
**Lagu *La ilaha illallah*
Dalam Penyajian Ratik Tagak di Nagari Singgalang**

Elsi Gantika¹, Arnailis², Syafniati³, Asril⁴

¹Institut Seni Padangpanjang E-mail: Elsigantika12@gmail.com

²Institut Seni Padangpanjang E-mail: arnailis@gmail.com

³Institut Seni Padangpanjang E-mail: syafniaticapcay@gmail.com

⁴Institut Seni Padangpanjang E-mail: asrilmuchtar2017@gmail.com

ARTICLE INFORMATION : Submitted; 2021-11-15

Review ; 2021-11-15, 2021-11-20

Accepted; 2021-11-27

Published ; 2021-11-30

CORRESPONDENCE E-MAIL: Elsigantika12@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan lagu Tradisi *Ratik Tagak* yang disampaikan dalam bentuk nyanyian koor oleh penganut *Tarekat Syattariyah* di Nagari Singgalang, Kecamatan X Koto Kabupaten Tanah Datar Sumatera Barat. Penganut *tarekat* ini menempatkan *Ratik Tagak* sebagai ibadah yang terintegrasi dalam upacara agama berupa do'a pada berbagai konteks dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Karakteristik *Ratik Tagak* terletak pada kalimah-kalimah dzikir '*Laa Ilaha Illallah, Allah-Allah, Hu- Allah, dan Allah-Hu*' yang dilakukan dengan cara berdiri sambil menggoyang-goyangkan tangan dan tubuh mereka secara terpola sesuai dengan irama kalimah dzikir yang diucapkan. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif, menggunakan data primer yang diperoleh melalui wawancara dan pengamatan langsung di lapangan, sedangkan data sekunder yaitu data yang diperoleh dari studi kepustakaan berupa buku-buku, hasil penelitian berbentuk laporan, dan kitab-kitab yang berhubungan dengan *Ratik Tagak*. Hasil yang dicapai adalah Visualisasi melodi lagu *Ratik Tagak* yang berbentuk deskripsi musikal dalam melantunkan dzikir dan lafadz *kalimah laa ilaahailallah* secara bersambung dalam pelaksanaannya.

Kata Kunci: *Lagu; La ilaha illallah; Tradisi; Ratik Tagak*

ABSTRACT

This study aims to describe the songs of the Ratik Tagak Tradition which were delivered in the form of a chorus by adherents of the Syattariyah order in Nagari Singgalang, X Koto Disterict, Tanah Datar Regency, West Sumatra. Adherents of this tarekat place Ratik Tagak as an integrated worship in religious ceremonies in the form of prayer rituals in various contexts in the lives of the supporting communities. The virtue of Ratik Tagak lies in the characteristics of the remembrance sentences 'Laa Ilaha Illallah, Allah-Allah, Hu-Allah, and Allah-Hu' which are done by standing while shaking their hands and bodies in a patterned manner according to the rhythm of the spoken remembrance sentences. This research method is descriptive with a qualitative approach that uses primary data obtained through interviews and direct observations in the field. While secondary data is data obtained from library studies in the form of books, research results in the form of reports, and books related to Ratik Tagak. The result achieved is the visualization of the melody of the Ratik Tagak song in the form of a musical description in chanting the remembrance andlafadz of the sentence laa ilaahailallah continuously in its implementation.

Keywords: *Song; La ilaha illallah; Ttradition; Ratik Tagak.*

PENDAHULUAN

Ratik Tagak merupakan tradisi keagamaan masyarakat Minangkabau yang menganut aliran *Tarekat Syattariyah*, yang dilakukan secara berjamaah, dengan cara berdiri khusyu' sambil menggoyang-goyangkan tangan dan tubuh mereka secara serempak, dan dipimpin oleh seorang *pakiah*.

Para pelaku *Ratik Tagak* adalah kaum laki-laki dengan berdiri sejajar menghadap arah ke depan, atau bisa juga dengan posisi melingkar sambil berpangku tangan antara batas dada sampai perut, dengan melakukan gerakan ruku' dan tegak secara kompak seiring dengan beberapa variasi bacaan dzikir pada setiap bagian struktur penyajiannya yang disuarakan secara musikal (*berirama*).

Penyajian *Ratik Tagak* sudah menjadi kegiatan tetap setiap tahunnya di Nagari Singgalang yang disajikan di dalam Masjid oleh masyarakat kampung, atau disajikan di area *Pandam Pakuburan*. Penyajian *Ratik Tagak* ini sebagai penyempurnaan dari amalan puasa *ramadhan*, yang biasanya dilakukan pada hari raya puasa 6 bulan syawal setelah *ramadhan*.

Struktur penyajian *Ratik Tagak* terdiri dari empat bagian kalimat dzikir, meliputi pembacaan *La Ilaha Illallah*, *Allah-Allah*, *Hu-Allah*, dan diakhiri dengan *Allah-Hu*. Penyajian semua bagian materi teks di atas hampir seluruhnya mengandung unsur melodi. Pada tulisan ini penulis hanya mengkaji tentang karakteristik lagu *La Ilaha Illallah*, karena lagu ini yang menjadi inti penyajian *Ratik Tagak* itu sendiri.

Pengertian 'karakteristik' yaitu mempunyai sifat khas sesuai dengan perwatakan tertentu (Dendi Sugono, 2008: 623). Pengertian 'melodi' adalah suatu rangkaian nada-nada yang terkait biasanya bervariasi dalam tinggi-rendah dan panjang-pendeknya nada-nada (Hugh M. Miller, 1963: 37). Definisi di atas dapat diidentifikasi melalui perbedaan konsepsi karakter yang terkandung dalam unsur-unsur melodi, karena karakter dari sebuah melodi akan dapat diperoleh dari penggabungan unsur-unsur tersebut (Hugh M. Miller, 1963: 37-40).

Karakteristik melodi lagu *La Ilaha Illallah* yang disajikan dalam *Ratik Tagak* sangat berhubungan dengan watak (karakter) dari segala unsur-unsur melodi yang tersaji dan menyatu sebagai sifat khas sesuai dengan perwatakannya.

METODE

Melodi lagu *ratik tagak*, peneliti lakukan dengan cara mengumpulkan data penelitian melalui sumber data tertulis dan sumber data lisan. Sumber data tertulis berupa buku, jurnal, ensiklopedi, kamus, brosur, surat kabar, dan surat-surat berharga lainnya, arsip, serta dokumen. Selain itu juga dilakukan observasi, wawancara, dan dokumentasi. Semua data tersebut dikelompokkan dan dianalisis sesuai dengan tujuan penelitian (Soedarsono, 2001: 128). Pengumpulan data tradisi *Ratik Tagak* dilakukan secara kontekstual dan tekstual. Penelitian ini berbentuk penelitian kualitatif dengan metode deskriptif. Pengamatan dilakukan terhadap tradisi *Ratik Tagak*, para pendukung, baik sebagai seniman, maupun sebagai penikmat. Selanjutnya,

dilakukan pengamatan terhadap perlengkapan tradisi, perilaku kegiatan, ataupun penonton, dan situasi sosial yang mendukung kegiatan tersebut (Moleong, 1991: 3). Berdasarkan data di lapangan, peneliti mengamati pertunjukan dengan melakukan observasi, wawancara, dan pengambilan foto untuk dokumentasi. Dalam hal ini, penelitian dilakukan terhadap pelaku, *Ratik Tagak*, para ulama, tokoh agama, dan tokoh masyarakat adat yang mengetahui tentang keberadaan *Ratik Tagak* di Nagari Singgalang, berkaitan dengan karakteristik reper-toar lagu-lagu dalam penyajian *Ratik Tagak* serta sisi kontekstual berhubungan dengan perkembangan dalam penyajiannya

PEMBAHASAN

Penyajian *Ratik Tagak* di Nagari Singgalang

Mayoritas penduduk Nagari Singgalang Kecamatan X Koto, Kabupaten Tanah Datar Sumatera Barat ini menganut aliran *Tarekat Syattariyah*, masyarakatnya meliputi lima komunitas suku yaitu: Suku *Pisang Sabaleh*, Suku *Pisang Limo*, Suku *Guci*, Suku *Koto Sabaleh*, dan Suku *Koto Tujuh*. Struktur organisasi adat setiap suku menurut *adat salingka* Nagari Singgalang, terdiri dari: 1) *Rajo* sebagai *ninik-mamak*; 2) *Tuo Kampuang* sebagai *urang tuo* suku; 3) *Pangulu* sebagai *penungkek*; 4) *Kapalo Malin* sebagai alim ulama; dan 5) *Suntiang* berposisi sebagai *suntiang* penghulu atau perpanjangan tangan dari penghulu.

Prosedur pelaksanaan tugas pemimpin suku, timbul dalam kehidupan anggota suku harus dilaporkan kepada *Rajo* (*niniak-*

mamak) dan diserahkan ke *Pangulu* untuk menyelesaikan, dan kemudian dilanjutkan kepada *Kapalo Malin* untuk menyelaskan masalah syarak. Seandainya permasalahan tidak selesai oleh *Pangulu*. dan *Kapalo Malin*, barulah *Rajo* turun tangan menyelesaikannya.

Masyarakat penganut *Tarekat Syattariyah* di Nagari Singgalang menjadikan antara *syari'at* dan *tarekat* sebagai satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Salah satu aktivitas spiritual mereka ialah mengadakan ritual *Ratik Tagak* yang setiap tahun selalu disajikan oleh masyarakat pendukungnya. *Ratik Tagak* bagi masyarakat Singgalang ialah melakukan kegiatan *dzikir* dan *tahlil* dalam posisi berdiri untuk memperkuat keyakinan bahwa tidak ada Tuhan yang wajib disembah selain Allah. Semangat ini selalu mengiringi spirit keagamaan masyarakat Nagari Singgalang.

Dzikir dan *tahlil* dalam penyajian *Ratik Tagak* menurut masyarakat Singgalang merupakan ajaran *Tarekat Syattariyah* yang mereka anut, kalimat suci yang menjadi teks dalam *Ratik Tagak* di Nagari Singgalang terdiri dari: *La ilaha illallah, Allah-Allah, Hu-Allah, dan Allah-Hu*. Setiap kata suci yang intinya tunggal *Hu* (Dzat Allah Yang Maha Esa) ini dibacakan dengan suara keras yang dibarengi dengan irama (lagu) yang bermelodi dan beraksentuasi ekspresif sebagai penguat emosi religius para pelaku itu sendiri.

Dzikir yang diajarkan dalam Tradisi *Ratik Tagak* di Nagari Singgalang terdiri dari beberapa tingkatan. satu: *dzikir Laa ilaha illallah*, dua: *Dzikir Hu*, tiga: *dzikir Allah Allah*, empat: *dzikir Allah-Hu, dan lima dzikir Hu-Hu*, semua tingkatan ini merupakan tingkatan untuk mencapai sifat ketuhanan (*al-lahut*), yang akhirnya akan menegaskan tiada Tuhan yang wajib disembah kecuali Allah (*al-mumkinat*). Prinsip utama penyajian *Ratik Tagak* dalam

pandangan masyarakat Nagari Singgalang, gunanya untuk mendekatkan diri kepada Allah SWT dalam tingkatan yang lebih tinggi dari amalan-amalan sunnat lainnya di *nagari* tersebut.

Hubungan Tarekat Syattariyah dan Ratik Tagak di Nagari Singgalang

Istilah *tarekat* cukup terkenal dalam masyarakat Nagari Singgalang, namun sedikit sekali yang mengetahui makna dari ‘tarekat.’ secara harfiah pengertian *tarekat* berarti “jalan” untuk mendekatkan diri kepada Tuhan (Kahmad, 2002: 14). secara etimologis, kata ‘tarekat’ berasal dari tariqah (bahasa Arab) yang berarti jalan atau petunjuk dalam melakukan suatu ibadat seperti yang sudah dicontohkan dan ditentukan oleh Nabi Muhammad SAW (Mansuridin, 2002:30).

Sekitar tahun 1957, Buya atau Imam tarekat Syattariyah yang tua-tua di daerah, Singgalang, yaitu ayah dari Angku Dt. Kayo Nan Gagok bergelar R. Labai Dikoto yang berstatus sebagai Imam di Masjid Nurul Ihsan, Singgalang; sedangkan Labai Nan Mudo berperan menjadi Khatibnya. Generasi berikutnya di bawah ulama yang berdua itu, bergelar Angku Labai Nan Mudo pula, dan Angku Labai Bagindo di Sikabu, serta generasi selanjutnya barulah Angku Datuak Kayo Nan Gagok yang menyambung peranan menjadi pemimpin ibadah di Masjid Nurul Ihsan, Singgalang tetapi masa ini belum ada lagi kegiatan sistem pangajian tuo di Masjid Nurul Ihsan, jorong Gantiang, Singgalang tersebut.

Menurut Engku Bustami (1987:14) bahwa kalimah *La Ilaha IlAllah* hakikat yang betul artinya Rabbani, begitu juga

dibaca kalimah *La Ilaha IlAllah* diingat di dalam hati, tidak ada yang Tuhan melainkan Allah,.

Dasar penting ajaran tarekat Syattariyah merujuk kepada surat al-Hadid, ayat ke-3, yang bunyinya: *Huwal auwalu, wal akhiru, waz zahiru, wal bathinu, wa huwa bi kulli syai-in alim*. Artinya: *Hu* (zat Allah) itulah yang dahulu, dan yang kemudian, dan yang lahir, dan yang batin, dan *Hu* (zat Allah) itulah yang tahu dengan tiap-tiap suatu.

Kehadiran penyajian *Ratik Tagak* dalam berbagai konteks do’a masyarakat Nagari Singgalang yaitu dalam rangka mengamalkan ajaran *Tarekat Syattariyah* yang selalu menganjurkan kepada para pengikutnya agar mengamalkan dzikir *laa ilaaha illa Allah* ini secara kontinyu dan menenggelamkan hati di dalamnya (*istigraq al-qalb*) hingga mereka dapat merasakan manfaat atau buahnya yang tak terbatas.

Sehubungan dengan materi teks *Ratik Tagak* versi daerah Singgalang di atas, merujuk kepada ajaran tarekat Syattariyah sebagaimana uraian Fathurahman (2008: 71), menjelaskan bahwa berkaitan dengan tata cara dzikir, seorang murid harus mengikuti petunjuk murshid, agar tidak terjerumus ke dalam kesalahan.



Foto 1. Dt. Kayo Nan Gagok Ustad *Ratik Tagak*
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 6 Februari 2021

Syarat melaksanakan doa *Ratik Tagak*

a. Membakar Kemenyan

Proses pembakaran kemenyan (kemenyan putih atau kemenyan hitam) diawali dari menyiapkan sebuah *piring loyang* yang dialas dengan daun pisang, atau daun talas lalu masukkan debu kayu yang di atasnya diletakkan bara api, kemudian masukkan kemenyan, semua benda yang berbentuk patung-patung atau binatang-binatang yang diawetkan harus dihindarkan dari ruangan pelaksanaan *Ratik Tagak*, karena benda-benda itu dianggap mengganggu kesempurnaan ibadah *Ratik Tagak*.

Pada saat kemenyan dibakar dengan bara api, maka harumnya akan menyebar ke seluruh ruangan dan malaikat itu akan turun pula untuk mendengarkan lantunan irama lagu *Ratik Tagak*.



Foto 2. Proses Membakar Kemenyan Sebelum Melakukan Doa. Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 6 Februari 2021

Kemudian dilanjutkan dengan penyampaian Lafadh niat diucapkan sambil membakar kemenyan. Urutan lafadh niat yang biasa dilakukan adalah permohonan petunjuk dan rahmat Allah SWT untuk semua keluarga yang hidup dan permohonan dilampirkan-Nya azab kubur dan terhindar dari api neraka terhadap keluarga yang telah meninggal dan permohonan untuk keluarga yang hidup agar menjalani hidup rukun dan damai, dimudahkan rezeki, kedatangan kesehatan, dan apa yang diusahakan (dagang, tani, dan lainnya) mendapat ridha dari Allah

b. Membaca Surat Al-Fatihah

Pembacaan Surat Al-Fatihah ini diawali dengan bacaan dzikir oleh salah seorang *Urang Siak* dan dilanjutkan dengan surat *Al-Faatihah* (Ummul AlQur-an) yang diikuti oleh seluruh pelaku yang hadir di tempat *Ratik Tagak*.



Foto 3. Surat Al Fatihah
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 9 Februari 2021

c. Membaca Surat Al-Ikhlhas



Foto 4. Surat Al-Ikhlhas
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 9 Februari 2021

d. Membaca Surat Al-Falaq 1 kali

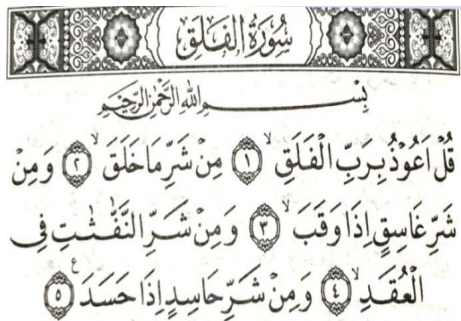


Foto 5. Surat Al Falaq
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 9 Februari 2021

e. Membaca Surat An-Nass



Foto 6. Surat Al Nass
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 9 Februari 2021

f. Pembacaan Tahlil

Sebelum tahlil maka dimulai dengan bacaan istigfar sebanyak 3 kali, Shalawat sebanyak 9 - 11 kali, dan Membaca Kalimat Tahlil “*Laa Ilaaha Illallah*” sebanyak 50 kali dan terakhir membaca Do’a Sesudah Tahlil.



Foto 7. Berdoa Sesudah Tahlil.
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 15 Februari 2021

Transkripsi Lagu *Ratik Tagak*
Laa Ilaaha Illallah

Jenis Penyajian	: Ratik Tagak
Konduktor Penyajian	: Don Mulyono Praso
Tempo	: Jorong Gasing, Singgaling
Rakaman	: Eki Guslika
Pelaku	: Urang SakJama'ah Gasing
Transkripsi	: Carolus Ihsani
Transkripsi	: Muhammad Dayat

Foto 8. Transkripsi Lagu Ratik Tagak
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 9 Februari 2021

Unsur Ritme Melodi (Durasi Not)

Sampel melodi lagu ini terdiri dari empat birama, dan setiap birama terapkan dengan satu kalimat teks suci ‘*Laa Ilaaha Illallah*’. Unsur ritme dari melodi ini tergarap oleh durasi not yang kecil, yaitu not seperdua belas, seper enam belas, seper delapan, dan not seperempat untuk posisi Bass Suara, Alto Suara dan Treble Suara. Sedangkan posisi Tenor Suara sebagai bangunan suara utama dalam lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ ini tidak memiliki durasi not seperempat, karena terjadi pemecahan not seperempat menjadi dua not seperdelapan yang dihubungkan oleh garis legato

sehingga nilai ketukannya masih sama dengan not seperempat.

Unsur ritme dalam melodi lagu ini dibangun oleh nilai durasi not yang seimbang pada keempat posisi tingkatan suaranya, namun bila dihubungkan nilai durasi not pada ritmenya dengan motif irama yang muncul, maka dapat dikatakan bahwa melodi lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ ini bergerak agak rapat.

Unsur Dimensi-dimensi Melodi (Motif Irama)

Pada setiap birama lagu ini dibangun oleh dua motif irama pendek secara bersambung hingga menjadi sebuah kalimat melodi dengan teks suci ‘*Laa Ilaaha Illallah*’. Dalam hal pembacaan durasi not pada motif irama ini ditemui perbedaan persepsi gaya pelahirannya.

Pembacaan durasi not pada Tenor Suara sebagai tingkatan suara utama adalah menggunakan teknis pembacaan beraksentuasi pada setiap durasi not awal ketukan dari sebuah kelompok not, sehingga memberi kesan hentakan vokal pada setiap awal kelompok durasi not yang memunculkan ekspresi sakral religius yang lebih dalam terhadap ungkapan teksnya yang suci. Sedangkan pembacaan durasi not pada motif irama di posisi Bass Suara, Alto Suara, dan Treble Suara dibaca secara mendatar, dan hanya sedikit memanfaatkan nada luncur *gracenot*, sehingga bangunan motif irama pada melodinya terkesan berjalan secara linear. Dengan demikian, dapat diambil dua simpulan: pertama, karakter motif irama beraksentuasi yang dominan dalam lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ terletak pada

pembacaan durasi not pada posisi Tenor Suara; kedua, posisi Bass Suara, Alto Suara, dan Treble Suara yang kesan melodinya bersifat linear adalah membangun suara latar yang berfungsi untuk mempertebal bangunan komposisi vokal dalam lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ ini (lihat tabel berikut).

Rekapitulasi Durasi Not dan Motif Irama Dalam Lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ *Ratik Tagak*.

Posisi Suara	Jenis Durasi Not	Jumlah	Motif Irama	Jumlah
Treble Suara		8		4
		8		4
		8		
		4		
Alto Suara		8		4
		8		4
		8		
		4		
Tenor Suara		8		8
		24		8
		40		
Bass Suara		8		4
		8		4
		8		
		4		

Foto 9. Durasi Not dan Motif lagu *La ilaaha Illallah*.
 Dokumentasi: Elsi Gantika
 Tanggal 17 Februari 2021

C. Unsur Tingkat Nada Melodi (Register)

Register nada yang ditemui dalam sajian lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ ini terdiri dari dua lapis, yaitu register lapis pertama meliputi nada 1 (C4), 2 (D4), 4 (F4), dan 5 (G4) untuk posisi Tenor Suara dan Alto Suara, dimana nada awal kedua tingkatan suara ini dimulai pada not 1 (C4), dan nada akhirnya ditutup dengan nada 2 (D4). Manakala pada sisi register nada lapis kedua terdiri dari nada 4 (F4), 5 (G4), 7 (B4), dan 1 (C5) untuk posisi Bass Suara, dan Treble Suara, yang berjalan secara oktaf dalam komposisi

lagunya, dimana nada awal kedua posisi suara ini dimulai pada nada4 (F4), dan nada akhirnya dengan nada5(G4).

Kedua lapis register nada ini berjalan secara paralel, walaupun nada awal kedua lapis register ini adalah 1 (C4) dan 4 (F4) tidak berada dalam posisi susunan harmonis tetapi nada final Tenor Suara dan Alto Suara (2/D4) berkorelasi harmonis dengan nada final (5/G4) pada Bass Suara, dan Treble Suara yang tentu saja memperkuat harmonisasi keempat tingkatan suara tersebut.

Selanjutnya, terdapat dua hal yang menarik pada register nada ini ialah, pertama, kealpaan hadirnya nada 3 (E4) pada posisi Tenor Suara dan Alto Suara mengakibatkan terjadinya lompatan nada yang tajam pada melodinya, yaitu dari nada 2 (D4) ke nada 5 (G4) yang hadir di antara motif irama pertama dan motif irama kedua. Kasus seperti ini telah membentuk karakter pertama dari segi register nada pada melodi lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ ini. Kedua, dalam rangka penemuan ciri khas melodi tingkat utama (Tenor Suara) sesuai dengan tuntutan teks sucinya, maka dioptimalkan pemakaian garis legato untuk pembacaan beberapa not yang berada dalam suatu kelompok not yang menjadikan garis suara melengkung, sehingga menghasilkan melodi yang tidak kaku, tetapi memiliki kesan dinamis yang sekaligus menjadi karakter kedua pada melodi lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’

Rekapitulasi Register Nada Lagu “*Laa Ilaaha Illallah*” *Ratik Tagak*.

Posisi Suara	Register Nada	Jumlah	Nada Pangkal	Nada Final
Treble Suara	4 (F4)	4	4 (F4)	
	4 (F#4)	4		
	5 (G4)	12		5 (G4)
	7 (B4)	4		
	1 (C5)	4		
Alto Suara	1 (C4)	8	1 (C4)	
	2 (D4)	12		2 (D4)
	4 (F4)	4		
	5 (G4)	4		
Tenor Suara	1 (C4)	8	1 (C4)	
	2 (D4)	32		2 (D4)
	2 (Dis4)	16		
	4 (F4)	8		
	5 (G4)	8		
Bass Suara	4 (F3)	4	4 (F3)	
	4 (Fis3)	4		
	5 (G3)	12		5 (G3)
	7 (G3)	4		
	1 (C3)	4		

Foto 10. Tingkat Nada Melodi lagu *La ilaaha Illallah*.
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 17 Februari 2021

d. Unsur Direksi Melodi (Kantur Melodi)

Unsur direksi (gerakan naik, dan gerakan turun) pada keempat tingkatan suara menunjukkan garis kantur melodi yang sama searah dan secara harmoni bahwa Bass Suara, Alto Suara dan Treble Suara berfungsi untuk mempertebal komposisi melodi vocal saja, karena melodi utama ada apa posisi Tenor Suara. Keadaan seperti ini menunjukkan keseimbangan perjalanan melodi masing-masing suara itu tidak memberikan loncatan nada yang kontras.

Rekapitulasi Kantur Melodi Lagu “Laa Ilaaha Illallah” *RatikTagak*

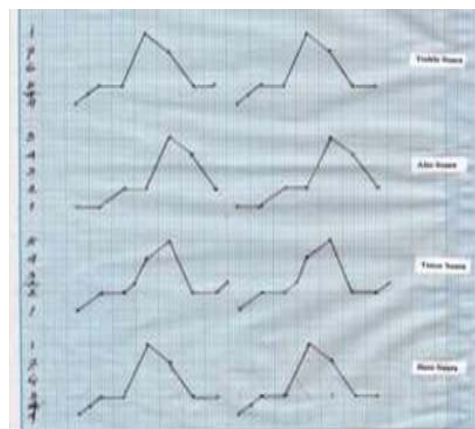



Foto 11. Kantur Melodi lagu *La ilaaha Illallah*.
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 17 Februari 2021

e. Unsur Gerakan-gerakan Melodi (Interval)

Perjalanan antar nada ke nada dalam bangunan melodi akan terhubung dengan berbagai jenis interval yang kehadirannya teraplikasi kepada rasa skala nada yang penting untuk mewujudkan karakter dari lagu itu sendiri. Hasil identifikasi interval melodi dalam bentuk gerakan naik dan gerakan turun (kantur melodi) pada lagu ‘Laa Ilaaha Illallah’, semuanya menunjukkan kecenderungan perjalanan interval yang seimbang. Salah satu karakter interval yang mengemuka di sini ialah dijumpai jenis interval tingkat IV (kwart) pada posisi Bass Suara, Alto Suara dan Treble Suara; sedangkan pada posisi Tenor Suara muncul interval III Realita hadirnya interval IV (kwart) menjadi pembuktian terhadap lompatan nada yang terjadi pada register melodi di atas yang menunjukkan adanya langkah pergerakan nada yang cukup lebar sehingga menjadi kejutan rasa terhadap bangunan karakteristik melodinya.

Rekapitulasi Jenis Interval
Lagu “Laa Ilaaha Illallah” *Ratik Tagak*
Per-Suara

Posisi Suara	Jenis Interval	Jumlah Pemunculan
Treble Suara	Iaug <	8
	Ip	8
	Ibt <	6
	Iim <	8
	IIbt <	8
	IVp	8
Alto Suara	Ip	16
	Ibt <	8
	Ibt <	14
	IIim <	8
	IVp	8
Tenor Suara	Ip	16
	Iaug <	16
	Ibt <	16
	Ibt <	3
	IIIDim <	8
Bass Suara	Iaug <	8
	Ip	8
	Ibt <	6
	Iim <	8
	Iim <	8
	IVp	8



 * < = naik
 / = Turun

Foto 12. Gerakan Melodi lagu *La ilaaha Illallah*.
Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 17 Februari 2021

Karakteristik Melodi Lagu ‘Laa Ilaaha Illallah’ *Ratik Tagak*

Berdasarkan hasil identifikasi unsur-unsur melodi dan analisis musikal lagu ‘Laa Ilaaha Illallah’, maka dapat dilihat sinkronisasi semua unsur melodi itu yang deskripsikan secara teknis dengan pemakaian teks suci dari *Ratik Tagak*, Laa Ilaaha Illallah, dalam bentuk gambaran yang bersifat deskriptif sehingga dapat diamati kecenderungan karakteristik lagu ‘Laa Ilaaha Illallah’ *Ratik Tagak* itu.

Unsur ritme melodi (dursi not) lagu ‘Laa Ilaaha Illallah’ yang utama terletak pada posisi Tenor Suara, dan Bass Suara, Alto Suara, serta Treble Suara tergarap dengan nilai durasi not yang dibangun atas durasi not yang kecil-kecil sehingga memunculkan ritme yang lebih rapat. Seiring dengan ini, bangunan unsur

dimensi-dimensi melodi (motifirama) pada semua tingkatan suara digarap dalam bentuk motif-motif pendek. Di sini Tenor Suara dominan menggunakan teknis pembacaan not yang beraksentuasi pada setiap ketukan dari motif iramanya, sehingga memberi kesan hentakan vokal pada setiap ketukan tersebut, kecuali pembacaan not pada posisi tingkatan suara lainnya dibaca secara mendatar, dan hanya sedikit memanfaatkan nada luncur gracenot, karena hanya berfungsi sebagai pembangun suara latar dalam komposisi vokal lagu ‘Laa Ilaaha Illallah’ ini.

Unsur register melodi (tingkat nada) atau nada-nada yang dipakai dalam lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ hanya berjumlah empat buah nada, tanpa memakai nada 3 (E4), sehingga terjadi lompatan nada yang tajam pada register melodinya, dan kasus ini dijumpai pada hadirnya jenis interval tingkat IV (kwart) dan interval IIIDim+IIM dalam lagu ini yang menunjukkan adanya langkah pergerakan nada yang cukup lebar sehingga menjadi kejutan rasa terhadap bangunan karakteristik melodi.

Selain itu, pembacaan register melodi didominasi oleh pemakaian garis *legato* dan pemakaian aksentuasi dalam pembacaan motif iramanya, sehingga menghasilkan melodi yang tidak kaku, tetapi memiliki kesan dinamis. Kombinasi pembacaan ritme, motif irama, dan register melodi ini telah tergambar dalam kantar melodi lagu ‘*Laa Ilaaha Illallah*’ dimana keempat tingkatan suara menunjukkan garis kantar melodi yang sama searah. Secara harmoni bahwa Bass Suara, Alto Suara

dan Treble Suara berfungsi untuk mempertebal komposisi melodi vokal terhadap posisi Tenor Suara sebagai melodi utama ini.

Pembacaan kata dan suku kata lagu '*Laa Ilaaha Illallah*' diawali dengan pembacaan suku kata awal kalimat suci '*Laa*' pada nada 1 (C4) diberi aksentuasi yang didukung oleh gesture tubuh berupa kepala menunduk arah ke depan. Pembacaan suku kata '*i*' diisi dengan nada 2 (D4) secara biasa, lalu pembacaan suku kata '*laha*' diberi aksentuasi pada nada 2 (D4) dan nada 2 (Dis4) yang berlegato, dan pada waktu pembacaan teks '*ilaaha*' ini kepala ditegakkan. Kemudian pembacaan suku kata '*il*' diberi aksentuasi yang dibangun dengan nada 4 (F4) dan 5 (G4) yang berlegato, lalu disambung dengan pembacaan suku kata '*lal*' pada nada 2 (D4) yang beraksentuasi, dimana gesture badan saat pembacaan '*illal*' ini badan merunduk ke depan dengan volume suara keras beraksentuasi. Selanjutnya pembacaan suku kata terakhir '*llah*' pada nada 2 (D4) dan nada 2 (Dis4) yang bergaris legato dengan gerakan badan merunduk ke depan dengan kualitas volume suara merendah.

1. Bentuk Penyajian *Ratik Tagak*

Bentuk dan struktur penyajian *Ratik Tagak* dalam konteks ibadah *mando'a manjalang puaso* di Nagari Singgalang, akan diuraikan berdasarkan teori yang di tawarkan oleh AA Djaelantik bahwa: Bentuk merupakan perwujudan yang dapat ditangkap oleh panca indera baik secara kongkrit maupun non-kongkrit, seperti mata dan telinga, di samping itu Djaelantik juga

menjelaskan bahwa bentuk akan tampak, akan terdengar, dan akan tersusun kalau ada unsur dan struktur yang mendukungnya. (2001: 17-18).

Berkaitan dengan teori di atas, bentuk yang dapat diamati dalam penyajian *Ratik Tagak* pada peristiwa *mando'a manjalang puaso* adalah sebagai berikut:

a. Pelaku *Ratik Tagak*

Pelaku *ratik tagak* di Nagari Singgalang merupakan masyarakat setempat yang terdiri dari laki-laki dewasa berumur 30 tahun ke atas. Diantara pelaku ada yang disebut dengan *pakiah*.

Pakiah merupakan orang yang berpengetahuan agama Islam dan mampu memimpin kegiatan ibadah, yang oleh masyarakat setempat dikenal dengan nama *urang siak*. *Pakiah* inilah yang menjadi pemimpin dalam tradisi *Ratik Tagak* sekaligus menjadi patokan pelakunya (jama'ahnya).

b. Tempat Penyajian

Penyajian *ratik tagak* di Nagari Singgalang biasa dilakukan di masjid dan surau setempat, bahkan ada yang dilakukan di pandam pakuburan masyarakat setempat, yang berguna untuk ziarah kubur menjelang masuknya bulan suci ramadhan.

c. Pakaian

Penyajian *ratik tagak* di Nagari Singgalang tidak menggunakan pakaian khusus, biasanya para pelaku memakai pakaian yang biasa dipakai untuk sholat.

2. Struktur penyajian *ratik tagak*

Di Nagari Singgalang penyajian *ratik tagak* diawali dari:

a. Pembacaan Kalimat “*Laa Ilaaha Illallah*”

Bagian pertama penyajian *ratik tagak* diawali oleh vokal *pakiah* selaku orang yang memberi aba-aba dengan mengucapkan “*afdalluzikri fa’lam annahu laa ilaha illallah*” bagian kalimat “*laa ilaha illallah*” dibaca secara koor (bersamaan) sebanyak tiga kali dengan irama yang bertempo lambat.

Kemudian *pakiah* mengulangi kalimat “*Laa Ilaaha Illallah*” satu kali dan dilanjutkan oleh pelaku sebanyak empat kali secara bersamaan, pada bagian ini *pakiah* mulai berdiri dan diikuti oleh pelaku sambil *pakiah* mengucapkan Kalimat “*Laa Ilaaha Illallah*” berikutnya sebagai kode bagi pelaku/jamaah untuk melakukan *Ratik Tagak*, diikuti gerakan perpindahan dari duduk ke berdiri atau dapat juga didengar dari perubahan irama dan tempo dari bacaan kalimat “*Laa Ilaaha Illallah*” oleh *pakiah* tersebut. Pada bagian ini terjadi perubahan melodi, tempo dan dinamikanya.

Selanjutnya *pakiah* serta pelaku/jamaah mulai mengambil posisi untuk bersiap-siap sambil melipat tangan antara dada dan perut. Gerakan tubuh menandakan bahwa semua pelaku/jamaah *ratik tagak* mulai fokus kepada irama vokal “*Laa Ilaaha Illallah*”, dengan menggelengkan kepala ke kiri dan ke kanan diikuti oleh goyangan tubuhnya. Kalimat “*Laa Ilaaha Illallah*” dibaca sebanyak 40 kali secara berulang (repetitif). Jenis suara yang dikeluarkan cukup bervariasi sesuai

dengan kecenderungan dan kesukaan anggota pelaku *Ratik Tagak*, karena tidak diharuskan untuk melantungkannya dengan satu jenis suara atau satu nada dasar.

Berdasarkan konsep penyajian vokal *Ratik Tagak* seperti ini, maka ditemui beberapa tingkatan suara (*polyphoni*). Tingkatan suara rendah mirip suara bass, ada juga mirip suara alto, bahkan suara oktaf tinggi mirip sopran, tetapi jenis suara yang dominan adalah mirip dengan suara wilayah tengah (tenor). Konsepsi bangunan suara seperti ini membuat kesan komposisi suara yang dikeluarkan dalam penyajian *Ratik Tagak* memiliki karakter khusus yang sekaligus menjadi identitas dari ritual *ratik* ini. Setiap perubahan gerak atau irama selalu ditandakan adanya aksentuasi pada vokal yang dilakukan oleh *pakiah*.



Foto 13. Pemberian sedekah pada pelaku *Ratik Tagak*

Dokumentasi: Elsi Gantika
Tanggal 12 Maret 2022

b. Pembacaan Kalimat “Allah-Allah”

Bagian kedua pada penyajian ratik tagak terdapat perubahan kalimah dari “*Laa Ilaaha Illallah*” menjadi “*Allah-Allah*” dengan patokan irama kepada *pakiah*. Melodi dari kalimah “*Allah-Allah*” dibawakan dengan tempo sedang sebanyak 40 kali (repetitive), dalam pembacaan kalimah “*Allah-Allah*” ini jamaah mulai meningkatkan kekhusyuan terlihat dari intonasi vokal yang dibawakan lebih meningkat baik tempo maupun dinamikanya. Dilihat dari iramanya kalimah *Allah-Allah* ini menggunakan meter 4/4 dan aksentuasi terletak pada hitungan ketiga.

c. Pembacaan Kalimat “Hu-Allah”

Bagian pembacaan kalimah *Hu Allah* terdapat perubahan aksentuasi, sehingga menyebabkan perubahan emosional. Kalimat *Hu- Allah* ini dibaca sebanyak 40 kali.

d. Pembacaan Kalimah “Allah-Hu”

Pada bagian kalimah “*Allah-Hu*”, aksentuasi yang sebelumnya berada di “*Allah-HU*” berpindah menjadi “*Allah-hu*”. Perpindahan aksentuasi ini mengakibatkan adanya perubahan irama.

Kalimat *Hu*, dibaca sebanyak 40 kali, terakhir *pakiah* mengucapkan kalimah *laa illaha illallah* sebanyak 3 kali sekaligus menjadi aba-aba untuk mempersilahkan pelaku/jamaah duduk seperti semula, bagian ini merupakan ending dari penyajian tradisi *ratik tagak*.

PENUTUP

Karakteristik lagu-lagu *Ratik Tagak* tergarap dalam beberapa garis melodi suara yang berbentuk paduan suara dalam bentuk chorus, namun tidak mengadopsi sedikitpun tentang konsep harmoni konvensional barat,

tetapi para pelaku *Ratik Tagak* menghasilkan suara koor hanya didasarkan atas rasa musikal yang dimiliki mereka tanpa diatur oleh *Urang Siak* sebagai pimpinan penyajian *Ratik Tagak*.

Permasalahan unsur ritme melodi, dimensi-dimensi melodi (motif irama), dan register melodi (tingkat nada) atau nada-nada yang dipakai dalam melodi yang berhubungan kuat dengan karakter lagu *Laa Ilaaha Illallah Ratik Tagak* adalah selalu melibatkan pemakaian garis legato untuk pembacaan beberapa nada, dan pemakaian tanda aksentuasi ritme dan aksentuasi suara untuk melahirkan melodi lagu *Ratik Tagak* yang berkarakter.

Karakteristik melodi lagu *Laa Ilaaha Illallah Ratik Tagak* yang sangat menonjol terletak pada pemakaian interval tingkat IV yang hadir dalam garapan unsur register melodinya sehingga terjadi loncatan nada ke nada yang cukup jauh, baik dalam bentuk interval IVnaik ataupun Interval IVturun, dan konsep musikal melodi seperti inilah yang menjadi kespesifikan lagu *Laa Ilaaha Illallah Ratik Tagak* versi masyarakat Singgalang tersebut.

Kesempurnaan penyajian lagu *Laa Ilaaha Illallah Ratik Tagak* tidak hanya terletak pada paduan suara dalam menyanyikannya tetapi disempurnakan dengan gerakan tubuh (*gesture*) sesuai dengan karakter kata-kata suci di atas dalam rangka usaha tercapainya spiritualitas daripada para pelaku *Ratik Tagak* itu sendiri, sehingga apa-apa yang diniatkan akan tercapai.

Eksistensi *Ratik Tagak* dalam kehidupan masyarakat tarekat Syattariyah di Nagari Singgalang telah dikontekstualkan ke dalam berbagai ritual doa sesuai dengan hajat

untuk melaksanakan penyajiannya, baik hajat yang bersifat kelompok nagari, atau jorong, maupun didasarkan atas hajat keluarga.

UCAPAN TERIMA KASIH

Terimakasih kepada seluruh pihak yang telah membantu penulis selama melakukan penelitian. dan seluruh yang tidak dapat disebutkan namanya satu persatu. Semoga Tuhan Yang Maha Esa membalas kebaikan bapak/ibu/sdr senantiasa memberikan perlindungan, limpahan berkah, rahmat dan nikmatnya.

KEPUSTAKAAN

- Bustami. R, 1986. Mempelajari Ilmu Tashauf. Kapalo Koto/Gunung Nago Kecamatan Pauh Kodya Padang.
- Dendy Sugono (Pemimpin Redaksi), 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.
- Djaelantik, A.A.M, 2001. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Miller, Hugh M. 1963. *Introduction to Music: a guide to good listenig*, diterjemahkan oleh Triyono Bramantyo Ps. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Melisa Fitri Rahamadinata, 2016. "Karakteristik dan Ekspresi Musikal Dendang Muaro Peti Minangkabau dari Berbagai Interpretasi Pendendang." *Tesis S2*. Padangpanjang: Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padangpanjang.
- Oman Fathurahman, 2008. Tarekat Syattariyah di Minangkabau. Pusat Pengkajian Islam dan Masyarakat (PPIM) UIN Jakarta, KITLV-Jakarta.
- Ridwan M. dkk, 1980. *Kamus Ilmiah Populer*. Jakarta: Pustaka Indonesia.
- Sri Sukesu Adiwimarta. Dkk, 1989. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Yuli Putri Dewi, 2006. "Ratik Basa: Sentuhan Seni dalam Ritual Religius

pada Aktivitas Mando'a ka Pusaro Pasukuan Pisang 11 di Jorong Gantiang Nagarib Singgalang, Kabupaten Tanah Datar. *Skripsi S1*. Padangpanjang: STSI Padangpanjang.

Yusuf Khatib, 1984. Pengajian kaji Thariqat Syathariyah, diatas sunnah wal jama'ah. Padang.