

METODE PENCIPTAAN MUSIK ANSAMBEL MODERO PALU

(SEBUAH KONSEP *SINTUVU* DALAM PENGGARAPAN KOMPOSISI MUSIK)



TESIS
Pengkajian Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Musik Barat

Oleh

Mohammad Amin
NIM: 049/MS-Mb/01

Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	IGS / PSP / PL. 5 / OA	
KLAS		MS
TERIMA	11-10-2004	TTD.

METODE PENCIPTAAN MUSIK ANSAMBEL MODERO PALU

(SEBUAH KONSEP *SINTUVU* DALAM PENGGARAPAN KOMPOSISI MUSIK)



TESIS
Pengkajian Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Musik Barat

Oleh
Mohammad Amin
NIM: 049/MS-Mb/01

Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

TESIS
Pengkajian Seni

METODE PENCIPTAAN MUSIK ANSAMBEL MODERO PALU

(SEBUAH KONSEP *SINTUVU* DALAM PENGGARAPAN KOMPOSISI MUSIK)

Oleh
Mohammad Amin
NIM: 049/MS-Mb/01

Telah dipertahankan pada tanggal 10 Juli 2004
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari


Prof. Dr. I Made Bandem
Pembimbing Utama


Drs. Trivono Bramantyo PS., M. Mus. Ed., Ph.D.
Penguji Cognate


Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu dari persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, ... *3 Agustus 2004*

Direktur Pasca Sarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D
NIP: 131285252

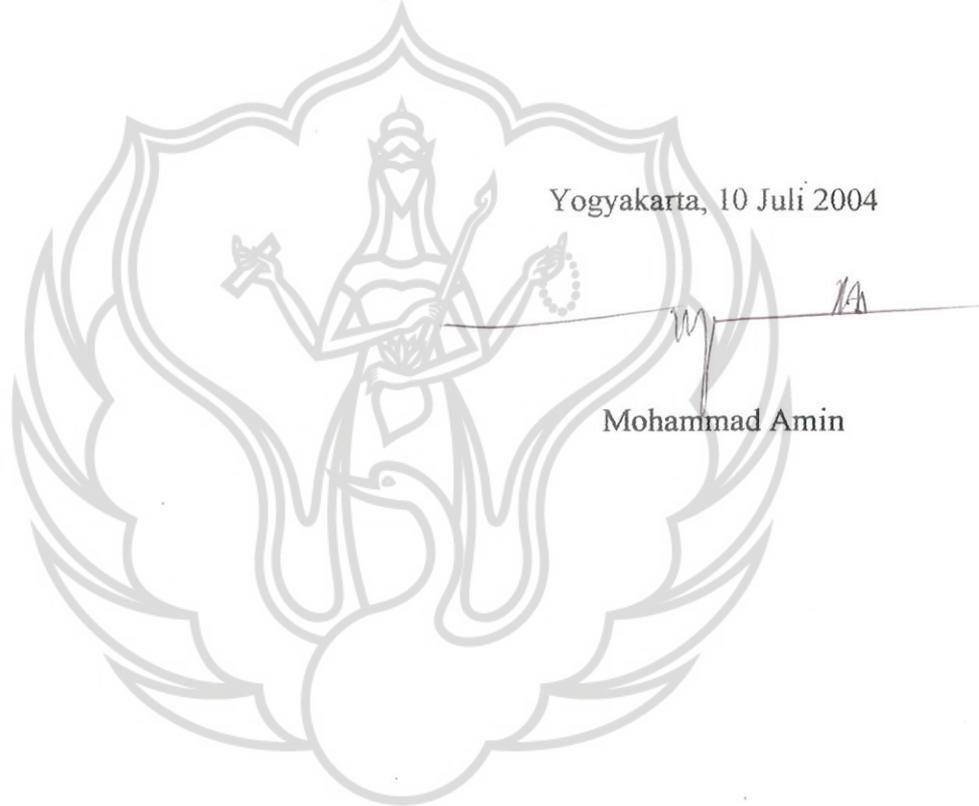
PERSEMBAHAN



Tesis ini saya persembahkan kepada
teman-teman yang senantiasa bergulat dalam proses kreatif
penciptaan karya-karya baru musik Indonesia.

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi. Selain itu, sepanjang yang saya ketahui tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



ABSTRACT

Ansambel Modero Palu was established by the author in 1998 and continues today to develop *kakula* music tradition of the Kailinese people in Central Sulawesi. *Kakula* identifies an ensemble which consists of *kakula*, *tawa-tawa* and one or two *gimba* or *gendang*. Specifically, *kakula* means an instrument of seven small knobbed gongs which are laid in a single row. Moreover, this term also refers to the music produce by the ensemble. *Kakula* music of Kailinese in Central Sulawesi is part of the gong chime culture in island Southeast Asia which spreads from the Southern part of the Philippines until Sumatra.

Ansambel Modero Palu is a traditional *kakula* ensemble with the addition some other instruments and players. This group focuses on playing my new intercultural music pieces. Intercultural music is the music from a composer who has experiences in two or more cultures. Having experience in learning western music and Kailinese music, I compose new pieces based on Kailinese musical idiom but adds techniques and forms of western music.

This ensemble has its own method in composing its pieces. This method, which is called *sintuvu* or mutual working, considers not only the composer but also the players. Both have contributions in developing the piece. Moreover, critique and suggestions from the audience provides feedback in revising the piece. As a result, a piece from this ensemble integrates the idea of composer, the contribution of the players and the critique and suggestion from society.

Keywords: *Kakula* ensemble, intercultural music, *sintuvu* method

ABSTRAK

Ansambel Modero Palu didirikan oleh penulis pada tahun 1998 dan melanjutkan tradisi musik *kakula* yang ada pada suku bangsa Kaili di Sulawesi Tengah diujung perkembangan musik tersebut. *Kakula* mengacu pada pengertian sebuah ansambel yang terdiri dari *kakula* itu sendiri *tawa-tawa* atau gong besar dan satu atau dua buah *gimba* atau gendang. Dalam pengertian khusus, *kakula* berarti instrumen yang terdiri dari tujuh buah gong kecil yang berderet. Disamping itu juga berarti musik yang dimainkan oleh instrumen tersebut. Musik *kakula* pada masyarakat Kaili di Sulawesi Tengah adalah bagian dari penyebaran budaya gong di kepulauan Asia Tenggara yang membentang mulai dari Sumatera hingga Filipina Bagian Selatan.

Ansambel Modero Palu adalah ansambel *kakula* dengan penambahan jumlah instrumen dan pemain. Ansambel ini mengkhususkan diri untuk membawakan karya-karya baru musik interkultural penulis. Musik interkultural adalah musik dari komposer yang pernah mengalami dua budaya atau lebih dengan berbagai cara. Dengan pengalaman mempelajari musik Barat dan musik tradisi suku bangsa Kaili, penulis mempunyai konsep musik untuk membuat musik-musik baru berdasarkan idiom-idiom tradisi yang ada di Sulawesi Tengah dan menggunakan tehnik penggarapan serta bentuk musik Barat.

Ansambel ini mempunyai metode tersendiri dalam proses kerja kreatifnya. Metode itu disebut *sintuvu* (kerjasama) dimana dalam proses kreativitas tersebut bukan hanya komposer sebagai satu-satunya orang yang menentukan karya, namun pemain juga mempunyai andil dalam proses pembentukan karya. Disamping itu, kritik dan saran dari masyarakat juga diberi ruang untuk menentukan perjalanan sebuah karya. Sehingga karya-karya dari ansambel ini adalah sebuah integritas dari ide komposer, kontribusi pemain serta kritik dan saran dari masyarakat.

Kata kunci: Ansambel *kakula*, musik interkultural, metode *sintuvu*

KATA PENGANTAR

Ketika memulai studi S-2 di bidang penciptaan seni pada institut ini, buku pertama yang sangat menarik perhatian penulis adalah *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural* karya Prof. Dieter Mack. Tulisannya tentang adanya ‘benang merah’ dalam proses penciptaan komposer Indonesia dengan mengutamakan suatu prinsip kerjasama dengan musisi daripada memberikan mereka partitur sebagai hasil kesadaran hidup kolektif dimana mengutamakan tradisi lisan sangat menarik penulis.

Buku ini menunjukkan bahwa sesungguhnya prinsip kerja sama (di Sulawesi Tengah di sebut *sintuvu*) dalam penciptaan musik di Indonesia, bukan barang baru lagi. Komponis-komponis Indonesia yang berlatar belakang musik tradisi maupun yang mengalami pendidikan musik Barat, menggunakan cara ini dalam proses penciptaan.

Inilah yang dilakukan penulis selama bertahun-tahun dengan anggota ansambel yang penulis bentuk bersama pemusik tradisi di daerah yang jauh dari pusat berkembangnya kesenian nasional. Buku tersebut akhirnya memberi inspirasi pada penulis untuk mempertajamnya dan menjadikannya topik tesis ini.

Stimulus berikutnya datang dari mata kuliah Metodologi Penciptaan Seni dengan dosen pengampu Prof. Dr. I Made Bandem. Bahan-bahan mata kuliah dan pemikiran-pemikiran Pak Bandem tentang penciptaan yang berangkat dari tradisi merangsang penulis ingin memformulasikan prinsip kerja sama tersebut dalam sebuah metode penciptaan musik. Selanjutnya, kesediaan Pak Bandem untuk menjadi pembimbing tunggal dalam penulisan tesis ini, membuat penulisan tesis ini

memperoleh arahan dari sumber yang tepat. Untuk itu sudah sewajarnya penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada beliau.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan pada Gubernur Sulawesi Tengah, Prof. Drs. Aminudin Ponulele beserta staf Kepegawaian Kantor Gubernur Sulawesi Tengah di Palu yang telah memberi kesempatan dan bantuan kepada penulis dalam pendidikan ini.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada pengelola Program Pasca Sarjana Penciptaan Seni Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D dan Drs. Subroto Sm., M. Hum, Dra. Budi Astuti, M. Hum, beserta segenap staf. Juga tidak lupa pada staf pengajar yang tidak dapat disebut satu persatu Victorious Ganap, M.Ed, Dr. A.M. Hermien Kusmayati, SST, S.U., Prof. Yoseph Vincent McDermott, BFA, MA, Ph.D, Prof. Shin Nakagawa, Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, SST, S.U, Ni Nyoman Sudewi, SST, M. Hum, Drs. Triyono Bramantyo PS., M. Mus. Ed., Ph.D,

Kepada teman-teman angkatan 2001, Asrama Putera Pelajar / Mahasiswa Sulawesi Tengah di Yogyakarta, Kerukunan Mahasiswa Pasca Sarjana Sulawesi Tengah, penulis juga ingin mengucapkan terima kasih. Ucapan terima kasih yang khusus saya ucapkan kepada istri saya Nita Cahyana dan anak saya Ghirah Putra Fajar yang senantiasa menemani selama studi di Yogyakarta. Akhirnya yang terakhir kepada seluruh anggota Ansambel Modero Palu, terutama manager Ibu Riri Lamadjido yang telah bersama-sama selama bertahun-tahun dengan penulis untuk mengembangkan ansambel ini dan musik di Sulawesi Tengah.

Tesis ini tentu saja masih membutuhkan penajaman disana sini. Olehnya, tegur sapa dari kerabat dan handai taulan masih sangat diharapkan.

DAFTAR ISI

B A B

Halaman Judul.....	i
Halaman Pengesahan.....	ii
Halaman Persembahan.....	iii
Halaman Pernyataan	iv
Abstract.....	v
Abstrak.....	vi
Kata Pengantar	vii
Daftar Isi	ix
Daftar Notasi.....	xii
Daftar Gambar.....	xiii
Daftar Istilah.....	xiv

I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah.....	1
1. Pengertian Sintuvu	3
2. Sintuvu Sebagai Metode Penciptaan Musik.....	3
a. Sekilas Tentang Ansambel Modero Palu.....	3
b. Pengertian Metode Sintuvu.....	5
c. Aspek-Aspek Metode sintuvu.....	7
1) Persiapan.....	7
a) Pencarian Tema.....	7
b) Konsep Musik.....	8
c) Rancangan Musikal.....	9
2) Penggarapan Melingkar.....	10
a) Memberi contoh.....	11
b) Tergantung Pada potensi Dasar Pemain.....	11
c) Memberi Rangsangan Pada Para Pemain.....	12
d) Memberi Ruang Improvisasi Kepada Pemain	13
e) Mementingkan Interaksi Antar Musisi.....	15
3) Work in Progress	16
B. Rumusan Masalah.....	17
C. Tujuan Penelitian.....	18
D. Telaah Sumber.....	19
E. Kerangka Pemikiran.....	20
F. Metode Penelitian.....	21
G. Tinjauan Pustaka	23

II PERKEMBANGAN JENIS MUSIK KAKULA DI PALU, SULAWESI TENGAH

A. Kakula Nuada	28
1. Sejarah.....	30
2. Musik Kakula Nuada	34
a. Melodi.....	34
1) Tangga Nada.....	35
2) Nada Sentral.....	36
3) Seringnya Sebuah Nada Muncul.....	37
4) Jarak/Luas Jangkauan Nada.....	37
5) Interval Umum.	37
6) Garis Melodi.	38
7) Pola Kadens.	38
8) Formula Melodi.....	38
b. Ritme.....	39
c. Meter.....	40
d. Tempo.....	41
e. Teksture.....	41
f. Timbre.....	41
g. Bentuk.....	42
3. Fungsi Kakula.....	43
a. Fungsi Sebagai Harapan Kesuburan.....	44
b. Fungsi Komunikasi dan Integrasi Sosial.....	45
c. Fungsi Sebagai Penunjuk Status Kekerabatan.....	45
d. Fungsi Sebagai Representasi Simbolik.....	46
B. Kakula Kreasi Pentatonik Sejak tahun 1957.....	46
C. Kakula Kreasi Kromatik Sejak Tahun 1969.....	52
D. Kakula Rekeyasa Sejak Tahun 1992.....	54
E. Ansembel Modero Palu Sejak Tahun 1998.....	55

III KARYA-KARYA MUSIK PADA ANSAMBEL MODERO PALU

A. Tentang Ansembel Modero Palu.....	56
1. Anggota.....	56
2. Instrumen yang digunakan.....	57
a. Idiofon.....	59
b. Membranofon.....	61
c. Kordofon.....	61
d. Aerofon.....	61
e. Perkusi Barat.....	62
f. Vokal.....	62
3. Riwayat Pementasan.....	62
4. Repertoar Karya.....	63

II PERKEMBANGAN JENIS MUSIK KAKULA DI PALU, SULAWESI TENGAH

A. Kakula Nuada	28
1. Sejarah.....	30
2. Musik Kakula Nuada	34
a. Melodi.....	34
1) Tangga Nada.....	35
2) Nada Sentral.....	36
3) Seringnya Sebuah Nada Muncul.....	37
4) Jarak/Luas Jangkauan Nada.....	37
5) Interval Umum.	37
6) Garis Melodi.	38
7) Pola Kadens.	38
8) Formula Melodi.....	38
b. Ritme.....	39
c. Meter.....	40
d. Tempo.....	41
e. Teksture.....	41
f. Timbre.....	41
g. Bentuk.....	42
3. Fungsi Kakula.....	43
a. Fungsi Sebagai Harapan Kesuburan.....	44
b. Fungsi Komunikasi dan Integrasi Sosial.....	45
c. Fungsi Sebagai Penunjuk Status Kekerabatan.....	45
d. Fungsi Sebagai Representasi Simbolik.....	46
B. Kakula Kreasi Pentatonik Sejak tahun 1957.....	46
C. Kakula Kreasi Kromatik Sejak Tahun 1969.....	52
D. Kakula Rekeyasa Sejak Tahun 1992.....	54
E. Ansembel Modero Palu Sejak Tahun 1998.....	55

III KARYA-KARYA MUSIK PADA ANSAMBEL MODERO PALU

A. Tentang Ansembel Modero Palu.....	56
1. Anggota.....	56
2. Instrumen yang digunakan.....	57
a. Idiofon.....	59
b. Membranofon.....	61
c. Kordofon.....	61
d. Aerofon.....	61
e. Perkusi Barat.....	62
f. Vokal.....	62
3. Riwayat Pementasan.....	62
4. Repertoar Karya.....	63

a.	Kakula-Kakula (1997).....	63
b.	Lalove-Love (1998).....	64
c.	Fantasia Posironde (1999).....	64
d.	Nongua (2001).....	65
e.	The Loss of Karambangan (2001).....	65
B.	Analisis Bentuk dan Struktur Karya Musik The Lost of Karambangan	
1.	Intro.....	68
2.	Bagian I.....	68
3.	Bagian II.....	73
4.	Bagian III.....	75
5.	Coda.....	78
IV	SINTUVU SEBAGAI METODE PENCIPTAAN MUSIK	
A.	Metode Penciptaan Sintuvu Sebagai Perwujudan Sistem Sintuvu Pada Masyarakat Kaili di Sulawesi Tengah.....	80
1.	Sintuvu Dalam Aktivitas Persiapan Pesta.....	80
2.	Persamaan Antara Sintuvu Pada Upacara Perkawinan dan Penciptaan Musik.....	83
a.	Kebutuhan Individual yang menjadi kebutuhan bersama.....	83
b.	Kebersamaan.....	83
c.	Azas Saling Menguntungkan.....	84
d.	Komitmen Bersama.....	85
e.	Pemimpin.....	85
f.	Pembagian kerja.....	86
B.	Metode Sintuvu Dalam Perbandingannya Dengan Metode Lain.....	87
1.	Perbandingan Dengan Metode Penciptaan Seni dari Prof. Alma M. Hawkins.....	87
2.	Perbandingan Dengan Metode Kreativitas Dalam Filsafat Ilmu Graham Walles.....	89
C.	Komposer, Pemain dan Masyarakat Dalam Metode Sintuvu.....	91
1.	Komposer.....	91
a.	Pemanfaatan Musik Tradisi.....	92
2.	Pemain dan Penggarapan Kolektif.....	94
3.	Masyarakat Dalam Metode Sintuvu.....	96
V	KESIMPULAN.....	98
	KEPUSTAKAAN.....	101

DAFTAR NOTASI

Notasi 1 :	Transkrip Ndua-ndua dalam <i>Kakula Nuada</i>	35
Notasi 2 :	Tangga Nada <i>Kakula Nuada</i>	36
Notasi 3 :	Formula melodi.....	39
Notasi 4 :	Ritme <i>eight sixteenth</i> dan <i>eight note</i>	39
Notasi 5 :	Ritme gong pada <i>Kakula Nuada</i>	40
Notasi 6 :	Ritme gimba pada <i>Kakula Nuada</i>	40
Notasi 7 :	Tangga nada <i>Kakula</i> kreasi pentatonik.....	48
Notasi 8 :	Transkrip Nyanyian Tendo-Tendo.....	49
Notasi 9 :	Transkrip cuplikan Musik tarian Peulu Cinde/Nokambu.....	51
Notasi 10:	Transkrip cuplikan musik tarian Jepeng.....	54
Notasi 11:	Nyanyian <i>Seselero</i>	67
Notasi 12:	Motif ritme perkusi birama 9-11 frase A.....	68
Notasi 13:	Gimba dan <i>Kakula</i> pada transisi 1 birama 20-22.....	69
Notasi 14:	Frase B seksi <i>karambangan</i> birama 25-28.....	70
Notasi 15:	Motif ritme pada birama 35-40.....	72
Notasi 16:	Rebana pada codetta birama 41-43.....	72
Notasi 17:	Solo gitar <i>karambangan</i> pada frase A mulai dari birama 56.....	73
Notasi 18:	Nyanyian <i>Karambangan</i> dalam birama 6/8 pada frase A	74
Notasi 19:	Motif ostinato pada gong mulai birama 80.....	75
Notasi 20:	Gitar dan nyanyian <i>karambangan</i> dalam tangga nada minor.....	76
Notasi 21:	Perubahan-perubahan birama pada seksi perkusi.....	77
Notasi 22:	2 vokal wanita pada A'	77
Notasi 23:	Motif perkusi yang mengalami augmentasi.....	79

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 : <i>Kakula Nuada</i>	148
Gambar 2 : <i>Kakula Kreasi</i>	148
Gambar 3 : <i>Kakula Rekayasa</i>	149
Gambar 4 : <i>Ansambel Modero Palu</i>	149
Gambar 5 : <i>Kakula, Kudode, floor drum dan cymbal</i>	150
Gambar 6 : <i>Gamba-gamba dan Kanda</i>	150
Gambar 7 : <i>Lalove, topodade, gong dan gimba</i>	151
Gambar 8 : <i>Permainan Rebana</i>	151
Gambar 9 : <i>Gitar Karambangan dalam karya The Loss of Karambangan</i>	152
Gambar 10: <i>Kakula-Kakula pada Yogyakarta Gamelan Festival 2001</i>	153
Gambar 11: <i>Ansambel Modero Palu dalam memainkan Lalove-love</i>	153
Gambar 12: <i>2 pemain Lalove dalam Fantasia Posironde</i>	154



DAFTAR ISTILAH

- Ansambel* : Bentuk permainan bersama, juga untuk menyebut sebuah kelompok musik yang bermaterikan instrumen, vokal atau keduanya.
- Antifonal* : Bersumber pada dua atau lebih paduan suara yang bernyanyi secara bergantian.
- Arpeggio* : Nada-nada dari sebuah chord yang dimainkan secara bergantian
- Ascending* : Garis melodi yang menaik.
- Augmentasi* : Pelebaran nilai-nilai nada dalam sebuah garis melodi
- Balia* : Upacara samanisme untuk pengobatan pada etnik Kaili
- Banggula* : Sepotong kayu yang ditempatkan pada leher sapi namun digunakan juga untuk alat musik
- Bule* : Peniup suling dalam upacara tradisional *Balia*
- Codetta* : Sebuah coda pendek, biasanya terletak didalam sebuah komposisi atau gerakan
- Continuity in change*: Perubahan dalam kelanjutan, atau sebuah kesinambungan proses karya.
- Counter melody* : Melodi kedua yang mengiringi melodi pertama
- Counter rhythm* : Ritme kedua yang mengiringi ritme pertama
- Dero* : Sebuah tarian rakyat yang melingkar (*round dance*), berpegangan tangan, bergerak ke arah dan gerakan kaki yang sama.
- Descending* : Garis melodi yang menurun
- Diminuasi* : Perpendekan nilai-nilai nada dalam sebuah garis melodi
- Fantasia* : Dapat diartikan bentuk bebas. Dimana bentuk menempati prioritas kedua untuk memberi penekanan pada imajinasi komposer.
- Fermata* : Nada atau istirahat yang ditahan, atau diperpanjang
- Flat gong* : Gong yang berbentuk datar tanpa pencon.
- Free canon* : Kanon yang berbentuk bebas.
- Gamaru* : Piring kecil yang akan menimbulkan bunyi bila digesekkan
- gamba-gamba* : *Idiofon* etnik Kaili (sejenis *saron* bila di Gamelan Jawa).
- Gapped scale* : Istilah untuk menyebut tangga nada dari musik di Asia Tenggara dimana interval yang pasti antara sebuah ketinggian nada dengan ketinggian nada yang lain tidak terlalu berarti
- Gimba* : Sejenis gendang kecil dengan kulit di kedua sisi
- Gong sembilan* : Istilah untuk instrumen sejenis Kakuladi Maluku, nama lainnya *gong dua belas*.
- Gulintangan* : Istilah untuk instrumen sejenis Kakula pada etnik Brunai Malay dan Kendayan di Brunai
- Irregular Parts* : Pada umumnya dikategorikan bebas atau bentuk terbuka. Sebagai bentuk unik dibandingkan dengan bentuk komposisi Mapan yang sudah ada sebelumnya, dan menggunakan prinsip

- bahwa dalam setiap bagian adalah pengulangan dalam perubahan. Disebut juga *group forms*.
- Kakula* : Secara umum, *kakula* adalah istilah untuk menamakan sebuah ansambel yang terdiri dari *kakula* itu sendiri (sejenis *bonang*) yang berfungsi sebagai pembawa melodi dengan iringan dua buah *go* atau *tawa-tawa*, gong besar dan satu atau dua buah *gimba* atau gendang. Dalam pengertian khusus, *kakula* berarti instrumen yang terdiri dari tujuh buah gong kecil yang berderet.
- Kanda* : Sejenis gendang ukuran sedang dengan kulit di kedua sisi
- Karambangan* : Gaya bermain gitar akustik Barat dengan *tunning* tertentu yang berkembang di Sulawesi Tengah terutama di Kabupaten Poso sejak 40-50 tahun silam
- Kelintang* : Istilah untuk instrumen sejenis Kakula di Bengkulu, nama lainnya *Kromong*.
- Knobbed gong* : Gong yang memiliki pencon.
- Kobi* : Kalimat melodi pada permainan *lalove*.
- Kolintang* : Istilah umum untuk menyebut instrumen sejenis kakula. Namun di Sulawesi Utara mempunyai pengertian instrument xilofon terbuat dari kayu
- Kromongan* : Istilah untuk instrumen sejenis Kakula di Sumatra Selatan, nama lainnya *canang*, *kelintang*.
- Kudode* : Sejenis kentongan yang terbuat dari bambu.
- Lalove* : Alat tiup yang terbuat dari bambu dengan bentuk silinder yang cukup panjang
- Locational tunning* : Tidak mempunyai konsep tangga nada yang pasti. Tergantung dari kebiasaan dan kesukaan pemain.
- Marwaz* : Membranophone dari Arab yang sering digunakan bersamaan dengan gambus. *Marwaz* berbentuk bundar kecil dengan kulit di kedua sisinya.
- Mbasi-mbasi* : Suling kecil pada etnik Kaili
- Mongolong* : Tarian perang orang Minahasa. Istilah lain *matarek*.
- Musik interkultural* : musik dari komposer yang pernah mengalami dua budaya atau lebih dengan berbagai cara
- Onomatopoetic* : Menirukan bunyi yang diinginkan dengan suara vokal
- Ostinato* : Motif yang diulang terus menerus
- Polimetrik* : Banyak metrik
- Poliritmik* : Banyak ritme
- Pompaura* : Salah satu jenis kobi pada permainan Lalove
- Posironde* : Salah satu jenis kobi pada permainan Lalove
- Rebana* : Sejenis gendang pipih bundar dimana pada salah satu bagiannya diberi kulit.
- Repe-repe* : Lempengan bundar dari besi yang dimainkan dengan mempertemukan dua bidang luar tersebut (semacam *ceng-ceng* pada gamelan Bali)

- Roll* : Nada sama dimainkan berulang kali dengan cepat
- Paree* : Instrumen dari bambu yang bila dipukulkan bergetar dan menghasilkan bunyi.
- Reverting* : Sebuah bentuk musik dimana kembali pada frase pertamanya setelah penyimpangan.
- Rhythmic stratification* : Tingkatan berbeda dari pola ritme yang dimainkan secara bersamaan
- Sintuvu* : Sebuah sistem gotong-royong atau bentuk kerjasama dan saling menghidupi dalam sebuah kelompok untuk mencapai tujuan tertentu.
- Sintuvu maroso* : Semboyan hidup di kabupaten Poso yang berarti bersatu akan menimbulkan kekuatan
- Synecdoche* : Istilah yang mempunyai pengertian umum dan khusus.
- Talempong* : Istilah untuk instrumen sejenis Kakula di Sumatra Barat, nama lainnya *calempong* atau *canang*.
- Tambani* : Istilah untuk materi-materi yang disumbangkan dalam sebuah Pesta termasuk uang yang dibawa oleh para undangan pada saat pesta.
- Tawa-tawa* : Gong berukuran sedang.
- Tina nu boti* : Ibu dari mempelai.
- Toposusa* : Orang yang sedang kesusahan karma sedang melaksanakan hajatan
- Tutti,* : Permainan bersama
- Ula-ula,* : Semacam umbul-umbul yang dipasang di depan rumah orang yang melakukan hajatan
- Undulating* : Garis melodi yang berombak-ombak
- Unisono* : Memainkan dengan satu suara secara bersama-sama
- Vaino* : Nyanyian suku bangsa Kaili yang berbirama $\frac{3}{4}$ dimana laki-laki dan perempuan bernyanyi dengan saling merespon.
- viu- viu* : Sebilah bambu tipis yang mengeluarkan suara bila dimainkan dengan diputar.
- Work in Progress:* Dalam tesis ini pengertiannya adalah sebuah karya setelah dipentaskan pertama kali akan ditarik dulu untuk membenahi beberapa bagian setelah ada masukan dari beberapa pihak atau analisa kritis dari penulis sendiri, para pemain, dan masyarakat

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Metode penciptaan seni adalah sesuatu yang baru dalam dunia kesenian kita. Ide untuk menjadikannya sebagai sebuah mata kuliah baru yang diajarkan di dunia pendidikan tinggi kesenian, datang dari I Made Bandem dengan tujuan dan sasaran memberi kemampuan kepada mahasiswa agar mampu mencipta karya seni melalui sebuah proses karya yang bertahap sesuai dengan kaidah penciptaan. Disamping menyediakan cara-cara mencipta, Mata Kuliah ini dimaksudkan juga untuk menambah wawasan mahasiswa dalam berkesenian dan mampu melahirkan sebuah metodologi penciptaan seni yang sejajar dengan tahapan penelitian ilmiah.¹

Kata ‘metode penciptaan musik’ itu sendiri memang jarang terdapat dalam literatur-literatur musik yang ada. Istilah yang kerap muncul adalah ‘teknik komposisi’ yang mengacu pada pengertian bagaimana seorang komponis menyusun ide-ide musikalnya ke dalam suara-suara yang telah dipertimbangkan secara teliti. Hal ini sangat erat hubungannya dengan kemampuan mengolah unsur-unsur musikal menjadi sebuah karya musik.² Teknik komposisi inilah yang berkembang secara evolusioner dari zaman ke zaman.

Bila metode diartikan sebagai cara yang teratur dan terpikir baik-baik untuk mencapai maksud atau cara kerja yang bersistem untuk memudahkan pelaksanaan

¹ I Made Bandem, *Metodologi Penciptaan Seni (Kumpulan Bahan Mata Kuliah)*, Program Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, 2001, p.1.

² IGN Wiryawan Budhiana, *Eksplorasi Idiom Musik Bali dalam Konserto Biola Karya I Gusti Ngurah Wiryawan Budhiana: Sebuah Alternatif Pengembangan Komposisi Musik Seni di Indonesia*, Tesis Untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat sarjana S-2, Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2001, p. 38.

suatu kegiatan guna mencapai tujuan yang ditentukan,³ maka sesungguhnya metode jelas ada dalam penciptaan musik. Metode adalah sebuah keseluruhan proses mulai dari masa persiapan sang komposer sampai dengan selesainya karya itu dibuat. Dengan demikian tehnik komposisi adalah bagian dari proses makro tersebut. Dia membantu komponis untuk mewujudkan tema karyanya kedalam wujud nyata sebuah karya.

Metode penciptaan musik dapat saja berbeda untuk seorang komposer dengan komposer lainnya tergantung dari kondisi dan latar belakang budaya. Perbedaan yang nyata dapat dilihat pada cara membuat komposisi pada budaya lisan dan budaya tulis. Perbedaan ini disebabkan oleh antara lain kemampuan mengingat, kemampuan menulis, serta aktivitas individu dan aktivitas yang berorientasi kelompok. Masyarakat tradisi lisan cenderung untuk mengingat segala hal sementara masyarakat budaya tertulis cenderung menulis segala hal dan membaca kembali kapan saja saat dibutuhkan.⁴

Tesis ini adalah sebuah refleksi dari pengalaman penulis sebagai *music director*/ komposer dari sebuah ansamble *kakula* yang bernama Ansambel Modero Palu di Sulawesi Tengah. Berdiri pada tahun 1998, ansambel ini terdiri dari sembilan pemusik tradisi lisan.

Bekerjasama dalam beberapa tahun bersama mereka, penulis menemukan sebuah metode yang memungkinkan untuk bekerjasama dengan musisi tradisi lisan untuk membuat beberapa karya baru. Penulis menamakan metode ini dengan *sintuvu* yang berarti saling menghidupkan atau bekerja sama. Dengan demikian, tesis ini

³ Depdiknas, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Balai Pustaka, Jakarta, 2001, p. 740.

⁴ Wawancara dengan Prof. Richardo D. Trimillos, 23 Mei, 2003, Hawaii.

merumuskan sebuah proses penggarapan musik yang secara tidak sadar telah dilakukan bertahun-tahun menjadi sesuatu yang teratur, disadari dengan sungguh-sungguh untuk dapat diaplikasikan lebih luas.

1. Pengertian *Sintuvu*

Sintuvu adalah sebuah sistem gotong-royong atau bentuk kerjasama dan saling menghidupi dalam sebuah kelompok untuk mencapai tujuan tertentu. Hal ini tentulah bukan sesuatu yang asing buat bangsa Indonesia termasuk masyarakat yang mendiami Sulawesi Tengah. Terdapatnya beberapa istilah lokal untuk menyebut pengertian ini menunjukkan bahwa sistem ini hadir dan tumbuh di tengah-tengah masyarakat.

Sintuvu mempunyai kata dasar *tuvu* yang berarti hidup. Penambahan awalan *si(n)* membentuk arti saling menghidupi. Selain *sintuvu*, pada etnik Kaili di Sulawesi Tengah dikenal istilah *nosiala pale* (saling mengulurkan tangan), *nosipengava* (saling membantu), *nosinggani* (bersama-sama), *nosiporoani* (saling menemani) dan masih banyak lagi bila ingin disebut satu persatu yang intinya menunjuk pada pengertian yang sama dengan kerja sama.

2. *Sintuvu* Sebagai Metode Penggarapan Karya Musik

a. Sekilas Tentang Ansambel Modero Palu

Ansambel adalah bentuk permainan bersama, juga untuk menyebut sebuah kelompok musik yang bermaterikan instrumen, vokal atau kedua-duanya. Kata ini

juga digunakan untuk menggambarkan bagaimana kompaknya anggota-anggota sebuah kelompok bermain atau bernyanyi bersama.⁵

Di Palu, Sulawesi Tengah, saya membentuk sebuah ansambel *kakula*, sebuah genre musik yang merupakan bagian dari penyebaran budaya gong di Asia Tenggara. Ansambel ini melanjutkan dan mengembangkan musik ini dengan menambah jumlah pemain dan beberapa instrumen perkusi baik tradisi maupun Barat.

Kelompok ini mengkhususkan diri untuk membawakan karya –karya baru musik interkultural dari penulis. Musik interkultural adalah musik dari komposer yang pernah mengalami dua budaya atau lebih dengan berbagai cara. Dengan kata lain garapan-garapan estetikanya berakar dari suatu keterpaduan antar dua atau lebih banyak budaya⁶.

Dengan mempelajari dan bertemu dua tradisi musik sekaligus, yakni Musik Tradisi Kaili dan mengalami pendidikan formal musik Barat, saya mempunyai konsep musik untuk membuat musik-musik baru berdasarkan idiom-idiom tradisi yang ada di Sulawesi Tengah dan menggunakan teknik serta bentuk musik Barat. Musik yang dibuat pun bergerak-gerak di antara kutub musik untuk seni dan musik untuk fungsi tertentu. Penekanan pada salah satu kutub tergantung pada tema komposisi yang akan dibuat. Selain itu, salah satu ciri karya dari ansambel ini adalah memanfaatkan musik tradisi dan nyanyian rakyat Sulawesi Tengah untuk diolah kembali dalam sebuah bentuk penyajian yang baru.

⁵ Christine Ammer, *Harpers Dictionary of Music; Terms, History, and Biography with 250 illustration*, Barnes & Noble Books, New York, Hagers Town, San Fransisco, London, 1973, p. 108.

⁶ Dieter Mack, *Sejarah Musik 4*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 1995, p.331

b. Pengertian Metode *Sintuvu*

Dalam ansambel ini, penulis bekerja sama dengan beberapa orang pemain tradisi, dan pemain musik yang tidak belajar musik secara formal, melainkan otodidak dan mempelajari musik secara alamiah dengan mengandalkan bakat alam. Pemain-pemain tersebut penganut budaya lisan, sehingga metode latihan dan penggarapan karya dilakukan dengan cara tertentu dengan beberapa aspek namun berkaitan satu dengan lainnya.

Metode *sintuvu* adalah sebuah metode di mana pemain-pemain yang terlibat di dalam sebuah garapan saling menghidupkan karya dengan cara bekerja sama dalam mengisi bagian-bagian musik. Sehingga dalam proses penggarapan suatu karya, terjadi kondisi dialogis dan saling pengaruh mempengaruhi antara komposer dan anggota ansambel. Hal ini sangat berkaitan dengan situasi musik di Sulawesi Tengah dimana budaya tertulis dalam bidang musik tidak atau kurang berkembang. Sebaliknya, tradisi budaya lisan yang memiliki kesadaran, gagasan dan nilai-nilai kolektif penganutnya berdasarkan pergaulan konkrit dalam sebuah komunitas, justru lebih berkembang dan merupakan ciri masyarakat komunal.

Menurut I Made Bandem, pencermatan terhadap nilai-nilai dalam seni tradisi akan memunculkan pemahaman tentang semangat komunalitas, partisipasi dan dedikasi. Komunalitas yang berkaitan dengan kelompok orang yang hidup bersama-sama dengan memiliki kecenderungan pemilikan dan pemakaian hak secara kolektif. Berkaitan dengan komunitas adalah aspek partisipasi. Partisipasi (dedikasi) yang

tinggi dari kelompok merupakan watak seni tradisi yang sangat khas dan menonjol. Inspirasi dan partisipasi datang dari mereka dan untuk kepentingan mereka.⁷

Metode *sintuvu* adalah anak kandung, perkembangan evolusioner dari spirit-spirit seni tradisi tersebut dalam sebuah cara kerja yang bersistem untuk memudahkan pelaksanaan suatu proses penciptaan musik, namun lebih otonom dan dipimpin. Apa yang terjadi pada saat penggarapan musik atau latihan adalah saling menghidupkan musik, bekerja sama dalam menterjemahkan tema, membunyikan konsep dan rancangan musikal yang dibuat oleh penulis. Disinilah letak kekuatan dari metode ini yakni kebersamaan dalam bermusik.

Terkadang rancangan musikal yang telah dibuat sebelumnya, tidak bisa dimainkan oleh pemain tersebut atau menyesuaikan dengan kebiasaan bermain mereka. Dengan demikian istilah ‘pemain’ (sebagai terjemahan dari *players*) kurang tepat untuk menyebut anggota ansambel ini. Kata yang lebih tepat untuk pemusik yang terlibat dalam sebuah ansamble adalah *interpreter*, atau penafsir yang menterjemahkan konsep dan rancangan musik yang dibuat. Sebab, tidak jarang penulis menerima masukan dari pemain-pemain sehingga bukan hanya penulis yang dapat mempengaruhi karya ansambel melainkan semua anggota juga akan mempengaruhi penulis. Untuk itu penulis tidak membawa “barang jadi”, namun hanya sebuah konsep dan rancangan musikal yang terbuka untuk diisi bersama-sama di mana saya bertindak sebagai ‘pengetuk palu’ atas “demokrasi” untuk melakukan berbagai percobaan yang dilakukan anggota.

⁷ I Made Bandem, “Melacak Identitas Di Tengah Budaya Global”, *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia Global Lokal*, Th. X 2000, MSPI, Bandung, p. 31.

Metode ini benar-benar membutuhkan komunikasi yang baik antara komposer dan interpreter untuk menuju saling pengertian, saling percaya dan saling membantu. Baik itu komunikasi bahasa, komunikasi musikal, sampai komunikasi pribadi. Dengan membentuk sebuah kelompok musik yang berproses bersama-sama selama bertahun-tahun, komunikasi itu berlahan-lahan terbentuk.

Namun demikian, hal ini tidak berarti bahwa metode *Sintuvu* membutuhkan proses sosialisasi yang harus lama dan menahun. Komposer dalam hal ini hanya dituntut untuk jeli dalam memahami kebiasaan dan potensi dasar pemainnya. Sebaliknya, pemain diharapkan untuk terbuka dan kreatif, setidaknya-tidaknya mengerti akan tema musik yang digarap.

c. Aspek-aspek Metode Sintuvu

Metode *Sintuvu* terbagi dalam tiga tahap masing-masing : a) Persiapan, b) Penggarapan Melingkar, c) *Work in Progress*.

1) Persiapan

a) Pencarian Tema

Proses kreatif ini dimulai dengan usaha saya bertugas untuk menafsirkan, menginterpretasi kesenian tradisi yang ada di Sulawesi Tengah melalui eksplorasi, penjelajahan, penjajagan, memikirkan, mendiskusikan, mengadakan seleksi untuk mendapatkan sebuah tema baru. Rentetan aktivitas dalam pencarian tema karya merupakan kerja awal yang penting untuk sukses atau tidaknya sebuah karya. Kemampuan ini haruslah selalu diasah sepanjang waktu oleh saya atau kreator-kreator lain yang hendak menggunakan metode ini.

Selain itu, komposer yang ingin mendasarkan karyanya pada seni tradisi, haruslah jeli dalam menemukan tema baru dari segala kemungkinan yang ditawarkan seni tradisi yang sudah ada dan menghubungkannya dengan tema yang aktual. Kegagalan tahap ini akan mengakibatkan karya akan menyerap dan mengangkat nilai tradisi yang usang, tidak aktual atau hanya mengambil apa adanya tanpa ada sentuhan penemuan yang individual dan otonom. Tahap ini lebih mudah di teorikan daripada dipraktekkan.

Sebagai contoh dapat dikemukakan pada pencarian tema karya *The Loss of Karambangan*. Tema karya ini adalah merefleksikan kasus kerusuhan Poso dalam sebuah musik, sehingga musik ini dapat digolongkan sebagai musik politis. Dengan demikian membicarakannya, berarti juga membicarakan kasus kerusuhan Poso itu sendiri dan simbol-simbol bunyi yang ingin mewakilinya serta proses penggarapan karya baru yang sesuai dengan konteks yang ada di Sulawesi Tengah dimana penulis berdomisili. Dilihat dari satu sisi, seni tidak pernah terlepas dari politik. Ia dipakai baik untuk memuliakan kalangan yang sedang berkuasa, maupun untuk mengkritik keadaan sosial masyarakat dan sebagainya.⁸

b) Konsep musik

Dari tema atau latar belakang penciptaan tersebut, maka dibuatlah konsep musik dalam karya ini. Menjadikan musik *karambangan* (gaya bermain gitar akustik Barat dengan *tuning* tertentu yang berkembang di Sulawesi Tengah terutama di Kabupaten Poso sejak 40-50 tahun silam) sebagai simbol bunyi dari hidup rukun dan bersatu untuk membangun kekuatan pada masyarakat Poso yang diistilahkan sebagai

⁸ Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid 3*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta 1995, p.243.

sintuvu maroso. Bunyi-bunyian perkusi sebagai simbol *chaos* atau kerusuhan yang mengganggu atau merusak simbol itu, sehingga dalam karya ini hendak diolah sebuah proses berubah dan menghilangnya *karambangan* akibat dari gangguan perkusi. Dengan demikian, *The Loss of Karambangan* selayaknya diartikan sebagai menghilangnya hidup rukun dan bersatu akibat gangguan dari kerusuhan.

c) Rancangan musikal

Setelah menemukan konsep musik, maka hal tersebut menjadi titik tolak penulis untuk membuat beberapa rancangan musikal. Rancangan itu bisa berupa bentuk (*form*), figur, motif, *subject*, pola ritme, instrumen yang digunakan, tekstur, tempo, dan beberapa elemen lainnya. Rancangan ini menjadi dasar dan sekaligus stimulus untuk pemain – pemain yang terlibat dalam penggarapan komposisi bersamaan dengan proses latihan.

Dalam karya yang menjadi contoh tulisan ini rancangan itu seperti: 1) Bentuknya tiga bagian sesuai dengan penggambaran kerusuhan Poso yang berlangsung selama tiga kali. 2) Membuat motif perkusi yang bertugas mengganggu sebagai simbol dari kerusuhan. 3) Merancang adanya perubahan dalam permainan gitar *karambangan* sebagai simbol terganggu dan hilangnya makna *sintuvu maroso* pada masyarakat Poso. Perubahan itu direncanakan sebanyak tiga kali dan akhirnya menjadi hilang sama sekali. Konsep yang dibawa saat latihan pertama kali adalah Pada bagian I, *karambangan* masih tampil secara utuh seperti pada tradisi yang sudah ada. Bentuk perubahan pada Bagian II dan III akan dibuat berdasarkan pertimbangan kemampuan pemain. 4) Merubah tekstur nyanyian *karambangan* tradisi yang homofon

menjadi polifon, sebagai gambaran mulai berubahnya makna kebersamaan dalam masyarakat.

Rancangan-rancangan inilah yang menjadi titik tolak yang dibawa pada saat latihan pertama kali dan sekaligus stimulus untuk pemain – pemain yang terlibat dalam penggarapan komposisi.

2) Penggarapan Melingkar

Penggarapan karya dalam metode ini bersamaan waktunya dengan latihan. Ciri istimewa dalam taraf ini adalah semua anggota ansambel membentuk lingkaran dengan instrumen masing-masing terdapat di depannya. Hal ini dilakukan agar setiap anggota dapat saling berhadap-hadapan muka dan memudahkan interaksi dan komunikasi. Dalam ilmu Sosiologi hal ini disebut kontak primer.⁹

Ide ini berangkat dari penafsiraan terhadap kesenian *Dero*, sebuah tarian rakyat yang melingkar (*round dance*), berpegangan tangan, bergerak ke arah dan gerakan kaki yang sama. Iringan tarian *dero* adalah nyanyian orang – orang yang terlibat dalam kesenian itu dimana mereka juga mendapat kesempatan satu sama lain untuk menyanyikan syair pantun yang spontan menyesuaikan dengan melodi lagu yang ada.¹⁰ Spirit ini sekaligus juga menjadikan kesenian *dero* nama dari ansambel ini. Penambahan awalan ‘mo’ berarti akan melakukan, (*will : ing*).

Beberapa aspek dalam tahap ini seperti:

⁹ Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar*, Rajawali Pers, Jakarta, 1992, p. 73.

¹⁰ Amin Abdullah, *Eksperimentasi Pembuatan Lagu Daerah “Ledo”, Sebuah Lagu Hiburan Bergaya dan Berbahasa Kaili, Sulawesi Tengah*, Tugas Akhir Skripsi S-1 Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, 1994.p. 47-48.

a) Memberi contoh

Aspek ini mendemonstrasikan cara memainkan atau membunyikan sesuai dengan rancangan musikal yang diinginkan oleh penulis langsung pada instrumen. Bila penulis tidak dapat memainkan instrumen tersebut, maka cara lain yang juga dilakukan adalah dengan *onomatopoetic*, menirukan bunyi yang diinginkan dengan suara vokal. Pemain kemudian menirukan pada instrumennya. Terkadang aspek ini dapat dijalankan, namun bila menemui kendala maka digunakan aspek-aspek lain yang ada pada metode ini.

b) Tergantung pada potensi dasar dan kebiasaan pemain-pemain itu sendiri

Bahwa kebiasaan manusia mempengaruhi musik yang dihasilkannya, telah dikatakan oleh Alan P. Merriam dalam bukunya *The Anthropology of Music*.

Equally important, and coming to be more and more understood, is the view that music involves not only sound but the human behavior which is prerequisite for producing sound. Music cannot exist on a level outside the control and behaviour of people, and several kinds of behaviour are involved.¹¹

Memaksakan mereka bermain berdasarkan partitur yang dibuat atau sesuai dengan bunyi yang diinginkan terkadang malah membuat proses penggarapan karya tidak jalan dan menunjukkan ketidakpahaman penulis atas kebiasaan mereka. Pemusik dari budaya tradisi lisan telah mempunyai kebiasaan sendiri dalam memainkan musiknya. Metode ini justru mencoba menggali potensi masing-masing pemain yang berbeda satu sama lain.

¹¹ Alan P, Merriam, *The Antropology of Music*, Northwestern University Press, 1964: p.14.

Bila sebuah karya yang sama dimainkan oleh personil yang berbeda, maka akan terjadi variasi-variasi bunyi yang berbeda. Hal ini disebabkan potensi pemain yang tidak sama sehingga menghasilkan bentuk kerjasama yang berbeda dan pada akhirnya musik yang berbeda. Dengan demikian, cara pemilihan pemain menjadi hal yang penting untuk menentukan sukses tidaknya sebuah komposisi.

c) Memberi rangsangan pada para pemain

Aspek lain yang dapat dilakukan adalah memberikan rangsangan untuk mengisi bagian yang memang dipersiapkan untuk diisi oleh pemain tersebut. Saya hanya mengarahkan agar permainannya sesuai dengan tema, konsep dan rancangan komposisi yang akan dibuat. Misalnya, untuk mengisi bagian intro pada sebuah karya, saya memberi kebebasan pada pemain. Hal ini disebabkan karena gaya bermain/ variasi/ ornamentasi/ pada masing-masing pemain berbeda satu sama lain. Dalam penulisan partitur setelah penggarapan selesai dibubuhi *ad. Libitum*.

Berdasarkan pengalaman inilah saya dapat memahami apa yang dikatakan Rahayu Supanggah pada sebuah diskusi panel di New York tahun 1992 tentang *Indonesian Music-20th Century Innovation & Tradition*:

Perhaps “composer” means something different in the West and in Java. Perhaps “composer” isn’t the correct term for me, because when I compose I just give the musicians a stimulus....¹²

Stimulus itu bisa berupa semacam diskusi dan mengajak anggota ansambel untuk memahami tema komposisi yang akan digarap. Misalnya dalam karya yang dicontohkan dalam tulisan ini *The Loss of Karambangan* yang menggambarkan

¹² Rahayu Supanggah dalam Dieter Mack, *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 2001: p. 37.

kerusuhan Poso. Anggota ansambel diajak untuk membayangkan suasana yang terjadi dan membuat beberapa percobaan untuk menggambarkan suasana malam yang mencekam, pembantaian, kerusuhan dan penggambaran-penggambaran lain yang dibutuhkan untuk mendukung tema komposisi. Percobaan-percobaan yang dilakukan pemain dipilih salah satu untuk ditetapkan sebagai bagian komposisi.

Dialog-dialog yang terjadi ketika anggota ansambel ini memberikan masukannya pada komposisi seperti : “Apa hubungan antara masukan yang anda buat dengan tema komposisi ?”. “Apakah improvisasi itu mendukung tema?”. “Tidak dapatkah anda mencoba mencari sesuatu yang lebih baik lagi ?”. “Ritme yang anda mainkan tadi sudah bagus, dapatkah anda membuatnya lebih hidup lagi sehingga akanimbang dengan bagian sebelum dan sesudahnya?”

Bahkan tidak jarang percobaan-percobaan pemain memberi efek balik pada penulis sebagai rangsangan baru untuk mengembangkan komposisi. Bila bunyi yang diinginkan belum memuaskan, maka hal itu menjadi pekerjaan rumah bersama antara penulis dan terutama anggota ansambel yang bersangkutan untuk memikirkannya di rumah dan dicoba lagi pada latihan berikutnya. Dengan adanya jarak dari hari latihan yang satu dengan hari lainnya diharapkan terjadi pengeraman dan pengendapan ide untuk menuju kematangan karya.

d) Memberi ruang improvisasi kepada pemain

Secara harafiah improvisasi di dalam bahasa Indonesia dapat diartikan spontanitas, atau membuat, menciptakan sesuatu yang diragakan secara langsung pada saat itu juga. Dari pengamatan penulis, banyak musik-musik rakyat Kaili mempunyai

bentuk seni yang penuh dengan spontanitas. Seni yang demikian mempunyai kecenderungan pada kemampuan improvisasi. Kebiasaan melakukan improvisasi ini tidak terlepas ketika pemusik tradisi memainkan musik yang lebih otonom, sehingga penulis terkadang tidak merasa perlu untuk memberikan bunyi yang detil karena mereka secara spontanitas biasanya memainkan sesuai dengan kebiasaan mereka. Kebiasaan itu bersumber dari memori musikal ataupun akumulasi pengalaman masing-masing pemain.

Menurut I Wayan Sadra, sifat-sifat improvisasi pada khasanah musik tradisi dapat bermakna ganda. Pertama, improvisasi bersifat statis yang berarti mengulang pengalaman dan memori musikal yang pernah didapatkan. Yang kedua bersifat progresif karena memiliki kadar penemuan dan pembaharuan. Pada tataran kedua inilah bentuk-bentuk musik atau seni yang merupakan pewarisan masa silam lebih mempunyai kesempatan aktualisasi terhadap tuntutan dan aspirasi jamannya.¹³

Kebiasaan improvisasi ini berlanjut terus sampai pada pementasan. Tidak jarang dalam sebuah pementasan ada bunyi yang tidak ada dalam proses latihan sebelumnya (variasi mikro). Sebuah improvisasi dari pemain akan diikuti, ditimpali sesama pemain, sehingga sebuah musik sering terdapat *counter* melodi maupun ritme. Hal yang sama juga akan dilakukan bila terjadi “kecelakaan” dalam pementasan. Pemain lain akan segera membuat improvisasi untuk menutupi kesalahan pemain lain hingga pemain yang melakukan kesalahan tersebut menyadarinya. Dengan demikian, bentuk musikal sering terjadi pada saat pementasan salah satu karya melalui proses tersebut.

¹³ I Wayan Sadra, “Improvisasi dan Kolaborasi”, Majalah Media dan Seni *Gong*, Yayasan Media dan Seni Tradisi, Yogyakarta, Edisi 21 April 2001.

e) Mementingkan interaksi antar musisi

Aspek ini masih merupakan kelanjutan dari aspek improvisasi. Namun lebih menekankan pada reaksi spontan musisi yang bukan pada dialog musikal antar pemain, tetapi pada kejadian dan situasi sekeliling saat musik dimainkan. Interaksi itu dengan cara saling memberi isyarat berupa gerakan-gerakan, istilah-istilah, kata-kata atau teriakan-teriakan tertentu yang dipahami sesama pemain, (biasanya berbahasa Kaili). Ide ini berangkat dari pengamatan penulis pada permainan musik tradisi dimana sering terjadi interaksi antar pemain berupa dialog atau gerakan tertentu yang spontan ketika musik sedang dimainkan.

Dialog-dialog itu seperti : *anumo, pamulamo* (ayo, kita mulai), *nagasi gaga* (terlalu cepat), *pakaro sakide* (lebih keras lagi), *leva !, leva !* (ayo!, buat *counter rithme*) *masukamo* (cukup sudah). Gerakan-gerakan itu seperti, isyarat mata, memberi tanda untuk bermain lebih cepat dengan menggerak-gerakkan tangan, mengangkat rebana lebih tinggi tanda berhenti, teriakan tertentu dan lain sebagainya.

Metode interaksi ini memberi peran pada penulis dan beberapa pemain kunci untuk memberikan komando-komando secara lisan, teriakan-teriakan, isyarat dan gerakan tertentu. Interaksi yang sering terjadi pada saat latihan terkadang dibakukan untuk menjadi bagian dari pertunjukan. Hal ini juga digunakan untuk mengatasi “kecelakaan” dalam sebuah pementasan.

Kata-kata seperti : *ala mic hai!* (ambil mic itu), *ledo kobi hai, posironde!* (bukan melodi itu, tapi posironde), *neparuru no dade* (belum saatnya menyanyi), *sangganipa* (satu kali lagi), *nasala komiu* (salah anda), *soro hau sakide* (geser kesana sedikit), sering terdapat pada pementasan ensambel ini. Pemain-pemain lainpun akan

merespon dengan spontan kejadian tersebut sehingga kesalahan tidak nampak. Teriakan-teriakan seperti pada musik vokal tradisi dipakai sebagai tanda untuk memulai, mengakhiri, merubah dinamika dan beberapa hal yang mengutamakan kekompakan permainan. Menyebut nama – nama pemain sebagai tanda untuk segera melakukan permainan solo atau improvisasi, sengaja menertawakan pemain yang melakukan kesalahan, dianggap sebagai bagian dari pertunjukan.

Pada komposisi tertentu, interaksi tersebut diskenariokan secara garis besar. Hal ini berkaitan dengan konsep pertunjukan *mixed media* yang dimainkan oleh ensambel ini. Memasukkan unsur teater dan terkadang koreografi. Namun reaksi yang spontan antar musisi tetap dipentingkan. Sehingga saling pengertian dan hafal kebiasaan masing-masing individu dalam sebuah kelompok penting demi suksesnya sebuah pementasan.

3) *Work in Progress*

Dengan proses penggarapan ini, maka komposisi itu dianggap “selesai” setelah proses latihan sekaligus proses penggarapan selesai dan dipentaskan untuk pertama kali. Penulis lalu membuat partiturnya hanya sekedar sebagai dokumentasi atau alat bantu dokumentasi supaya tidak lupa sekaligus mengakhiri tahap penggarapan melingkar.

Penulis dan anggota ensambel inipun sepakat bahwa setiap karya yang dihasilkan adalah sebuah ”*work in progress*”, di mana setelah dipentaskan akan ditarik dulu untuk membenahi beberapa bagian setelah ada masukan dari beberapa pihak atau analisa kritis dari penulis sendiri, para pemain, dan masyarakat. Sehingga terjadi

sebuah *continuity in change*, perubahan dalam kelanjutan, atau sebuah kesinambungan proses karya. Dengan demikian karya mempunyai integritas hasil dari interaksi dan perdebatan antara komposer dan masyarakat.

Dalam sebuah pementasanpun, terkadang sebuah musik tidak dimainkan secara utuh. Misalnya hanya satu bagian atau beberapa pengulangan ditiadakan dan menyesuaikan dengan keadaan, seperti durasi pementasan, situasi panggung dan *event* di mana karya dimainkan. *Work in Progress* dapat dipahami juga sebagai salah satu ciri istimewa dari seni pertunjukan Indonesia yang terbuka terhadap pengaruh dan senantiasa berubah atau meminjam istilah Umar Kayam sebagai sangat lentur dan “cair” sifatnya.¹⁴

Mengevaluasi rekaman audio dan audio visual hasil pementasan secara bersama-sama juga dilakukan untuk pembenahan disana-sini. Aspek-aspek ini masih bisa ditambahkan dengan mengusahakan suasana menyenangkan pada saat latihan.

B. Rumusan Masalah

Dengan metode *sintuvu*, ansembel ini telah melahirkan karya-karya baru dengan mengembangkan jenis musik *kakula* serta memanfaatkan musik tradisi dan nyanyian rakyat Sulawesi Tengah. Dengan demikian, menarik untuk diketahui peran yang diambil oleh ansembel ini dalam perkembangan penciptaan dalam jenis musik *kakula*, serta pemanfaatan musik dan nyanyian tradisi.

¹⁴ Umar Kayam, “Seni Pertunjukan Kita”, *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia Global Lokal*, Th. X 2000, MSPI, Bandung, p. 21.

Disamping itu, menarik untuk diketahui sebab keberhasilan metode *sintuvu* dalam proses penciptaan pada ansambel ini. Penulis berasumsi bahwa metode penciptaan karya musik pada Ansambel Modero Palu ini adalah penafsiran dan penerapan nilai-nilai tradisi kebersamaan dalam masyarakat dalam sebuah penggarapan musik. Sehingga, dalam penulisan tesis ini dirumuskan beberapa pertanyaan sebagai berikut :

1. Dimana posisi Ansambel Modero Palu dalam perkembangan penciptaan musik dengan jenis musik kakula di Palu, Sulawesi Tengah ?
2. Dengan metode *sintuvu*, apa saja karya-karya pada Ansambel ini?
3. Dapatkah dibuktikan bahwa metode penggarapan karya musik pada Ansambel Modero Palu adalah perwujudan dari konsep *sintuvu* sebagai sebuah sistem gotong royong dalam komunitas Kaili di Sulawesi Tengah?
4. Apa bedanya metode *sintuvu* dengan metode-metode penciptaan seni dan ilmu yang telah ada?
5. Bagaimana menganalisis fungsi komposer, pemain, dan masyarakat dalam metode ini?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini akan mengarahkan kajiannya secara teliti pada :

1. Perkembangan Musik kakula mulai dari *kakula nuada* sebagai musik tradisi, kakula kreasi dimana sudah terjadi proses penciptaan hingga keberadaan ansambel Modero Palu yang juga mengembangkan jenis musik yang sama.

- Dengan demikian dapat diketahui keberadaan ansambel ini diujung perkembangan tradisi musik *kakula*.
2. Karya-karya Ansambel Modero Palu itu sendiri dan menghubungkan konsep-konsep karya dengan metode penciptaan *sintuvu*.
 3. Membuktikan adanya perwujudan konsep *sintuvu* sebagai sistem sosial dalam masyarakat Kaili, Sulawesi Tengah dalam sebuah metode penciptaan dengan melihat adanya korelasi beberapa aspek di antara keduanya.
 4. Membuat perbandingan antara metode *sintuvu* dengan metode penciptaan seni dan ilmu yang sudah pernah ada.
 5. Menganalisis fungsi komposer, pemain, dan masyarakat pada metode *sintuvu*.

D. Telaah Sumber

Berdasarkan beberapa sumber yang dipelajari mengenai komposisi, metode penciptaan musik di Sulawesi Tengah, bahwa topik yang akan diteliti yaitu Metode Penciptaan Karya Musik pada Ansambel Modero Palu Sulawesi Tengah belum pernah dilakukan sebelumnya.

Dieter Mack menulis adanya benang merah dalam metode penciptaan musik yang disebutnya “main-main” dalam arti positif pada beberapa kalangan komposer Indonesia. Unsur “main-main” itu adalah metode tertentu untuk mentransfer unsur kesadaran kolektif (kelompok) pada suatu karya seni yang lebih otonom.¹⁵

Slamet Abdul Syukur menulis bahwa munculnya bentuk manifestasi musik tertentu, disebabkan oleh tiga faktor: respon komponis terhadap ideologi politik, latar

¹⁵ Dieter Mack, *Musik Kontemporer & Persoalan Interkultural*, Artiline, Bandung 2001, p.47.

belakang budaya etnis komposer itu sendiri dan tingkat kemampuan pribadi komponis sendiri.¹⁶

M. Alma Hawkins mengajukan teorinya yang berkenaan dengan proses penciptaan berintikan pada eksplorasi, improvisasi dan pembentukan. Masing-masing tahap tersebut terdiri dari beberapa aspek yang berkaitan satu sama lain.¹⁷

Graham Wallas menjelaskan tentang tahap-tahap dalam proses kreativitas berlangsung sebagai berikut: Persiapan, inkubasi atau pengeraman / pengendapan, iluminasi dan verifikasi.¹⁸

Dengan demikian dalam membandingkan dengan metode penciptaan pada Ansambel Modero Palu perlu mempertimbangkan faktor-faktor tersebut.

E. Kerangka Pemikiran

Dalam penulisan metode penciptaan yang mengutamakan konsep *sintuvu* saling menghidupkan pada Ansambel Modero Palu, dibutuhkan suatu kerangka pemikiran atau landasan teori yang menjadi titik tolak penelitian. Landasan teori tersebut secara garis besar digolongkan menjadi tiga hal pokok.

Pertama, sejarah dan perkembangan jenis musik *kakula* di Palu, Sulawesi Tengah mulai dari *kakula nuada*, *kakula kreasi* dan *kakula rekayasa* hingga Ansambel Modero Palu. Kedua, melihat karya-karya musik pada ansambel ini, Ketiga, melihat kesamaan elemen-elemen *sintuvu* sebagai sebuah sistem dalam beberapa aktivitas

¹⁶ Slamet Abdul Syukur, "Mak Comblang Dan Pionir Asongan, Musik Kontemporer Itu Apa?", *Kalam*, Edisi 2 – 1994.p. 15.

¹⁷ M. Alma Hawkins, dalam I Made Bandem, *Metodologi Penciptaan Seni (Kumpulan Bahan Mata Kuliah)*, Program Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, 2001, p. 6

¹⁸ Graham Wallas dalam Conny R Semiawan, *Dimensi Kreatif Dalam Filsafat Ilmu*, PT Remaja Rosdakarya, Jakarta, 1999, p. 36-38.

sosial pada masyarakat Kaili dan *sintuvu* sebagai metode penciptaan musik. Keempat, mengenai hal yang berhubungan dengan metode penciptaan, prinsip-prinsip umum dalam komposisi musik, serta tehnik komposisi musik.

F. Metode Penelitian

Metode penelitian yang banyak dilakukan, menunjukkan kemungkinan-kemungkinan metode pendekatan yang digunakan. Seni Pertunjukan juga bisa didekati dengan pendekatan ilmu-ilmu bantu lainnya.

Dengan demikian pendekatan multi disiplin jelas sangat dimungkinkan, bahkan dianjurkan. Penelitian seni pertunjukan juga bisa menggunakan penelitian kualitatif. Dalam menganalisis data, selain bisa menggunakan analisis tekstual juga bisa menggunakan analisis kontekstual. Data kualitatif untuk penelitian seni pertunjukan juga bisa didapatkan dari sumber lisan, serta sumber-sumber rekaman.¹⁹

Sehubungan dengan keterangan di atas, maka metode penciptaan karya pada Ansambel Modero Palu akan didekati dengan cara-cara sebagai berikut :

1. Metode pendekatan yang digunakan adalah penelitian kualitatif.
2. Menggunakan pendekatan dari disiplin ilmu lain dalam hal ini Antropologi Sosial dan Sosiologi, Etnomusikologi, Estetika, dan Sejarah.

Antropologi Sosial dan Sosiologi sebagai ilmu yang mempelajari azas-azas hidup masyarakat dan kebudayaan manusia umumnya akan membantu memberi gambaran tentang pelaksanaan sistem *sintuvu* dalam kehidupan masyarakat Kaili. Pendekatan dengan kedua ilmu itu diharapkan dapat saling mengisi untuk

¹⁹ Soedarsono RM, *Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan seni Rupa dengan contoh-contoh untuk tesis dan disertasi*, MSPI dan Artiline, Yogyakarta, 1999, p. 192.

menganalisis *Sintuvu* sebagai sistem gotong royong dalam kelompok-kelompok khusus, hubungan antara kelompok-kelompok atau individu-individu, proses-proses yang terdapat dalam kehidupan masyarakat baik yang di pedesaan maupun perkotaan.²⁰

Pendekatan etnomusikologis yang merupakan pengkajian musik dalam kebudayaan akan membantu memahami keberadaan musik-musik tradisi di masyarakat Kaili. Analisis bentuk dan struktur dengan menggunakan musikologi sebagai alat bantu terhadap musik-musik tradisi Kaili, akan dapat menyingkapkan secara jelas tentang wujud konkrit musik tersebut. Analisis kegunaan dan fungsi akan memberikan informasi pada situasi mana musik tersebut dimainkan dan mendapatkan jawaban mengapa musik itu dibuat, apa yang dilakukannya pada masyarakat dan bagaimana caranya.²¹ Dari sinilah dapat ditemukan hubungan antara musik tradisi sebagai sumber penciptaan seni dan karya-karya pada ensambel tersebut.

Pendekatan estetika multi-kulturalisme, akan sangat membantu dalam pengkajian tesis ini. Estetika ini bersamaan dengan munculnya gerakan postmodernisme. Estetika multikulturalis adalah reaksi dari estetika modernis yang menganggap Barat sebagai alat ukur seni yang sah. Olehnya, estetika ini mulai merasa penting untuk melihat pandangan lain yang multikultural. Dalam titik pandang ini semua kebudayaan di dunia ini mempunyai kebenaran yang sama dan komposer serta artis mempunyai kebebasan untuk menggabungkan elemen dari beberapa kultur.²² Estetika ini representatif dari kepedulian untuk memunculkan harga diri sebuah etnik.

²⁰ Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Rineka Cipta, Jakarta, 1979, p.78.

²¹ Alan P Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, 1964, p.209.

²² William Alves, "Multicultural Elements In Music Composition", *Jurnal Seni*, IV/01-, 1994, p.49

Pendekatan sejarah dilakukan untuk mengetahui keberadaan jenis musik *kakula* di Sulawesi Tengah mulai dari *kakula nuada*, *kakula* tradisi, *kakula* rekayasa dan akhirnya peran Ansembel Modero Palu dalam perkembangan diujung tradisi musik ini.

Menjadi komposer/*music director* pada ansambel ini selama 5 tahun sangat membantu pengumpulan data dan penganalisaan berdasarkan pengalaman di lapangan. Disamping itu hasil rekaman baik audio dan audio visual serta partitur yang telah dibuat sebelumnya diseleksi sesuai dengan kebutuhan dan dijadikan dasar dalam menganalisa.

G. Tinjauan Pustaka

1. Metodologi Penciptaan seni

Alma M, Hawkins, 1990, *Mencipta Lewat Tari*, terj. Y. Sumandiyo Hadi, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Buku ini berintikan proses penciptaan karya tari yang dinyatakan sebagai eksplorasi, improvisasi dan pembentukan. Sebuah metode yang menjadi acuan penulis dan inspirasi dalam memformulasikan metode *sintuvu*.

I Made Bandem, 2001, *Metodologi Penciptaan Seni (Kumpulan Bahan Mata Kuliah)*, Program Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Kumpulan bahan mata kuliah yang diharapkan kelak menjadi buku Metodologi Penciptaan Seni ini adalah sebuah studi tentang kreativitas yang mengungkapkan mengenai orang-orang yang dianggap memiliki daya cipta. Mata kuliah dan tulisan-tulisan yang ada dalam kumpulan ini memberi inspirasi dan acuan pada penulis untuk menulis tesis ini.

King Palmer, 1952, *Teach Your Self To Compose Music*, English University Press, Ltd, London. Buku ini menulis prinsip-prinsip umum dalam komposisi musik seperti perlengkapan dari seorang komposer, tehnik dan penemuan tehnik baru, pembentukan rasa dan gaya, memunculkan inspirasi dan memulai dengan beberapa alat bantu.

2. Musikologi

Dieter Mack, *Sejarah Musik 4*, 1995, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, pada beberapa bagiannya buku ini berisi sejarah dan analisis penggunaan idiom musik rakyat pada beberapa komposer mulai zaman munculnya nasionalisme, impresionisme, sampai sekarang beserta tehnik dan analisis kompositoris.

Leon Stein, 1979, *Structure & Style ; The Study And Analysis of Musical Forms*, Summy Brichard Music, New Jersey, menguraikan tentang musik Barat dari unsur bentuk yang paling kecil sampai pada bentuk yang paling besar dengan segala unsur perkembangannya.

3. Estetika Multikulturalis dan Musik Interkultural

Dieter Mack, 2001, *Musik Kontemporer & Persoalan Interkultural*, Artiline, Bandung. Buku ini memberi gambaran rumitnya persoalan musik kontemporer di Indonesia dan persoalan-persoalan musik interkultural di Indonesia. Di samping mata kuliah Metodologi Penciptaan Seni, buku ini juga sekaligus yang memberi inspirasi penulis untuk menulis tesis ini.

Mike Featherstone, terjemahan Misba Zulfa Elizabeth, *Posmodernisme dan Budaya Konsumen*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 2001, buku ini memuat munculnya

gerakan posmodernisme dan berbagai ciri yang berasosiasi dalam bidang seni seperti penggalian kembali inspirasi tradisi, kebangkitan kekuatan budaya non – Barat serta pluralisme (kemajemukan) kebudayaan dunia.

Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia, 2000, “Global Lokal”, Th.- X, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung. Kumpulan tulisan ini berisi ulasan pakar kesenian Indonesia dan manca negara tentang proses perbenturan dan pergulatan antara global dan lokal yang sudah terjadi di depan mata dalam dunia kesenian kita.

4. Etnomusikologi

William P, Malm, 1977, *Music Cultures of The Pacific, The Near East, and Asia*, Prentice Hall, Inc. Englewood Cliff, New Jersey. Salah satu bagian buku ini memuat data mengenai ensambel – ensambel musik dan beberapa transkrip musik yang ada di negara-negara Asia Tenggara, sehingga dapat dijadikan pembandingan dengan yang ada di Sulawesi Tengah.

Alan P Marriam, 1964, *The Anthropology of Music*, Indiana : Northwestern University Press. Buku yang sangat terkenal ini dalam beberapa bagiannya mengulas tentang perilaku sosial pemusik, kajian guna dan fungsi musik dan musik sebagai simbol perilaku.

Bruno Nettles, 1964, *Theory and Method in Ethnomusicology*, The Free Press of Glencoe Collier- Macmillan Limited, New York. Salah satu bagian dari buku ini, berisi daftar-daftar pertanyaan dalam penelitian musik, pendekatan-pendekatan dalam mendeskripsikan musik dan contoh-contoh analisis musik.

5. Musik Kaili, Sulawesi Tengah



Amin Abdullah, 1994, *Eksperimentasi Pembuatan Lagu Daerah "Ledo", Sebuah Lagu Hiburan Bergaya dan Berbahasa Kaili, Sulawesi Tengah*, Tugas Akhir Skripsi S-1, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, berisi deskripsi mengenai kesenian Dero, sebuah tarian melingkar, yang memberi inspirasi dan sumber ide adanya penggarapan melingkar dalam pokok bahasan ini, serta memuat data mengenai nyanyian – nyanyian rakyat yang ada pada etnik Kaili.

Indra B. Wumbu, et.al, 1988, *Peralatan Hiburan Dan Kesenian Tradisional Daerah Sulawesi Tengah*, Proyek Inventarisasi Dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, Direktorat Sejarah Dan Nilai Tradisional, Direktorat Jendral Kebudayaan, Palu, sebuah buku yang berisi data – data mengenai instrumen musik yang ada di Sulawesi Tengah.

Naomi Sulo, et. al, 1986, *Diskripsi Musik Kakula*, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Kantor Wilayah Propinsi Sulawesi Tengah, Proyek Pembinaan Kesenian, Palu, memuat data-data sejarah penggunaan musik kakula. Sebuah instrumen yang penting sebagai simbol genealogis orang Kaili dan juga sebagai instrumen utama dari ansambel yang dibicarakan.

6. Sosiologi / Antropologi Sosial

Koentjaraningrat, 1970, *Beberapa Pokok Antropologi sosial*, Penerbit Dian Rakyat, Jakarta, buku ini berisi pengetahuan-pengetahuan dasar tentang sistem kemasyarakatan yang terdiri dari sistem kekerabatan, sistem kesatuan hidup setempat, asosiasi dan perkumpulan-perkumpulan serta sistem kenegaraan

-----, 1979, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Penerbit Aksara Baru,

Jakarta. Buku ini berisi pengetahuan-pengetahuan dasar tentang masyarakat dalam wujud kehidupan kolektifnya, pranata sosial dan integrasi masyarakat.

Soerjono Soekanto, 1992, *Sosiologi Suatu Pengantar*, CV Rajawali, Jakarta.

Buku ini berisi teori-teori Sosiologi dalam melihat proses sosial dan interaksi sosial, Dalam kelompok-kelompok sosial dan kehidupan masyarakat

7. Sosial Budaya Masyarakat Kaili

Hi. M. Djaruddin Abdullah, 1975, *Mengenal Tanah Kaili*, Badan Pengembangan Pariwisata Dati I Sulawesi Tengah, Palu, buku kecil ini banyak memberikan data-data dasar dan penting dari berbagai aspek seni budaya suku Kaili berdasarkan ceritera-ceritera rakyat yang berkembang.

Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, 1986, *Sistem Gotong Royong Dalam Masyarakat Pedesaan Daerah Sulawesi Tengah*, Proyek Inventarisasi Dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, Palu, buku ini berisi deskripsi mengenai *sintuvu* , sistem gotong royong dalam masyarakat Kaili pada bidang kemasyarakatan, bidang religi, bidang ekonomi dan bidang tehnologi atau perlengkapan hidup.