



Idiom Musik Kalimantan dan Jawa Menjadi Fondasi Estetika Penyanyi Fanny Soegi Dalam Lagu Dharma

Putri Amalia Larasati¹, Harpang Yudha Karyawanto²

Universitas Negeri Surabaya^{1,2}

putri.22050@mhs.unesa.ac.id¹, harpangkaryawanto@unesa.ac.id²

Diterima: 23-04-2026

Review: 27-04-2026

Publish: 30-04-2026

Abstrak

Penelitian ini bertujuan menganalisis peran idiom musik Kalimantan dan Jawa sebagai variabel pembentuk estetika dalam lagu Dharma oleh Fanny Soegi. Fokus penelitian mencakup bentuk, penempatan, dan fungsi idiom musik tradisional dalam struktur pop-folk modern. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan desain studi kasus musikologi. Data dikumpulkan melalui triangulasi metode, meliputi transkripsi musik sebagai instrumen utama, observasi video musik, serta wawancara dengan informan kunci (gitaris/arranger). Analisis data dilakukan melalui reduksi, penyajian, dan penarikan kesimpulan dengan validasi antar sumber. Hasil penelitian menunjukkan bahwa idiom musik tradisional berperan signifikan dalam membentuk estetika lagu melalui tiga titik utama, yaitu prolog vokal dengan laras pelog Jawa, intro gitar yang mereplikasi karakter petikan sape Dayak berbasis tangga nada pentatonik, serta interlude yang menggabungkan idiom Kalimantan dengan struktur pop modern. Temuan ini diperkuat oleh analisis lirik dan konteks sosial-budaya. Penelitian ini menyimpulkan bahwa idiom musik tradisional tidak hanya bersifat dekoratif, tetapi menjadi fondasi utama dalam membangun identitas estetika musik pop kontemporer Indonesia.

Kata kunci: Fanny Soegi, Idiom Musik, Pop-Folk, Kalimantan, Jawa.

Abstract

This study aims to analyze the role of Kalimantan and Javanese musical idioms as aesthetic-forming variables in the song Dharma by Fanny Soegi. The research focuses on identifying the form, placement, and function of traditional musical idioms within a modern pop-folk structure. A qualitative descriptive approach with a musicological case study design was applied. Data were collected through methodological triangulation, including music transcription as the main analytical instrument, observation of the music video, and in-depth interviews with a key informant (guitar arranger). Data analysis involved reduction, presentation, and conclusion drawing with cross-source validation. The findings indicate that traditional musical idioms significantly shape the song's aesthetics through three main elements: the vocal prologue using the Javanese pelog scale, the guitar intro replicating the Dayak sape melodic character with a pentatonic scale, and the interlude combining Kalimantan idioms with modern pop structure. These results are supported by lyrical and socio-cultural analysis. The study concludes that traditional musical idioms function not merely as ornamentation but as a fundamental basis for constructing aesthetic identity in contemporary Indonesian pop music.

Keywords: Fanny Soegi, Musical Idioms, Pop-Folk, Kalimantan, Java.



PENDAHULUAN

Estetika musik Pop-Folk di Indonesia merupakan sebuah simbiose kultural yang mempertemukan akar tradisi dengan tarikan modernitas. Keindahannya terpancar dari kemampuan para musisi mengemas elemen lokal seperti cengkok melodi tradisional, ketukan ritme khas nusantara, hingga nilai-nilai spiritual ke dalam struktur musik pop yang ringan dan universal (Wicaksono & Mariasa, 2024). Dalam perkembangannya, genre ini memegang peran krusial sebagai wadah identitas, ruang refleksi, dan jembatan zaman.

Penggabungan 2 identitas budaya kalimantan dan jawa ke dalam musik pop oleh penyanyi Fanny Soegi berhasil menciptakan identitas baru di industri musik Indonesia. Dalam konteks industri musik yang semakin terglobalisasi, para musisi memiliki tantangan untuk mempertahankan identitas budaya ditengah dominasi arus musik barat (Chen & Hyun Tai, 2025) Hal menarik muncul ketika sejumlah musisi memilih untuk mengeksplorasi kembali akar budaya lokal sebagai sumber kekuatan artistik. Pemanfaatan idiom musik tradisional khas kalimantan dan jawa berhasil diadopsi penyanyi Fanny Soegi dalam pembuatan karya-karyanya. Mulai dari struktur melodi, pola ritmis, serta karakter bunyi khas daerah menciptakan nilai estetika tersendiri hingga menjadi pendekatan kreatif untuk menghasilkan karya yang unik dan bernilai autentik. Fenomena ini mencerminkan dinamika evolusi musik sebagai bentuk seni yang terus berubah. Transkulturalisme juga relevan dalam konteks ini, di mana elemen-elemen dari berbagai budaya berinteraksi dan berkembang bersama (Sosrowijaya, 2023; Mahmud & Talaohu, 2023).

Fanny Soegiharto, atau yang biasa dikenal sebagai Fanny Soegi, muncul sebagai salah satu figur penting dalam ranah musik indie Indonesia. Berasal dari latar belakang etnis jawa dan kalimantan, identitas ganda tersebut tidak hanya sekedar menjadi bagian pada dirinya, melainkan berkembang menjadi nilai estetika yang mewarnai karya-karyanya. Melalui musiknya, ia mampu menggabungkan dua budaya besar indonesia yakni Kalimantan (Borneo) yang bernuansa eksotik dan budaya Jawa yang bernilai filosofis. Karakteristik nuansa kalimantan menggunakan skala melodi yang berbasis pada tangga nada pentatonik sehingga memberikan nuansa yang khas (Pransinartha et al., 2025). Nuansa Jawa yang diadopsi berupa pola Pelog yang memiliki karakter bunyi lebih tajam, kontras dan tegang (Gunawan et al., 2022). Gaya bermusik Fanny Soegi jarang ditemui di Indonesia, pada karya yang mereka ciptakan, diaransemen dengan sentuhan modern yang digabungkan dengan nuansa tradisional dipadukan dengan suara Fanny yang lembut dan penuh emosi menjadi ciri khas tersendiri. Lirik yang dipakai dalam karya-karyanya seringkali memakai bahasa sanskerta guna menciptakan nuansa yang terasa lebih krusial (Sasaki & Masunah, 2021). Selama berkarir belasan karya sudah diciptakan oleh Fanny Soegi dan dirilis di semua platform musik yang rata-rata setiap karya sudah didengarkan kurang lebih 1 juta pendengar.

Fanny Soegi merilis lagu pertama sebagai soloist berjudul “Dharma”. Lagu Dharma dapat dipandang sebagai titik temu yang signifikan dalam perjalanan berkarir Fanny Soegi.

Karya ini menggambarkan momen ketika eksplorasi identitas musikal dan kulturalnya mencapai bentuk yang matang. Di dalam lagu Dharma, pendengar tidak hanya disugahi melodi pop yang manis dan mudah diterima, tetapi juga dihadapkan dengan lapisan bunyi yang kaya akan nuansa etnik. Unsur-unsur musikal muncul melalui penggunaan instrumen serta teknik vokal yang dibuat seperti bunyi alat musik sape dari Kalimantan, Sekaligus diperkaya dengan pemilihan lirik dan gaya vokal yang mirip dengan tradisi Jawa. Perpaduan ini membentuk sebuah narasi musikal baru yang menggabungkan dialog antar budaya. Dengan demikian lagu Dharma dan karya-karya Fanny Soegi lainnya dapat menjadi contoh bagaimana tradisi lokal dapat diolah secara kreatif dalam kerangka musik populer kontemporer tanpa kehilangan unsur autentikinya. (Guliyeva & Kopanitsa, 2024; Majsova & Šepetavc, 2023). Persoalan utama yang menarik untuk dikaji adalah cara Fanny Soegi mengolah idiom musikal dari dua daerah yang berbeda tanpa terdengar kaku atau sekedar menjadi hiasan superfisial. Proses pencampuran tersebut justru melahirkan karakter musikal tersendiri yang membedakan dengan penyanyi solo lain di Indonesia. Lagu “Dharma” menjadi bukti bahwa tradisi bukanlah sesuatu yang statis, melainkan entitas cair yang mampu bertransformasi serta beradaptasi dengan bingkai musik modern. Oleh perihal tersebut menjadi ketertarikan peneliti melakukan penelitian idiom musik kalimantan dan jawa menjadi fondasi estetika penyanyi Fanny Soegi dalam lagu Dharma.

METODE PENELITIAN

Pada penelitian Idiom Musik Kalimantan dan Jawa menjadi fondasi estetika penyanyi Fanny Soegi dalam lagu Dharma, menggunakan desain penelitian kualitatif deskriptif. Dalam pelaksanaannya, penelitian ini mengadopsi pendekatan studi kasus yang dikombinasikan dengan tinjauan psikologi (Hidayatullah, 2022). Fokus objek penelitian tertuju pada Idiom Musik Kalimantan dan Jawa pada karya Dharma ciptaan Fanny Soegi dan anggota band dari Fanny Soegi, serta para pendengar musik Fanny Soegi.

Pelaksanaan penelitian diperlukan teknik atau cara dalam mengumpulkan data secara ilmiah. Dalam penelitian ini teknik pengumpulan data yang digunakan adalah triangulasi, triangulasi berfokus pada suatu fenomena dari berbagai sumber data, penggunaan teori, metode, dan peneliti yang berbeda. Dalam triangulasi, informasi yang dikumpulkan dari berbagai sumber digunakan untuk menguatkan, menguraikan, dan juga menjelaskan suatu penelitian, sehingga meminimalkan bias metodologis maupun pribadi serta meningkatkan kemampuan generalisasi dari suatu penelitian (Donkoh, 2023; Santos et al., 2020). Sementara itu, proses analisis data terdiri dari observasi, wawancara, dokumentasi, dilakukan secara berurutan, mulai dari pengumpulan, dilanjutkan dengan reduksi, dan diakhiri dengan penyajian data untuk memperoleh hasil akhir dan kesimpulan penelitian.

Data dikumpulkan menggunakan metode transkripsi musik berdasarkan observasi video musik. Transkripsi musik dapat dianggap sebagai salah satu metode pengumpulan data dalam penelitian kualitatif tentang musik. Selain transkripsi, metode pengumpulan data ini dilakukan dengan wawancara. Wawancara dilakukan kepada Bagas Prasetya selaku gitaris dari penyanyi Fanny Soegi yang memiliki keterkaitan pada lagu Dharma karena turut serta dalam mengaransemen lagu Dharma. Dalam analisis bentuk musik, pendekatan teoritis juga diterapkan untuk menghubungkan subjek dan konsep-konsep seperti bentuk dan perangkat

komposisi. Pendekatan teoritis dalam penelitian ini merujuk pada pendekatan yang menggunakan teori musikologi dan konsep teoritis untuk menganalisis, menginterpretasikan, dan memahami berbagai aspek musik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Analisis Elemen Musik Tradisional Dalam Lagu Pop

Secara struktural, musik tradisional dan pop memiliki hubungan dua arah, banyak komposisi musik tradisional yang mengadopsi kerangka bentuk dan harmoni dari lagu pop. Sementara lagu pop meminjam motif etnik untuk menciptakan keunikan dan memperkaya tekstur suara (Christy & Rachman, 2023). Elemen musik tradisional ke dalam ranah pop umumnya dilakukan melalui adopsi instrumen, ritme, hingga melodi lokal yang kemudian dikemas ulang menggunakan standar produksi modern. Langkah ini bukan sekedar eksperimen seni, melainkan upaya strategis untuk menjaga relevansi budaya dan membangun jati diri bangsa ditengah arus industrialisasi musik global, serta menjadi strategi untuk memperluas jangkauan pasar di level internasional.

Wilayah Kalimantan, khususnya Dayak terdapat alat musik Sape, yang menjadi simbol penting identitas budaya Borneo. Melodi yang dihasilkan alat musik sape bukan sekedar rangkaian bunyi, melainkan sebuah narasi alam yang lembut, repetitif dan kental dengan identitas spiritual masyarakat dayak (Sugiyanto, S., & Munthe, A. 2024). Karakteristik tersebut lahir dari tangga nada Pentatonik yang khas dan mampu menciptakan lapisan harmoni yang statis namun megah (Hartanto, C., Darmawan, D., Manalu, C., & Lenny, A. 2021). Fanny Soegi sendiri mengadopsi tangga nada pentatonik dari alat musik sape yang di gabungkan dengan musik pop modern. Penggabungan ini menciptakan sebuah nada yang unik, disatu sisi tetap terasa akrab ditelinga karena balutan aransemennya pop, disisi lain ia membawa resonansi megah dan spiritual khas borneo yang membuat melodi yang diciptakan terasa lebih bercerita.

Selanjutnya budaya Jawa, karawitan dan gamelan menjadi identitas budaya jawa, karawitan dan gamelan bukan sekedar ansamble musik, melainkan estetika sekaligus etika identitas kultural jawa yang memuat filosofi hidup luhur. Sopan santun, kelembutan, dan tata krama tidak hanya diajarkan melalui lisan, tetapi direalisasikan melalui pakem gending (Purnomo, N., & Demartoto, A. 2022). Pada musik jawa umumnya menggunakan motif laras Pelog dan Slendro. Laras Pelog menyajikan sistem nada pentatonik yang secara teoritis bersumber dari 7 nada primer. Ketidaksamaan jarak antar interval yang mencakup perpaduan antara interval lebar dan sempit menciptakan dinamika akustik yang jauh lebih kontras dibanding Slendro. Struktur ini memberikan penekanan pada nada-nada tertentu, sehingga menghasilkan karakter bunyi yang tajam, tegas, dan memiliki resolusi emosional yang kuat. Laras Slendro dicirikan dengan nada pentatonik yang memiliki 5 nada dalam setiap oktaf dengan interval yang relatif setara. Ketiadaan jarak nada yang sangat dekat melahirkan karakter musikal yang mengalun bebas, memberikan kesan datar dalam artian stabil, serta menciptakan nuansa mengawang yang mediatif bagi pendengarnya, berbeda dengan sistem diatonis barat yang memiliki jarak setengah nada yang tajam dan kontras, slendro meniadakan interval sempit tersebut.

Dalam komposisinya, Fanny Soegi mengadopsi laras pelog dan slendro khas Jawa ke dalam struktur musik pop, sehingga menciptakan sebuah karakter baru yang menyelaraskan estetika tradisional dengan kemajuan industri musik modern saat ini. Pola tersebut lahir dari musik campursari yang biasanya dimainkan dengan perpaduan gamelan, langgam Jawa, hingga keroncong (Puspita Uci Maharani & Ibnu Sodik, 2025).

Analisis Lirik Lagu

Lagu Dharma membawa tema sebuah upaya untuk merajut kembali hubungan yang melibatkan cinta, ruang dan kehidupan, sekaligus menjadi simbol dari rasa sedih yang pernah bernaung. Daya tarik utama lagu ini terletak pada liriknya yang filosofis, yang mampu membawa pendengar merasakan keresahan yang ada pada lagu tersebut. Menariknya, meski liriknya tergolong cukup kompleks dalam menggambarkan sulitnya kehidupan, lagu ini tetap memiliki ruang bebas bagi para setiap pendengarnya untuk menemukan makna tersendiri disetiap bait-baitnya.

Tabel 1. Transkrip Lirik lagu Bagian 1

Prolog
<i>Membaik keburukan yang lalu biar layu Penaka janji terpuji dharma membumi</i>
Stanza 1
(A)
<i>Kelabu penuh kalbu, berhenti menari Tak lagi menggoda, abu tak merona Niscaya apa benar adanya?</i>
(A)
<i>Sepi menyapa sendiri, muram hari ini Dharma tak membumi, makna hilang arti Dan kupaksakan untuk tertawa</i>
(B)
<i>Paksakan untuk tertawa, tertawa Paksakan untuk tertawa, tertawa Paksakan untuk tertawa, tertawa Paksakan untuk tertawa, tertawa</i>

Sumber: Koleksi Pribadi, 2026

Karya Fanny Soegi banyak dikenal karena penggunaan diksi baku dan kosakata sanskerta dalam pembuatan lirik. Melalui lagu Dharma, ia mampu menyelaraskan kompleksitas lirik dengan aransemen musik yang ringan serta melodi yang menyatu. Secara keseluruhan, komposisi lagunya terstruktur dengan seimbang dan proporsional. Penggalan lirik “Membaik keburukan yang lalu biar layu, penaka janji terpuji dharma membumi”, hadir sebagai pembuka yang sangat pas dalam memperkuat esensi lagu tersebut yang menggambarkan harapan untuk memperbaiki kesalahan dimasa lalu dan kembali menemukan keseimbangan hidup yang lebih baik. Pada chorus yang berulang “Paksakan untuk tertawa” menggambarkan usaha untuk tetap kuat dan mencari kebahagiaan mekipun

sedang dalam kondisi terpuruk, dan merupakan perlawanan pada rasa putus asa yang mencoba untuk tetap positif meski hati sedang berduka.

Tabel 2. Transkrip Lirik Lagu Bagian 2

Stanza 2
(A)
<i>Harapan penuhi kalbu, memulai menari Dan mulai menggoda, merah yang merona Niscaya memang benar adanya</i>
(A)
<i>Senang menyapa kembali, riang hari ini Dharma yang membumi, makna pun berarti Dan kurayakan untuk tertawa, oh-wo</i>
(B)
<i>Rayakan untuk tertawa, tertawa Rayakan untuk tertawa, tertawa Rayakan untuk tertawa, tertawa Rayakan untuk tertawa, tertawa</i>

Sumber: Koleksi Pribadi, 2026

Pada bagian kedua, “Harapan penuhi kalbu” dan “Merah yang merona” menandakan kembalinya semangat dan kebahagiaan serta menemukan kembali keseimbangan dan makna hidupnya. Pada chorus kedua berubah yang mulanya “Paksakan untuk tertawa” menjadi “Rayakan untuk tertawa” menandakan perubahan yang berusaha keras untuk bahagia menjadi benar-benar merasakan kebahagiaan yang harus dirayakan.

Secara keseluruhan lagu ini mengikuti pola bait A-B-A-B yang jelas. Konsistensi bentuk ini terlihat secara jelas melalui transkrip melodi utama yang mendukung dan mengekspresikan kedua kuartain tersebut. Melalui transkripsi ini, mengungkapkan karakteristik formal musik dari isi lirik lagu dan berfokus pada melodi utama yang terstruktur. Fokus pada melodi inilah yang menjadi garis pemisah antara bagian utama lagu dengan bagian prolog yang cenderung bersifat improvisatif dan bebas.

Transkripsi Melodi

Bentuk lagu ini dapat dianalisis secara efektif dengan menelaah struktur melodi yang ada pada bagian kuartain A dan B. Sebagai elemen dasar komposisi, kedua bagian ini memuat inti musikal yang menggambarkan kerangka lagu secara utuh karena menyediakan materi melodi esensial yang mencerminkan keseluruhan struktur lagu. Fokus pada kedua kuartain ini menjadi kunci, mengingat bait-bait selanjutnya hanya mengulang pola melodi yang serupa. Pengulangan ini memperkuat peran kuartain A dan B sebagai representasi inti yang membentuk identitas lagu tersebut.

Proses transkripsi pada kedua bagian tersebut menjadi kunci untuk analisis yang lebih tepat atas konstruksi format lagu. Fokus yang tajam pada unit-unit melodi ini memungkinkan peneliti untuk mengidentifikasi karakter musikal yang fundamental, mulai

dari tangga nada, yang diadaptasi, arsitektur frasa yang tertata, hingga keindahan harmoni yang memperkuat penyampaian lirik. Unsur-unsur ini menjelaskan bagaimana komposisi dapat mencapai kohesi dan variasi dalam kerangka tradisional. Secara musikologi, struktur lagu Dharma dapat ditelusuri dan dianalisis mendalam terhadap kedua kuatrain tersebut. Pendekatan yang terfokus tidak sekadar mengeksplorasi bagian struktur lagu, namun juga memberikan pemahaman kritis mengenai estetika komposisi musik tradisional Kalimantan dan Jawa.

Dharma

Song by Fanny Soegi
Trancribed by Putri Amalia

♩ = 105

ke la bu pe nu hi kal bu, ber hen ti me na ri tak la gi
Se pi me nya pa sen di ri mu ram ha ri i ni dhar ma tak

4 mengo da a butak me ro na nis ca ya a pa be nar a da nya
mem bu mi mak na hi lang ar ti dan ku pak sa kan

9 2. un tuk ter ta wa pak sa kan un tuk ter ta wa ter ta wa a.

15 pak sa kan un tuk ter ta wa ter ta wa a. hu la la

21 la.. hm.. ha a a.....

Gambar 1. Transkrip Melodi Utama Lagu Dharma

Sumber: Koleksi Pribadi, 2026

Struktur lagu Dharma yang dibawakan oleh Fanny Soegi mengikuti bentuk lagu dua bagian yang khas. Bentuk ini menjadikan karakteristik yang tampak semakin menonjol melalui analisis yang hanya difokuskan pada bagian melodi vokal utama, dengan memisahkan elemen instrumental serta bagian prolog yang bersifat improvisatif. Melalui proses transkripsi, terlihat jelas bahwa susunan lirik yang utuh dapat membentuk fondasi struktural yang mempertegas pembagian dua bagian tersebut secara proporsional.

Fenomena ini dianggap ambigu karena menyimpang dari konvensi musik barat tradisional yang biasanya menuntut resolusi harmonik dari fungsi dominan menuju tonika sebagai pusat nada. (stein 1979). Namun demikian, Struktur pada lagu ini tetap menunjukkan pembagian dua bagian yang jelas. Dengan mengadopsi kerangka teoritis musik barat, penelitian ini mengidentifikasi Dharma sebagai komposisi lagu yang memiliki karakteristik harmoni singular, sebuah karya yang memberikan tantangan bagi ekspektasi konvensional

tanpa harus mengabaikan prinsip-prinsip dasar bentuk musik tersebut (Mahmud & Talaohu, 2023).

Secara keseluruhan, struktur lagu ini bertransformasi menjadi bentuk A-B-C saat telinga pendengar menangkap prolog vokal improvisatif sebagai sebuah pernyataan pembuka yang utuh. Hal ini terjadi apabila bagian prolog vokal tidak hanya di anggap sebagai hiasan, melainkan diakui sebagai bagian inti yang dapat membangun fondasi emosional dan struktural, sehingga menciptakan tiga segmen kontras yang saling berkesinambungan. Meskipun dugaan mengenai bentuk tersebut tidak sepenuhnya keliru, analisis dalam penelitian ini menggunakan pendekatan teoritis, yaitu menelaah objek kajian dengan merujuk pada teori-teori bentuk komposisi yang lazim dalam musik barat (Krummel & Watanabe, 1968; Watanabe, 1967). Pendekatan ini berfokus pada aspek komposisi daripada estetika gaya pertunjukan. Kehadiran progresi akor dominan yang repetitif pada kedua bagian lagu menciptakan tantangan interpretatif bagi para analis musik (Avilla Desyani Jovina Bahang et al., 2025).

Struktur lagu ini diawali dengan bagian A pertama yaitu *verse*, pada bagian ini terdapat satu motif lagu sebagai fondasi dasarnya, pada satu motif berisi dua kalimat lagu yang didalamnya terdapat kalimat tanya jawab, kehadiran frase tanya jawab dalam setiap kalimat tersebut tidak hanya membentuk melodi yang teratur, tetapi juga memberikan keseimbangan yang terstruktur pada keseluruhan *verse*. Pada bagian *reff* atau chorus, menonjolkan penekanan yang unik, dimana setiap satu frase disampaikan melalui pengulangan motif sebanyak empat kali. Hal ini memberikan kesan mendalam dan memudahkan audiens untuk mengingat hook lagunya.

Meskipun diperkaya dengan ornamentasi, komposisi ini pada dasarnya tetap mematuhi struktur biner standar dengan pengelompokan frasa yang teratur. Penyimpangan yang ada pada struktur bukanlah sebuah pelanggaran, melainkan bentuk inovasi baru terhadap format periode normatif yang justru memperkaya penyampaian ekspresif lagu tanpa mengorbankan logika komposisi dasarnya. Pertunjukan lagu utama memiliki bentuk yang unik sehingga dapat dipandang sebagai pola dua bagian maupun tiga bagian. Secara teoritis, bentuk lagu dua bagian memiliki paruh kedua dari bagian kedua yang identik dengan salah satu motif pada bagian pertama. Dalam transkripsi ini, bagian kedua identik dengan motif pada bagian pertama yang ditutup secara normatif dengan tonika. Penggunaan pendekatan nada tonika berkaitan dengan laras pelog dalam musik tradisional Jawa yang diatur dalam struktur *pathet*.

Improvisasi Berbasis Musik Kalimantan dan Jawa

Struktur melodi lagu Dharma dibangun diatas musik tradisional Kalimantan khususnya Dayak dengan memadukan estetika tradisional dengan struktur pop modern. Fondasi melodinya mengadopsi teknik permainan dari instrumen Sape dengan menggunakan tangga nada pentatonik. Lagu Dharma juga dibangun dari musik tradisional Jawa yang terdiri dari laras pelog, mencerminkan pengaruh kuat budaya musik tradisional di Indonesia. Hubungan dari kedua budaya membentuk sebuah estetika musik yang diklasifikasikan menjadi dua yaitu unsur intrinsik dan ekstramusikal (Djelantik, 1999).

Idiom musik Kalimantan pada lagu Dharma terletak pada intro lagu, dimana instrumen gitar melodi mengambil peran utama dengan mengadopsi teknik petikan instrumen sape. Melalui penggunaan tangga nada pentatonik yang berbunyi sepanjang delapan birama dengan penggunaan nada dasar D Mayor, bagian pembuka ini secara efektif membangun nuansa etnik yang kental. Transisi ini menjadi jembatan emosional yang kuat, memperkenalkan identitas tradisional yang kontras namun seirama sebelum akhirnya melebur ke dalam aransemen verse yang bernuansa pop modern.



Gambar 4. Lead Gitar Melodi Pada Interlude

Sumber: Koleksi Pribadi, 2026

Identitas musik Kalimantan dalam lagu Dharma tidak hanya berhenti di bagian intro lagu, namun kembali ditegaskan pada bagian interlude sepanjang delapan birama. Secara struktural, lima birama pertama tetap memakai tangga nada pentatonik khas sape, sementara tiga birama sisanya bertransisi ke dalam tangga nada diatonik. Perpaduan ini merupakan representasi antara estetika tradisional dan struktur pop modern. Dengan ritme melodi yang dibuat lebih rapat, bagian ini berfungsi sebagai penggiring energi menuju klimaks refrain kedua. Penempatan idiom ini menciptakan keseimbangan aransemen yang presisi, memberikan nyawa serta karakter unik yang membedakan lagu ini dari karya pop konvensional.

Laras Pelog

Dalam musik tradisional Jawa, terdapat dua klasifikasi tangga nada utama yaitu laras pelog dan laras slendro. Laras pelog merupakan sistem nada heptatonik yang memiliki tujuh nada, sementara laras slendro adalah skala pentatonik yang terdiri dari lima nada di setiap oktafnya. Berdasarkan hasil transkripsi, lagu Dharma mengadopsi karakteristik Laras pelog pada bagian prolog vokal, yang mana memberikan nuansa megah sebelum masuk ke bagian utama lagu.

Laras Pelog Jawa



Gambar 5. Transkripsi Pribadi Laras Pelog

Sumber: Koleksi Pribadi, 2026

Dalam karawitan Jawa, khususnya pada instrumen gamelan, Laras Pelog dikenal sebagai sistem heptatonik yang terdiri dari tujuh nada. Nada tersebut di antaranya : 1(ji), 2(ro), 3(lu), 4(pat), 5(mo), 6(nem), 7(pi). Meskipun secara jumlah nada terlihat serupa dengan tangga nada diatonis mayor, Laras Pelog memiliki karakteristik tersendiri pada struktur intervalnya. Secara teoritis, Laras Pelog memiliki pola interval spesifik yaitu 1- $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$ -1- $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$ -1-1. yang memberikan warna suara dan ambien yang berbeda dibanding diatonis barat.

Laras Pelog secara teoritis merupakan heptatonik, namun dalam praktiknya tidak selalu menggunakan ketujuh nada secara utuh. Sering kali laras Pelog dikerucutkan menjadi skala Pentatonik dengan nada 1-3-4-5-7. Hal ini memungkinkan komposer untuk menyesuaikan pemilihan nada berdasarkan kebutuhan estetika dan tema emosional lagu, sehingga karakter yang dihasilkan tetap konsisten dengan identitas tradisional (Santoso et al., 2023).

Dharma

Prolog Vokal

Transkrip by Putri Amalia



Gambar 6. Penggunaan Laras Pelog pada Prolog Vokal

Sumber: Koleksi Pribadi, 2026

Eksplorasi Laras Pelog dalam Vokal Solo di capai melalui penggunaan interval $\frac{1}{2}$ yang relatif dipakai, menciptakan karakteristik mikrotonal yang khas. Improvisasi vokal ini memiliki fungsi ekspresif sekaligus struktural, memperkaya melodi dengan

memperkenalkan sistem Laras Pelog yang melandasi lagu utamanya. Setiap frase bervariasi dalam pengolahan melodinya, menampilkan Laras Pelog yang di kombinasikan dengan melodi pop modern mencerminkan fleksibilitas gaya dalam konteks modal yang konsisten.

Pada frase pertama, saat penyanyi melafalkan “**Membaik Keburukan**”, garis melodi dibangun atas tangga nada diatonis yang kental dengan nuansa pop modern yang familiar. Namun transisi yang memikat terjadi pada bagian “**Yang Lalu Biar Layu**”, di sini beralih menggunakan Laras Pelog. Penggunaan interval $\frac{1}{2}$ yang spesitik pada bagian ini memberikan warna tradisional, sementara ritme yang tetap teratur menjaga konsistensi antara estetika musik pop dan karakteristik modal Pelog.

Masuk frase kedua pada lirik “**Penaka Janji Terpuji Dharma Membumi**”, komposisi menerapkan pendekatan musikal melalui adopsi tangga nada campuran antara sistem diatonis dan pentatonik Laras Pelog. Penggabungan ini menciptakan warna tonal yang unik, menjembatani nuansa modern dan tradisional secara serentak. Frase ini ditutup dengan penurunan dinamika yang lembut, bertujuan sebagai jembatan yang menggiring pendengar secara halus menuju bagian intro utama lagu. Pergerakan akhir ini menciptakan penyelesaian yang berakar kuat pada Laras Pelog.

KESIMPULAN

Estetika yang tercipta di lagu ini terletak pada tiga Aspek yakni Lirik Lagu, Idiom Musik Tradisional, serta konteks sosial-budaya yang dapat diterima publik. Lagu Dharma yang di populerkan oleh Fanny Soegi mengadopsi Idiom musik tradisional dari Kalimantan dan Jawa yang terletak pada tiga bagian dalam lagu yakni Prolog vokal dengan melodi jawa, intro gitar melodi dengan nada kalimantan, dan interlude dengan nada kalimantan yang diadopsi dari alat musik sape khas Dayak. Pada lagu ini banyak penggunaan tangga nada pentatonik untuk merepresentasikan musik tradisional Kalimantan dan Jawa, sehingga disini menjadi titik dan fondasi estetika pada lagu Dharma.

DAFTAR PUSTAKA

- Avilla Desyani Jovina Bahang, Gede Budarsa, & Putu Karina Pravitasari. (2025). Peran Musik Kontemporer dalam Pelestarian Budaya Tradisional di Ruteng, Manggarai, Flores, NTT. *Dharma Acariya Nusantara: Jurnal Pendidikan, Bahasa Dan Budaya*, 3(1 SE-Articles), 94–103. <https://doi.org/10.47861/jdan.v3i1.1671>
- Chen, M., & Hyun Tai, K. (2025). *Pop Music and Globalization: The Integration and Re-creation of Ethnic Elements*. *Salud, Ciencia y Tecnologia*, 5 SE-Or, 1607. <https://doi.org/10.56294/saludcyt20251607>
- Christy, A., & Rachman, A. (2023). *Form of Bundengan Traditional Music Arrangement by Sanggar Akustika in Wonosobo*. *Jurnal Seni Musik*, 12(1), 1–11. <https://doi.org/10.15294/jsm.v12i1.67147>
- Djelantik, A.A.M. (1999). *Estetika Sebuah Pengantar*. 1999. Bandung: Masyarakat Seni pertunjukan.
- Donkoh, S. (2023). *Application of triangulation in qualitative research*. *Journal of Applied Biotechnology & Bioengineering*, 10(1), 6–9. <https://doi.org/10.15406/jabb.2023.10.00319>

- Guliyeva, I., & Kopanitsa, L. (2024). *Folklore in contemporary music: Revival of cultural traditions*. *Interdisciplinary Cultural and Humanities Review*, 3(2), 24–34. <https://doi.org/10.59214/cultural/2.2024.24>
- Gunawan, I., Milyartini, R., & Masunah, J. (2022). *The Use of Laras in Contemporary Gamelan Music*. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 22(1), 161–173. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v22i1.35483>
- Hartanto, C., Darmawan, D., Manalu, C., & Lenny, A. (2021). Alat Musik Tradisional Di Masa Modern (Sape' Dayak Kayaan Dalam Kajian Nilai Budaya). *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*. <https://doi.org/10.24114/gondang.v5i2.29311>
- Hidayatullah, R. (2022). Desain Penelitian Musik di Era Digital (Sebuah Tinjauan Studi Literatur). *Virtuoso: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 5(1 SE-Articles), 28–40. <https://doi.org/10.26740/vt.v5n1.p28-40>
- Krummel, D. W., & Watanabe, R. T. (1968). *Introduction to music research*. *Notes*, 24(3). <https://doi.org/10.2307/893921>
- Mahmud, F. P., & Talaohu, A. R. (2023). *Cultural Identity of North Maluku in Folk Pop: When Traditional Meets the Future*. *Anaphora : Journal of Language, Literary, and Cultural Studies*, 6(2 SE-Articles), 191–203. <https://doi.org/10.30996/anaphora.v6i2.9760>
- Majsova, N., & Šepetavc, J. (2023). *Popular music as living heritage: theoretical and practical challenges explored through the case of Slovenian folk pop*. *International Journal of Heritage Studies*, 29(12), 1283–1298. <https://doi.org/10.1080/13527258.2023.2250759>
- Pransinartha, Salmanezer, J., & Wowiling, M. L. P. (2025). Pemanfaatan Musik Etnik Dayak Ma'anyan Dalam Pelayanan Musik Gereja Di Jemaat GKE Eben Ezer. *Danum Pabelum: Jurnal Teologi Dan Musik Gereja*, 5(1), 66–79. <https://doi.org/10.54170/dp.v5i1.894>
- Purnomo, N., & Demartoto, A. (2022). Akulturasi Budaya Dan Identitas Sosial Dalam Gending Jawa Kontemporer Kreasi Seniman Karawitan Di Surakarta. *Jurnal Analisa Sosiologi*. <https://doi.org/10.20961/jas.v11i3.60576>
- Puspita Uci Maharani, & Ibnu Sodiq. (2025). Perkembangan Musik Campursari di Yogyakarta tahun 1990-2019: Dari Manthous hingga Didi Kempot . *Jurnal Sosial Humaniora Dan Pendidikan*, 4(1 SE-Articles), 672–690. <https://doi.org/10.55606/inovasi.v4i1.4388>
- Santos, K. da S., Ribeiro, M. C., de Queiroga, D. E. U., da Silva, I. A. P., & Ferreira, S. M. S. (2020). *The use of multiple triangulations as a validation strategy in a qualitative study*. *Ciencia e Saude Coletiva*, 25(2), 655–664. <https://doi.org/10.1590/1413-81232020252.12302018>
- Santoso, I. B., Sunarto, B., Santosa, S., & Mistortofy, Z. (2023). Ungkapan Estetika Karawitan Jawa pada Reproduksi Rekaman Gamelan Ageng Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 24(1), 10–21. <https://doi.org/10.24821/resital.v24i1.8885>

- Sasaki, M., & Masunah, J. (2021). *A Review of The Sundanese Scale Theory*. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(2), 318–329. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i2.32995>
- Sosrowijaya, K. M. (2023). *Transmission of Local and Traditional Music in Indonesian Popular Music (Case Studies of Indonesian Music Groups)*. *Harmonia : Journal of Music and Arts*, 1(1 SE-Articles), 55–66. <https://doi.org/10.61978/harmonia.v1i1.165>
- Sugiyanto, S., & Munthe, A. (2024). *Art and Cultural Diversity of Dayak Ngaju Tribe: Christian Education Interactive Learning on Kuala Kurun*. *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*. <https://doi.org/10.24114/gondang.v8i1.53351>
- Wicaksono, B. A., & Mariasa, I. N. (2024). Estetika kesenian musik Gendang Beleq Gending Arje Panji Sukerare. *Imaji: Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni*, 22(1 SE-Articles), 91–97. <https://doi.org/10.21831/imaji.v22i1.62383>
- ZulKarnain, M. (2006). Selonding. *Jurnal Masyarakat Etnomusikologi Indonesia*, 1V No.2(1), 1412–1514.