



Peran *Puik-puik* dalam Kesenian *Gandrang* Makassar

Adiatma Hudzaifah^{a,1,*}

^aProgram Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni, Pascasarjana, ISI Surakarta Jln. Ki Hadjar Dewantara No. 19, Surakarta 57126, Indonesia

¹ bunyifantasi@gmail.com*

* Corresponding Author

Received 2019-11-19; accepted 2020-09-01; published 2020-12-22

ABSTRAK

Umumnya kesenian *Gandrang* Makassar dimainkan oleh beberapa alat saja, bukan hanya *puik-puik* dan sepasang *gandrang*, tetapi *dengkang* dan *katto-katto* sebenarnya juga berada dalam seperangkat kesenian tersebut. Pada perkembangan kemudian, hanya *puik-puik* dan sepasang *gandrang* yang eksis berkembang dalam kegiatan masyarakat pemilik. Hal ini menjadi landasan awal penelitian *puik-puik*. *Puik-puik* dibahas secara mendalam karena belum adanya pengetahuan tentang kenapa hanya *puik-puik* yang berada dalam kesenian *Gandrang* Makassar. Sepasang *gandrang* tidak dipertanyakan karena alat tersebut adalah utama dalam kesenian *Gandrang* Makassar. Maka dari itu permasalahan mengenai kepentingan dan peran *puik-puik* dibahas dengan melihat dari sisi masyarakat, kebudayaan, peranan musikal nilai estetis yang terkandung, dan peranan musikal dalam kesenian *Gandrang* Makassar. *Puik-puik* dalam kesenian *Gandrang* Makassar sendiri mempunyai peran yang sangat elementer mengenai pembentukan harmoni sajian. Perbedaan karakter bunyi antara *gandrang* dan *puik-puik* menjadi alasan kuat mengapa *puik-puik* sangat berperan dalam kesenian tersebut. Pada akhirnya *puik-puik* selalu ada dalam sajian *Gandrang*, walaupun beberapa instrumen lain seperti *dengkang* dan *katto-katto* sudah jarang ditemui dalam perhelatan masyarakat. Hal ini erat kaitannya mengenai konsep harmoni masyarakat pemilik kesenian.

The Role of Puik-puik in Makassar Gandrang Art

ABSTRACT

In general, this music is played by several instruments, not only the poetry and equipped with *gandrang*, length and *katto-katto* also actually exist in the separate music. In the next development, only *puik-puik* and *gandrang* were launched, which continued to be developed in the owner's community activities. This became the basis for the beginning of the *puik-puik* research. *Puik-Puik* in the *Gandrang* Makassar has a very fundamental role in shaping the harmony of the show. The difference in sound characteristics between *gandrang* and *puik-puik* is a strong reason. In the end, *puik-puik* is always present in the *Gandrang* dish, while there are several other instruments such as *dengkang* and *katto-katto*, which are rarely found at community events. This is closely related to the concept of harmony of the art owner community. *Puik-Puik* in the *Gandrang* Makassar art has a very fundamental role in shaping the harmony of the show. The difference in sound characteristics between *Gandrang* and *puik-puik* is a strong reason. In the end, *puik-puik* is always present in the *Gandrang* dish, while there are several other instruments such as *dengkang* and *katto-katto*, which are rarely found at community events. This is closely related to the concept of harmony of the art owner community.

1. Pendahuluan

Puik-puik dalam kamus bahasa Makassar berarti bunyi-bunyian yang ditiup. Instrumen ini dimainkan dengan cara ditiup, sumber bunyinya berasal dari udara yang dikeluarkan melalui mulut manusia. Teknik permainannya menggunakan pernafasan *circle breathing*. Bentuk instrumennya seperti torompet Sunda, atau *slompret* Ponorogo. Posisi sikap pemain duduk bersila dan ada juga yang berdiri sambil berjalan ketika disajikan dalam kirab atau karnaval. Orang yang memainkan *puik-puik*



CrossMark

KATA KUNCI

Puik-puik
Masyarakat;
Gandrang Makassar
Peran

KEYWORDS

Puik-puik
Society
Gandrang Makassar
Role

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



disebut *papuik-puik*. Dulu di dalam perhelatan perkawinan, khitanan, ataupun ritual adat kerajaan, permainan kesenian *Gandrang* Makassar sering disajikan dengan alat musik yang lengkap. *Puik-puik* dimainkan bersama sepasang *gandrang*, *dengkang*, dan *katto-katto*. Perkembangan kemudian beberapa instrumen telah kehilangan eksistensinya. *Dengkang* dan *katto-katto* sudah jarang dimainkan, kecuali sepasang *gandrang* dan *puik-puik*. *Puik-puik* dalam permainannya hanya memainkan melodi berdasarkan naluri *papuik-puik* (improvisasi) sembari mengikuti permainan *gandrang*. Ritme dan melodi yang dimainkan tidak selalu sama pada setiap permainan, walaupun dengan pemain *puik-puik* yang sama. Terdapat juga bagian di mana *puik-puik* memiliki ruang bebas dengan memainkan beberapa melodi yang cukup khas. Setiap pemain *puik-puik* memiliki gaya masing-masing dalam bagian melodi tersebut, bahkan bagian melodi tersebut yang sangat memberi tanda perbedaan karakter antara pemain *puik-puik*. Menariknya para pemain menganggap melodi ini adalah bagian yang penting. Ketika pemain tidak bisa memainkan beberapa bagian tersebut, dan bahkan tidak mengikuti irama, mereka dianggap kurang piawai dalam memainkan *puik-puik*. (Dg. Mile, wawancara 22 Februari 2018). Terjadi paradoks antara apa yang penulis temukan dengan asumsi narasumber, baik secara musikal maupun ekstra musikal. Ketika melakukan observasi, penulis melihat *puik-puik* secara perform atau pertunjukan tidak terlalu penting dalam kesenian. Asumsi masyarakat sangat berbeda dengan penulis, masyarakat yang dimaksud adalah masyarakat pemilik kesenian, namun secara umum masyarakat pemilik kesenian tersebut juga termasuk masyarakat umum.

Masyarakat sangat mementingkan *puik-puik*. Saat kelompok kesenian *Gandrang* Makassar menghadiri acara ritual hajatan dengan tidak membawa *papuik-puik* dan *puik-puik*, pihak yang mengadakan perhelatan sudah pasti mencari *papuik-puik* tersebut. Mereka menganggap *puik-puik* adalah bagian penting dalam perhelatan ini. Terkadang ketiadaan *puik-puik* dapat mengakibatkan pihak perhelatan marah, lalu mengusir kelompok kesenian, dan diperbolehkan kembali apabila *papuik-puik* telah hadir (Dg. Pata, wawancara 6 Desember 2016). *Puik-puik* dianggap sangat penting dalam perhelatan seperti perkawinan. Hal ini karena perkawinan sebagai salah satu momen yang sangat penting, menjadikan sebagian orang yang akan dan telah menjalaninya secara tidak langsung mengingat siapa orang yang masih berada di sekitar, serta siapa yang telah pergi meninggalkan pada saat perhelatan dilaksanakan. Suara gemuruh *gandrang* dan *puik-puik* yang mendayuh-dayuh menghantarkan pemilik dan pendukung perhelatan mengingat kembali para pendahulu mereka. Sampai pada fenomena trance, di mana sering pemilik hajatan atau salah satu keluarga pemilik hajatan mengalami keserupan roh pendahulu mereka (Dg. Pata, wawancara 6 Desember 2016). Berdasarkan hasil paparan di atas, peran *puik-puik* diketahui menjadi lebih kompleks. Hasil pemeranan tersebut memunculkan nilai-nilai budaya yang berhubungan dengan masyarakat pemilik kesenian *Gandrang* Makassar. Adanya sikap masyarakat pemilik yang merasa ada sesuatu yang kurang jika *puik-puik* tidak hadir dalam kesenian *Gandrang* Makassar, menunjukkan betapa pentingnya nilai *puik-puik* secara kultural. Maka dari itu pendekatan peran dan nilai estetika digunakan dalam membedah topik penulisan. Demikian dari pada itu, masalah penelitian ini dijawab menggunakan metode kualitatif, di mana peneliti sendiri menjadi instrumen yang terjun langsung ke lapangan. Analisis data menggunakan model *for* dan model *of*, dengan menganalogikan data yang telah diperoleh menjadi sebuah *statement* penelitian.

2. Peran *Puik-puik*

Secara mendasar untuk mengungkap peranan *puik-puik* dalam kesenian *Gandrang* Makassar, perlu adanya pemikiran yang sangat mendasar mengenai “peran”, sebelum masuk ke peran-peran yang sudah menyentuh ranah lain. Pemikiran Hunt dkk mengenai *role* atau peran menjadi acuan dasar penjelasan peran *puik-puik* dalam bentuk dan alat instrumen. Pemahaman mereka mengenai peran diambil melalui pandangan, ada sebuah harapan dalam perilaku untuk memperoleh status. Menurutnya, setiap orang atau sisi memiliki status yang diharapkan bisa mengisi peran sesuai dengan status (Horton and Hunt 1993, 118–19). Contohnya adalah peran ibu dalam rumah tangga, walaupun peranannya tidak terlalu mencolok. Bisa dilihat ketika ibu hanya di rumah dan ayah yang berkerja untuk menafkahi keluarga agar kebutuhan keluarga dapat terpenuhi. Peran ibu disini sangat penting karena mempunyai status sebagai tiang keluarga. Ia yang mengurus rumah, ia yang mengatur hasil kerja keras ayah, ia menyiapkan segala kebutuhan di rumah, dan ia yang mengasuh anak. Terlepas dari analogi *puik-puik* sebagai ibu, terkadang beberapa kasus di mana *puik-puik* mengambil peran

sebagai ayah. *Puik-puik* yang mengambil alih dominasi pertunjukan. Bagian *pangngallkkang tunrung pappadang*, pola *gandrang* terkesan menjaga irama permainan, dan *puik-puik* mengambil alih dominasi permainan dengan memainkan beberapa melodi yang padat. Peralihan peran antara *gandrang* dan *puik-puik* ini dianggap sebagai harmoni dalam sajian kesenian *Gandrang* Makassar. Hal ini juga terjadi di kehidupan sehari-hari, walaupun ibu memiliki peran sebagai tiang keluarga, akan tetapi ibu juga bisa berperan dalam mencari nafkah untuk keluarga. Kehidupan keluarga dikatakan harmoni jika ibu dan ayah saling mengisi kelebihan maupun kekurangannya.

Catatan penting mengenai pemikiran tersebut adalah kata “status”, dalam konteks alat musik status diubah menjadi karakter. Ibarat *gandrang* adalah ayah, dan *puik-puik* adalah ibu. Keduanya saling melengkapi satu sama lain untuk memenuhi peranannya dalam rumah tangga maupun kesenian *Gandrang* Makassar. Artinya *puik-puik* memiliki karakter tertentu dan proses pemeranan dilakukan untuk memenuhi status tersebut. Instrumen kesenian *Gandrang* Makassar terdiri sepasang dari *gandrang*, *puik-puik*, *dengkang*, dan *katto-katto*. Menyinggung masalah karakter, *puik-puik* memiliki karakter tersendiri sebagai alat melodis. Biasanya musik terdiri dari unsur melodis dan ritmik, dan *puik-puik* di sini memiliki sederetan nada yang menandakan bahwa ia sebagai alat melodis. Instrumen lainnya seperti *gandrang*, *dengkang* dan *katto-katto* hanya sebagai alat ritmik karena memiliki satu atau dua suara. Jadi *puik-puik* berperan sebagai alat melodis, namun bukan mengiringi *tabuhan gandrang*, akan tetapi “membantu *gandrang*” (Sutton 2013, 183). Asumsi Sutton mengenai *puik-puik* bisa dikatakan kurang tepat, bukan hanya *puik-puik* yang membantu *gandrang*, tetapi *gandrang* juga turut membantu *puik-puik* dalam mengolah permainan. Jalinan musikal antara *puik-puik* saling mengisi satu sama lain, ketika *gandrang* memainkan ritme yang padat, *puik-puik* memainkan pola yang tidak terlalu padat dan mengikuti irama, sebaliknya juga *gandrang* memberikan ruang untuk *puik-puik* dalam memainkan pola yang terkesan padat.

2.1. Jalinan Musikal Antara *Puik-puik* dan *Gandrang* dalam Kesenian *Gandrang* Makassar

Puik-puik dalam permainannya berperan membentuk struktur komposisi kesenian *Gandrang* Makassar, untuk memenuhi ketentuan dalam komposisi, perlu dilengkapi oleh rekayasa karya seni yang bersifat material; bunyi, suara, nada, ritme, dan harmoni, maupun yang bersifat non material; dinamik, sifat, watak, dan rasa telah menyediakan wadah pada komposisi tersebut (Hardjana 2003, 73). Permainan *puik-puik* selalu dianggap bebas tergantung improvisasi setiap pemain, namun ada tatanan tertentu dalam menempatkan permainan yang akan dimainkan. Bersamaan halnya dengan teknik *appanai*’ (menaikkan) dan *appanaung* (menurunkan) yang telah dibahas sebelumnya, semuanya diikat oleh tatanan kesenian *Gandrang* Makassar. Pada saat *appakaramula* (memulai), *puik-puik* dimainkan ketika pemain *gandrang* telah memulai dengan tanda auditif, dalam hal ini memukul *ulu* (kepala) *gandrang* sebanyak tiga kali, setelah itu barulah *puik-puik* dimainkan. Permainan *puik-puik* dimulai dengan penjarikan pada tiga lubang nada bagian bawah, setelah itu dinaikkan dengan menggunakan teknik *appanai*’ lalu *appanaung* (Dg. Nompo, wawancara 7 Desember 2016). Erang mengatakan, *fermate* pada saat *tunrung pa’balle sumanga* tidak boleh terlalu sering dimainkan, ada tempat-tempat tertentu untuk memainkannya. Tempat yang dimaksud adalah saat permainan *gandrang* tidak terlalu padat atau volume permainan *gandrang* tidak terlalu keras. *Fermate* sebenarnya sudah dimainkan sesekali pada tahap awal karena memang sangat cocok dimainkan, di mana permainan *gandrang* tidak terlalu padat, akan tetapi ketika *fermate* sering dimainkan pada *tunrung pa’balle* terkhusus pada pola ritme yang padat atau berbentuk *unisono*, bentuk ini banyak berada di reportar lanjutan yaitu *tunrung rua*, *tunrung pakanjara lammasa*’, dan *tunrung pakanjara*. Hal ini menyebabkan keseimbangan dalam *tunrung pa’balle sumanga*’ menjadi goyang. Keseimbangan yang dimaksud adalah di mana *puik-puik* dan *gandrang* saling mengisi satu sama lain, bukan saling berlawanan dengan memainkan permainan padat secara bersamaan. Akibatnya pencapaian rasa musikal yang diinginkan tidak tercapai. Jadi improvisasi pemain *puik-puik* sebenarnya dibebaskan, dengan catatan kebebasan yang dimaksud berpatok pada permainan *gandrang*, pengalaman, dan *skill* musikal setiap pemain (Dg. Pata, wawancara 7 Desember 2016).

Selain itu, *puik-puik* juga sebagai penanda ketika pemain *gandrang* depan hendak merubah pola *tabuhan* dari pola satu ke pola lainnya. Teknik *fermate* dimainkan dalam peralihan, tapi harus diingat bahwa sebaiknya *fermate* dimainkan ketika variasi permainan *gandrang* sudah tidak padat (Dg. Pata, wawancara 6 Desember 2016). Toleransi bunyi antara *gandrang* dan *puik-puik* dalam permainan kesenian *Gandrang* Makassar selalu ditonjolkan. Toleransi antara pemain-pemain sering terjadi ketika pola *tabuhan gandrang* sudah tidak lagi padat, maka *puik-puik* akan menyeimbangi kekosongan itu

dengan memainkan *fermate* atau melodi lainnya. Sebaliknya juga begitu, ketika *puik-puik* memberi ruang kepada pemain-pemain *gandrang* dengan menyederhanakan melodi yang dimainkan, lalu setelah itu pemain *gandrang* memadatkan variasi pola ritmik yang dimainkan. Ditemukan adanya toleransi bunyi dalam kesenian *Gandrang* Makassar. *Puik-puik* sebagai alat yang karakternya sangat berbeda dengan instrumen lainnya, maka *puik-puik* termasuk alat utama dalam pencapaian keseimbangan. Hal ini karena adanya perbedaan karakter antara instrumen *gandrang* dan *puik-puik*. *Gandrang* memiliki karakter sejenis perkusi dan *puik-puik* memiliki karakter melodis. Perbedaan karakter tersebut menjadikan harmoni untuk mencapai keseimbangan. Bukan hanya dengan para pemain kesenian *Gandrang*, tetapi juga dengan para penari dalam repertoar *tunrung pakarena*. *Lele'* adalah sesi vokal pendek tanpa teks dinyanyikan bersama *puik-puik*. *Lele'* dinyanyikan oleh para penari dan *anrong guru*, lalu diikuti oleh *puik-puik* dengan mengikuti nada penari dan *anrong guru*. *Puik-puik* di sini memperindah nyanyian *lele'* dengan memvariasi nada-nada yang dinyanyikan oleh penari dan *anrong guru*. Setelah itu, barulah *gandrang* dimainkan yang dipimpin oleh *anrong guru*/pemimpin kesenian (Dg. Erang, wawancara 7 Desember 2016).

2.2. Nuansa Permainan dalam Puik-puik

Sangat sulit untuk ingin mengetahui bagaimana permainan *puik-puik*, ketika hanya berkuat pada pertanyaan bagaimana pola ritme *puik-puik*. *Puik-puik* tidak sesederhana itu dalam permainan. *Puik-puik* alat sederhana namun kompleks. Sederhana karena hanya memainkan pola yang diulang terus menerus hampir dan seluruhnya berbentuk *ostinato*. Kompleksitasnya dilihat melalui pola yang dianggap benar bagi pemilik kesenian *Gandrang* Makassar. Para pemain atau narasumber *puik-puik* biasanya bingung menjelaskan pola *puik-puik*. Saat pemain diberikan sebuah sampel potongan rekaman yang berisi beberapa permainan *puik-puik*, mereka menganggap semua permainan itu benar. Hal yang sangat membingungkan ketika para pemain menganggap semua benar, padahal rekaman yang diberikan merupakan potongan ritme yang berbeda-beda. Akhirnya sampai pada tahap transkripsi dalam menotasikan permainan *gandrang* dan *puik-puik*, ternyata pola yang dianggap benar bukanlah masalah nada dan ritme, melainkan kewajiban *puik-puik* harus mengikuti nuansa. Bukan hanya sekedar ritmis, melainkan nuansa yang dianggap sebagai pola. Nuansa yang dimaksud bukan menjelaskan bagaimana nada dimainkan oleh *puik-puik*. Tiga hal yang membentuk nuansa ialah *puik-puik* mengikuti pola ritme *gandrang*, lihat [Figure 1](#) *puik-puik* mengikuti aksentuasi pola ritme *gandrang*, dan *puik-puik* mengikuti irama *gandrang*.

1) *Puik-puik* yang mengikuti pola *gandrang*

The image shows a musical score snippet with three staves. The top staff is labeled 'Puik-puik' and uses a treble clef. The middle and bottom staves are labeled 'Gandrang Dasar' and 'Gandrang Variasi' respectively and use a double bar line clef. The score is divided into measures 32, 33, 34, and 35. Measures 34 and 35 are highlighted with a blue background. In measure 34, the Puik-puik part has a note with a sharp sign, and the Gandrang parts have a specific rhythmic pattern. In measure 35, the Puik-puik part continues with a similar rhythmic pattern, and the Gandrang parts also continue with their respective patterns.

Fig. 1. Potongan transkripsi yang ditandai dengan warna biru pada repertoar *tunrung pa'balle*, bar 34 dan 35 di Bab III.

Permainan *puik-puik* di sini mengikuti pola ritme *gandrang* yang berjenis *unisono* antara *gandrang* variasi dan dasar. *Puik-puik* mengikuti ritme permainan *gandrang* walaupun akhir pola menambahkan variasi. Permainan *puik-puik* yang mengikuti. Pada bar 34 sangat jelas dari keempat ketukan pada bar tersebut, pola ritme *gandrang* dan *puik-puik* serupa. Bar 35 kesamaan pola ritme antara *gandrang* *puik-puik* hanya berada pada ketukan pertama dan kedua dalam bar. Setelahnya *puik-puik* memainkan variasi.

2) *Puik-puik mengikuti aksen pola gandrang dasar*



Fig. 2. Potongan transkripsi pada repertoar *tunrung pakanjara*, bar 1-4 di Bab III.

Permainan *puik-puik* tidak mengikuti ritme permainan *gandrang*, lihat [Figure 3](#). melainkan mengikuti aksen ketukan terkuat pada pola *gandrang* tersebut. *Puik-puik* hanya memainkan beberapa nada dalam setiap bar. Aksen *puik-puik* berada pada ketukan pertama setiap bar.

3) *Puik-puik mengikuti irama gandrang*



Fig. 3. Potongan transkripsi pada repertoar *tunrung pappadang*, bar 4 dan 5 di Bab III.

Permainan *puik-puik* pada notasi tidak mengikuti pola ritme dan tidak mengikuti aksen *gandrang*, melainkan mengikuti irama permainan *gandrang*. Permainan *puik-puik* yang padat menjadikan *puik-puik* tidak mengikuti pola dan aksen pola *gandrang*. Permainan padat tersebut hanya terikat oleh ketukan-ketukan pada setiap bar. Jadi hal yang baku dalam *puik-puik* bukan ritme melodisnya. Permainan *puik-puik* digambarkan oleh ketiga nuansa. Perlu diketahui kembali bahwa *puik-puik* sangat syarat oleh *skill* yang mempunyai agar improvisasi tidak lepas dari nuansa. Lau juga menjelaskan mengenai kebosanan yang terjadi ketika *puik-puik* memainkan nuansa yang bersifat *ostinato* (Dg. Lau, wawancara 13 Ferburai 2019). Oleh karena itu disarankan pemain menguasai permainan *gandrang* dan memiliki *skill* agar bisa mempunyai variasi dan mengganti nuansa yang enak didengar.

3. Estetika Pola Tiga dalam *Puik-puik*

Puik-puik dengan kesenian *Gandrang* Makassar merupakan kesenian yang tersebar dalam masyarakat petani, akan tetapi kesenian ini juga merupakan kesenian yang berkembang di kerajaan (Dg. Mile, wawancara 22 Februari 218). Lapangan pekerjaan masyarakat Makassar yang sejak dahulu eksis dilakukan yaitu; bidang maritim dan pertanian. Kedua lapangan tersebut diyakini besar faktornya dalam membina corak kepribadian masyarakat Makassar sejak dahulu (Wahid 2008, 29). Salah satu pekerjaan di bidang pertanian dikaitkan melalui pandangan estetika karena merupakan tempat berkembangnya kesenian *Gandrang* Makassar, fenomena *puik-puik* dalam kesenian *Gandrang* Makassar dianalisis menggunakan pandangan estetika pola tiga yang disusun oleh Sumardjo. Menurutnya, masyarakat yang memiliki karakteristik pola tiga adalah masyarakat yang berlatar belakang peladang. Mereka hidup dengan bercocok tanam padi di lahan kering. Masyarakat peladang tidak lagi bergantung pada alam, karena mereka bisa memproduksi makanan mereka sendiri (Sumardjo 2010, 241). Epos *I La Galigo* juga merupakan turunan cerita dari kerajaan Gowa yang merupakan akar kebudayaan masyarakat pemilik kesenian *Gandrang* Makassar. Epos ini juga memiliki konsepsi pola tiga. Dunia Atas berasas laki-laki dan Dunia Bawah berasas perempuan (Sumardjo 2010, 249). Dunia Tengahnya merupakan perwujudan kehidupan nyata dari hasil persatuan

antara Dunia Atas dan Dunia Bawah. Cerita *I La Galigo* juga terdapat sumber literasi yang diduga pertama kali menyebut kesenian *Gandrang*.

Menurut mitos, *gandrang* berasal dari *Bottinglangik* (kayangan). Pada saat itu gendang dijemput oleh nenek Sawerigading dengan terbang ke langit ketika putra Batara Lattu bernama Sawerigading akan lahir ke dunia, ketika itu ibundanya sulit melahirkan, sampai saat itu *gandrang* tiba di bumi Talu. Dari mitos tersebut dikisahkan bahwa pada saat *gandrang* itu ditabuh maka lahirlah Sawerigading bersama adik putrinya Wantenri Abeng (Amir Razak 1998, 52). Berdasarkan data tulisan di atas dapat dipastikan kesenian *Gandrang* Makassar sangat erat kaitannya dengan prinsip pola tiga. Mulai dari akar kebudayaannya sampai pada kebiasaan masyarakat pemiliknya yang banyak berasal dari kalangan petani. Petani hidup dengan menanam, memelihara, dan mengembangkan padi, demikian pula jenis tanaman lainnya. Sansasinya menghidupkan. Motto hidup mereka “hidup adalah memelihara kehidupan”.

Cara yang dilakukan dalam memelihara kehidupan dengan mengawinkan sebuah oposisi dalam artian dua hal yang saling berbeda, lalu disatukan untuk menimbulkan suatu hal baru. Begitulah yang terjadi pada manusia, hewan, tumbuhan, dan alam (Sumardjo 2010, 241). Hal ini sama dengan fenomena yang terjadi di *puik-puik* dalam kesenian *Gandrang* Makassar. *Gandrang* dan *puik-puik* jelas berbeda, mereka adalah dua hal yang membentuk oposisi, karena *gandrang* alat musik perkusi yang hanya memiliki satu atau dua timbre yang notabene berada dalam frekuensi rendah (*dung* dan *tak*), dan tidak memiliki nada. Berlawanan dengan itu, *puik-puik* alat musik melodi yang memiliki sederetan nada, dan memiliki timbre yang frekuensinya tinggi. Ketika kedua alat musik dimainkan secara bersamaan, jelas akan menimbulkan suatu hal baru, lihat *Figure 4*.

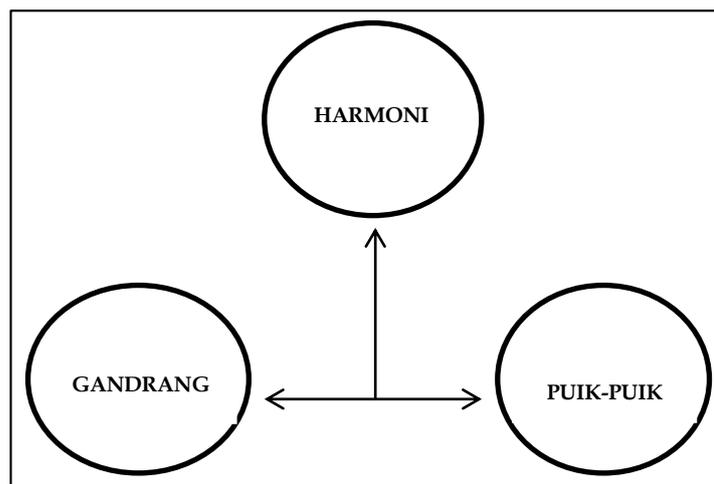


Fig. 4. Perpaduan *Gandrang* dan *Puik-puik* dalam menciptakan Harmoni

Bunyi perkusi dan melodi ketika digabungkan sudah pasti memunculkan sebuah harmoni. Harmoni inilah yang dimaksud suatu hal yang baru atau kehidupan baru, ketika dua hal membentuk oposisi dan disatukan. Di awal juga memeparkan bahwa kesenian *Gandrang* tanpa menggunakan *puik-puik* ibarat sayur yang tidak menggunakan bumbu. Sayur metafora *gandrang* dan bumbu metafora *puik-puik*. Saat sayur menggunakan bumbu hasilnya adalah rasa yang gurih dan nikmat. Rasa tersebut merupakan metafora “Harmoni”. Pengaplikasian harmoni dalam permainan *puik-puik* dan *gandrang* bisa dilihat ketika pembukaan *tunrung pa'balle*, lihat *Figure 5*, di mana permainan

gandrang bisa dikatakan tidak padat. Kemudian di waktu bersamaan permainan *puik-puik* padat dengan memainkan beberapa *fermate*.

The image shows two systems of musical notation. The first system covers measures 17, 18, and 19. The second system covers measures 20, 21, 22, and 23. Each system has three staves: Puik-puik (top, treble clef), Gandrang Dasar (middle, alto clef), and Gandrang Variasi (bottom, alto clef). The Puik-puik staff features various rests and notes, including fermatas. The Gandrang Dasar and Variasi staves show rhythmic patterns with notes and rests.

Fig. 5. Potongan *tunrung pa'balle* dari bar 17-23.

Puik-puik memainkan beberapa *fermate* saat permainan *gandrang* hanya memainkan pola yang tidak padat. Setelah bagian ini, permainan *gandrang* sudah memulai permainan yang sedikit demi sedikit menjadi padat, bersamaan dengan itu *puik-puik* bermain sesuai *pattern*-nya (lihat bar 21-23) pada Figure 5. Perbedaan permainan antara *puik-puik* dan *gandrang* untuk keseimbangan pertunjukan. Lebih tepatnya harmoni dalam kesenian *Gandrang Makassar*. Jalinan musikal yang dijelaskan di sub-bab “Analisis Jalinan Musikal antara *Puik-puik* dan *Gandrang*”, sangat menjelaskan bagaimana *puik-puik* dan *gandrang* berbagi *space* atau ruang. Saat *gandrang* memainkan pola yang padat, disarankan *puik-puik* memainkan pola yang cukup sederhana untuk menyeimbangi permainan *gandrang*. Sebaliknya juga seperti itu, ketika *gandrang* tidak memainkan pola yang padat, sebaiknya *puik-puik* memainkan permainan yang padat, bisa di isi dengan *fermate appanaung* atau *appana'i*, bisa juga kedua bagian tersebut digabung menjadi satu bagian. Hal ini sangat tergantung *skill* pemain *puik-puik* dan pemahaman mengenai tabuhan *gandrang*. Adapun bagian di mana *puik-puik* bebas mengisi ketiga pola untuk mengisi permainan *gandrang* yang dinamis. Permainan *gandrang* yang padat biasanya diisi oleh *puik-puik* yang mengikuti aksan dan irama *gandrang*, dan permainan *gandrang* yang tidak padat diisi oleh permainan *gandrang* yang mengikuti pola tersebut. Ketiga pola tersebut sangat mempengaruhi *puik-puik* dalam menyeimbangi permainan *gandrang* yang dinamis tergambar pada saat bagian *tunrung gondaria* pada repertoar *tunrung pakarena*, lihat Figure 6. Ketiga pola dimainkan dalam satu bagian. Penggabungan ini termasuk sulit karena membutuhkan *skill* atau keahlian yang memumpuni, serta pemahaman mengenai pola *gandrang* yang bagus. Ketika pemain *puik-puik* hanya mengandalkan kepiawaian dalam bermain *puik-puik*, mungkin saja permainannya bagus, namun dalam mengikuti permainan *gandrang*, perlu adanya pemahaman mengenai alur perpindahan antara setiap tabuhan *gandrang*, agar dapat mengikuti permainan *gandrang* dinamis.

The image shows a system of musical notation for measures 73, 74, and 75. It has three staves: Puik-puik (top, treble clef), Gandrang Dasar (middle, alto clef), and Gandrang Variasi (bottom, alto clef). The Puik-puik staff has a long fermata over measure 73. The Gandrang Dasar and Variasi staves show rhythmic patterns with notes and rests.

The image shows a musical score for three staves: Puik-puik (top), Gandrang Dasar (middle), and Gandrang Variasi (bottom). The score is divided into three sections highlighted with colored boxes: a red box covering measures 76-77, a green box covering measures 77-78, and a blue box covering measures 78-80. Measure 81 is also highlighted in blue. A fermata is placed over measure 81, with a bracket indicating it spans measures 81-87. The text 'Pangngallakkang Langkara' is written below the Puik-puik staff at measure 81.

Fig. 6. Potongan *tunrung gondaria* dai bar 73-80. Blok merah merupakan permainan puik-puik yang mengikuti irama gandrang. Blok hijau merupakan permainan puik-puik yang mengikuti aksen ritme gandrang. Blok biru merupakan permainan yang mengikuti ritme gandrang.

Selain itu, harmoni bisa dilihat dari perubahan timbre yang dimainkan oleh *gandrang*. Saat *gandrang* mengubah ritme dari yang menggunakan alat pemukul ke ritme yang tidak menggunakan pemukul, volume *gandrang* otomatis menurun. Terkadang permainan *puik-puik* pada saat volume *gandrang* menurun *puik-puik* memainkan pola *fermate*. Untuk menyeimbangi permainan *gandrang*.

The image shows a musical score for three staves: Puik-puik (top), Gandrang Dasar (middle), and Gandrang Variasi (bottom). The score is divided into three sections highlighted with colored boxes: a red box covering measures 17-19, a blue box covering measures 16-19, and another red box covering measures 18-19. A fermata is placed over measure 17, with a bracket indicating it spans measures 17-19. The text 'Pangngallakkang' is written below the Puik-puik staff at measure 17.

Fig. 7. Potongan *pangngallakkang* dari bar 14-19. Blok merah merupakan permainan *fermate appanaung*. Blok biru permainan *gandrang* yang tidak menggunakan alat pemukul.

Potongan di atas mereprestasikan salah satu bentuk harmoni antara permainan *gandrang* dan *puik-puik*. Sebelum *gandrang* memasuki bagian *pangngallakkang*, lihat *Figure 7*, *gandrang* masih menggunakan alat pemukul untuk memukul *ulu gandrang*. Setelah memasuki *panganggallakkang*, *gandrang* tidak lagi menggunakan alat pemukul, hal tersebut menjadikan volume suara *gandrang* menurun. Bersamaan dengan itu, *puik-puik* yang sebelumnya hanya memainkan melodi yang tidak padat melainkan hanya mengikuti aksentuasi *gandrang*, kemudian memasuki bagian *pangallakkang puik-puik* memainkan bagian *fermate appanai*. Menjadikan melodi *puik-puik* terdengar lebih menonjol. Jadi, *puik-puik* merupakan suatu hal yang penting dan memiliki peranan elementer dalam kesenian *Gandrang* Makassar, walaupun dalam praktik *gandrang* memiliki kedudukan tertinggi, akan tetapi *puik-puik* juga sama halnya dengan *gandrang*. Kebudayaan masyarakat Makassar juga menganggap kedua alat musik tersebut tidak bisa dimainkan secara terpisah, karena masing-masing saling melengkapi satu sama lain untuk menimbulkan suatu harmoni. Harmoni inilah yang dianggap masyarakat sebagai kesuburan ketika berada di dalam konteks pemeliharaan hidup.

4. Kesimpulan

Toleransi bunyi tersajikan dalam pertunjukan kesenian *Gandrang* Makassar melalui *puik-puik* dan *gandrang*. Secara kondisional, *puik-puik* dengan nuansanya yaitu; mengikuti ritme *gandrang*, mengikuti aksentuasi *gandrang*, dan mengikuti irama *gandrang*. Ketiga bagian nuansa tersebut memperindah permainan *gandrang*, saat *gandrang* memiliki variasi yang banyak dan ketika permainan *gandrang* tidak terlalu padat, ketiga nuansa tersebut dimainkan secara acak sesuai emosi pola *gandrang*. *Puik-puik* dan *gandrang* memiliki banyak opsi untuk saling melengkapi dan saling memperindah satu sama lain, agar pertunjukan kesenian *Gandrang* Makassar menjadi gelegar dan dinamis. Pada akhirnya *puik-puik* merupakan suatu hal yang penting dan memiliki peranan elementer dalam kesenian *Gandrang* Makassar, karena nilai-nilai yang tercantum di dalamnya. Perbedaan karakter bunyi antara *gandrang* dan *puik-puik* menjadi acuan mengenai keseimbangan musikal. *Gandrang* mempunyai karakter perkusif dan *puik-puik* memiliki karakter melodis. Perbedaan karakter tersebut ketika dimainkan secara bersama menimbulkan harmoni musikal. Harmoni inilah yang dianggap sebagai kesuburan dan pemeliharaan hidup dalam konsep pola tiga masyarakat, dengan menggabungkan suatu hal yang berbeda lalu menjadi satu. Ketika dikaitkan dalam kesenian *Gandrang*, harmoni yang dimaksud adalah perpaduan karakter maupun permainan antara *puik-puik* dan *gandrang*.

References

- Amir Razak, A R. 1998. "Gandrang Pa'balle Dalam Pesta Upacara Perkawinan Di Daerah Kecamatan Somba Opu Kabupaten Gowa Sulawesi Selatan: Satu Tinjauan Etnomuskologis." Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Available at: [Google Scholar](#)
- Hardjana, Suka. 2003. *Corat-Coret: Musik Kontemporer Dulu Dan Kini*. Diterbitkan atas kerjasama Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia Available at: [Google Scholar](#)
- Horton, Paul B, and Chester L Hunt. 1993. *Sosiologi, Jilid 1 Edisi Keenam*, (Alih Bahasa: Aminuddin Ram, Tita Sobari). Jakarta: Penerbit Erlangga. Available at: [Google Scholar](#)
- Sumardjo, Jakob. 2010. *Estetika Paradoks Edisi Revisi*. Bandung: Sunan Ambu Press. STSI. Available at: [Google Scholar](#)
- Sutton, Richard Anderson. 2013. *Pakkurru Sumange': Musik, Tari, Dan Politik Kebudayaan Sulawesi Selatan*. Makasar: Innawa. Available at: [Google Scholar](#)
- Wahid, Sugira. 2008. *Manusia Makassar*. Toraja Makasar: Pustaka Refleksi. Available at: [Google Scholar](#)