

### BAB III

#### METODOLOGI PENELITIAN

Pada bab ini dijelaskan: (1) desain penelitian, (2) partisipan dan tempat penelitian, (3) teknik pengumpulan data, (4) teknik analisis data, (5) isu etik.

##### **A. Desain Penelitian**

Desain penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif. Mengenai metode kualitatif, Endraswara (2006, hlm. 204) mengungkapkan bahwa “metode ini lebih tepat digunakan dalam penelitian kebudayaan dengan sasaran untuk mendapatkan pemahaman pada realitas konkret yang teramati secara langsung.” Pendapat tersebut sejalan dengan penelitian ini yang berfokus pada objek yang digunakan dalam penelitian ini, yakni berhubungan dengan kebudayaan suatu masyarakat. Adapun cara yang digunakan dalam penelitian ini adalah peneliti secara langsung terjun ke lapangan untuk memperoleh data sesuai dengan masalah penelitian. Oleh karena itu, dalam penelitian ini sangat penting dipahami khususnya untuk studi tentang manusia dengan berbagai aktivitas, tingkah laku, baik individu maupun kelompok.

Penelitian ini menggunakan metode etnografi, metode etnografi menurut Spradley (2007) Metode ini untuk mengetahui bagaimana tradisi lisan *gambang rancag* dalam proses penciptaan teks lisan berdasarkan konteks pertunjukan, termasuk fungsi dan makna sebagai kearifan lokal, representasi identitas, serta model pelatihan di masyarakat. Metode etnografi dengan teknik observasi diperlukan untuk mengamati proses penciptaan teks lisan dalam konteks pertunjukan. Setelah itu, peneliti akan melakukan metode wawancara untuk menggali proses penciptaan teks, fungsi dan makna sebagai kearifan lokal, representasi identitas di komunitas grup *gambang rancag*, masyarakat, dan pemerintah, serta model pelatihan *gambang rancag* yang dilakukan dalam masyarakat. Hal ini sesuai dengan apa yang dikemukakan oleh Spradley (2007, hlm. 5) bahwa “Etnografi adalah upaya untuk memerhatikan makna-makna

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

tindakan dari kejadian yang menimpa orang yang ingin kita pahami.” Selain itu, peneliti juga melakukan pengecekan terhadap tuturan pertunjukan untuk menghindari kesalahan dalam pembuatan transkrip tuturan. Semua metode tersebut yang akan peneliti terapkan satu per satu dalam penelitian ini untuk mengungkap proses penciptaan teks lisan dalam konteks pertunjukan, fungsi, makna dan model pelatihan *gambang rancag* di masyarakat.

## **B. Partisipan dan Tempat Penelitian**

Partisipan dalam penelitian ini adalah seniman *gambang rancag*, penonton *gambang rancag*, penanggap *gambang rancag*, tokoh masyarakat Betawi, peserta pelatihan *gambang rancag*, dan pemerintah. Adapun seniman *gambang rancag* sebagai sumber pengumpulan data dalam penelitian ini meliputi empat orang *perancag*, yaitu *perancag* senior Rojali alias Jali Jalut alias Baba Jali (78 tahun), Jafar (50 tahun), Firman (34 tahun) dan Kandi (28 tahun). Kemudian, juga ada pemain musik (*gambang kromong*) yang berjumlah tujuh orang, yaitu Saman (60 Tahun, pemain *gambang*), Yan (35 tahun, pemain *kromong*), Rido (27 tahun, pemain suling), Amin (35 tahun, pemain kendang), Andi (29 tahun, pemain tehyon), dan Kohir (40 tahun, pemain bas).

Selain seniman, partisipan yang berperan dalam penelitian ini yaitu penonton, baik sebagai orang suku Betawi maupun yang berasal dari suku lain. Penonton yang turut menyaksikan pertunjukan *rancag* dalam penelitian ini, yaitu Sahari (67 tahun, penjual kopi di Setu Babakan), Eri (50 tahun, Staf Perpustakaan Nasional RI Jakarta), Malik (48 tahun, Warga Cikini Jakarta Pusat), Didit (35 tahun, Warga Jatinegara Jakarta Timur), Banjir (29 tahun, warga Cipinang Muara Jakarta Timur), H. Arba (79 tahun, warga Cijantung), Desi (28 tahun, Warga Cijantung), H. Akil (78 tahun, warga Pondok Kelapa Jakarta) (lihat lampiran). Kemudian, ada juga partisipan yang merupakan peserta pelatihan *gambang rancag* yang diadakan di BLK Jakarta Timur, yaitu Suci Cahyani (28 tahun) yang juga merupakan anggota salah satu sanggar kesenian Betawi di Jakarta Timur.

Selain penonton, partisipan yang berperan dalam penelitian ini yaitu tokoh masyarakat Betawi dan budayawan Betawi. Tokoh masyarakat Betawi

dalam penelitian ini adalah Jan Faris (60 tahun, Ketua Badan Musyawara (Bamus Betawi) dan H. Arba (78 tahun, tokoh masyarakat Betawi di Cijantung). Sedangkan budayawan Betawi dalam penelitian ini adalah Rachmad Ruchiat (80 tahun, pensiunan Dinas Kesenian Betawi) dan Dr. Hj. Tuti Trawiyah, M.Pd. (52 Tahun, pemerhati Kesenian Betawi, akademisi, dan Dosen seni musik Betawi di UNJ). Semua partisipan tersebut, baik dari masyarakat maupun budayawan dipilih untuk melengkapi data guna mengungkap kebudayaan Betawi.

Sementara itu, tokoh dari pemerintah dalam penelitian ini adalah H. Tatang Hidayat (52 tahun, Ketua Lembaga Kebudayaan (LKB) Betawi ), Syaiful Amri (51 tahun, Kepala Bidang Pertunjukan Balai latihan Kesenian (BLK) Jakarta Timur), Yahya Andi Saputra (52 tahun, pengurus LKB dan akademisi), dan Dodoi Sukanda (52 tahun Kepala Bidang Pelatihan BLK Jakarta Timur). Tokoh-tokoh tersebut yang akan menjadi partisipan dalam penelitian ini sebagai tokoh dari bidang pemerintahan. Hal ini dimaksudkan untuk melengkapi data perihal *gambang rancag* dalam penelitian ini selain dari unsur seni dan budaya. Sehingga, data yang didapat bagi penelitian menjadi lebih kompleks dan rinci.

Adapun tempat penelitian *gambang rancag* di DKI Jakarta dan sekitarnya dari tahun 2010–2013, maka ditentukan tempat penelitian yang dipilih dari lima wilayah di DKI Jakarta ditambah wilayah sekitar Jakarta, berikut ditampilkan tabel yang memaparkan lokasi penelitian.

No.	Wilayah	Jalan/Kel./ Kec.
1	Jakarta Timur	Tempat Pelatihan: Balai Latihan Kesenian (BLK)—Jl. H. Naman No. 17 Kec. Pondok Kelapa Jakarta Timur. Tempat tinggal Keluarga Grup <i>Gambang Rancag</i> Jali Putra—Jl. Gandaria Pekayon RT 012 RW 09 No. 4 Kec. Pasar Rebo, Jakarta Timur. Tempat tinggal H. Rachmad Ruchiat, Alamat: Jl. Cibubur 3 RT. 006/ Rw. 00 1 No. 33 Jakarta Timur.

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

2.	Jakarta Pusat	Tempat pertunjukan Hotel Oasis Amir—Pasar Senen, Jakarta Pusat. Tempat pertunjukan Taman Ismail Marzuki (TIM)—Jl. Cikini Raya No. 73 Kel. Cikini. Tempat pertunjukan Perpusnas RI Jalan Salemba Raya.
3.	Jakarta Utara	Tempat Pertunjukan Galangan Kapal VOC—Jl. Kakap No. 1 Kel. Penjaringan, Jakarta Utara.
4.	Jakarta Selatan	Tempat Pertunjukan Pemukiman Budaya Betawi (PBB) Setu Babakan—Kec. Jagakarsa, Kel. Srenseng Sawah, Jakarta Selatan 12640. Lembaga Kebudayaan Betawi (LKB), beralamat di Gedung Nyi Ageng serang Lt.6 Jl. Hr. Rasuna Said Kuningan Jakarta Selatan.
5.	Depok	Tempat Pertunjukan Gedung IX—FIB UI Depok, Jawa Barat.

Tabel 3.1 Lokasi Penelitian (Sumber: Hasil Pengamatan Penulis, 2010–2014)

Narasumber penelitian, Grup Jali Putra pimpinan Burhan Jali Putra—sebelumnya dipimpin oleh Rojali alias Jali Djalut, beralamat di Jalan Gandaria Gang Samad Modo No. 4 RT 001/RW 009 Kelurahan Pekayon, Kecamatan Pasar Rebo Jakarta Timur. Terdapat juga Grup Putra Jali yang dipimpin oleh Firman Djalut—salah satu putra Rojali yang membentuk grup baru ini—disingkat Puja Betawi yang beralamatkan di rumah Firman, yaitu Jalan Sempu Raya No. 4 RT

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

004/RW 018 Kelurahan Beji dan Kecamatan Beji, Kota Depok. Kedua grup ini lebih dikenal dengan bendera Jali Putra meskipun sekarang grup ini sudah memiliki dua pimpinan, yaitu Jali Putra dipimpin oleh Burhan (45 tahun) yang masih beralamat di Pekayon dan Puja Betawi dipimpin Firman (34 tahun) yang beralamat di Beji Depok.

Dari kedua grup *rancag* inilah, peneliti dapat memperoleh data untuk bisa melakukan pengamatan pertunjukan *gambang rancag* yang berlangsung selama empat tahun ini (2010-2014). Dari temuan juga diketahui bahwa hanya kedua grup inilah yang masih melengkapi grup *gambang kromong* mereka dengan *gambang rancag*. Hal ini sesuai dengan penegasan Rahmat Ruchiat yang merupakan mantan Ketua Komite Tari Dinas Kesenian DKI pada wawancara 15 Oktober 2013, bahwa

meski dulu pernah ada tokoh-tokoh *gambang rancag* antara lain Samad Modo dengan Jali Putra alias Jalut dan Mi'in lawan mainnya, di Pekayon, Entong Dale dengan Bedeh di Cijantung, Jakarta Timur, dan Amsar bersama Ali dan Minggu di Bendungan Jago, Jakarta Pusat, namun sekarang sudah habis semua. Para pemain *gambang rancag* sebagian besar sudah meninggal. *Perancag* yang masih hidup adalah Rojali alias Jali Jalut yang sekarang sudah tua. Kini *gambang rancag* diteruskan oleh anaknya, Firman berpasangan dengan Jafar sebagai lawan mainnya. Termasuk cucunya Jay Kandi yang juga sudah bisa *ngerancag*.



Foto 3.1 Rachmat Ruchiat di Kediaman Cibubur  
(Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2013)

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

Berdasarkan informasi tersebut, jelas bahwa kelompok *gambang kromong* di DKI Jakarta yang masih dilengkapi dengan *gambang rancag* hanya tersisa satu-satunya, yaitu Grup Jali Putra Pekayon dan sekarang telah berkembang menjadi dua grup yaitu Jali Putra dan Puja Betawi.

Keberadaan lokasi Grup Jali Putra akan ditunjukkan pada peta lokasi sebagai berikut.



Gambar 3.1 Peta Lokasi Kec. Pasar Rebo Kel. Pekayon  
(Sumber: [http://id.wikipedia.org/wiki/Pekayon,\\_Pasar\\_Rebo,\\_Jakarta\\_Timur](http://id.wikipedia.org/wiki/Pekayon,_Pasar_Rebo,_Jakarta_Timur), 2015).

Berdasarkan data dari media online, [http://id.wikipedia.org/wiki/Pekayon,\\_Pasar\\_Rebo,\\_Jakarta\\_Timur](http://id.wikipedia.org/wiki/Pekayon,_Pasar_Rebo,_Jakarta_Timur) (diakses 1 April 2015) menyatakan bahwa “Kelurahan Pekayon adalah salah satu dari lima kelurahan bagian dari Kecamatan Pasar Rebo Jakarta Timur. Kelurahan ini berbatasan sebelah utara Jl. Belly/Kali Baru Kec. Cijantung, batas timur Kali Cipinang/Kali Cibubur, batas selatan pilar perbatasan DKI Jakarta dengan Kota Depok, dan batas Barat adalah Jl. Lapan/Kali Suwuk/Jl. Kali Sari III.”

Berdasarkan data statistik penduduk tingkat Kelurahan Pekayon, Kecamatan Pasar Rebo, Kota Administrasi Jakarta Timur, menjelaskan bahwa pada bulan Februari 2015 luas Kelurahan Pekayon adalah 317.73 Ha. Dengan jumlah penduduk 46.463 orang, meliputi jumlah laki-laki 23.616 orang dan

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

jumlah perempuan 22.846, serta ada tambahan warga asing 1 orang laki-laki.

Sementara itu, data mata pencaharian penduduk kelurahan Pekayon (1) tani berjumlah 31 orang, (2) pemerintahan berjumlah 15.662 orang, (3) pedagang 15.033 orang, (4) pensiunan berjumlah 1.787 orang, (4) pertukangan berjumlah 550 orang, (5) pengangguran 5.753 orang, (6) fakir miskin 3.774 orang, (7) jasa dan lain-lain 7.269 (data: Februari 2015).

Untuk data pendidikan penduduk Kelurahan Pekayon menunjukkan bahwa (1) penduduk yang tidak sekolah berjumlah 9.996 orang, (2) tamat TK berjumlah 5.784 orang, (3) tamat SD berjumlah 7.542 orang, (4) tamat SLTP berjumlah 9.956 orang, (5) tamat SLTA berjumlah 8.730 orang, (6) tamat Akademi/Perguruan Tinggi berjumlah 4.454 orang (data: Februari 2015).

Berikut adalah foto-foto lokasi Jl. Gandaria Pekayon menuju tempat tinggal kelompok Grup *Gambang Rancag* Jali Putra terlihat.



Foto 3.2 Jalan Raya Bogor Km 27-28 (Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2014)



Siti

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu



Foto 3.3 Jalan Gandaria menuju Kel. Pekayon  
(Sumber: Dok Siti Gomo A., 2014)



Foto 3.4 Jalan Gandaria menuju Kediaman Grup Jali Putra  
(Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2014)



Foto 3.5 Gang Samad Modo menuju Kediaman Grup Jali Putra  
(Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2014)



Siti Gomo  
PROSE

PELATIHAN DI MASYARAKAT

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu



Foto 3.6 Rumah Kediaman Grup Jali Putra  
(Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2014)

Kediaman Grup *Gambang Rancag* Jali Putra tidak sulit ditemukan. Tempatnya yang strategis membuat akses untuk mendatangi kelompok ini tidak sulit. Biasanya daerah ini macet pada hari kerja—maklum saja wilayah ini adalah wilayah penyanggah DKI Jakarta berbatasan dengan kota Bogor dan Depok. Kehadiran penulis di kediaman Grup Jali Putra dilakukan untuk tugas wawancara berbagai hal mengenai *gambang rancag*. Begitu pula sesudah mereka mengadakan pertunjukan biasanya penulis akan datang kembali untuk menanyakan hal-hal yang ada dipertunjukan yang kadang sering tidak saya ketahui. Layaknya anak sendiri, jika penulis bertandang ke rumah Baba Rojali—sapaan penulis kepada pimpinan grup Jali Putra, beliau masih tampak sangat energik pada saat menceritakan pengalamannya bermain *gambang rancag*.

Pengamatan yang dilakukan oleh penulis pada saat Grup Jali Putra melakukan pertunjukan *gambang rancag* di lima wilayah DKI Jakarta—jika ada tanggapan—umumnya adalah undangan kemeriahan dari Dinas Pariwisata DKI Jakarta atau dari Dewan Kesenian DKI Jakarta, termasuk undangan dari institusi pendidikan Universitas Indonesia (UI) di Depok, Universitas Negeri Jakarta (UNJ). Perpustakaan Repepublik Indonesia (Perpusnas RI) dan Pusat Bahasa di Balai Pustaka Rawamangun Jakarta, termasuk pusat pertunjukan budaya di Taman Ismail Marzuki (TIM), Pusat Perkampungan Budaya Betawi (PBB) Setu Babakan). Sementara undangan yang datang dari rumah atau kampung-kampung terdekat umumnya tidak lagi meminta *rancag*, tetapi menanggapi khusus lagu-lagu Betawi dan dangdut dengan iringan *gambang kromong*. Terakhir kali undangan yang menanggapi mereka untuk main *gambang rancag* pada tahun 1990. Dalam wawancara pada 1 Januari 2014, Rojali (78 Tahun) yang merupakan Pimpinan Grup Jali Putra di Pekayon mengatakan bahwa

waktu itu salah seorang keluarga terpandang di Tanah Abang tahun 1990-an, Bapaknya Si Beji mengundang Baba main *rancag*, karena keluarga ini rindu pada permainan kesenian Betawi tempo dulu—Bapak Beji menyuruh anaknya, Si Beji pergi mencari kesenian ini sampai ke LKB dan menanyakan di mana alamat *gambang rancag* yang masih hidup sampe sekarang. Saya ngerancag dengan Firman ketika hajatan itu berlangsung

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

dengan membawakan *rancag* Si Pitung. Sesudah itu mah uda ngak ada lagi yang menanggapi *gambang rancag* yang masih ada ya nanggapi *gambang kromong* itu pun jarang. Orang-orang kampung sekarang mah pake organ tunggal lebih murah dan ngak makan tempat terlalu luas

Demikianlah keterangan Rojali tentang orang hajatan yang tidak lagi menanggapi *gambang rancag*, terutama yang datang dari masyarakat Betawi. Selanjutnya Rojali dalam wawancara pada 1 Januari 2014, mengatakan bahwa

hampir tidak ada lagi keluarga di masyarakat Betawi sekarang ini yang sedang hajatan mengundang khusus *gambang rancag*. Umumnya mereka hanya mengundang *gambang kromong* yang dicampur dengan lagu dangdut. Seperti yang berlangsung pada awal tahun 2014 oleh keluarga Haji Arba—seorang terpandang dari Cijantung. Waktu itu, Haji Arba mengadakan hajatan sunat cucunya. Haji Arba dan keluarga meminta lagu-lagu Betawi tempo dulu seperti Cinte Manis, Jali-Jali, Hujan Gerimis dan sebagainya. Sementara cucunya yang disunat minta lagu Goyang Oplosan, Mang Jali, dan lagu dangdut lain yang sedang laku di pasaran. Terkadang dalam penampilannya, acara *gambang kromong* itu dicampur dengan lawakan.

Gambaran di atas menunjukkan bahwa peminat *gambang rancag* dari masyarakat Betawi sudah berkurang dan bisa dikatakan sudah tidak ada lagi. Hal ini berdasarkan pengamatan penulis yang sejak tahun 2010 mengikuti kelompok Jali Putra bermain di beberapa tempat dan juga berdasarkan keterangan dari kelompok Grup Jali Putra itu sendiri. Berikut adalah gambaran pada saat keluarga Haji Arba menanggapi Grup Jali Putra untuk pentas musik *gambang kromong*.



Foto 3.7 Grup Jali Putra dalam Tanggapan *Gambang Kromong*

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

Keluarga Haji Arba Cijantung (Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2014)



Foto 3.8 Keluarga Haji Arba Cijantung dalam Acara Sunatan Cucu Menanggapi Grup Jali Putra untuk Kesenian *Gambang Kromong* (Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2014)

Demikianlah gambaran apresiasi masyarakat terhadap keberadaan *gambang rancag* di tengah masyarakat Betawi—mereka tidak lagi memilih tanggapan *gambang rancag*. Untung saja lembaga pemerintah dan pendidikan masih peduli tentang tradisi lisan yang bernama *gambang rancag* ini. Hal mengenai tanggapan *gambang rancag* oleh lembaga pemerintah dan pendidikan akan diuraikan waktu dan pelaksanaannya berdasarkan lokasi pertunjukan.

Untuk lebih jelasnya mengenai bentuk pertunjukan *gambang rancag* yang ada di DKI Jakarta berdasarkan lokasi pertunjukan, peneliti membagi pertunjukan *gambang rancag* yang telah dilaksanakan dari tahun 2010 s.d. 2014 dalam lima lokasi pertunjukan termasuk teks cerita *rancag* yang disajikan pada saat pertunjukan.

1. Pertunjukan *gambang rancag* cerita Si Pitung. Pertunjukan tersebut dilaksanakan di Fakultas Ilmu Budaya (FIB) Universitas Indonesia (UI) pada tanggal 15 Desember 2010. Berikut adalah gambar pertunjukan *gambang rancag* di FIB UI 2010.

Siti Gomo A  
PROSES PE  
PELATIHAN  
Universitas



EL

Foto 3.9 Pertunjukan *Gambang Rancag* Cerita si Pitung 14–15 Des. 2010  
 Acara: Pentas Pengkajian Budaya Betawi di FIB-UI  
 (Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2010)

Pada pertunjukan di FIB-UI tersebut, teks *rancag* yang dimainkan adalah *rancag* Si Pitung. Pemain *rancag*, Firman (34 tahun) berpasangan dengan Jafar (48 tahun). Pemain musik yang terlibat ada tiga orang, yaitu Kandi (28 tahun) memainkan *tehyan*, Hendro (30 tahun) memainkan *gambang*, dan Udin (27 tahun) memainkan suling. Sementara penonton yang hadir adalah para peneliti, tokoh masyarakat Betawi, mahasiswa FIB-UI, dan mahasiswa dari beberapa universitas di wilayah DKI Jakarta dan sekitarnya. Pihak penanggung jawab adalah panitia pelaksana Pengkajian Budaya Betawi FIB-UI di Depok, Jawa Barat.

2. Pertunjukan *gambang rancag* cerita Si Pitung. Pertunjukan dilaksanakan di Setu Babakan Keluarahan Jagakarsa Jakarta Selatan, pada tanggal 25 Mei 2013.



Siti Gomo Attas , 2  
**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL  
 PELATIHAN DI MASYARAKAT**  
 Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

Foto 3.10 Pertunjukan *Gambang Rancag* Cerita Si Pitung, 25 Mei 2013  
 Acara: Tontonan Pentas Betawi di Setu Babakan  
 (Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2013)

Pertunjukan di Setu Babakan ini ditanggap oleh Panitia Tontonan Pentas Betawi dari LKB, Dinas pariwisata DKI Jakarta, dan Asosiasi Tradisi Lisan (ATL). Pada pertunjukan itu yang *merancag* adalah Firman (34 tahun) dengan Jafar (50 tahun). Pemain musik ada 6 orang, yaitu Kandi (28 tahun) memainkan *tehyan*, Hendro (30 tahun) memainkan *gambang*, Udin (27 tahun) memainkan kecrek, Arif (27 tahun) memainkan *kendang*, dan Munaf (29 tahun) memainkan *kromong*. Penonton yang hadir adalah masyarakat Setu Babakan, tokoh Betawi, para peneliti kesenian tradisi lisan, dan para pengunjung Setu Babakan.

3. Pertunjukan *gambang rancag* cerita Si Pitung dan Si Angkri. Pertunjukan dilaksanakan di Gedung Galeri Taman Ismail Marzuki Jakarta Pusat, pada tanggal 18 Juli 2013.



Foto 3.11 Pertunjukan *Gambang Rancag* Cerita si Pitung 2013  
 Acara: Pameran Sastra Pecenongan (Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2013)

Pertunjukan di Taman Ismail Marzuki (TIM)) ditanggap oleh Panitia Pameran Sastra Pecenongan dari Perpustakaan Nasional RI (Perpusnas RI). Pada pertunjukan itu yang *merancag* adalah Firman (34 tahun) dengan Jafar (50 tahun). Pemain musik ada 6 orang, yaitu Kandi (28 tahun) memainkan *tehyan*, Samad (60 tahun) memainkan *gambang*, Udin (27 tahun) memainkan kecrek, Arif (27 tahun) memainkan *kendang*, dan Hendro (29 tahun) memainkan *Kromong*.

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu



Penonton yang hadir adalah masyarakat di sekitar Cikini, tokoh Betawi, para peneliti kesenian tradisi lisan, dan para pengunjung TIM. Grup yang ditanggap dalam pertunjukan ini adalah Putra Jali Betawi (Puja Betawi) pimpinan Firman.

4. Pertunjukan *gambang rancag* cerita Si Pitung. Pertunjukan dilaksanakan di Hotel Oasis Senen Jakarta Pusat, pada tanggal 25 Oktober 2013.



Foto 3.12 Pertunjukan *Gambang Rancag* Cerita si Pitung 2013  
Acara: Mastera (Masyarakat Sastra Nusantara) oleh Pusat Bahasa  
(Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2013)

Pada pertunjukan di Hotel Oasis, Senen, Jakarta Pusat itu memainkan *rancag* Si Pitung. Pemain *rancag*, Firman (34 tahun) berpasangan dengan Jafar (50 tahun). Pemain musik yang terlibat ada enam orang, yaitu Kandi (28 tahun) memainkan *tehyang*, Hendro (30 tahun) memainkan *gambang*, Udin (27 tahun) memainkan *bas*, Mul (50 tahun) memainkan *kromong*, Ari (27 tahun) memainkan suling, dan Samad (50 tahun) memainkan musik *gong*. Sementara penonton yang hadir adalah para peserta seminar internasional Masyarakat Sastra Nusantara (MASTERA), panitia Pusat Bahasa, serta mahasiswa beberapa universitas di wilayah DKI Jakarta dan sekitarnya. Pihak penanggung adalah Panitia Seminar Internasional Mastera 28 Oktober 2013.

5. Pertunjukan *gambang rancag* cerita Si Pitung. Pertunjukan di depan Halaman Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, pada tanggal 28 Oktober 2014.

Siti Gomo Attas ,  
PROSES PENCIPTA  
PELATIHAN DI MA  
Universitas Pendid



MODEL

Foto 3.13 Pertunjukan *Gambang Rancag* Cerita si Pitung 28 Oktober 2014  
 Acara: Pameran Cerita Panji Betawi di Perpusnas RI  
 (Sumber: Dok. Siti Gomo A., 2014)

Pertunjukan *gambang rancag* di Perpusnas, pada tanggal 28 Oktober 2014 menghadirkan *perancang* Firman (34 tahun) dengan Jafar (50 Tahun). *Rancag* yang dimainkan adalah cerita Si Pitung diiringi musik *gambang kromong* dengan para pemain musik ada enam orang, yaitu Kandi (28 tahun) memainkan *tehyan*, Ari (27 Tahun) memainkan *kromong*, Andi (25 tahun) memainkan musik *gambang*, Satrio (18 tahun) memainkan *bas*, Henro (27 tahun) memainkan *kecrek*. Penonton yang hadir dipenuhi oleh mahasiswa, panitia dari Perpusnas RI, dan para penjual di sekitar Perpusnas RI.

Adapun pertunjukan *gambang rancag* lainnya juga telah dilaksanakan di beberapa tempat di wilayah DKI Jakarta. Akan tetapi, pertunjukan *gambang rancag* tersebut tidak menyajikan pertunjukan utuh sebagai sebuah pertunjukan *gambang rancag*, melainkan hanya sebuah pertunjukan *rancag*—ditampilkan hanya sebagai pengantar dalam sebuah pertunjukan Komedi Betawi (Kombet). Hal itulah yang membuat penulis tidak memasukkan dalam kajian utama tetapi hanya akan dikemukakan sebagai perbandingan lain dari pertunjukan *gambang rancag*.

Selanjutnya perlu juga dikemukakan bahwa ada pertunjukan *gambang rancag* lain, yaitu pertunjukan yang dilaksanakan di Balai Latihan Kesenian (BLK) Jakarta Timur. Pelaksanaan pertunjukan tersebut adalah sebagai bentuk pelatihan yang telah dilakukan oleh pemerintah wilayah Jakarta Timur. Pada acara pelatihan tersebut dipertunjukan *gambang rancag* sebagai model pelatihan

Siti Gomo Attas, 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu



dengan membawakan cerita Si Pitung. Sementara hasil pelatihan itu telah berhasil membuat tiga grup pertunjukan—tiap-tiap grup membawakan *rancag* cerita Jakarta dengan versi masing-masing. Hal mengenai proses pelatihan *gambang rancag* di BLK Jakarta Timur tersebut akan dibahas pada bab V.

Setelah pengamatan pertunjukan di beberapa tempat di DKI Jakarta dan sekitarnya, peneliti menentukan lima lokasi pelatihan dan pertunjukan. Adapun lokasi pelatihan dan pertunjukan ini dipilih dari berbagai kesenian termasuk kesenian Betawi, yaitu lokasi BLK dan Pekayon Jakarta Timur, Pemukiman Budaya Betawi di Setu Babakan Jakarta Selatan, Taman Ismail Marzuki (TIM) dan Hotel Oasis Jakarta Pusat, serta VOC Pasar Ikan Jakarta Utara. Pemilihan kelima lokasi penelitian tersebut setelah melalui beberapa pertimbangan sebagai berikut.

1. Wilayah Pondok Kelapa sebagai lokasi BLK ini strategis dari wilayah masing-masing, mudah dijangkau oleh penonton (penduduk DKI dan sekitarnya) jika ingin datang ke lokasi tersebut. Lokasi Setu Babakan dan TIM merupakan tempat yang sudah diketahui oleh sebagian masyarakat DKI sebagai tempat yang kerap mengadakan pertunjukan budaya Betawi. Termasuk wilayah Pekayon, Pasar Rebo, diakui oleh beberapa peneliti Betawi sebagai kantong kesenian Betawi yang masih berkembang.
2. Setu Babakan dan TIM merupakan tempat yang masih aktif mengadakan pertunjukan budaya Betawi, yang informasinya bisa jelas didapat melalui internet dan melalui komunitas Betawi. Terdapat komunitas masyarakat Betawi yang masih mengenal *gambang rancag*.
3. Pertunjukan *gambang rancag* yang dilaksanakan di kelima lokasi ini lebih lengkap tahapannya, dimulai dari persiapan, memanggil penonton dengan *instrumentalia (phobin)*, menyapa penonton dengan lawakan, lagu selingan untuk mengucapkan selamat datang penonton, dan masuk lagu *rancag*.
4. Isi cerita *rancag* yang ditampilkan dalam pertunjukan di kelima lokasi ini memiliki cerita *rancag* yang lebih lengkap.

### C. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini terdiri dari beberapa metode. Metode-metode tersebut digunakan untuk mengetahui bentuk atau struktur pertunjukan dan dikerjakan dengan cara etnografi. Cara ini dilakukan melalui observasi, yakni berupa pengamatan secara langsung dari teks pertunjukan tradisi lisan *gambang rancag* untuk mengamati struktur pertunjukan. Dalam melakukan pengamatan proses penciptaan teks, peneliti menggunakan pendekatan etnopoetika G.L. Koster. Pendekatan tersebut merupakan pendekatan yang diturunkan dari empat pendekatan M.H. Abrams dengan mengamati teks *rancag*, *perancag*, penonton, dan masyarakat. Akan tetapi, untuk teks *rancag* menggunakan analisis pencipta yang dilanjutkan dengan struktur teks (hubungan teks *rancag* dengan dengan *perancag*). Kemudian, dilanjutkan dengan pengamatan terhadap penonton (hubungan teks *rancag* dengan penonton atau penanggap). Kemudian dilanjutkan terhadap cerminan masyarakat lalu dilanjutkan dengan memahami fungsi, makna, sebagai nilai kearifan lokal, dan model pelatihan berdasarkan observasi dan wawancara. Semua pendekatan tersebut tetap memfokuskan pada hal-hal yang akan mengarahkan pada pemahaman mengenai unsur kebudayaan dari objek penelitian ini.

Sementara itu, informan yang diwawancarai terdiri dari para pemain *gambang rancag* (penutur *rancag* dan pemain musik), penonton *gambang rancag*, penanggap *gambang rancag*, tokoh masyarakat Betawi, dan pemerintah. Untuk wawancara dan observasi digunakan metode Spradley (2007, hlm. 63) yang menyatakan bahwa “alur penelitian metode etnografi dengan menetapkan informan, mewawancarai informan, membuat catatan etnografi, dan seterusnya, aktifitas ini merupakan langkah-langkah dalam proses ‘Alur Penelitian Maju Bertahap’ (*The Developmental Research Sequence*) yang lebih luas.” Maksud dari pernyataan Spradley adalah dengan tahap-tahap penelitian yang disebutkannya, dapat dihasilkan suatu deskripsi etnografi yang orisinal.

Informan yang digunakan oleh peneliti merujuk pada pemilihan informan kunci dengan menggunakan sistem jaringan, yakni penggunaan tokoh kunci dan

penerapan teknik bola salju. Namun, sebelum menentukan informan kunci, peneliti mencari tahu mengenai keberadaan komunitas *gambang rancag* yang masih aktif. Hal ini diketahui dari seorang informan bernama Yahya Andi Saputra, salah seorang pengurus Lembaga Kesenian Betawi (LKB). Bahkan, dari hasil wawancara tersebut juga didapati informasi mengenai pertunjukan-pertunjukan *gambang rancag* yang diadakan pada tahun 2013. Dengan demikian, pertemuan dengan Bang Yahya—sapaan akrab peneliti kepadanya—merupakan langkah awal dalam menentukan informan kunci sesuai kriteria yang dipersyaratkan.

Menurut Spradley (2007, hlm. 65–77) kriteria utama dalam menentukan informan adalah sebagai berikut:

1. enkulturasi, maksudnya seorang informan mengetahui secara baik budayanya, termasuk memahami *gambang rancag* secara baik dan telah lama menekuni *gambang rancag*;
2. keterlibatan langsung, seorang informan harus melihat secara langsung dengan situasi perkembangan *gambang rancag* selama ini;
3. suasana budaya yang tidak dikenal, maksudnya seorang informan yang baik adalah yang berusaha menghindari suasana budaya di luar tradisi lisan *gambang rancag*;
4. cukup waktu, maksudnya informan yang dipilih adalah informan yang cukup waktu untuk diwawancarai; dan
5. nonanalitik, maksudnya informan yang baik harus menghindari proses analisis ketika menjawab pertanyaan etnografer atau melakukan jawaban dengan nonanalitik.

Berdasarkan kelima kriteria di atas, untuk menentukan informan yang baik dalam penelitian ini tidak berlaku ketat, tetapi masih longgar. Sesuai yang dikemukakan oleh Spradley (2007, hlm. 63) bahwa “jika etnografer ingin memahami penguasaan data yang lebih baik guna meningkatkan pemahaman pembaca agar lebih tinggi, maka seharusnya etnografer tidak membatasi pembahasan hanya pada wawancara informan tunggal.” Dengan

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

mempertimbangkan waktu dan latar belakang pembaca, tentunya akan dapat dengan mudah menggabungkan tugas-tugas dengan menggunakan pengamatan terlibat dan wawancara pada lebih dari satu informan. Maka, berdasarkan kriteria tersebut, peneliti menentukan empat informan kunci yang menjadi sumber data primer dalam penelitian ini sebagai berikut.

1. Babe Rojali, berumur 78 tahun. Beliau beralamat di Jalan Gandaria RT 012/RW/009, Kelurahan Pekayon, Kecamatan Pasar Rebo. Rojali pemilik grup *gambang rancag* Jali Putra yang kini diserahkan kepada putranya Burhan, 42 Tahun.
2. Jay Kandi, berumur 28 tahun. Beralamat di Jalan Gandaria RT 00 12 RW 009, Kelurahan Pekayon.
3. Firman, berumur 34 Tahun. Beralamat di Jalan Nangka RT 006 RW 004, No. 33, Beji Depok.
4. Jafar, berumur 50 tahun. Beralamat di Jalan Gandaria RT 0012 RW 009, Kelurahan Pekayon, Kecamatan Pasar Rebo.

Ditambah tujuh orang pemusik yang kerap mengiringi pertunjukan *gambang rancag*, yaitu Saman (60 tahun, pemain *gambang*), Yan (35 tahun, pemain *kromong*), Rido (27 tahun, pemain suling), Amin (35 tahun, pemain kendang) , Andi (29 tahun, pemain tehyan), Kohir (40 tahun, pemain bas).

Selain kelima kelompok informan kunci tersebut, peneliti juga melakukan wawancara dengan sejumlah informan pembanding. Informan-informan pembanding tersebut dipilih oleh peneliti secara acak dengan tujuan untuk lebih menguatkan kedudukan data yang disaring oleh peneliti. Adapun keempat informan pembanding itu adalah sebagai berikut.

1. Ruchiat, berumur 82 tahun. Beralamat di Jalan Cibubur, RT 006 RW 001 No. 33.
2. Syaiful Amri, berumur 51 tahun. Beralamat di Kompleks Raflesia, Jalan Pangrango No. B6, Jati Makmur, Pondok Gede Bekasi.
3. Dr. Tuti Tarwiyah, berumur 52 tahun. Dr. Tuti Tarwiyah merupakan Dosen Seni Musik FBS–UNJ.

4. Dodo Sukarda, berumur 51 tahun. Beralamat di Jalan H. Naman No. 17, Pondok Kelapa, Duren Sawit, Jakarta Timur.
5. Suci Cahyani, berumur 28 tahun. Beralamat di Jalan Bintara I No. 76, Bekasi Barat. Suci merupakan seniman dari Sanggar Andri.

Sementara itu, data lain bersumber dari teks cerita *rancag* yang pernah dipertunjukkan sejak tahun 1900-an hingga sekarang. Teks cerita itu berupa cerita *rancag* yang pernah dipertunjukkan pada masa kolonial Belanda, yaitu teks *rancag* Si Conat, Si Pitung, Si Angkri, Pak Centeng Karakter, dan teks *rancag* Jakarta. Jenis data tersebut terdiri dari tuturan para pelaku *rancag* yang diekspresikan dalam bentuk syair-syair yang dinyanyikan secara bergantian dan berkesinambungan oleh kedua *perancag*. Data tuturan *rancag* direalisasikan dalam bahasa Melayu Betawi melalui penggunaan suatu kebahasaan berbentuk pantun dan syair yang disarikan lebih lanjut dalam bentuk bait, baris, klausa, kalimat, kata, dan bunyi, serta menggunakan formula sebagai alat untuk mengingat jalan cerita *rancag*.

Metode etnografi dimanfaatkan untuk membangun suatu pengertian yang sistematis mengenai kebudayaan manusia dari perspektif orang yang telah mengalami atau telah mempelajari kebudayaan tersebut. Selain itu, “metode etnografi digunakan sebagai upaya untuk menemukan bagaimana masyarakat setempat mengorganisasikan budaya dalam pikiran mereka dan kemudian menggunakan budaya tersebut dalam kehidupan” (Spradley, 1997). Oleh karena itu, dalam implementasinya, metode etnografi dalam penelitian ini digunakan untuk membangun konstruksi secara komprehensif dimensi daya kreasi masyarakat Betawi terutama kelompok Jali Putra, melalui perilaku empiris dan pemikiran sistematis kelompok Jali Putra dan masyarakat Betawi pada umumnya. Metode etnografi juga digunakan untuk menemukan dan menggambarkan organisasi pikiran yang mengorganisasikan fenomena material (seperti peralatan musik, kejadian, perilaku, dan emosi). Dengan demikian, metode etnografi bersifat (*think description*) holistik integratif dalam rangka mendapatkan pemaknaan dan penggunaan *gambang rancag* secara utuh di masyarakatnya.

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

Di samping itu, karena penelitian tradisi lisan merupakan penelitian lapangan, maka diperlukan instrumen observasi. Instrumen tersebut mencakup peralatan yang dipergunakan dalam multimedia seperti *handycam* (alat perekam audio visual), alat kamera foto untuk pendokumentasian, dan alat transkrip berupa *voice recorder*. Kemudian, untuk memfokuskan wawancara mendalam dan terbuka, penelitian ini menggunakan pedoman wawancara yang dikembangkan dari pengertian istilah pada latar belakang masalah dan bersandar pada konsep landasan teori. Akan tetapi, instrumen ini merupakan instrumen berkembang. Untuk itu, ketika di lapangan dan sebelumnya dibuat kisi-kisi pedoman wawancara yang telah didiskusikan dengan para ahli penelitian kualitatif. Hal ini bertujuan agar semua data dapat dijamin untuk menjawab permasalahan penelitian, baik permasalahan sebelum turun ke lapangan maupun sesudah berada di lapangan. Dengan demikian, segala permasalahan yang terdapat dalam proses didapatkan secara rinci dengan adanya instrument tersebut.

Selanjutnya, sebagian data tersebut disesuaikan dengan permasalahan yang muncul, terutama disesuaikan dengan objek penelitian. Penyesuaian itu mencakup pencipta, teks, penonton, cerminan masyarakat, konteks pertunjukan, fungsi, pemaknaan *gambang rancag* sebagai symbol egaliter, negasi dan restorasi, representasi identitas bagi masyarakat dan budaya Betawi di DKI Jakarta, dan model pelatihan *gambang rancag*.

Mengingat data tentang tradisi lisan *gambang rancag* beragam, maka berdasarkan instrumen penelitian (data terlampir), selanjutnya diseleksi dengan tujuan untuk mendapatkan data tradisi lisan *gambang rancag* yang baik dan jelas sebagai data dasar. Di samping untuk mengurangi kemungkinan ambiguitas makna dalam proses penafsiran. Kriteria umum yang menjadi parameter dalam melakukan seleksi data tersebut adalah keaslian, kesesuaian data dengan konseptualisasi etnik Betawi, dan keterkaitan data dengan tradisi lisan *gambang rancag*. Di samping dokumen pribadi, foto, gambar, peta bahasa dan kebudayaan Betawi, data utama yang diseleksi adalah tradisi lisan *gambang rancag*, hasil pengamatan, hasil wawancara, berbagai catatan lapangan, dan dokumen resmi.

Komponen data yang diseleksi mencakup latar yang di dalamnya termasuk jenis tuturan, topik, maksud, dan fungsi, partisipan, bentuk dan isi pesan, urutan tindakan, kaidah interaksi, dan norma penafsiran. Jadi, teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini nantinya berupa observasi partisipasi, wawancara terbuka dan mendalam, dan studi dokumen. Ketiga teknik pengumpulan data tersebut diuraikan sebagai berikut.

1. Observasi partisipasi, yaitu teknik untuk memperoleh data tentang pengalaman empiris berbagai budaya masyarakat Betawi, khususnya yang terkait dengan proses penciptaan teks, fungsi, makna, dan model pelatihan pertunjukan *gambang rancag* kelompok Jali Putra di lima wilayah DKI Jakarta.
2. Wawancara terbuka dan mendalam, yaitu teknik untuk memperoleh data tentang persepsi masyarakat terutama pembawa tuturan cerita dalam pertunjukan *gambang rancag*, penonton pertunjukan *gambang rancag*, penanggap pertunjukan (pengorder pertunjukan), dan tokoh masyarakat Betawi yang terkait dengan pertunjukan *gambang rancag*.
3. Studi dokumen, yaitu mencari dokumen tuturan, baik dalam bentuk tulisan tuturan *rancag* yang telah ditranskripsi dan data rekaman pertunjukan *gambang rancag* pernah dilakukan.

Teknik observasi yang dilakukan oleh peneliti yaitu *participatory observation*, artinya pengamatan yang peneliti lakukan secara langsung berperan serta dengan berbagai pihak sebagai objek penelitian. Tujuannya untuk mendapatkan data yang akurat tanpa ada rekayasa, dengan mengamati kondisi fisik, fasilitas, kendala/kesulitan yang terdapat dalam kegiatan pertunjukan *gambang rancag*. Berkaitan dengan hal ini, data dari informan primer dapat diperoleh dengan melakukan observasi secara langsung. Menurut Marianto (2006, hlm. 55) bahwa “segala sesuatu yang baru ada ketika observasi, artinya partisipan aktif dari observer dan proses observasinya mempengaruhi hasil atas apa yang diobservasinya.” Oleh karena itu, peneliti harus bertindak sebagai *participant observation*, tujuannya untuk memperoleh data secara komprehensif tentang



berbagai proses penciptaan teks *rancag* dalam konteks pertunjukan *gambang rancag*, termasuk fungsi, nilai kearifan lokal, dan bagaimana model pelatihan yang cocok dengan tradisi lisan *gambang rancag*.

Tujuan lain dari observasi dalam penelitian ini ialah untuk mendapatkan data-data yang diperlukan sedetail mungkin dari berbagai narasumber. Data-data yang didapat dari hasil observasi ini akan mengarahkan peneliti untuk lebih teliti dalam mengamati data sekecil apapun yang ditemukan di lapangan. Selain itu juga, dengan adanya observasi, akan memudahkan peneliti dalam mendeskripsikan, menganalisis, dan memaknai gejala-gejala yang terjadi di lapangan. Dengan demikian, observasi menjadi unsur penting dalam proses penelitian ini.

Sementara itu, setiap hal yang didengar dan dilihat (termasuk menggunakan alat perekam, *handycame* dan fotografi) oleh peneliti merupakan aktifitas observasi. Saat para responden atau informan melakukan kegiatan ini, diceritakan kembali atau dicatat sehingga data atau informasi penelitian yang didapat mendukung, melengkapi, atau menambah informasi yang berasal dari wawancara (Hamidi, 2005, hlm. 74). Maka, hal ini dapat dilakukan ketika peneliti melakukan observasi pertunjukan *gambang rancag*.

Adapun teknik kedua setelah observasi dilakukan, yaitu menggunakan teknik wawancara. Wawancara yang dilakukan dapat dengan cara terstruktur dan tidak terstruktur. Wawancara terstruktur dilakukan dengan cara peneliti menetapkan sendiri masalah dan pertanyaan-pertanyaan yang akan diajukan dengan menggunakan format wawancara menurut Moleong (2005, hlm. 190) bahwa untuk menentukan kebenaran tuturan teks *rancag* yang diamati dalam pertunjukan dalam bentuk rekaman yang telah ditranskripsikan diperlukan metode wawancara untuk menanyakan berbagai hal tentang pertunjukan tradisi lisan *gambang rancag* kemudian dianalisis.

Dalam melakukan wawancara terstruktur, sebelumnya peneliti sudah membuat instrumen berupa format wawancara. Pedoman wawancara tersebut digabung dengan observasi. Pertanyaan yang diberikan kepada informan dapat berkembang lebih lanjut di lapangan setelah bertemu dengan informan. Data yang

dikumpulkan dari informan menggunakan alat-alat pencatatan lapangan dan *tape recorde (voice)*. Data yang dikumpulkan dalam wawancara dibuat dalam format wawancara (lihat lampiran) khususnya mengenai bentuk pertunjukan *gambang rancag*, teks tuturan *rancag*, hubungannya dengan penutur, penonton, penanggap, dan masyarakat Betawi yang memiliki tradisi lisan *gambang rancag*.

Selanjutnya dokumentasi adalah metode ketiga dari etnografi yang dilakukan oleh peneliti untuk mengumpulkan data penelitian. Teknik dokumentasi ini dilakukan dengan cara menghimpun berbagai informasi dari dokumen-dokumen, baik berupa teks tuturan *gambang rancag* yang telah ditranskripsikan atau berupa rekaman pertunjukan yang ada di perpustakaan Dinas Pariwisata DKI (diperoleh peneliti melalui bantuan Bapak Rohim (50 tahun)), serta berupa rekaman pertunjukan kesenian Betawi yang ada di KITLV Leiden Belanda—ketika tahun 2011 peneliti melakukan *sandwich program* di Belanda selama satu semester (bulan September-Desember 2011). Berbagai informasi dan dokumen lainnya adalah dokumen milik Institut Kesenian Jakarta (IKJ), termasuk berupa dokumen rekaman dan foto pertunjukan pelatihan yang berhubungan dengan kegiatan operasional atau *gambang rancag* yang pernah dilakukan di Balai Latihan Kesenian (BLK) Jakarta Timur, yakni atas kebaikan dari Syaiful Amri (50 tahun) sebagai penanggung jawab bidang pertunjukan dan Dodoi (50 tahun) selaku kepala Bidang Pelatihan BLK Jakarta Timur. Termasuk beberapa dokumen pertunjukan kesenian Betawi di Perpustakaan ATL Jalan Meteng Wadas Jakarta.

### 1. Teknik Ejaan dan Transkripsi

Dalam pengumpulan data di atas telah disebutkan bahwa cara mengumpulkan data dalam penelitian ini, yaitu melalui metode etnografi. Metode etnografi tersebut adalah bagaimana cara mengumpulkan data sebagai sumber untuk dikaji atau dianalisis. Untuk itu, data lisan yang telah telah direkam di lapangan harus dialihkan dalam bentuk tulisan dengan cara melakukan transkripsi. Kegiatan transkripsi dalam penelitian tradisi lisan tidaklah mudah. Seorang peneliti tradisi lisan harus memiliki teknik dan pengetahuan untuk melakukan

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

transkripsi. Pengetahuan ejaan adalah salah satu bagian penting yang harus diketahui oleh peneliti ketika harus melakukan transkripsi dari rekaman lisan ke tulis. Apa yang dimaksud dengan ejaan di sini adalah ejaan yang dipergunakan untuk menuliskan data atau transkripsi dalam dialek bahasa Betawi atau bahasa Melayu Betawi (baru setelah kemerdekaannya namanya lebih dikenal dengan bahasa Jakarta). Untuk bahasa yang digunakan di pinggir Jakarta, yakni di wilayah yang berbatasan dengan daerah berbahasa Sunda, disebut dengan nama bahasa Betawi Ora.

Di samping adanya variasi bahasa berkenaan dengan latar belakang asal keturunan yang berbeda, maka bahasa Melayu Jakarta secara regional dapat pula dibagi menjadi beberapa subdialek, di mana satu dengan yang lainnya memiliki perbedaan dalam ucapannya, meskipun tidak banyak. Orang Jakarta menyebut perbedaan ucapan yang berkenaan dengan perbedaan letak geografis itu dengan istilah 'logat'. Berikut adalah beberapa wilayah di Jakarta dan sekitarnya yang memperlihatkan adanya perbedaan subdialek (logat).

1. Mester, di daerah Jatinegara, Kampung Melayu, dan daerah sekitarnya.
2. Tanah Abang, di daerah Tanah Abang, Petamburan, dan daerah sekitarnya
3. Karet, di Karet, Senayan, Kuningan, Menteng, dan daerah sekitarnya.
4. Kebayoran, di Kebayoran Lama, Pasar Rebo, Bekasi, dan daerah pinggiran Jakarta lainnya.

Perbedaan ucapan/subdialek/logat di antara keempat area antara lain sebagai berikut.

Bahasa Indonesia	Subdialek			
	Mester	Tanah Abang	Karet	Kebayoran
Rumah	Rume	Rume	ruma	rumah
Bawah	Bawe	Bawe	bawa	bawah
Susah	Suse	Suse	susa	susah
Patah	Pate	Pate	pata	patah
Bawa	Bawè	Bawe	bawë	bawà

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

Lama	Lamè	Lame	lamè	lamà
Dua	Duè	Due	duè	duà
Dosa	Dosè	Dose	dosè	dosà
Saya	Saye	Saye	sayè	sayah
sepeda	Sepede	Sepede	sepèdè	sepedah
Dia	Die	Die	diè	diah
Apa	Ape	Ape	apè	apah

Tabel 3.2 Perbedaan Pelafalan dalam Subdialek Betawi  
(Sumber: Kamus dialek Jakarta (Chaer, 2009))

Berdasarkan uraian di atas, maka dalam sistem ejaan yang dipakai untuk menuliskan data atau transkripsi, umumnya menggunakan bahasa Betawi pinggir. Bunyi-bunyi yang sesuai dengan bunyi bahasa dalam bahasa Indonesia ditulis dengan huruf vokal dan konsonan yang terdapat dalam Ejaan Bahasa Indonesia Yang Disempurnakan (EYD). Bunyi-bunyi bahasa khusus akan dilambangkan dengan simbol fonetis di bawah ini.

**Fonem Vokal : /i/, /e/, /è/, /é/, /a/, /o/, /oe/, dan /u/**

Fonem	Huruf	Posisi		
		Awal	Tengah	Belakang
I	I	<b>i</b> tem ‘hitam’	p <b>i</b> li ‘pilih’	put <b>i</b> ‘putih’
E	E	<b>e</b> lek ‘segan’	c <b>e</b> pet ‘cepat’	-
É	É	<b>é</b> nte ‘kamu’	s <b>é</b> bé ‘ayah’	gul <b>é</b> ‘gulai’
È	È	<b>è</b> nak	p <b>è</b> ndek	gul <b>è</b> ‘gula’
A	A	<b>a</b> nak	s <b>a</b> kit	-
O	O	<b>o</b> tak	l <b>o</b> bang b <b>o</b> do ‘bodoh’	-
Oe	O	<b>oe</b> ndè	b <b>u</b> suk	ker <b>oe</b> ‘ranjang’
U	U	<b>u</b> sir	-	bun <b>u</b> ‘bunuh’

Tabel 3.3 Pelambangan dan Posisi Bunyi Vokal dalam Dialek Betawi  
(Sumber: Kamus dialek Jakarta (Chaer, 2009))



Fonem	Huruf	Posisi		
		Awal	Tengah	Belakang
R	R	r uti ‘roti’	a r i ‘hari’	bodo r ‘lawak’
S	S	s akit	u s ir	ucu s ‘usus’

Tabel 3.4 Pelambangan dan Posisi Bunyi Konsonan dalam Dialek Betawi  
(Sumber: Kamus Dialek Jakarta (Chaer, 2009))

Pada sisi belakang sering kali terjadi:

/d/ sama dengan /t/, misalnya:	kese <b>d</b>	= kese <b>t</b> ‘kesat’
	pere <b>d</b>	= pere <b>t</b> ‘tidak lincir’
	paru <b>d</b>	= paru <b>t</b> ‘kukur’
	sule <b>d</b>	= sule <b>t</b> ‘sundut’
/b/ sama dengan /p/, misalnya:	ura <b>b</b>	= ura <b>p</b>
	lala <b>b</b>	= lala <b>p</b> ‘ulam’
	ante <b>b</b>	= ante <b>p</b> ‘mantap’
/g/ sama dengan /k/, misalnya:	geroba <b>g</b>	= geroba <b>k</b>
	taha <b>g</b>	= taha <b>k</b> ‘sendawa’
	ora <b>g</b>	= ora <b>k</b> , ‘goyakan’

Catatan: bahwa *merag* ‘tidak melukut’ tidak sama dengan *merak* ‘nama burung’ dan *dedek* ‘dedak’ tidak sama dengan *dedeg* ‘bidang’.

Fonem	Huruf	Posisi		
		Awal	Tengah	Belakang
Oy	Oi	-	-	lèt <b>oi</b> ‘lemah’
Ay	Ai	-	-	kuc <b>ai</b>
Aw	Au	-	-	amp <b>au</b> ‘amplop’
Ey	Ei	<b>ei</b> t	-	h <b>ei</b> ‘hai’

Tabel 3.5 Pelambangan dan Posisi Bunyi Diftong dalam Dialek Betawi  
(Sumber: Kamus dialek Jakarta (Chaer, 2009))

Frekuensi penggunaan diftong sangat sedikit karena pada umumnya /aw/ dalam dialek Melayu yang lain (bahasa Indonesia) akan menjadi /o/, sedangkan

/ay/ akan menjadi /è/ atau /è/.

Misalnya:	pul <b>au</b> → pul <b>o</b>	ranta <b>i</b> → rant <b>è</b>
	kal <b>au</b> → kal <b>o</b>	rama <b>i</b> → ram <b>è</b>
	sil <b>au</b> → sil <b>o</b>	pegawa <b>i</b> → pegaw <b>è</b>

#### D. Teknik Analisis Data

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini disesuaikan dengan data yang terkumpul. Data yang terkumpul mengenai teks, isi, dan model revitalisasi *gambang rancag* harus dikaitkan dengan disiplin kajian keilmuan dari peneliti. Dalam hal ini, teknik analisis data terhadap tradisi lisan *gambang rancag* dapat dikaji dari ilmu sastra dengan menggunakan pendekatan etnopoitika G. L. Koster, formula oleh Lord (2000, hlm. 36), dan komposisi Sweeney (1980, hlm. 41). Teknik analisis dengan etnopoitika terhadap tradisi lisan—khususnya sastra lisan diaplikasikan dengan cara mencari makna sastra lisan berdasarkan teks. Teks yang telah ditranskripsikan kemudian ditinjau dari pendekatan etnopoitika tersebut. Koster (2008, hlm.29–49) menjelaskan bahwa “etnopoitika adalah tinjauan keilmuan sastra lisan yang berasal dari kata etno dan poitika. Etno berarti kebangsaan (suku tertentu) dan poitika berarti keindahan.” Dengan demikian, etnopoitika berarti tinjauan tradisi lisan dari sisi keindahan yang dikaitkan dengan pemilik tradisi. Menurut Koster pendekatan ini sebenarnya dikembangkan dari teori sastra M.H. Abrams dalam bukunya *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and Critical Tradition* (1976, hlm. 3-29) yang mengungkapkan bahwa model Abram adalah suatu model dalam sastra tulis, meliputi: (1) pendekatan yang memerhatikan karya sebagai objek yang dibina melalui teknik tertentu atau disebut pendekatan *objektif*, (2) pendekatan yang memerhatikan karya sebagai ungkapan emosi/dari sisi pengarang atau pendekatan *ekspresif*, (3) pendekatan yang memerhatikan hubungan karya dengan dunia realitas atau pendekatan *mimesis*, (4) pendekatan yang memerhatikan karya sebagai ungkapan emosi dari pembaca atau pendekatan *pragmatik*.

Selanjutnya dalam teknik analisis data ini, dasar dari Abrams tersebut dikembangkan oleh Koster (2008, hlm.29-49) yang menekankan pada pemahaman

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu



bahwa dalam tradisi lisan, penamaan keempat istilah Abrams tersebut dapat digunakan dengan mengaitkan kepada objek tradisi lisan *gambang rancag*. Untuk itu ada beberapa hal yang harus disesuaikan, seperti istilah *karya* diganti dengan istilah *teks*; istilah *pembaca* diganti menjadi *pendengar* atau *penonton*; sementara untuk istilah *pencipta* bisa digunakan sebagai istilah *penutur* atau *perancag*; dan alam semesta juga masih bisa digunakan dalam keempat bagian dari tradisi lisan *gambang rancag*.

Dari sisi pencipta atau penutur *rancag*, menurut Koster (2008, hlm. 29-49) hal yang dibutuhkan adalah daya ingat. Daya ingat seorang *dalang* atau penutur memiliki peranan penting sebagai penyambung pelestarian tradisi *rancag*. Fungsi daya ingat akan menentukan tingkat keaslian tradisi *rancag*. Daya ingat *perancag* akan merekonstruksi seluruh teks. Dari daya ingat ini, akan diekspresikan ulang melalui kemampuan lisan. Dengan demikian tergambar betapa pentingnya daya ingat seorang *perancag* seperti yang dikemukakan oleh Koster (2008, hlm. 29-49) bahwa

pencerita atau dalam hal ini *perancag* boleh digambarkan sebagai pencipta tuturan cerita melalui tindakan mengingat. Apa yang diingat olehnya itu—yang diulang, disadur, diterapkan, dan ditegaskan, adalah tradisi yang bermacam-macam bentuk pengetahuannya dan sudah diterima sebagai sesuatu yang dianggap sah oleh masyarakatnya, seperti adat-istiadat, kosmologi, sejarah dan banyak ilmu lain.

Dari teknik analisis data dalam kajian tradisi lisan dengan keempat pendekatan ini juga harus dilihat bahwa dalam proses mencipta *rancag* (cerita yang dituturkan) sesungguhnya *perancag* tetap menciptakan dunia tersendiri. Dunia yang dibangun itu dihasilkan melalui pengulangan teks-teks yang tidak dihafalkan, tetapi merupakan hasil suatu proses yang disifatkan sebagai *composition in performance*, yakni pengubahan kata-kata dalam cerita secara berimprovisasi saat sedang disampaikan. Dasar teknik penceritaan itu terletak dalam daya ingatan *perancag*—bukan dalam penghafalan—dan kemampuannya menyeru serta mengulangi pola-pola atau skema-skema yang sudah dikenali dan dipahaminya dari tradisi penceritaan.

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

Dalam teknik analisis *rancag* pada tradisi *gambang rancag* penggunaan etnopoetika akan terkait dengan ihwal (1) pencipta teks *gambang rancag*, (2) teks *gambang rancag*, (3) penonton *gambang rancag*, (4) cerminan masyarakat *gambang rancag*. Seluruh komponen itu dikaitkan satu dengan yang lain hingga ditemukan makna signifikan. Dalam hal ini, teks tuturan lisan menjadi tumpuan penelitian. Adapun komponen lain yang melingkupi, dijadikan sebagai penunjang. Hal ini penting karena kehadiran teks *rancag* tidak akan lepas dari *zeitgeist* (semangat zaman), yakni di mana zaman akan terus mempengaruhi rekonstruksi ingatan. Akibatnya tidak tertutup kemungkinan jika teks sastra berubah dari waktu ke waktu.

Selanjutnya teknik analisis data dari segi fungsi harus disesuaikan dengan ekspresi kolektif masyarakat pemiliknya yang mencerminkan keadaan masyarakatnya. Oleh karena itu, untuk memahami teks *rancag* dalam pertunjukan *gambang rancag* juga harus memahami masyarakat yang melahirkannya. Fungsi yang diambil dari tradisi lisan *gambang rancag* dapat dimulai dari pada masa lalu terutama generasi tua dan selanjutnya dapat mengetahui fungsi *gambang rancag* bagi *perancag* generasi muda.. Fungsi teks *rancag* di antaranya (1) sebagai sistem proyeksi angan-angan suatu kolektif, (2) sebagai alat pengesahan budaya, (3) sebagai alat pendidikan, dan (4) sebagai alat pemaksa berlakunya norma-norma masyarakat dan pengendalian masyarakat. Setelah mengetahui hal-hal tersebut, barulah selanjutnya bisa diketahui apa fungsi dari *rancag* Si Pitung, Si Ankgri, Si Conat, Pak Centeng dan fungsi dari *rancag* Jakarta.

Selanjutnya teknik analisis data tradisi *gambang rancag* untuk mengetahui fungsi *gambang rancag* juga dapat dimaknai dengan sistem tanda atau semiotika. Hal ini didasari oleh pandangan bahwa tradisi lisan juga merupakan fenomena yang ada di masyarakat, seperti budaya egaliter, ada fungsi negasi, restorasi, dan representasi identitas. Tanda dan makna harus dicari dalam sebuah kajian yang dapat dipertanggungjawabkan. Tradisi lisan *gambang rancag* adalah ekspresi jiwa dan tindakan manusia. Maka, dalam analisis *gambang rancag* ini akan mengungkap tanda-tanda *gambang rancag*. Tanda akan menyuguhkan makna

yang berlapis-lapis. Dalam pandangan Saussure, tanda mengandung dua sisi yaitu citra bunyi (*sound image*) dan konsep. Untuk Saussure lebih cenderung pada pemaknaan tanda dalam ilmu bahasa. Oleh karena itu, untuk lebih mendekati pemaknaan tanda pada cerita *rancag* dalam tradisi lisan *gambang rancag* digunakan pandangan pengikutnya yaitu Roland Barthes yang melihat tanda sebagai suatu struktur (kaitan antara penanda dan petanda) dan terstruktur (hasil proses tersebut) di dalam kognisi manusia. Barthes (2003) berpandangan bahwa

semiotika dibagi menjadi dua tingkatan pertandaan, yaitu tingkat denotasi dan konotasi. Denotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan penanda dan petanda pada realitas, menghasilkan makna eksplisit, langsung, dan pasti. Konotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan penanda dan petanda yang di dalamnya beroperasi makna tidak eksplisit, tidak langsung, dan tidak pasti.

Barthes meneruskan pemikiran Saussure dengan menekankan interaksi antara teks dengan konvensi yang dialami dan diharapkan oleh penggunanya. Gagasan Barthes ini dikenal dengan *order of signification*, mencakup denotasi (makna sebenarnya sesuai kamus) dan konotasi (makna ganda yang lahir dari pengalaman kultur dan personal).

Selanjutnya budaya egaliter sebagai kearifan lokal dapat dicapai menggunakan teknik analisis data berdasarkan pemaknaan teks sehingga dapat diketahui nilai kearifan lokal dalam tradisi lisan *gambang rancag*. Dalam *rancag* Si Pitung, Si Angkri, Pak Centeng, Si Conat, dan *rancag* Jakarta tentu memiliki nilai kearifan lokal sebagai hal-hal yang menjadi bagian dari pedoman hidup. Kearifan lokal itu diperoleh dari tradisi lokal berupa tradisi lisan yang secara turun-temurun diwariskan dan dimanfaatkan untuk menata kehidupan sosial dalam segala bidang kehidupan individu atau untuk menata kehidupan suatu masyarakat.

Selanjutnya teknik analisis data dalam penelitian ini juga digunakan untuk menganalisis makna representasi identitas yang dapat disimpulkan sebagai upaya untuk merepresentasikan diri menjadi seseorang atau bagaimana

Siti Gomo Attas , 2015

**PROSES PENCIPTAAN GAMBANG RANCAG DALAM KONTEKS FUNGSI, MAKNA DAN MODEL PELATIHAN DI MASYARAKAT**

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

kita diproduksi sebagai subjek. Hal ini dilakukan dalam memaknai teks *rancag* sebagai sebuah hasil representasi pencipta atau *perancag* memproduksi identitas budaya suatu masyarakat Betawi melalui cerita yang dituturkannya.

### E. Isu Etik

Isu etik dalam penelitian ini diperlukan untuk menjaga kemurnian data dan hasil. Sebagai penelitian kualitatif, penelitian ini disusun menggunakan metode kualitatif dengan analisis deskriptif. Sebagai metode kualitatif, instrumen penelitian ini adalah peneliti sendiri, artinya peneliti terjun langsung untuk mengamati dan merasakan bagaimana partisipan memberikan informasi kepada peneliti. Oleh karena itu, apa yang teramati dan terucap dari informan dapat dianggap sebagai data yang tidak boleh dipolitisir. Tujuannya adalah menghindari bias dari data yang diperoleh di lapangan.

Mengenai pengumpulan data juga memiliki kriteria sesuai dengan aturan dalam metode etnografi Spradley (2007, hlm. 63) yang menjelaskan bahwa “seorang peneliti lapangan tidak diperkenankan untuk menetapkan satu informan karena akan berpengaruh pada penguasaan yang lebih valid, maka data yang digunakan adalah pengamatan terlibat dan wawancara pada lebih dari satu informan.” Data yang dikumpulkan dengan metode observasi, wawancara, dan dokumen seharusnya betul-betul dilaksanakan sesuai prosedur yang tepat. Selanjutnya mengenai teknik transkripsi yang dilakukan, harus berdasarkan ukuran ejaan transkrip bahasa dari objek kajian suatu kelompok pemilik tradisi, misalnya *gambang rancag* Betawi, maka hasil wawancara dan rekaman pertunjukannya harus disesuaikan dengan bahasa atau dialek masyarakat pemilik tradisi tersebut, misalnya Betawi Pinggir atau Betawi Ora.

Dari semua penjabaran mengenai teknik analisis data dapat disimpulkan bahwa teknik analisis data dalam penelitian ini menggunakan beberapa teori dan pendekatan. Khusus untuk pendekatan etnopolitika yang dipakai dalam penelitian ini adalah jenis pendekatan yang masih jarang digunakan dalam penelitian tradisi

lisan. Endraswara (2008, hlm. 78) menjelaskan bahwa “pendekatan etnopuitika adalah pendekatan yang hendak mencari makna tradisi lisan berdasarkan teks. Teks yang ditranskripsi kemudian ditinjau dari kaca mata etnopuitika sebagai jenis pendekatan yang jarang dilakukan oleh peneliti tradisi lisan.” Dengan demikian sudah selayaknya dengan menggunakan metode etnopuitika dalam penelitian ini dapat memberi sumbangan dan dapat dijadikan sebagai pilihan atau alternatif pendekatan dalam penelitian tradisi lisan di Indonesia. Pendekatan ini dapat memayungi jenis penelitian tradisi lisan karena jenis pendekatan ini juga harus ditunjang oleh beberapa teori guna memperoleh pemaknaan yang komprehensif terhadap sebuah penelitian tradisi milik suatu masyarakat. Untuk menghindari penelitian ini dari ketidakvalidan, maka penelitian perlu ditunjang oleh metode triangulasi, yakni (1) triangulasi metode, (2) triangulasi sumber data, (3) triangulasi penganalisis dan penginterpretasi, serta (4) triangulasi perspektif teori. Jadi, penggunaan metode triangulasi sangat penting sebagai proses *crosscheck* untuk mengetahui kebenaran penelitian.

Selanjutnya metode penelitian ini juga harus memenuhi aspek-aspek dari segi etis, khususnya kebermanfaatannya dari penelitian ini. Sesudah penelitian struktur teks dan pemaknaannya, maka harus dipikirkan pula keberlangsungan dari tradisi lisan *gambang rancag* dan juga memberikan rekomendasi agar keberlangsungan tradisi ini bisa terus hidup dengan adanya apresiasi dari masyarakat komunitas pemilik tradisi ini. Diharapkan hasil penelitian ini dapat dijadikan rekomendasi model penelitian tradisi lisan di tempat lain—wilayah Indonesia sesuai dengan karakter tradisi tersebut.

## F. Alur Desain Penelitian

