 3
Tema dan Variasi 2

Pengulangan tema dengan memberi variasi menjadi karakteristik dari *Kakula Nuada* atau lazim disebut dengan istilah tema dan variasi. Hal ini sesuai dengan judul komposisi ini yakni *Ndua-Ndua* (dua dua) atau yang berarti pengulangan dua kali. Terlihat bahwa tema langsung diikuti dengan variasi. Struktur melodik tema dan variasi menjadi ciri khas dari musik *Kakula Nuada* yang terlihat juga pada karya *Bali nu Ndua-Ndua* dan *Palanga*.

Musik yang dihasilkan *Kakula Nuada* dalam kategori inti berbentuk instrumental dan dimainkan secara sambung-menyambung dari satu karya ke karya lainnya tanpa jeda atau dapat disamakan dengan *medley*. Hal ini erat kaitannya dengan fungsi musik ini yaitu sebagai musik latar atau pengiring prosesi baik dalam prosesi perjalanan pengantin pria menghampiri pengantin wanita maupun prosesi pelantikan raja. Oleh sebab itu musik ini tidak berdiri sendiri melainkan menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam sebuah

³¹ Pengertian yang lengkap mengenai variasi sebagai “perubahan atas yang pernah disajikan sebelumnya” dapat dilihat pada Siagian, 2006: 77-79.

prosesi upacara. Menurut wawancara dengan Hatimi pada tanggal 9 Maret 2011, komposisi ini dipelajari dari sang ibu. Hatimi mempelajari karya *Ndua-Ndua* dengan cara mendengar dan menghafalnya. Beliau sudah bermain *Kakula* sejak duduk di sekolah dasar.

Struktur musik yang berbeda terlihat jelas pada karya kedua, yakni *Nokilalaki*. Analisis berikut akan menunjukkan bahwa karya ini merupakan serapan dan transformasi dari nyanyian rakyat. Transformasi disini diartikan sebagai berubahnya musik vokal nyanyian rakyat menjadi musik vokal dan instrumen dalam format ansambel *Kakula*.

Berikut notasi nyanyian rakyat *Nokilalaki*:

Nokilalaki

Nyanyian Rakyat

♩ = 100

No ki la la ki sa nga nu bu lu bu lu na la nga an te ga ya
na ma u na ka vao ri nga ta nto na ma u na ka vao ri nga ta nto
na ka na ku to ra no ki la la ki

Notasi 4:

Nyanyian Rakyat *Nokilalaki*

Liriknya sebagai berikut:

*Nokilalaki, sangamu bulu
Bulu nalanga ante gayana
Mau nakavao ringapa ntona
Mau nakavao ringapa ntona
Kana kutora nokilalaki*

Nokilalaki nama sebuah gunung
Gunung yang tinggi dengan indahny
Meski jauh di daerah orang
Meski jauh di daerah orang
Tetap ku ingat Nokilalaki

Keunikan dari melodi nyanyian rakyat ini terletak pada motif berupa pola ritmik yang sama dan diulang-ulang di sepanjang lagu. Pengulangan motif tersebut membentuk frase tanya yang dimulai dari birama pertama ketukan ketiga hingga birama lima ketukan ketiga. Frase jawab dimulai dari birama lima ketukan ketiga hingga birama sebelas ketukan kedua. Kedua frase tersebut membentuk lagu satu bagian.

Nyanyian ini diadaptasi oleh *Kakula Nuada* Talise serta ditransformasi dari musik vokal menjadi musik yang mengkombinasikan antara vokal dan instrumen sebagai berikut:

Nokilalaki

Gimba

Gong

Kakula

Vokal

No ki la la ki sa nga nu bu lu

Notasi 5:
Nokilalaki versi KNT (birama 1–15)

Pada birama satu hingga empat, *Kakula* memainkan melodi frase tanya pada nyanyian *Nokilalaki* sebagai intro. Intro kemudian diikuti pengulangan frase tanya yang diikuti dengan nyanyian atau vokal. Frase jawab pada lagu satu bagian ini dimulai dari birama sembilan hingga empat belas.

KNT mentransformasi lagu tersebut dengan menambahkan interval *terts* dari melodi lagu awal. Tangan kanan pemain *Kakula* memainkan melodi sembari bernyanyi, sementara tangan kiri memainkan *drone* (pengulangan satu nada tertentu secara terus menerus) pada nada terendah yaitu C. Melodi nyanyian vokal yang mempunyai harga nada mencapai dua ketuk dimainkan dengan nada bernilai seperdelapan berkali-kali hingga mencapai harga nada yang sama.

Kakula.

Vokal.

No ki la la ki sa nga nu bu lu

Notasi 6:

Kakula dan Vokal pada Nokilalaki versi KNT

Gimba dan gong berubah dari ritme yang saling mengisi (heterofonik) pada *Ndua-Ndua* menjadi gong yang memainkan pola ritmik yang lebih sederhana dengan nada-nada bernilai seperempat.

Ndua-Ndua
Nokilalaki

Notasi 7:

Gimba dan Gong KNT pada nomor Ndua-Ndua dan Nokilalaki

Tema lagu ini berupa pemujaan terhadap gunung. Tampak jelas bahwa tema lirik dari nyanyian rakyat tersebut tidak berhubungan dengan konteks upacara daur kehidupan (perkawinan) yang biasanya melingkupi *Kakula Nuada* sebagai musik instrumental. Nyanyian-nyanyian rakyat yang diadopsi merupakan nyanyian rakyat yang dinyanyikan seluruh lapisan masyarakat Kaili. Adopsi *Nokilalaki* membuat pemain *Kakula* bukan hanya menjadi seorang instrumentalis, tetapi sekaligus juga seorang vokalis.

Hatimi dalam wawancara pada tanggal 6 Juni 2011 menjelaskan bahwa ia mulai mengadopsi nyanyian rakyat ke dalam musik KNT semenjak tahun 1990-an. Pemberian variasi pada musik KNT dilakukan dengan tetap memegang teguh aturan mainnya. Hatimi menambahkan bahwa dengan mempertahankan keragaman repertoar *Kakula*, maka KNT dapat terus hidup dan bermain hingga ke desa-desa pada pesta perkawinan orang Kaili secara keseluruhan.

Kesimpulan

Pembahasan mengenai konteks sejarah *Kakula* menunjukkan bahwa instrumen yang berlatarbelakang ideologi Islam ini kemudian mengalami proses inkulturatif ke dalam budaya Kaili. Walaupun Abdullah³² dan Suapu dalam wawancaranya memberi keterangan

³² MJ Abdullah, *loc.cit.*

yang berbeda tentang masuknya *Kakula* di kota Palu, namun keduanya menunjukkan kesimpulan yang sama.

Pertama, *Kakula* bukanlah merupakan produk lokal, tetapi sesuatu yang diyakini berasal dari luar dan merupakan hasil interaksi dengan pedagang atau pembesar Melayu, dalam hal ini Melayu Minangkabau atau Melayu Goa. Kedua, perangkat ansambel ini dijadikan semacam hadiah, alat negosiasi, tanda persahabatan oleh pendatang Melayu kepada penguasa lokal.

Dari analisis musik terhadap dua nomor *Kakula Nuada* Talise yakni *Ndua-Ndua* dan *Nokilalaki* dapat ditunjukkan bahwa struktur melodi KNT bukanlah sesuatu yang tunggal namun jamak. Garis melodik *Kakula* sebagai pembawa melodi bukan hanya tema variasi namun juga frase kontras lagu satu bagian. *Kakula* menjadi sesuatu yang dinamis karena tradisi tersebut bukan hanya sesuatu yang diwariskan dan dilestarikan, tetapi juga senantiasa dikembangkan oleh pemakainya, yaitu seniman *Kakula Nuada*, salah satunya melalui pengadaptasian nyanyian rakyat.

Diserapnya nyanyian rakyat *Nokilalaki* sejak tahun 1990-an menyiratkan adanya motivasi untuk membuat musik KNT menjadi lebih populer dan diterima oleh semua kalangan di Kaili. Musik yang tadinya hanya dimainkan oleh kelas tertentu sebagai penunjuk status, kini mulai memasyarakat dan berfungsi sebagai penunjuk identitas etnik Kaili secara keseluruhan, selain halnya sarana hiburan.

Dari studi kasus *Kakula* pada masyarakat Kaili ini mungkin dapat menjadi bahan perenungan bagi kita semua untuk tidak dengan tergesa-gesa memberi label kata “asli” pada sebuah musik atau unsur budaya yang tumbuh di suatu masyarakat. Perlu dikaji secara seksama konteks sejarah dan analisa struktur sebuah musik atau sebuah kesenian sebelum mengklaim bahwa sebuah kesenian asli dan oleh karena itu layak menjadi “ikon” pada sebuah wilayah administratif politik dan tidak untuk wilayah yang lain. Padahal terkadang batasan geopolitik seringkali berbeda dengan geobudaya.

Daripada saling mengklaim keaslian suatu kesenian, mungkin lebih arif bila kita memberi perhatian pada program-program kebijakan kebudayaan yang kongkrit, dengan tujuan merevitalisasi dan mengaktualkan sebuah kesenian tradisi agar dapat tetap berfungsi pada masyarakatnya sesuai dengan kondisi zamannya. Dengan demikian kebijakan tersebut dapat disandingkan dengan kebijakan, yaitu sesuatu yang bermanfaat.

DAFTAR PUSTAKA

1. Abdullah, MJ, Hi.
1975 *Mengenal Tanah Kaili*. Palu: Badan Pengembangan Pariwisata Daerah.
2. Abdullah, Mohammad A.
2004 “Metode Penciptaan Musik Ensambel Modero Palu: Sebuah Konsep Sintuvu dalam Penciptaan Musik.” Sebuah tesis untuk mencapai gelar Magister pada Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
3. _____
2005 “A Comparison of Music of the Philippines and Sulawesi”. Naskah yang tidak dipublikasikan
4. _____
2013 “Dua Tradisi dalam Satu Panggung: Sebuah Studi tentang Perubahan Musik Kakula pada Etnik Kaili di Sulawesi Tengah, Depok”. Disertasi untuk mencapai gelar Doktor pada Universitas Indonesia
5. Cadar, Usopay H.
1996 “The Role of Kolintang Music in Maranao Society” dalam *Journal Society for Asian Music* Vol. 27 No. 2, pp. 81 – 103.
6. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
1997/1998 *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sulawesi Tengah*. Palu: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah
7. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
1978 *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sulawesi Utara*. Manado: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah.
8. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
1985 *Ensiklopedi Musik Indonesia Seri K – O*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
9. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
1984 *Sejarah Sosial Daerah Sulawesi Tengah*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
10. Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei
1993 *Alat Muzik Tradisional Brunei*. Brunei Darussalam : Kementrian Kebudayaan, Belia dan Sukan.

11. Ellorin, Bernard B, M.A.
2008 "Variants of Kolintangan Performances as a Major Influence of Musical Identity among the Sama in Tawi-Tawi." Sebuah tesis untuk memperoleh gelar Magister pada University of Hawaii di Manoa.
12. Frame, Edward
1982 "The Musical Instruments of Sabah, Malaysia" dalam *Journal of the society for Ethnomusicology* Vol. 26 No. 2, pp. 247 – 274.
13. Hood, Mantle
1957 "Training and Research Methods in Ethnomusicology" dalam *Ethnomusicology*, Vol. 1 No. 11, University of Illinois Press, pp. 2 – 8
14. Ishak, Mohd. Arof
2009 *Tamadun Alam Melayu*. Kuala Lumpur: Persatuan Sejarah Malaysia.
15. Kalanduyan, Danongan S.
1996 "Magindanaon Kulintang Music: Instruments, Repertoire, Performance Context, and Social Functions" dalam *Journal of the Society for Asian Music* Vol. 27 No. 2, pp. 3 – 18.
16. Kartomi, Margareth J., et al.
1998 *Sumatera. The Garland Encyclopedia of World Music Vol 4*. New York and London: Garland Publishing, Inc.
17. Kaudern, Walter
1925-1944 *Games and Dances in Celebes Ethnographical Studies in Celebes*. Gottenborg: Elanders Boktrykery Aktiebolag.
18. Maceda, Jose
1963 *The Music of the Magindanao in the Philippines*. Dissertation. Ann Arbor: University Microfilms, Inc.
19. Malm, William P.
1996 *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia* 3rd ed. New Jersey: Prentice Hall.
20. Mamar, Sulaiman. et al.
1984/1985 *Sejarah Sosial Daerah Sulawesi Tengah (Wajah Kota Donggala dan Palu)*. Palu: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

21. Mattulada, H.A.
1983 *Sejarah Kebudayaan To-Kaili (Orang Kaili)*. Palu: Badan Penerbit Universitas Tadulako.
22. Melalatoa, M. Junus
1995 *Ensiklopedi Suku Bangsa di Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
23. Miller, Terry E and Sean Williams (eds).
1998 *The Garland Encyclopedia of World Music Southeast Asia*. Garland Publishing, Inc, 1998.
24. Nettl, Bruno
1964 *Theory And Method In Ethnomusicology*. New York: The Free Press of Glencoe Collier- Macmillan Limited.
26. Reid, Anthony
1988 *Southeast Asia in the age of commerce 1450-1680*. New Haven and London: Yale University Press.
27. Sachs, Curt
1923 *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*. Berlin Und Leipzig: Walter De Gruyter & Co.
28. Santaella, A. Mayco
2010 *The Gong Row of Central and North Sulawesi, Indonesia*.
Tesis untuk mencapai gelar Strata Dua pada University of Hawaii di Manoa.
29. Siagian, Esther L.
1994/1995 *Gong*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara.
30. Sulo, Naomi et al.
1994/1995 *Diskripsi Musik Kakula*, Palu: Kanwil Depdikbud Sulawesi Tengah.
31. Yakama, Darwis, et al.
2005 *Kulrindang Alat Musik Pukul di Etnik Buol Sulawesi Tengah*. Palu: Pemerintah Daerah Propinsi Sulawesi Tengah, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata.
32. <http://en.wikipedia.org/wiki/Gong>

Wawancara Pribadi:

33. Wawancara pribadi dengan Ricardo Trimillos di Hawaii pada tahun 2005.
34. Wawancara pribadi dengan Hatimi, seorang seniman Kakula di Palu pada tahun 2011.
35. Wawancara pribadi dengan Mualim Suapu pada tahun 2011.
36. Wawancara pribadi dengan Mukhlis Paeni pada tahun 2012
37. Wawancara pribadi dengan Byong Hwon Lee, seorang etnomusikolog dan pengajar di Universitas Hawaii pada tahun 2003.

