

The Harmonic Combination of Stambul I and Langgam in the Song “Keroncong Pertemuan” by Koes Plus

Satria Galih Samodra, Abdul Rachman

Universitas Negeri Semarang

satriagalihsamodra@students.unnes.ac.id, dulkemplinx@mail.unnes.ac.id

ABSTRACT

This research is motivated by the emergence of the keroncong pop genre carried by the 1970s band pioneered by Koes Plus with the song "Keroncong Pertemuan". This study aims to examine the song form and harmony of the song "Keroncong Pertemuan". This research was conducted using a qualitative method with a musicology approach that allows for an in-depth study of the song form and harmony of the song "Keroncong Pertemuan". The research findings show that the song "Keroncong Pertemuan" by Koes Plus consists of 32 bars and has a 2-part form, namely A-A'-B-A. The harmony uses a combination of stambul I and langgam forms, where the harmony of stambul I form is used in sentences A and A', while the harmony of langgam form is taken from sentence B and used in sentence B of the song "Keroncong Pertemuan". As a whole, the song tends towards the langgam form, but the initial part applies the stambul I form. The song "Keroncong Pertemuan" by Koes Plus, which applies a combination of harmonizing stambul I and langgam forms, is an innovation in the new form of keroncong music offered by Koes Plus. It is hoped that through this step, keroncong music can continue to develop without having to be fixated on standard rules.

Keywords: *harmony, stambul I, langgam, keroncong pop, Koes Plus.*

Kombinasi Harmonisasi Stambul I dan Langgam dalam Lagu “Keroncong Pertemuan”

Karya Koes Plus

ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi munculnya genre keroncong pop yang diusung oleh grup band era 1970-an yang dipelopori oleh Koes Plus dengan lagu “Keroncong Pertemuan” dan belum terdapat penelitian sebelumnya yang membahas lagu keroncong pop karya Koes Plus. Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bentuk lagu dan harmonisasi dari lagu “Keroncong Pertemuan”. Penelitian ini dilakukan menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan musikologi yang memungkinkan untuk mengkaji secara mendalam mengenai bentuk lagu dan harmonisasi dari lagu “Keroncong Pertemuan”. Temuan penelitian menunjukkan bahwa lagu “Keroncong Pertemuan” karya Koes Plus terdiri atas 32 birama dan memiliki bentuk 2 bagian yakni A-A'-B-A. Adapun harmonisasinya menggunakan kombinasi antara bentuk stambul I dan langgam, di mana harmonisasi bentuk stambul I digunakan pada kalimat A dan A', sedangkan harmonisasi bentuk langgam diambil dari kalimat B dan digunakan pada kalimat B lagu “Keroncong Pertemuan”. Adapun jika dilihat secara keseluruhan, lagu tersebut mengarah pada bentuk langgam namun bagian awalnya menerapkan bentuk stambul I. Lagu “Keroncong Pertemuan” karya Koes Plus yang menerapkan kombinasi harmonisasi bentuk stambul I dan langgam merupakan inovasi atas bentuk baru dari musik keroncong yang ditawarkan oleh Koes Plus, sehingga diharapkan melalui

langkah tersebut musik keroncong dapat terus berkembang tanpa harus terpaksa pada aturan yang baku.

Kata kunci: harmonisasi, stambul I, langgam, keroncong pop, Koes Plus

PENDAHULUAN

Musik merupakan salah satu cabang seni yang memetakan suara ke dalam pola-pola yang dapat dipahami manusia (Davies, 2012; Lee, 2025; Reybrouck, 2025; Tillmann, 2012) serta mengekspresikan ide dan perasaan manusia melalui keindahan suara tersebut (Filimon, 2023; Iswandi, 2015). Musik sendiri berasal dari kata *Muse*, salah satu dewa seni dan ilmu pengetahuan dalam mitologi Yunani kuno (Banoe, 2003: 288; Murray & Wilson, 2004; Umurzakov, 2022). Pada hakikatnya musik merupakan bunyi yang secara sengaja diciptakan oleh manusia (Halimah, 2010; Sun & Sundarasekar, 2023) dan berfungsi memberikan pengalaman estetis (Sunarto, 2016; Arthurs et al., 2025).

Musik dipandang memiliki wujud yang unik dalam kebudayaan, baik dari aspek struktur maupun jenisnya (Santoso, 2014). Secara umum dalam konteks sejarah musik barat, perkembangan musik sudah dimulai sejak abad pertengahan kemudian berkembang pada era renaissans, barok, klasik, romantik, hingga era modern dan sampai pada era sekarang (Yuniar et al., 2022; Zhao, 2024; Ferrari, 2024). Adapun musik di era sekarang memiliki karakter yang mudah dipahami dan enak didengar, yang disebut dengan musik populer (Fuchs, 2016: 80), di mana jenis musik tersebut condong pada sifat hiburan (Ardini, 2017).

Di Indonesia sendiri secara industri musik populer mulai berkembang pada tahun 1950 (Baulch & Slama, 2021) yang ditandai dengan didirikannya studio Lokananta pada tahun 1956 (Hadi & Sunarto, 2025). Namun demikian kenyataannya musik populer telah berkembang di Indonesia sejak masa kolonial yang masih didominasi oleh musik klasik Eropa. Hal tersebut tampak dari banyaknya orkestra di kota-kota besar seperti Jakarta, Bandung, dan Surabaya, yang juga memiliki pengaruh besar pada musik Indonesia. Salah satu hasil akulturasi yang paling tampak pada periode tersebut adalah musik keroncong yang merupakan perpaduan antara musik Portugis dan unsur-unsur musik daerah di Indonesia. Dalam perkembangannya keroncong menjadi salah satu bentuk musik populer ikonik di Indonesia sebagai wujud akulturasi budaya yang berlangsung selama masa kolonial (Nuristama, 2025; Yampolsky, 2013; Widjanarko et al., 2021).

Munculnya musik keroncong di Indonesia seringkali dikaitkan dengan masa pendudukan bangsa Portugis pada abad ke-16 (Ganap, 2006; Ganap, 2011), di mana jenis musik sedemikian dibawa oleh bangsa Portugis sebagai hiburan bagi para budak Portugis yang berasal dari Afrika Utara dan India. Para budak tersebut diberi kesempatan memainkan alat musik dan berkolaborasi bersama tuannya dengan membawakan musik rakyat Portugis yang dikenal sebagai *fado*. Hal serupa terjadi juga pada para budak dari Ambon yang kemudian ikut memainkan alat musik dengan meniru gaya *fado* tersebut. Hal tersebut yang kemudian menjadi awal mula munculnya keroncong pada akhir abad ke-16. Setelah kekuasaan Portugis di Indonesia berpindah ke tangan Belanda, budak-budak Ambon yang menetap di Kampung Tugu Jakarta Utara dan sudah terbiasa memainkan musik tersebut kemudian melestarikannya hingga terus mengalami adaptasi dan pada abad ke-19 musik tersebut dikenal dengan sebutan keroncong (Darini, 2012; Ganap, 2019).

Masa kejayaan musik keroncong sendiri berlangsung pada abad ke-20 yang ditandai dengan kemunculan para tokoh, komposer, serta musisi keroncong yang dikenal sebagai “buaya keroncong”. Pada periode tersebut setiap tahunnya rutin diselenggarakan berbagai kompetisi cipta lagu dan lomba menyanyi keroncong, baik di tingkat daerah maupun nasional. Selain itu musik keroncong juga banyak disiarkan secara reguler melalui berbagai media, termasuk radio dan televisi (Ganap, 2011; Nuristama, 2025). Dalam perkembangannya musik keroncong sendiri banyak mengalami berbagai dinamika, termasuk dengan adanya inovasi di dalamnya, lantaran jenis musik tersebut dipandang mampu berbaur dan beradaptasi dengan genre lain, baik musik daerah maupun musik barat (Ferzacca, 2015; Suryati et al., 2025). Salah satu inovasi musik keroncong yang cukup menarik terjadi pada tahun 1970-an, di mana dapat dikatakan musik keroncong dikemas sebagai musik modern karena memainkan musik-musik pop (Darini, 2012). Pada masa tersebut khususnya awal dekade 1970-an muncul tren untuk membawakan musik keroncong dengan sentuhan musik pop maupun mengubah lagu-lagu pop ke dalam gaya keroncong. Pada masa tersebut beberapa grup band pop yang tengah mendominasi industri musik Indonesia juga turut membuat lagu-lagu keroncong, salah satunya adalah Koes Plus (Mulyadi, 2019).

Menurut Ardini et al. (2021) Koes Plus merupakan grup band legendaris Indonesia yang sudah terbentuk sejak tahun 1969, yang beranggotakan Tonny Koeswoyo, Yon Koeswoyo, Yok

Koeswoyo, dan Murry. Koes Plus juga dikenal sebagai grup band yang sangat produktif dalam berkarya, di mana pada kurun waktu 1969 hingga 1987 Koes Plus telah membuat sebanyak 967 lagu yang terhimpun dalam 89 album (Sugiana, 2025). Sebagai grup band yang memiliki ratusan karya, dalam proses kreatifnya Koes Plus tidak hanya berfokus pada genre pop dan rock and roll, namun juga berbagai genre lain yang diolah dengan gayanya sendiri, salah satunya keroncong. Lagu berirama keroncong yang menjadi percobaan pertamanya berjudul “Keroncong Pertemuan”, di mana terciptanya lagu tersebut merupakan penanda munculnya genre baru dari Koes Plus yang kemudian disebut sebagai “keroncong pop”.

Lagu “Keroncong Pertemuan” diciptakan oleh Tonny Koeswoyo dan terdapat dalam album Volume 4 yang rilis pada bulan Desember 1971 dan menjadi salah satu hits dalam album tersebut. Lagu tersebut juga menjadi salah satu lagu keroncong pop Koes Plus yang paling populer bahkan di kalangan para musisi keroncong, di mana lagu Keroncong Pertemuan banyak dibawakan oleh orkes keroncong dengan format keroncong asli. Lagu “Keroncong Pertemuan” memiliki keunikan salah satunya dari segi harmonisasinya atau yang sering disebut dengan progresi akor, di mana lagu tersebut dalam judulnya menggunakan kata “keroncong” namun progresi akornya justru menggunakan kombinasi dari bentuk Stambul I dan Langgam. Hal tersebut menjadi suatu keunikan karena langkah sedemikian belum pernah dilakukan oleh musisi lain, bahkan Koes Plus menjadi grup band pertama yang membawakan lagu berirama keroncong.

Berdasarkan uraian tersebut peneliti menempatkan lagu “Keroncong Pertemuan” sebagai fokus kajian dengan melihat bagaimana Koes Plus mengemas lagu keroncong pop dengan mengombinasikan harmonisasi dari Stambul I dan Langgam. Posisi penelitian ini berbeda dari penelitian sebelumnya, antara lain Destiana (2016) yang meneliti bentuk dan struktur lagu “Stambul Baju Biru” dan diperoleh temuan salah satunya penggunaan harmonisasi bentuk stambul II; maupun Cahyoraharjo (2021) yang meneliti penyajian lagu “Kr. Kidung Cinderamata” dan menghasilkan temuan salah satunya penggunaan harmonisasi sebagaimana pada bentuk keroncong asli. Adapun penelitian ini membawa kebaruan dengan mengkaji secara khusus lagu “Keroncong Pertemuan” karya Koes Plus sebagai lagu keroncong pop yang menerapkan kombinasi harmonisasi bentuk stambul I dan langgam, di mana lagu tersebut diciptakan sekaligus dibawakan oleh grup band beraliran pop. Penelitian ini bertujuan untuk: 1) mengetahui bagaimana bentuk

lagu “Keroncong Pertemuan” karya Koes Plus; dan 2) mengetahui bagaimana kombinasi harmonisasi bentuk stambul I dan langgam dalam lagu “Keroncong Pertemuan” karya Koes Plus. Dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan referensi baru mengenai inovasi musik keroncong yang dilakukan oleh Koes Plus, di mana hal ini belum pernah dibahas pada penelitian sebelumnya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan musikologi untuk membedah bagaimana bentuk lagu “Keroncong Pertemuan” dan kombinasi harmonisasi antara bentuk stambul I dan langgam yang diterapkan di dalamnya. Pendekatan musikologi dipilih karena pendekatan tersebut merupakan pendekatan analitis yang mempelajari aspek musikal (melodi, harmoni, ritme, bentuk), serta fungsi sosialnya (Djohan, 2020), sehingga dinilai efektif untuk mengkaji objek dari penelitian ini. Penelitian ini berusaha menggali lagu “Keroncong Pertemuan” dari segi latar belakang karya, bentuk lagu serta susunan harmonisasinya. Data dari penelitian ini diperoleh melalui teknik dokumentasi terhadap rekaman lagu “Keroncong Pertemuan” karya Koes Plus beserta album yang memuat lagu tersebut, studi pustaka terhadap berbagai literatur yang berkaitan, serta wawancara dengan pengamat musik, pengamat karya Koes Plus, dan musisi keroncong. Seluruh data dianalisis menggunakan konsep dari Miles dan Huberman (2014) yang meliputi reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi, sehingga hasil penelitian yang diperoleh dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah dan tentunya relevan dengan konteks yang akan dikaji.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Latar Belakang Lagu Keroncong Pertemuan

“Keroncong Pertemuan” merupakan lagu berirama keroncong yang pertama kali dibuat oleh Koes Plus. Lagu tersebut diciptakan dan dinyanyikan sendiri oleh Tonny Koeswoyo yang rilis pada bulan Desember 1971 dalam album Volume 4, jauh sebelum Koes Plus merilis album khusus lagu-lagu keroncong pop. Lagu “Keroncong Pertemuan” memiliki durasi yang cukup singkat, yakni hanya berlangsung sepanjang 2 menit 29 detik. Dalam format piringan hitam, lagu tersebut berada

pada urutan ketiga dari 12 lagu, di mana lagu tersebut menjadi salah satu hits dari album Volume 4 di samping lagu “Bunga di Tepi Jalan” dan “Why Do You Love Me”, di mana album tersebut ditempatkan pada peringkat ke-30 dari 150 Album Indonesia Terbaik versi majalah Rolling Stone Indonesia edisi #32 bulan Desember 2007. Setelah populer melalui album Volume 4, lagu “Keroncong Pertemuan” kemudian dirilis ulang di album The Best of Koes dengan aransemen yang tidak jauh berbeda, di mana album tersebut berisi rekaman ulang lagu-lagu hits sebelumnya. Adapun lirik lagu “Keroncong Pertemuan” adalah sebagai berikut.

*Ini k'roncong pertemuan, pria dan gadis remaja
Yang t'lah lama merindukan, kasih sayang bersama
Indah dan syahdu kisahnya, seakan jauh di surga
Betapa tulus impiannya, ingin hidup berdua
Semua indah yang dilihatnya, seakan di taman bunga
Burung dan kumbang senyum riang, seakan mengetahui di dalam hatinya
T'lah dibulatkan maksudnya, berjanji dengan kasihnya
Melepas dunia remaja, untuk hidup Bersama*

Berdasarkan keterangan dari Bapak H.M. Natsir Noor Effendy sebagai pakar sejarah Koes Plus sekaligus pengamat karya Koes Plus, lagu “Keroncong Pertemuan” merupakan strategi Tonny Koeswoyo sebagai pimpinan Koes Plus untuk membuat suatu inovasi agar Koes Plus tidak hanya fokus pada genre pop, karena pada saat tersebut mulai banyak bermunculan grup band lain seperti D'Lloyd, Panbers, The Mercy's, dan Favourite's Group, sehingga diharapkan Koes Plus tetap mampu bersaing. Dalam perkembangannya lagu “Keroncong Pertemuan” menjadi salah satu lagu keroncong pop karya Koes Plus yang paling populer, hal tersebut sejalan dengan informasi yang disampaikan oleh Bapak Hari Djoko Santoso serta selaku pengamat musik serta Bapak Edy Kuncoro selaku pakar sejarah dan pengamat karya Koes Plus. Lagu tersebut juga populer di kalangan musisi keroncong, di mana berdasarkan pernyataan dari Bapak Wuryanto, lagu “Keroncong Pertemuan” seringkali dibawakan oleh orkes keroncong di kalangan komunitas

keroncong. Hal tersebut menunjukkan bahwa lagu tersebut diterima dengan baik di berbagai kalangan, baik masyarakat umum maupun penggemar musik keroncong.

B. Bentuk Lagu Keroncong Pertemuan

Lagu “Keroncong Pertemuan” ciptaan Tonny Koeswoyo dalam album Volume 4 dibawakan dalam birama 4/4 dengan tempo 95, adapun bentuk lagunya akan dibahas berdasarkan teori dari Prier (1996). Lagu tersebut terdiri atas 32 birama dan merupakan bentuk lagu 2 bagian yakni A-A'-B-A'. Kalimat A dimulai dari birama gantung (*anacrusis*) sebelum masuk birama 1 hingga birama 8. Adapun kalimat A dapat dituliskan dalam notasi sebagai berikut.

♩ = 95

A

0

B $\flat$ B $\flat$ F

Augmentasi interval

I - ni k'ron-cong per-te - mu - an Pri - a dan ga-dis re - ma - ja

m n m1 n1

Frase antecedent

4

F C C F

Augmentasi interval

Yang t'lah la-ma me-rin - du - kan Ka-sih sa-yang ber-sa - ma

m2 n2 o

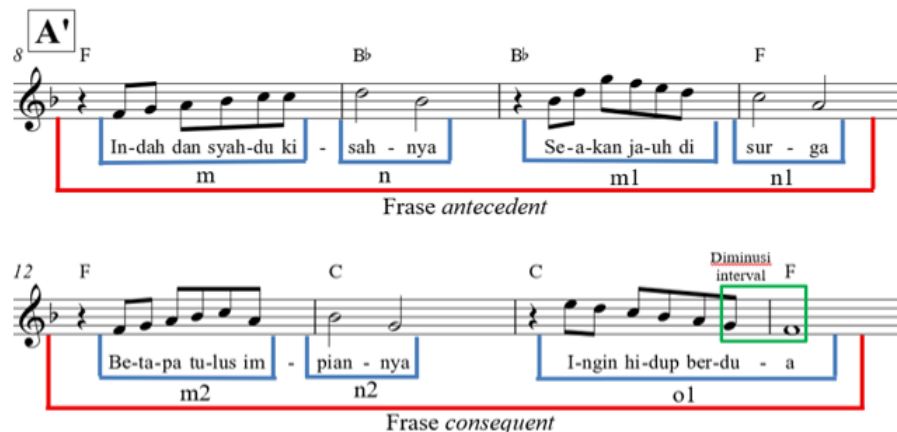
Frase consequent

Gambar 1 Kalimat A Lagu “Keroncong Pertemuan

Sumber: Notasi oleh Satria Galih Samodra, 2026

Pada kalimat A terdapat 7 motif yakni m, n, m1, n1, m2, n2, dan o. Motif m1 merupakan sekuens naik dari motif m yang disertai augmentasi interval pada pergerakan nada dari f1-g1-a1 menjadi bes1-d2-g2 dan c2-c2 menjadi e2-d2, sedangkan m2 merupakan pengulangan harariah dari m dengan variasi berupa augmentasi interval pada pergerakan nada c2 – c2 menjadi c2 – a1. Adapun motif n1 dan n2 merupakan sekuens turun dari motif n. Rangkaian motif m, n, m1, dan n1 membentuk frase *antecedent* sebagai pertanyaan yang memberikan kesan “koma”, sedangkan rangkaian motif m2, n2, dan o membentuk frase *consequent* sebagai jawaban namun masih berkesan “koma” dan belum sepenuhnya selesai.

Dari kalimat A, lagu dilanjutkan menuju kalimat A' dari *anacrusis* birama 8 hingga birama 15, di mana kalimat tersebut pengulangan dari kalimat A dengan variasi. Adapun bagian tersebut dapat dituliskan dalam notasi sebagai berikut.

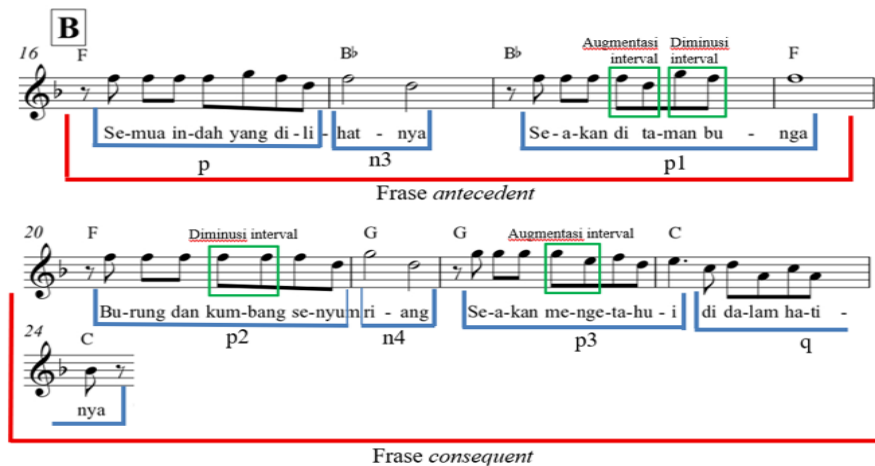


Gambar 2 Kalimat A' Lagu "Keroncong Pertemuan"

Sumber: Notasi oleh Satria Galih Samodra, 2026

Kalimat A' merupakan pengulangan dari kalimat A dengan variasi yang terdapat pada motif terakhirnya yakni o1, di mana motif o1 merupakan pengulangan harafiah dari motif o pada bagian A dengan variasi yang berupa diminusi interval dari pergerakan nada g1 – c2 menjadi g1 – f1. Rangkaian motif m, n, m1, dan n1 membentuk frase *antecedent* sebagai pertanyaan yang memberikan kesan “koma”, sedangkan rangkaian motif m2, n2, dan o1 membentuk frase *consequence* sebagai jawaban final yang memberikan kesan “titik”.

Setelah berakhirnya kalimat A', lagu kemudian dilanjutkan dengan kalimat B, di mana kalimat B dimulai dari *anacrusis* birama 16 hingga birama 24. Adapun kalimat B apabila dituliskan dalam notasi adalah sebagai berikut.

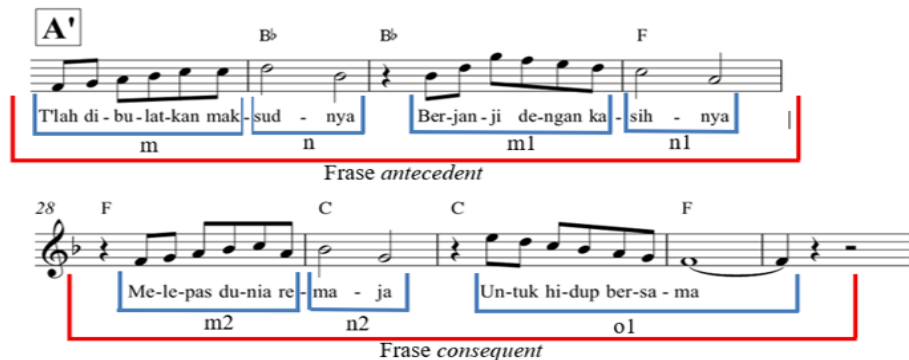


Gambar 3 Kalimat B Lagu “Keroncong Pertemuan

Sumber: Notasi oleh Satria Galih Samodra, 2026

Kalimat B terdiri atas 7 motif yakni p, n3, p1, p2, n4, p3, dan q. Motif n3 dan n4 merupakan sekuens naik dari motif n pada bagian A dan A'. Motif p1 merupakan pengulangan harafiah dari motif p dengan variasi berupa augmentasi interval dari pergerakan nada f2 – g2 menjadi f2 – d2, diminusi interval dari pergerakan nada f2 – d2 menjadi g1 – f1, serta adanya nada f2 bernilai penuh pada birama 19. Demikian juga motif p2 yang merupakan pengulangan harafiah dari motif p dengan variasi berupa diminusi interval dari pergerakan nada f2 – g2 menjadi f2 – f2, sementara p3 merupakan sekuens naik dari motif p dengan variasi berupa augmentasi interval dari pergerakan nada f2 – g2 menjadi g2 – e2 dan tambahan nada e2 bernilai 3/8 pada birama 23. Rangkaian motif p, n3, dan p1 membentuk frase *antecedent* sebagai pertanyaan yang memberikan kesan “koma”, sedangkan rangkaian motif p2, n4, p3, dan q membentuk frase *consequence* sebagai jawaban namun masih berkesan “koma” dan belum sepenuhnya selesai.

Setelah kalimat B berakhir, lagu kemudian dilanjutkan dengan kembali pada kalimat A'. Pada bagian ini kalimat A' muncul sebagai pengulangan harafiah dari kalimat A' pada *anacrusis* birama 8 hingga birama 15. Adapun pengulangan kalimat A' ini dimulai dari *anacrusis* birama 24 hingga birama 32, di mana kalimat tersebut dapat dituliskan dalam notasi sebagai berikut.



Gambar 4 Kalimat B Lagu “Keroncong Pertemuan

Sumber: Notasi oleh Satria Galih Samodra, 2026

Berdasarkan uraian dari masing-masing kalimat, terlihat bahwa tiap kalimat tersusun atas frase *antecedent* dan *consequence*, di mana frase *consequence* dari tiap bagian merupakan pengulangan dari frase *antecedent* dengan adanya variasi pada beberapa motifnya. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa lagu “Keroncong Pertemuan” yang merupakan lagu 2 bagian memiliki bentuk A (a,a’), A’ (a, a’), B (b,b’), dan A’ (a, a’). Walaupun terdapat kata “keroncong” dalam judul lagunya, apabila ditinjau dari teori musik keroncong Harmunah bentuk A-A’-B-A’ seperti pada lagu “Keroncong Pertemuan” sesuai dengan ciri langgam keroncong yang memiliki bentuk serupa dengan jumlah birama yang sama yakni 32 birama.

Salah satu penelitian terdahulu yang relevan mengenai bentuk lagu keroncong adalah penelitian yang dilakukan oleh Rachman (2013) yang meneliti bentuk lagu “Kr. Tanah Airku” karya Kelly Puspito. Dari penelitian tersebut diperoleh temuan berupa bentuk lagu 3 bagian yakni A-B-C dengan jumlah birama sebanyak 28, yakni 9 birama pada kalimat A, 10 birama pada kalimat B, dan 9 birama pada kalimat C, di mana temuan tersebut sesuai dengan teori Harmunah mengenai bentuk musik keroncong asli. Perbedaan ini terjadi karena lagu keroncong yang dibuat oleh Koes Plus adalah keroncong pop dan bukan keroncong asli, sehingga bentuknya tidak terikat dengan aturan pada teori musik keroncong.

C. Harmonisasi Lagu Keroncong Pertemuan

Lagu “Keroncong Pertemuan” karya Koes Plus dalam album Volume 4 dibawakan dalam nada dasar do = F. Untuk membedah bagaimana harmonisasinya, maka pada bagian ini akan

diuraikan dalam bentuk skema harmonisasi dari setiap kalimatnya. Adapun skema harmonisasi atau progresi akor dari lagu “Keroncong Pertemuan” pada kalimat A adalah sebagai berikut.

	IV	.	.	.		IV	.	.	.		I	.	.	.		I	.	.	.	
	V	.	.	.		V	.	.	.		I	.	.	.		I	.	.	.	

Berdasarkan skema harmonisasi tersebut, tampak bahwa harmonisasi kalimat A dimulai dari subdominan (akor IV) kemudian masuk ke tonika, di mana menurut Sinaga (2016:62) pergerakan dari subdominan menuju tonika membentuk kadens yang disebut dengan kadens plagal, tepatnya yakni kadens plagal tidak sempurna karena melodinya berakhir pada nada mi (nada selain do). Pada bagian setelahnya, akor bergerak dari dominan (akor V) menuju tonika (akor I), di mana progresi tersebut membentuk kadens autentik tidak sempurna karena melodi berakhir pada nada sol. Apabila ditinjau berdasarkan teori musik keroncong dari Harmunah, harmonisasi tersebut sesuai dengan bentuk Stambul I yang juga memiliki harmonisasi sedemikian. Harmonisasi tersebut kemudian diulang kembali pada kalimat A’ sebagai berikut.

	IV	.	.	.		IV	.	.	.		I	.	.	.		I	.	.	.	
	V	.	.	.		V	.	.	.		I	.	.	.		I	.	.	.	

Harmonisasi tersebut sama seperti pada kalimat sebelumnya, hanya saja kalimat tersebut ditutup dengan kadens autentik sempurna karena melodi berakhir pada nada do. Dari pengulangan tersebut akhirnya tersusun bentuk stambul I secara utuh, di mana menurut Harmunah (1987:19) bentuk stambul I terdiri atas 16 birama yang tampak sebagaimana dalam lagu “Keroncong Pertemuan” pada birama 1 hingga 16.

Memasuki kalimat B, harmonisasinya tersusun seperti pada skema berikut ini.

	IV	.	.	.		IV	.	.	.		I	.	.	.		I	.	.	.	
	II	.	.	.		II	.	.	.		V	.	.	.		V	.	.	.	

Harmonisasi tersebut kembali dibuka dengan subdominan (akor IV) yang bergerak menuju tonika (akor I) yang membentuk kadens plagal sempurna karena jatuh pada akor I yang melodinya berakhir pada nada do. Adapun setelah itu akor bergerak dari supertonika (akor II) menuju dominan (akor V), yang menurut Sinaga (2016:62) disebut dengan kadens setengah (*half cadence*), yakni pergerakan dari suatu akor menuju ke akor V. Apabila ditinjau berdasarkan teori musik keroncong dari Harmunah, harmonisasi tersebut relevan dengan bentuk langgam keroncong, di

mana dalam bentuk langgam terdapat harmonisasi sedemikian, tepatnya pada birama 17 hingga 24 (kalimat B). Setelah berakhirnya kalimat B, lagu kemudian dilanjutkan dengan mengulang kembali kalimat A' dengan harmonisasi yang sama sebagai berikut.

	IV	.	.	.		IV	.	.	.		I	.	.	.		I	.	.	.	
	V	.	.	.		V	.	.	.		I	.	.	.		I	.	.	.	

Apabila dikaji secara lebih mendalam, berdasarkan uraian di atas dapat terlihat bagaimana Koes Plus menerapkan kombinasi bentuk stambul I dan langgam dalam lagu “Keroncong Pertemuan”. Dari bentuk lagunya jelas terlihat bahwa lagu “Keroncong Pertemuan” memiliki pola yang sama dengan bentuk langgam, yakni A-A’-B-A’ dengan jumlah birama sepanjang 32 birama. Adapun kalimat A dan A’ menerapkan harmonisasi dari bentuk stambul I, sedangkan kalimat B menerapkan harmonisasi dari bentuk langgam. Apabila dilihat dari keseluruhan lagunya, Koes Plus dalam lagu “Keroncong Pertemuan” menggunakan bentuk stambul I secara utuh dan mengambil salah satu bagian dari bentuk langgam yakni pada kalimat B untuk dijadikan sebagai *refrain*, kemudian kembali lagi ke bentuk stambul I.

Berbeda dengan temuan dari penelitian Destiana (2016) tentang lagu “Stambul Baju Biru” yang menerapkan harmonisasi stambul II maupun temuan penelitian Cahyoraharjo (2021) mengenai lagu “Keroncong Kidung Cinderamata” yang menerapkan harmonisasi keroncong asli di mana kedua lagu tersebut sesuai dengan aturan musik keroncong yang baku, temuan penelitian terhadap lagu “Keroncong Pertemuan” ini menjadi sesuatu yang baru dan belum pernah ditemukan sebelumnya. Harmonisasi lagu “Keroncong Pertemuan” yang memadukan bentuk stambul I dan langgam sebagai temuan dari penelitian ini merupakan “bentuk baru” sebagai inovasi dari musik keroncong yang ditawarkan oleh Koes Plus, yang menyimpang dari aturan baku sebagaimana dalam teori musik keroncong dari Harmunah. Dengan kata lain, temuan dari penelitian ini membuktikan bahwa bentuk musik keroncong tidak selalu terbatas pada bentuk keroncong asli, langgam, stambul, atau lagu ekstra saja, melainkan dapat juga menggunakan kombinasi dari bentuk-bentuk tersebut. Hal ini sekaligus dapat menguatkan pandangan bahwa musik keroncong tidak harus selalu patuh dengan aturan baku, sehingga eksistensinya tetap terjaga dan ke depannya diharapkan dapat terus berkembang.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian, dapat disimpulkan bahwa Koes Plus dalam lagu “Keroncong Pertemuan” menerapkan kombinasi harmonisasi dengan menggunakan bentuk stambul I secara utuh dan menyisipkan salah satu bagian dari bentuk langgam yakni pada kalimat B. Kombinasi tersebut menghasilkan bentuk yang sekilas mengarah pada bentuk langgam dengan 32 birama namun bagian awalnya menggunakan bentuk langgam, di mana kombinasi tersebut secara berurutan tersusun atas harmonisasi bentuk stambul I pada birama 1 – 16, harmonisasi kalimat B bentuk langgam pada birama 17 – 24, kemudian kembali lagi ke bentuk stambul I pada birama 25 – 32. Kombinasi tersebut merupakan inovasi yang dilakukan oleh Koes Plus sebagai grup band beraliran pop dengan menawarkan bentuk baru dari musik keroncong yang disebut “keroncong pop” sebagai identitasnya sendiri.

Dari penelitian ini disampaikan beberapa saran, antara lain bagi band-band pelestari karya Koes Plus agar tetap konsisten membawakan lagu-lagu karya Koes Plus khususnya yang berirama keroncong, serta memperkenalkannya kepada generasi muda sebagai aset warisan karya legendaris Indonesia. Diharapkan juga bagi para musisi keroncong agar turut membawakan lagu-lagu keroncong pop karya Koes Plus sebagai bentuk apresiasi terhadap karya dari salah satu inovasi musik keroncong. Adapun bagi musisi secara umum khususnya dari kalangan generasi muda diharapkan agar mampu melakukan inovasi terhadap musik keroncong sebagai upaya memperkaya ragam musik keroncong di Indonesia. Dengan demikian melalui lagu-lagu keroncong pop karya Koes Plus seperti lagu “Keroncong Pertemuan”, diharapkan mampu menginspirasi lahirnya bentuk-bentuk musik keroncong yang baru sehingga eksistensi musik keroncong di era sekarang tetap terjaga bahkan semakin berkembang tanpa harus terpaku dengan aturan yang baku.

DAFTAR PUSTAKA

- Ardini, N. W. (2017). Politik Identitas Kebalian dalam Musik Pop Bali. *Promusika: Jurnal Pengkajian, Penyajian Dan Penciptaan Musik*, 5(2), 96–111.
<https://doi.org/10.24821/promusika.v5i2.2292>

Jurnal Penelitian Musik

Volume 7, Nomor 2, (2026): 64 - 80

E-ISSN: 2807-1050

<http://journal.unj.ac.id/unj/index.php/pm/>

- Ardini, N. W., Darmayuda, I. K., & Irawan, R. (2021). Musik Pop Bali Sebagai Industri Budaya. *Seminar Nasional Republik Seni Nusantara*, 133–138. <https://eproceeding.isi-dps.ac.id/index.php/bdw>
- Arthurs, Y., Merlini, E., & Omigie, D. (2025). Unpacking Musical Beauty: Sound, Emotion, and Impact Differences Across Expertise and Personality. *PLOS One*, 20(11), e0335905. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0335905>
- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Kanisius.
- Baulch, E., & Slama, M. (2021). Genre Publics: Popular Music, Technologies, and Class in Indonesia. *Wesleyan University Press*, 177(2), 407–410. <https://doi.org/10.2307/27033005>
- Cahyoraharjo, H. M. (2021). Analisis Struktural dan Gaya Musikal Penyajian Keroncong Kidung Cinderamata pada Pekan Seni Mahasiswa Nasional. *Resital: Journal of Performing Arts*, 22(1), 58–67. <https://doi.org/10.24821/resital.v22i1.5942>
- Darini, R. (2012). Keroncong: Dulu dan Kini. *Mozaik: Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial Dan Humaniora*, 6(1), 19–31. <https://doi.org/https://doi.org/10.21831/moz.v6i1.3875>
- Davies, S. (2012). On Defining Music. *Monist*, 95(4), 535–555. <https://doi.org/10.5840/monist201295427>
- Destiana, E. (2016). Analisis Bentuk dan Struktur Lagu Stambul Baju Biru karya Hardiman. *Pedagogia*, 5(2), 209–214. <https://doi.org/10.21070/pedagogia.v5i2.253>
- Djohan. (2020). *Psikologi Musik*. PT Kanisius.
- Ferrari, N. (2024). When Musicology Goes Cultural: On Reviewing A Cultural History of Western Music in the Renaissance. *Muzyka*, 69(4), 165–178. <https://doi.org/10.36744/m.3880>
- Ferzacca, S. (2015). Learning How to Listen: Keroncong Music in a Javanese Neighborhood. *The Senses and Society*, 1(3), 331–358. <https://doi.org/10.2752/174589206778476207>
- Filimon, R. C. (2023). Syncretism and synaesthesia in music – unification of arts and perceptions. *Artes: Journal of Musicology*, 27(27–28), 167–184. <https://doi.org/10.35218/ajm-2023-0010>
- Fuchs, C. (2016). *Critical Theory of Communication: New Readings of Lukács, Adorno, Marcuse, Honneth and Habermas in the Age of the Internet*. <https://doi.org/10.16997/book1>
- Ganap, V. (2006). Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, 7(2). <https://doi.org/10.15294/harmonia.v7i2.753>

Jurnal Penelitian Musik

Volume 7, Nomor 2, (2026): 64 - 80

E-ISSN: 2807-1050

<http://journal.unj.ac.id/unj/index.php/pm/>

Ganap, V. (2011). *Krontjong Toegoe*. BP ISI Yogyakarta.

Ganap, V. (2019). Kroncong Orchestration of Millennial Generation. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 19(2), 117–125. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v19i2.16893>

Hadi, S., & Sunarto. (2025). The Complexity of Genre and Discourse in Indonesian Popular Music: A Systematic Literature Review. *Rast Muzikoloji Dergisi*, 13(2), 105–126. <https://doi.org/10.12975/rastmd.20251321>

Halimah, L. (2010). Musik dalam Pembelajaran. *EduHumaniora*, 2(2). <https://doi.org/10.17509/eh.v2i2.2763>

Harmunah. (1987). *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya, dan Perkembangan*. Pusat Musik Liturgi.

Iswandi. (2015). Refleksi Psikologi Musik dalam Perilaku Masyarakat Sehari-hari. *Humanus*, 14(2), 152–157. <https://doi.org/10.24036/jh.v14i2.5681>

Lee, D. (2025). Organising music's structures: The classification of musical forms in Western art music. *Journal of Information Science*, 51(3), 705–719. <https://doi.org/10.1177/01655515231167384>

Miles, M. B., & Huberman, M. (2014). *Analisis Data Kualitatif: Buku Sumber Tentang Metode-metode Baru*. Universitas Indonesia Press.

Mulyadi, R. M. (2019). Dualisme Pelestarian dan Pengembangan Musik Keroncong Pada Tahun 1970an. *Metahumaniora*, 9(1), 76–86. <https://doi.org/https://doi.org/10.21831/moz.v6i1.3875>

Murray, P., & Wilson, P. (2004). *Music and the Muses* (P. Murray & P. Wilson, Eds.). Oxford University PressOxford. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199242399.001.0001>

Nuristama, R. U. (2025). Echoes of Empire, Sounds of Nation: Keroncong and the Politics of Musical Canon in Postcolonial Indonesia. *Harmonia : Journal of Music and Arts*, 3(2), 95–104. <https://doi.org/10.61978/harmonia.v3i2.1019>

Prier, K.-E. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Pusat Musik Liturgi.

Rachman, A. (2013). Bentuk dan Analisis Musik Keroncong Tanah Airku Karya Kelly Puspito. *Harmonia*, 13(1), 69–77. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v13i1.2534>

Jurnal Penelitian Musik

Volume 7, Nomor 2, (2026): 64 - 80

E-ISSN: 2807-1050

<http://journal.unj.ac.id/unj/index.php/pm/>

- Reybrouck, M. (2025). Music as Fluidum: A Rheological Approach to the Materiality of Sound as Movement Through Time. *Behavioral Sciences*, 15(8), 1118. <https://doi.org/10.3390/bs15081118>
- Santoso, D. A. (2014). Aransemen dan Kritik Sosial Lagu-lagu Koes Plus Volume 1 Tahun 1969. *Catharsis: Journal of Arts Education*, 3(2), 47–54. <http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/catharsis>
- Sinaga, S. S. (2016). *Harmoni Dasar (Teori dan Implikasi dalam Lagu)* (1st ed.). Quantum.
- Sugiana, D. (2025). Constructing Musical Identity and Communication Behavior: A Case Study of Koes Plus Fans in Indonesia. *Asian Anthropology*, 24(1), 1–5. <https://doi.org/10.1080/1683478X.2025.2508630>
- Suhana, Ais., & Hutagalung, T. K. S. . (2014). *Kisah dari hati: Koes Plus : tonggak industri musik Indonesia*. Penerbit Buku Kompas.
- Sun, W., & Sundarasekar, R. (2023). Research on Pattern Recognition of Different Music Types in the Context of AI with the Help of Multimedia Information Processing. *ACM Transactions on Asian and Low-Resource Language Information Processing*. <https://doi.org/10.1145/3523284>
- Sunarto. (2016). Estetika Musik: Autonomis versus Heteronomis dan Konteks Sejarah Musik. *Promusika*, 4(2), 102–116. <https://doi.org/10.24821/promusika.v4i2.2274>
- Suryati, S., Jamnongsarn, S., Sanjaya, R. S., Widodo, T. W., & Rokhani, U. (2025). Cultural Adaptation: The Resilience of Musicians Based on Artistic Creativity in Preserving Traditional Keroncong Music. *Jurnal Ilmiah Peuradeun*, 13(1), 275–292. <https://doi.org/10.26811/peuradeun.v13i1.1868>
- Tillmann, B. (2012). Music and Language Perception: Expectations, Structural Integration, and Cognitive Sequencing. *Topics in Cognitive Science*, 4(4), 568–584. <https://doi.org/10.1111/j.1756-8765.2012.01209.x>
- Umurzakov, I. (2022). The Role of Music in Human’s Life. *International Journal of Advance Scientific Research*, 02(12), 116–120. <https://doi.org/10.37547/ijasr-02-12-16>

Jurnal Penelitian Musik

Volume 7, Nomor 2, (2026): 64 - 80

E-ISSN: 2807-1050

<http://journal.unj.ac.id/unj/index.php/pm/>

- Widjanarko, K. C., Kartika, R., & Sasongko, H. (2021). Visual Communication Design of “Voorspel” Short Film Animation. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 729(1), 012053. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/729/1/012053>
- Yampolsky, P. (2013). Three Genres of Indonesian Popular Music: Genre, Hybridity, and Globalization, 1960-2012. *Asian Music*, 44(2), 24–80. <https://doi.org/10.1353/amu.2013.0018>
- Yuniar, P., Sitoena, J. K., Matius, D. M., & Obed, G. B. (2022). Sejarah Musik sebagai Dasar Pengetahuan dalam Pembelajaran Teori Musik. *Jurnal Musik Dan Pendidikan Musik*, 3(2), 142–7473. <https://doi.org/10.51667/cjmpm.v3i2.1098>
- Zhao, H. (2024). Research on the Multi-non-artistic presentation Form of Western Music History based on Weighted Function Algorithm. *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*, 9(1). <https://doi.org/10.2478/amns-2024-1935>