

Anlisis Teknik Komposisi Musik
“Variation on Theme of Sepasang Mata Bola”
Karya Jazeed Djamin

Maria Octavia Rosiana Dewi

Prodi Penciptaan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jln. Parangtritis Km. 6,5 Yogyakarta, 55001. Telepon (0274) 384108
HP. 081802731762, email: vivi_pianist@yahoo.com

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkapkan tentang latar belakang dan cara atau teknik pembuatan sebuah komposisi musik oleh Jazeed Djamin yang berjudul “Variation on theme of Sepasang Mata Bola”. Karya tersebut diciptakan dalam bentuk Piano Concerto dengan 9 variasi yang berdasar dari tema lagu “Sepasang Mata Bola” karya Ismail Marzuki. Penelitian ini dilakukan dengan metode penelitian kualitatif serta menggunakan pendekatan musikologi. Dari hasil penelitian dapat menunjukkan bahwa dipilihnya lagu “Sepasang Mata Bola” sebagai tema dari karya variasi tersebut untuk menunjukkan optimisme yang besar dari Jazeed Djamin terhadap potensi musikal negeri ini (Indonesia) yang sangat kaya dan layak digarap dalam bentuk-bentuk karya musik konvensional dan yang lebih besar. Selain itu Jazeed Djamin ingin mengenalkan dan mengangkat lagu-lagu asli Indonesia ke pentas Internasional. Karya tersebut diciptakan menjadi 9 variasi dengan diawali sebuah introduksi dan berakhir dengan suatu coda yang menjadi satu bagian dengan variasi IX, dan memiliki 469 birama dengan durasi sepanjang 25 menit. Setiap variasi memiliki karakter yang mengacu pada karakter variasi karya-karya musik jaman romantik. Teknik komposisi yang digunakan antara lain: variasi cantus firmus, variasi fixed harmony, variasi melodi dengan fixed harmony serta variasi fantasia. Karya tersebut juga memiliki bagian kadensa yang unik, karena tidak diletakkan menjelang akhir bagian lagu atau coda, tetapi sebagai bagian dari variasi VI. Idiom-idiom musik didalamnya sangat ilustratif karena mampu menggambarkan efek suara kereta api yang sedang berjalan.

Kata kunci: Sepasang Mata Bola, Piano Concerto, Tema dan Variasi.

Pendahuluan

“Sepasang Mata Bola” adalah salah satu lagu yang sangat dikenal oleh masyarakat Indonesia sebagai lagu yang memiliki tema perjuangan bangsa Indonesia di masa penjajahan. Lagu tersebut diciptakan pada tahun 1946 oleh Ismail Marzuki (1914-1958), seorang komponis yang semasa hidupnya banyak menciptakan lagu yang bertemakan semangat idealisme dan nasionalisme perjuangan bangsa Indonesia, terutama pada

masa penjajahan Jepang. Pada masa itu, pemerintah Jepang memberlakukan larangan untuk mendengarkan lagu-lagu barat, sehingga keadaan tersebut telah mendorong para komponis Indonesia untuk menciptakan lagu-lagu yang bertema kebangsaan Indonesia. (Tambayong, 1992 : 20)

Berdasarkan tema lagu tersebut, seorang komponis Indonesia yang bernama Jazeed Djamin (1952-2001), membuat sebuah karya variasi dalam bentuk karya *Concerto*

untuk Piano (*Piano Concerto*) yang diberi judul “*Variation on Theme of Sepasang Mata Bola*”. Lagu “Sepasang Mata Bola” karya Ismail Marzuki memiliki 32 birama dan berdurasi sekitar 4 sampai 5 menit. Tema lagu tersebut kemudian oleh Jazeed Djamin dibuat menjadi karya musik 9 variasi dengan panjang 469 birama dan durasi 25 menit.

Perubahan lagu Sepasang Mata Bola pada karya yang dibuat oleh Jazeed Djamin tersebut menarik untuk dikaji dari sisi konteks musikal, sehingga diharapkan dapat diketahui bagaimana dan cara teknik pembuatan komposisi dari sebuah tema lagu yang sederhana sehingga dapat diubah menjadi sebuah karya *Piano Concerto* dengan 9 variasi. Selain itu, perlu disadari bahwa pemahaman suatu karya tidak cukup hanya dengan dapat memainkan saja, namun akan lebih berarti apabila seorang musisi dapat memahami suatu karya yang dimainkan sampai pada tingkat pemahaman secara analisis maupun historis dan mengenal gaya komponis serta latar belakang penciptaan. Diharapkan, dari hal tersebut musisi dapat menginterpretasikan sesuai dengan makna musikal yang dimaksudkan oleh komponis, dalam hal ini tentang variasi dari sebuah tema yang dituangkan dalam *Piano Concerto* serta pengembangan kalimat-kalimat musik dan jenis-jenis variasi menurut teknik komposisi yang digunakan.

Penelitian ini menggunakan pendekatan musikologi. Untuk mengkaji dan meneliti proses kreativitas dalam suatu penciptaan karya musik diperlukan adanya pemahaman yang mengacu pada teori-teori musik atau elemen-elemen musik, termasuk pengetahuan mengenai proses kerja komposisi yang dilakukan dalam pengembangan suatu tema lagu dengan bentuk *Piano Concerto* dalam 9 variasi.

Sekilas riwayat hidup Djazeed Djamin

Jazeed Djamin adalah komponis dan pianis Indonesia, yang lahir di Jakarta, 21 Desember 1952, sebagai anak ke dua dari 3 bersaudara dari pasangan Mr. Datuk Djamin dan Hj. Siti Nuraini. Jazeed Djamin pertama kali mengenal musik sejak usia tiga tahun. Pada waktu masih duduk di bangku sekolah dasar, Jazeed Djamin belajar musik di Yayasan Pendidikan Musik Jakarta yang pada waktu itu baru dibentuk, dan belajar piano dengan Soetarno Soetikno, Taher Ibrahim, Rudy Laban serta Irvati Soediarso. (Wawancara dengan Mountas Djamin, adik kandung Jazeed Djamin, 2001)

Setelah menyelesaikan pendidikan menengahnya, Jazeed Djamin melanjutkan studi di bidang musik ke *Peabody Conservatory of Music of Baltimore, USA* di bawah bimbingan Fernando Lares dan belajar komposisi dengan George Walker. Dari konservatori tersebut Jazeed Djamin lulus dengan gelar *Bachelor of Music Degree* pada tahun 1978. (Tambayong, 1992 : 112) Jazeed Djamin kemudian kembali melanjutkan pendidikan musiknya di *Catholic University of America* di Washington hingga lulus dengan gelar *Master of Music*, pada tahun 1980, dan kemudian mendapat gelar *Doctor of Musical Arts* pada tahun 1988 untuk *piano performance*, di universitas yang sama. (Buklet Yayasan Nusantara, 1998 :16)

Penghargaan yang pernah diterima antara lain sebagai pemenang dalam kompetisi *Otto Ortmann Award* pada tahun 1975 dan 1976 dan juga dalam *Peabody Concerto Competition* pada tahun 1979. (Buklet Yayasan Nusantara,1998:15) Semenjak itu ia banyak bermain sebagai solis maupun konduktor di berbagai orkestra di Amerika, antara lain: *Baltimore Symphony, Peabody Symphony, Peabody Contemporary Ensemble, Independence Symphony, Maryland Ballet Orchestra, Baltimore Ballet Orchestra* dan tur

keliling Amerika bersama *Maryland Ballet Company and Orchestra*. (Buklet Yayasan Nusantara, 1998 :16)

Pada tahun 1986–1989, Jazeed Djamin mengajar kondakting dan piano di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta sekaligus merangkap sebagai *Music Director* untuk *ISI Orchestra*. Pada tahun 1988 bersama-sama Prof. Dr. Mochtar Kusuma Atmadja, mendirikan Orkes Kamar Nusantara (*Nusantara Chamber Orchestra*) yang pada saat itu menjadi satu-satunya orkestra klasik di Indonesia. Jazeed Djamin juga menjadi penasehat ahli untuk Yayasan Musik Indonesia. (Buklet Yayasan Nusantara, 1998 :15)

Karya-karya Jazeed Djamin telah banyak yang dimainkan di berbagai negara, seperti Rusia, Singapura, Malaysia, Australia, New Zealand, Cina, Switzerland, USA, Swedia dan Austria. Sebagian besar dimainkan oleh berbagai kelompok orkestra, antara lain: *Asean Youth Orchestra*, *Asean Composer Orchestra*, *Penang Symphony Orchestra*, *Singapore Symphony Orchestra*, *China National Symphony*, *Malaysia National Symphony Orchestra*, *Royal Swedish Orchestra*. Karyanya telah direkam dalam bentuk CD oleh *The Bolshoi Orchestra* (Rusia) dan *National Symphony Orchestra Malaysia*, sedangkan karyanya untuk aransemen piano dari P. Ramlee telah diterbitkan oleh Kementrian Kebudayaan Malaysia. Pada tahun 1994 ia bergabung dalam *Malaysian National Symphony Orchestra* di Kualalumpur sebagai *Resident Composer* dan *Arranger* untuk orkes tersebut. (Buklet Yayasan Nusantara, 1998 :16-17)

Berbagai aktivitas yang lain antara lain, pada tahun 1995 Jazeed Djamin ikut berpartisipasi dalam acara *JakJazz* sebagai *Orchestra Arranger* untuk konser *Kantata Taqwa* dan mengikuti *Penang Jazz International*

Festival ersama *Penang Symphony Orchestra*. (Buklet Yayasan Nusantara, 1998 :17) Selain aktif sebagai *concert pianist* dan kondakter di beberapa konser baik di dalam maupun di luar negeri, pada tahun 1997 Jazeed Djamin sempat mendirikan Orkestra Pemuda Indonesia (*Indonesian Youth Orchestra*) yang secara khusus diperuntukkan bagi anak-anak dan para musisi muda.

Hingga akhir hayatnya, Jazeed Djamin tercatat sebagai staf ahli dan mengajar pada Jurusan *Advance Course* di Sekolah Musik Georama, Bandung dan di kota itu bertemu dengan Ilham Habibie, putra mantan Presiden Indonesia ke-3, BJ Habibie. Bersama Ilham Habibie, Jazeed Djamin menggagasterbentuknya Yayasan Orkes Filharmonik Indonesia. Ilham Habibie bertindak sebagai ketua Yayasan, sedangkan Jazeed Djamin sendiri sebagai *Music Director*. (Buklet "*Peresmian Yayasan Orkes Filharmonik Indonesia*", 1999) Yayasan Orkes Filharmonik Indonesia adalah salah satu yayasan yang pada saat itu memiliki tujuan untuk mengembangkan lagu-lagu asli Indonesia dalam pentas internasional dan juga menjadi wadah bagi seniman-seniman Indonesia dalam mengembangkan kreativitas dan berkarya seni.

Piano Concerto

Sebuah komposisi untuk satu instrumen atau lebih dan orkestra, dimana bagian satu instrumen atau lebih tersebut memiliki peranan yang sama penting dengan orkestra disebut dengan istilah *concerto*. Secara umum dan kebanyakan bentuk karya *concerto* terdiri dari tiga gerakan, yaitu cepat, lambat dan cepat namun pada perkembangan karya di jaman berikutnya gerakan tersebut diciptakan lebih bebas. Menjelang bagian akhir karya *concerto* diberi tambahan bagian *cadenza*. *Cadenza* adalah sebuah bagian permainan solo

tanpa iringan dan bebas, dengan gaya improvisasi namun berdasarkan tema sebelumnya, serta lebih banyak memanfaatkan teknik permainan instrumen. (Stein, 1979 : 164) Seringkali karya *concerto* diciptakan berdasarkan dari sebuah tema dan variasi.

Sebuah *solo concerto* diklasifikasikan menurut solo instrumen, seperti : *Piano Concerto, Violin Concerto, Clarinet Concerto* dan sebagainya. *Solo concerto* mulai berkembang pada periode klasik (1785-1820). *Piano concerto* menjadi jenis yang paling banyak diciptakan oleh komponis pada saat itu hingga kurang lebih 150 tahun ke depannya, sehingga *piano concerto* menjadi jenis karya musik yang paling penting pada saat itu. (Ammer, 1992 : 86)

Tema dan Variasi

Tema

Istilah tema pertama kali digunakan sebagai sebuah istilah musikal oleh Zarlino dalam *Le Institutioni Harmoniche* (1558). (Drabkin, 1980 : 736) Sebuah tema biasanya terdiri dari sebuah figure atau motif, sebagai ide musikal yang paling kecil terdiri dari dua, tiga nada atau lebih. Tema biasanya muncul dengan sebuah potongan melodi yang lebih menonjol dari melodi yang lain dalam suatu karya terutama pada bagian yang pokok, mungkin diulang sekali waktu atau beberapa dikembangkan pada tempat yang sama atau yang lain. (Ammer, 1972 : 351)

Tema dan motif selalu disamakan pada abad ke-19. Pada masa itu, tema dibatasi tidak terlalu panjang pada permulaan sebuah karya, tetapi kemungkinan muncul kembali pada bagian lain karya tersebut (kemudian timbul pengertian tema pertama dan tema kedua). Aspek yang terpenting dari sebuah tema yang didiskusikan oleh Zarlino dalam "*Thematische Arbeit*", adalah pengembangan

materi tema. Ide yang berhubungan dengan perubahan suatu tema, diartikan sebagai hubungan dari beberapa tema dalam sebuah komposisi tunggal, yang berasal dari sebuah sumber.

Variasi

Bentuk variasi telah digunakan sebagai teknik dasar komposisi selama berabad-abad. Istilah *Variasi* adalah suatu pengulangan dari suatu tema atau motif dengan lebih memperhatikan perbedaan dari yang asli. (Ammer, 1972 : 392) Variasi dapat berarti juga mengulang sebuah tema lagu dengan perubahan, mempertahankan sesuatu sambil menambah unsur yang baru. (Prier, 1995 : 19) Melodi pada tema mungkin divariasi dengan ornamentasi atau hiasan, perubahan kunci, mode (modus), perubahan ritme, perubahan pada seksi vokal (sebagai contoh, melodi digerakkan dari bagian sopran ke bagian bass), dan sebagainya. Hal tersebut sering dibawakan secara sendiri (solo) maupun dipadukan atau dikombinasikan dengan vokal yang lain.

Penggunaan istilah variasi memiliki berbagai macam arti mulai dari abad ke-10 hingga 18. Pada waktu yang berbeda, istilah *variation* digunakan oleh J.C Demantius yang menonjolkan perubahan sebuah kadensa dengan pengolahan figur. Nama lain variasi dari bahasa Sowa *Variatio Voccum* yang berarti perubahan dari sebuah nada penuh (*Whole Tone*) menjadi sebuah nada setengah (*semitone*) atau kebalikannya pada suatu *Musica Ficta*, yang menjadi bahasa Tintoris *Variatio Vocis* yang berarti mutasi atau perpindahan. *Variatio* atau variasi digunakan oleh Chistorph Bernhard sebagai sebuah *figur rethorical* (seperti tata bahasa *Priscian* pada akhir jaman Antik). (Fischer, 1980 : 536)

Pada jaman Barok, yakni pada abad ke-16, variasi-variasi masih dirasa sebagai

deretan *aditif*, artinya hanya dikumpulkan sejumlah kesan yang berlainan. Pada jaman Klasik (abad ke-17 hingga abad ke-18), deretan variasi memuat juga logika berupa garis perkembangan dengan puncak dan lembah, dengan tekanan pada ungkapan tertentu yang berubah-ubah, dengan kebebasan yang lebih besar terhadap tema. Pada jaman Romantik (abad ke-19), tekanan terletak pada variasi suasana yang diperoleh dengan mengolah tema hingga lahir deretan lukisan variasi ungkapan dengan variasi tempo, irama, dinamik, warna, suara dan pembawaan. (Prier, 1995 : 19-20)

Tipe-tipe variasi menurut teknik komposisi yang digunakan antara lain :

1. Variasi *Cantus Firmus*, disebut juga sebagai melodi pokok yang merupakan unsur atau elemen yang tetap yang mungkin muncul dalam beberapa suara dan mungkin menjadi subyek dalam variasi. Semua elemen atau unsur terdiri dari *kontrapung* (suara iringan), harmoni, ritme, dan mempunyai tujuan yang luas yaitu berubah-ubah atau muncul lagi yang baru.
2. Variasi *Ostinato*, struktur nada-nada atau disebut juga *Basso Ostinato* yang digunakan pada abad 16 dan 17 yang tidak berubah-ubah atau konstan. Biasanya bentuk dan harmonisasi diubah atau semua suara divariasi dan kadangkala menghasilkan melodi baru pada suara atas di setiap variasi atau melodi yang masing-masing berhubungan, seperti dalam tema yang terdapat pada variasi. Ada kemungkinan struktur nada-nada dan *ostinato* divariasi.
3. Variasi melodi dengan *fixed harmony*. Nada-nada yang utama dari sebuah melodi, harmoni (sedikit harmoni

kadens) dan selalu perbandingan bentuk umum berlangsung konstan. Hiasan melodi, ritme, tempo, dinamik dan instrumentasi semua berubah.

4. Variasi *fixed harmony*. Harmoni tidak berubah-ubah atau konstan. Melodi, ritme, tempo dan dinamik, semuanya berubah-ubah atau kadang muncul lagi yang baru. Berbeda dengan tipe 2, tidak ada kerangka nada bass atau tenor, tetapi suara yang paling rendah mungkin selalu dimunculkan atau ditampilkan sebagai sebuah unsur yang tetap atau pada *ground bass* yang mendasari harmoni di abad 17 dan 18, mungkin digunakan dengan istilah variasi bass, tetapi dalam tipe 3 dalam hal ini tidak dibatasi.
5. Variasi *Fantasia*. Tipe ini adalah bagian tersendiri dari suatu tema, sebuah motif atau potongan melodi berlangsung stabil, seperti yang berlaku pada *leitmotif*. Semua unsur dari tema selalu berubah-ubah, terutama bentuknya.
6. Variasi *Serial*. Golongan tersendiri yang diperoleh dari satu atau lebih bentuk dasar seperti tonal, ritme, dinamik dan deretan bentuk lainnya yang stabil. (Fischer, 1980 : 536-537)

Dari semua uraian di atas, cukup menunjukkan bahwa Tema dan Variasi adalah suatu bentuk musikal yang paling penting yang terdiri dari sebuah tema dan beberapa rangkaian variasi dari tema tersebut. Berbeda dengan pembalikan dari suatu tema, dan lebih memperhatikan mengenai variasi harmoni, melodi, ritme, bentuk, tekstur, kunci, mode, jarak/tempo atau dengan kombinasi di antaranya. (Ammer, 1972 : 369)

Analisis “Variation on Theme of Sepasang Bola”

Lagu “Sepasang Mata Bola” karya Ismail Marzuki, terdiri dari 32 birama yang secara struktural merupakan bentuk lagu 2 bagian, yakni A dan B. Adapun di dalam bentuk 2 bagian tersebut terdapat urutan kalimat sebagai berikut: A – A’ – B – B’. Struktur lagu “Sepasang Mata Bola” diawali motif utama sepanjang 2 birama, yaitu birama 1 ketukan pertama hingga birama 2 ketukan ke tiga yang pada birama selanjutnya motif tersebut diulang dan dikembangkan. Setiap kalimat A – A’ – B – B’ masing-masing terdiri dari 2 frase, yaitu frase tanya atau anteseden serta frase jawab atau konsekuen.

The image shows the musical score for 'Sepasang Mata Bola' in 4/4 time. It is divided into four sections: A (measures 1-8), A' (measures 9-16), B (measures 17-24), and B' (measures 25-32). Brackets indicate the structure: A (measures 1-8), A' (measures 9-16), B (measures 17-24), and B' (measures 25-32). Within each section, there are two phrases: 'frase anteseden' (question phrase) and 'frase konsekuen' (answer phrase). A 'motif' is identified in the first measure of section A. Measure numbers 1, 6, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 are marked at the beginning of their respective lines.

Notasi 1. Bentuk struktural lagu “Sepasang Mata Bola”

Beberapa hal yang menarik dari lagu “Sepasang Mata Bola”, antara lain terdapat penyelewengan pada frase jawab kalimat A. Frase tersebut diakhiri atau berhenti pada akor dominan yang biasanya diakhiri dengan akor tonika. (birama 5-8). Sebelum masuk pada kalimat B, akhir dari bentuk lagu A, yaitu pada frase jawaban dari kalimat A’ terjadi

modulasi ke tonika mayor ejaar. (birama 13-20)

The image shows two lines of musical notation. The first line, starting at measure 13, is labeled 'frase konsekuen' and ends with a double bar line and the letter 'A'. The second line, starting at measure 17, is labeled 'frase anteseden' and ends with a double bar line and the letter 'B'. Measure numbers 13 and 17 are marked at the beginning of their respective lines.

Notasi 2. Modulasi tonika mayor sejajar

Pada bentuk lagu A, munculnya kalimat A’ dikarenakan adanya pengulangan dan perubahan melodi pada frase tanya dan frase jawab dari frase-frase pada kalimat A. Demikian pula pada bentuk lagu B munculnya kalimat B’, merupakan pengulangan serta beberapa perubahan dari kalimat B. (birama 1-16)

The image shows two lines of musical notation. The first line, starting at measure 1, is labeled 'frase anteseden' and ends with a double bar line and the letter 'A'. The second line, starting at measure 5, is labeled 'frase konsekuen' and ends with a double bar line and the letter 'A'. The third line, starting at measure 9, is labeled 'frase anteseden' and ends with a double bar line and the letter 'A'. The fourth line, starting at measure 13, is labeled 'frase konsekuen' and ends with a double bar line and the letter 'A'. Measure numbers 1, 5, 9, and 13 are marked at the beginning of their respective lines.

Notasi 3. Munculnya kalimat A’ pada bentuk lagu A

Lagu “Sepasang Mata Bola” diatas kemudian digunakan oleh Jazeed Djamin sebagai tema acuan yang selanjutnya dikembangkan menjadi suatu karya Concerto Piano dengan 9 variasi dengan terdiri dari 469 birama. Karya tersebut diawali bagian *introduksi* dan diakhiri dengan *coda* yang menjadi satu bagian dengan variasi IX.

Introduksi. Allegro Maestoso

Bagian introduksi dimainkan dalam tangga Nada G minor. Bagian tersebut diawali dengan pola ritme sinkop yang dimainkan oleh klarinet dan bassoon (birama 1-2). Pengolahan melodi diambil dari motif bagian

A dimainkan pada posisi dominan dari tangga nada G minor.



Notasi 4. Sinkop pada awal introduksi

Suasana dibangun semakin meningkat dengan perubahan harmoni yang bergerak sekuen naik secara kromatis dengan perubahan akor D-Eb-E-F (birama 2-6). Piano memainkan *filler* secara bersahut-sahutan dengan oboe, klarinet, dan bassoon, sedangkan bass memainkan *pedal point* pada D (birama 2-8). Terdapat jembatan dari akor D7 dengan lintasan melodi dalam tangga nada D minor harmonis yang berfungsi sebagai akor V7 menuju akor G mayor yang juga berfungsi sebagai akor dominan dari tangga nada C minor (birama 7-9).



Notasi 5. Jembatan modulasi menuju Tangga Nada C minor

Pada birama 9, pengolahan motif yang sama dari lagu bagian A muncul dalam suasana harmoni V (tangga nada C minor) yang dimainkan oleh terompet dan horn 1 dan 2, serta *pedal point* dominan oleh tuba, cello dan bass, sedangkan seksi gesek dan tiup kayu mendukung secara harmonis, sementara piano masih berfungsi sama dalam memberikan *filler* dengan permainan *broken chords* secara bersahut-sahutan dengan gerakan sekuen naik kromatis (G-Ab-A-Bb).

Terjadi modulasi dalam tangga nada D Mayor namun suasana harmoni masih sama, yaitu dalam harmoni *pedal point dominant*.

Bagian ini berfungsi sebagai jembatan dalam akor Dominan 7 (dari tangga nada D Mayor) yang puncaknya terdapat pada birama 19 dan 20. Bagian piano solo memainkan melodi dalam tangga nada minor melodis yang dimainkan dengan gerakan berlawanan antara tangan kiri dan kanan yang saling mengisi secara bergantian dalam nada-nada 1/16 untuk menuju variasi I.



Notasi 6. Jembatan menuju Variasi I

Dalam hal ini, terdapat 3 episode bagian introduksi yang mencerminkan suasana harmoni Dominant dan teknik *pedal point* yang terdapat modulasi sebanyak 3 kali sebelum menuju tangga nada D minor. Bagan episodenya adalah sebagai berikut:

Episode I	Episode II	Episode III
Harmoni V dari G minor	Harmoni V dari C minor	Harmoni V dari D minor
(birama 1-8)	(birama 9-14)	(birama 15-20)

Episode I dan II mengolah melodi lagu bagian A yang disekuensi secara kromatis, sedangkan Episode III menjadi pengantar atau jembatan menuju variasi I. Pada Episode III terdapat hal yang menarik karena apabila dikaitkan dengan Episode I dan II menjadi tidak logis dan tidak konsisten. Episode I dan II menggunakan suasana tangga nada minor sedangkan pada Episode III sebelum menuju variasi I yang bernuansa minor, akor dominan episode ini justru mengadopsi dari tangga nada D mayor dan bukan D minor. Secara karakteristik nuansa harmoni menjadi lebih gagah dan riang karena lintasan-lintasan melodi dalam tangga nada mayor dan pada

Selanjutnya frase konsekuen dari bagian B masih dimainkan oleh klarinet yang kelanjutannya diikuti oleh oboe dan bassoon dalam memainkan penutup frase bagian B ini (birama 57-60).

Notasi 10. Frase konsekuen lagu bagian B pada variasi I

Bagian B' frase anteseden dimainkan oleh piano dan juga flute (birama 61-62) dengan melodi yang dirubah pada beberapa tempat yang diakhiri dengan *appoggiatura*. Penggalan frase berikutnya dimainkan oboe dan klarinet secara unisono (birama 63-64). Frase konsekuen secara penuh masih tetap dimainkan oleh oboe dan klarinet secara unisono juga (birama 65-68). Sementara itu bagian piano mengikuti dengan memberikan variasi-variasi melodi dengan pola hiasan nada-nada 1/16-an pada tangan kanan. Tangan kiri memainkan pola-pola akor dalam ritme: $\# \frac{4}{4}$ (karakter ritme kereta api).

Bagian A muncul kembali dan dimainkan oleh piano (bagian frase A dimainkan secara utuh dengan variasi), diiringi oleh orkes (birama 69-76). Selanjutnya pada bagian A' (frase anteseden), melodi dimainkan oleh flute, oboe, klarinet serta violin 1, 2 dan viola (birama 77-80). Frase konsekuen dimainkan oleh piano dan juga instrumen gesek namun dengan pola melodi yang berbeda dengan lagu asli dan diolah dengan teknik interpolasi dan augmentasi dengan permainan harmoni yang selalu berputar pada akor II-V atau variasi yang

berhenti pada akor V dan juga sekaligus berfungsi sebagai penghubung menuju ke variasi II (birama 81-98).

Notasi 11. Frase konsekuen lagu bagian A' di akhir variasi I

Variasi II. Adagio (birama 99-138).

Lagu bagian A sepenuhnya dimainkan oleh solo piano dalam tangga Nada D minor dengan pola progresi harmoni tidak berubah. Teknik permainan pada bagian ini dimainkan dengan legato yang dalam permainan itu melodi asli hanya muncul sepenggal-sepenggal dengan diberi tambahan elaborasi (penambahan) melodi yang bergerak melintas. Pada frase anteseden, terdapat perubahan harmoni dari yang seharusnya akor V menjadi akor II (birama 102).

Notasi 12. Elaborasi melodi dan perubahan harmoni

Terdapat keunikan pengolahan harmoni pada bagian periode A' (bi-rama 107), karena pada birama awal, suasana

harmoni dibuat menjadi D mayor (Lydian dari Tangga Nada G minor) kemudian selanjutnya kembali ke Tangga Nada D minor (birama 108-114).



Notasi 13. Pengolahan harmoni pada bagian A' variasi II

Lagu bagian B, dimainkan oleh tiup kayu. Pada frase ante-seden, flute memainkan melodi utama yang kemudian diimitasi oleh klarinet dengan mengubah pola ritme dari melodi asli. Sedangkan oboe memainkan penggalan frase berikutnya. Hal tersebut terjadi juga pada bagian frase konsekuen. Sementara solo piano mengiringi dengan pola-pola akor (trinada) dengan variasi melodi yang bergerak naik dan turun. (birama 115-122).



Notasi 14. Perubahan pola ritme dan imitasi

Pada melodi bagian periode B' kembali diambil alih oleh piano yang kemudian diimitasi oleh klarinet (birama 123-126) dan oboe yang memainkan pola ritme yang sama. (contoh birama 126). Bagian selanjutnya, frase anteseden dimainkan oleh piano solo yang diiringi seksi gesek (birama 127-130). Pada bagian ini terdapat *codetta* yang berfungsi sebagai penutup dari variasi II dengan mengolah pola ritme yang diambil dari tema

lagu bagian B (dimainkan oleh flute), sementara solo piano mengiringi dengan lintasan melodi yang dimainkan secara bergantian oleh tangan kiri dan kanan (birama 130-133). Suasana yang mengambang dan misterius dibangun dengan permainan melodi yang hanya dimainkan oleh piano dan seksi tiup kayu saja hingga menjelang akhir dari variasi II.



Notasi 15. Pola ritme dan melodi pada coda

Variasi III. Allegro

Pada bagian A, terjadi pengolahan ritme dalam pola ritme triol 1/8 yang diselingi dengan permainan melodi yang melintas dalam pola ritme 1/16. Melodi utama tidak muncul secara utuh karena terjadi pengolahan yang lebih terpusat pada kesamaan progresi harmoni. Pada birama 147-155, sebagaimana pernah terjadi pada variasi sebelumnya, frase konsekuen lagu bagian A ini dibuat dalam harmoni mayor yang sepenuhnya berupa pola ritme triol. Peran melodi masih didominasi oleh solo piano.

Pada bagian B masih menggunakan teknik pengolahan yang sama seperti pada bagian A. Penggalan-penggalan dari frase melodi utama dimainkan oleh klarinet secara solo dengan mengubah pola ritme (birama 158-159 dan birama 162-163).



Notasi 16. Penggalan dari frase melodi utama oleh klarinet

Bagian frase anteseden, sepenuhnya dimainkan oleh piano solo yang didukung oleh orkes hingga selesai (birama 164-171). Terdapat pola pengolahan *deceptive cadens* (kadens yang menyimpang), terjadi pada birama 170-171 untuk membuat semacam jembatan menuju bagian *march* (birama 171-174).



Notasi 17. Pengolahan *deceptive cadens* dan jembatan menuju *march*

Melodi pada bagian *march* diambil dari lagu bagian A dan dimainkan oleh seluruh orkes, sama sekali tanpa peran piano (birama 175-200). Bagian tersebut masih menggunakan pola ritme yang sama (trio) dimainkan dengan *elise* (pengurangan notasi).



Notasi 18. Penggunaan *elise* pada pola ritme trio Dilanjutkan dengan pola ritme march yang dimainkan oleh seksi tiup kayu (piccolo, flute, oboe dan klarinet) serta seksi gesek (violin I, violin II dan viola) pada birama 179. Pola ritme yang dimainkan pada birama 180 adalah bentuk sekuen turun dari birama 179.



Notasi 19. Penggunaan pola ritme *march* dan bentuk sekuen turun

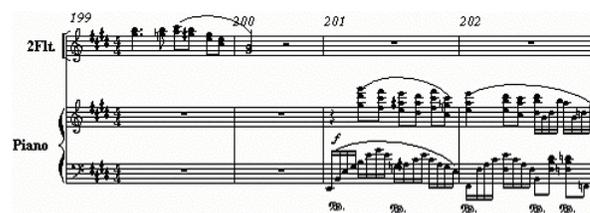
Lagu bagian A' dibuka dengan melodi yang dimainkan oleh horn I dan II yang kemudian dimainkan secara *unisono* dan

divisi oleh horn I, II, III dan IV dengan mengolah pola melodi yang hampir mirip dengan melodi asli (birama 182-186). Seksi gesek mengiringi dengan pola ritme: . Melodi utama dari frase konsekuen diambil alih oleh seksi tiup yang dimulai dari oboe dan kemudian bersama dengan flute dalam suara unisono sebagai penutup frase konsekuen (birama 186/4 – birama 190). Bagian A' dimainkan kembali namun melodi utama berpindah pada seksi gesek dengan pola melodi yang diinterpolasi dari birama 183-190, sekaligus menutup bagian ini (birama 191-197).



Notasi 20. Pengulangan melodi bagian A' dengan interpolasi

Lagu bagian B dimainkan kembali dalam suasana harmoni yang sudah berubah dalam Tangga Nada E Mayor. Melodi asli nampak menonjol dan dimainkan secara unisono oleh seksi tiup dan gesek. Penggalan-penggalan frase diambil alih oleh solo piano dengan pengolahan melodi yang lebih bergerak dengan tambahan interpolasi (birama 199-206).



Notasi 21. Penggalan melodi bagian B dalam tangga nada E mayor

Birama 207-218 merupakan lagu bagian B', dengan pengolahan variasi melodi yang

dimainkan oleh piano. Pada birama 212-214 terjadi *deceptive cadence* yang mengakibatkan terjadinya perpanjangan birama pada frase konsekuen. Terdapat pengulangan penggalan frase (*echo*) dengan penggarapan harmoni tidak identik pada birama 217-218.



Notasi 22. Pengulangan frase dengan harmoni tidak identik

Penyelesaian dari frase ini (birama 219) menggunakan teknik *deceptive cadence* (kadens menyimpang). Bagian ini (birama 219) sekaligus berfungsi sebagai awalan dari *Codetta* (birama 219-234).



Notasi 23. Awal dari *codetta* dengan teknik *deceptive cadence*

Bagian *Codetta* ini peranan diambil alih oleh orkes, didominasi dengan permainan melodi pada instrumen gesek dan seksi tiup kayu. Modulasi jauh muncul pada bagian ini juga (dari tangga nada E Mayor menjadi Bb Mayor), yaitu pada birama 226-227.

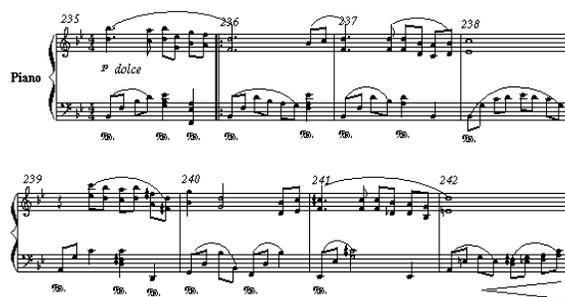


Notasi 24. Modulasi dari E Mayor menuju Bb mayor

Progresi akor selanjutnya (birama 227-234), secara garis besar adalah akor II – V yang diolah dan diperpanjang menjadi beberapa birama sebelum menuju akor I. Bagian ini berfungsi pula sebagai jembatan atau pengantar menuju Variasi IV.

Variasi IV Adagio (birama 235-276)

Variasi IV dalam tangga nada B^b Mayor dan dimainkan oleh piano dengan iringan seksi gesek dan tiup kayu dalam suasana yang mengambang dan *meditative*. Merupakan pengolahan melodi secara bebas dengan menggunakan pola ritme yang diadopsi dari lagu asli namun dalam versi tangga nada mayor (B^b Mayor) pada lagu bagian A (birama 235-242). Terjadi pengulangan frase konsekuen secara persis pada birama 247-250. Birama 251 (kamar 2)-266 merupakan periode bagian B yang diolah secara bebas, dalam G minor, dan tidak menyiratkan tema pada lagu Sepasang Mata Bola, sehingga bentuk komposisi pada bagian ini menjadi semacam *fantasia*.



Notasi 25. Melodi bebas dengan pola ritme lagu bagian A



Notasi 26. Melodi bebas dengan pola ritme lagu bagian A'

Bagian B dimainkan oleh piano (birama 251-258), yang diawali dengan pengolahan secara *repetitive* tidak murni pada birama 251-252, kemudian frase anteseden diulang oleh seksi gesek dan tiup kayu secara *tutti*, diiringi seksi tiup logam. Frase konsekuen diselesaikan oleh solo klarinet dengan kadens (birama 266) yang berakhir pada akor Bb Mayor, sekaligus menjadi bagian *repetisi* menuju awal dari variasi IV yang diambil alih

oleh piano, menuju bagian *Dal Segno*. Bagian *Coda* diambil dari motif kadens pada bagian B, dimainkan se-cara bersahutan dan *repetitive* antara piano dengan seksi tiup kayu pada birama 251 (*To Coda*) hingga 271, selanjutnya diselesaikan oleh basson dan Cello (birama 273-275) yang didahului jembatan melodi pada horn I & II (birama 271-272) yang diiringi oleh seksi gesek dan horn.

Variasi V Tangga nada E minor. Allegro (birama 277-327)

Ide dasar dari pengulangan tema pada variasi V ini diambil dari bagian *march* pada variasi III (birama 175-176) yang dimainkan dalam F minor, namun pada variasi V dimainkan dalam E minor oleh solo piano.

a)



Vln. I

Notasi 27. Bagian *march* pada variasi III

b)



Piano

Notasi 28. Bagian *march* pada awal variasi V

Pada bagian A secara keseluruhan dimainkan oleh solo piano (birama 277-291), sedangkan bagian B dimainkan oleh flute dan oboe (birama 292-293) dengan diiringi seksi gesek dan piano yang memainkan pola *arpeggio* dalam nada 1/16 dengan pola penggarapan yang sama. Penggalan frase berikutnya (birama 294-295) dimainkan oleh solo klarinet. Frase konsekuen dari lagu bagian B ini masih dimainkan oleh flute dan oboe dalam sekuen turun (birama 296-297), kemudian oboe mengakhiri frase konsekuen ini sepanjang birama 289-299.

Bagian B' masih dimainkan dengan pola yang sama oleh flute, oboe, klarinet dan piano (birama 300-301) dan dilanjutkan oleh piano untuk menyelesaikan bagian B' ini (birama 302-307). Frase konsekuen bagian B' ini (birama 304-307) diulang kembali dan diperkuat oleh seksi tiup dan seksi gesek dalam memainkan melodi utama (birama 308-313) dengan disertai repetisi murni pada bagian kadens (birama 310-312).



2Flt

Piano

Notasi 29. Repetisi murni pada bagian B'

Birama 313 hingga 318 adalah jembatan yang berupa kadens dan diawali dengan *deceptive cadence* (birama 312-313) sebagai persiapan modulasi menuju akor dominan 7 dari B^b mayor (F7).



Vln. I

Vln. II

Viola

Cello

D. Bass

Notasi 30. *Deceptive cadence* pada awal jembatan

Birama 319 hingga birama 326, merupakan episode yang diolah dengan menggunakan motif ritme dari lagu "Sepasang Mata Bola" secara sekuen naik dalam suasana dominan 7 dari Tangga Nada

Bb Mayor. Birama 327 hingga birama 331 merupakan jembatan, dibawakan oleh solo piano untuk menuju bagian kadensa dari variasi VI.

Variasi VI *Cadenza* (birama 327-337)

Bagian *cadenza* ini merupakan penutup dari variasi V. Dalam tradisi konserto, bagian ini memberikan peluang bagi pemain (solis) untuk menunjukkan kepiawaian dalam teknis permainan. Biasanya solis memainkan variasi-variasi permainan yang diambil dari motif yang sudah ada secara improvisasi, bahkan komponis sendiri sudah menuliskan notasi pada bagian ini. Pada bagian *Cadenza* ini Jazeed Djamin sudah menuliskan secara lengkap, maka penomoran birama akan diuraikan secara tersendiri pula, dengan dimulai pada bagian *Andante* sebagai birama pertama.

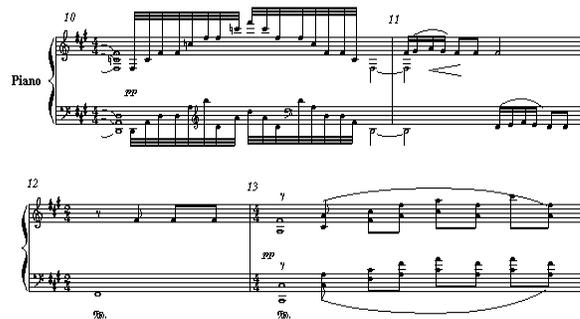
Andante

Birama 1-5 diawali dengan mengambil motif dari lagu bagian A, dalam tangga nada B^b Minor yang diselingi oleh *counter melody* yang merupakan penggalan dari motif A. Bagian *counter melody* ini kemudian diolah menggunakan teknik sekuen turun satu *ters* minor (birama 2-3) dan perpindahan tangga nada atau modulasi menuju F[#] Minor pada birama ke-4 dengan pola progresi harmoni II-V-I. Bagian sekuen ini masih diolah lagi dalam tangga nada yang berpindah-pindah menuju A Mayor, Fis Minor, dan D Mayor (birama 6-9).



Notasi 31. Bagian *counter-melody* dengan progresi II-V-I

Birama 10-13 merupakan jembatan yang mengolah permainan arpeggio yang sangat cepat dalam akor D mayor dengan interval *ters* antara tangan kiri dengan tangan kanan dan diselingi melodi pendek pada birama 11 yang dimainkan secara bersahutan dalam tangga nada F[#] Minor antara suara atas dan bawah. Bagian ini, sekali lagi diulang sama persis atau repetisi pada birama 14 hingga birama 17.



Notasi 32. Teknik *arpeggio* dan melodi yang bersahutan

Birama 18-23 mengolah motif ritme yang diinterpolasi dan diulang sebanyak 3 kali dalam progresi IV-I₄ dengan sedikit variasi dalam pergerakan pola permainan akornya (birama 23). Birama 24-25 merupakan konklusi dari seksi pertama bagian *Cadenza* yang mengambil pola melodi frase konsekuen dari lagu bagian A.



Notasi 33. Konklusi seksi pertama bagian *cadenza*

Maestoso

Birama 26-31 adalah bagian episode dalam bentuk sekuen turun dari tangga nada A Mayor menuju akor Cis Mayor. Birama 31-33 merupakan jembatan menuju bagian *Andante*. Untuk menandai pergantian tempo

dari *Maestoso* menuju *Andante*, muncul modulasi sukatan 5/4 yang hanya berlangsung sepanjang satu birama, yaitu pada birama 34.

The image shows a piano score for measures 26 to 34. The tempo is marked *Maestoso*. The music features a complex rhythmic structure with many triplets. At measure 34, there is a change in time signature to 5/4. The score includes dynamic markings like *ff* and *accelerando*.

Notasi 34. Bagian episode pada *Maestoso*

Andante

Melodi dari frase anteseden bagian A lagu Sepasang Mata Bola diperdengarkan lagi dalam register suara bawah dalam Cis mayor pada birama 34-37. Frase konsekuen bagian ini diolah dan diperluas dengan augmentasi dan interpolasi melodi yang diolah secara sekuen dalam teknik *organ point tonika* (tangga nada Cis Minor) pada birama 38-52.

The image shows a piano score for measures 38 to 41. It illustrates the *organ point tonika* technique in C# minor. The melody is in the lower register, and the accompaniment features a constant bass line (organ point) in the tonic.

Notasi 35. Teknik *organ point tonika* dalam tangga nada C# minor

Birama 50-57 merupakan akhir dari bagian ini dalam akor *Dominant* dengan mengolah motif-motif secara repetisi (birama 50-53) dengan pengulangan pola triol dalam oktaf yang berbeda dan variasi ritme yang sedikit berbeda pula pada birama 54-55.

The image shows a piano score for measures 54 and 55. It features triplet patterns in different octaves, as indicated by the bracketed notes and the measure numbers.

Notasi 36. Pengulangan pola triol dalam oktaf yang berbeda

Maestoso

Bagian ini memainkan secara penuh lagu bagian A dalam tangga nada Cis Minor dengan pola dan gaya penuh dan gagah (*Full Chord*), namun pada bagian penutup lagu diolah dengan *deceptive cadence* yang ditunda dalam gerakan akor V-VI, dilanjutkan dengan teknik permainan arpeggio yang cepat (birama 75-80). Pada birama 81-87 merupakan bagian asli dari kelanjutan Variasi V birama 327-331 yang nomor biramanya kembali dihitung sebagai birama 332-338. Bagian ini diolah dengan lintasan melodi yang sangat cepat. Pada birama 335-338 merupakan progresi dalam *Half Cadence* yang sekaligus menjadi penutup dan pengantar menuju bagian Variasi VII.

The image shows a piano score for measures 72 to 74. It illustrates a *deceptive cadence* in the V-VI chord progression. The melody is in the upper register, and the accompaniment features a constant bass line.

Notasi 37. Pengolahan *deceptive cadence* dalam akor V-VI

Variasi VII. Adagio

Birama 339-353 merupakan lagu bagian A yang dimainkan dalam tangga nada Bb Mayor, namun alur melodi pada bagian ini tidak menyiratkan lagu Sepasang Mata Bola. Alur harmoni juga tidak mengikuti lagu asli, bergerak lebih bebas dan tidak ada kaitannya dengan lagu asli. Penggarapan melodi menggunakan motif dan pola ritme yang diambil dari lagu asli. Birama 339-342 diolah dengan teknik *organ point* dalam tonika (Bb).

Melodi utama dimainkan oleh seksi gesek dengan iringan seksi tiup kayu yang mendukung secara harmonis (klarinet memainkan *broken chords*) dan seksi tiup logam yang memainkan nada-nada penuh. Alur melodi dalam sekuen turun (birama 341-346), kemudian peran melodi diambil alih oleh oboe pada birama 343-346 yang memainkan pola melodi secara bebas dan tidak diambil dari motif asli dalam gerakan sederhana namun ekspresif. Pada birama 347-350, peran melodi diambil alih kembali oleh seksi gesek dalam pola ritme *elise* (mengurangi nada) dari melodi asli yang kemudian dijalin dengan melodi yang dimainkan oleh flute dan oboe (birama 350/3-352). Bagian A ini ditutup oleh frase melodi yang dimainkan solo klarinet (birama 353-354/1).



Notasi 38. Teknik *organ point* dalam tonika

Bagian B pada variasi VII (birama 354-369) sepenuhnya dimainkan oleh solo piano dalam pola melodi serta tonalitas yang orisinal (dalam Bb Mayor). Namun pada birama 362-365, pola melodi asli diolah dengan perubahan harmoni yang variatif dan disusun dalam sekuen turun (seksi gesek dan horn mengiringi secara harmonis); seharusnya dalam progresi harmoni I-I-17-IV, diubah menjadi I7-IV-VII-III-VI.



Notasi 39. Melodi dalam sekuen turun dan perubahan harmoni

Frase penutup pada birama 366-369, memainkan melodi asli dengan pengolahan progresi kadens menyimpang (*deceptive cadence*), dari Akor V kemudian diselesaikan ke akor VI (progresinya menjadi V-III-VI-II-VII-III-VI).



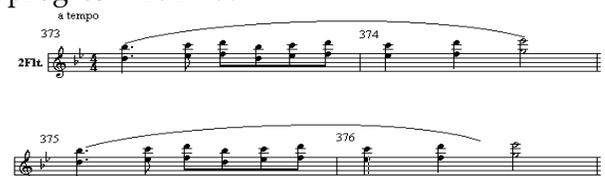
Notasi 40. Frase penutup dalam pengolahan progresi *deceptive cadence*

Birama 370-373 merupakan repetisi dan interpolasi nada dengan variasi harmoni dari birama 366-369 yang diselesaikan dalam *Authentic Perfect Cadence* (kadens sempurna).



Notasi 41. Repetisi dan interpolasi dalam *authentic perfect cadence*

Birama 373-380 merupakan bagian penutup (Codetta) dari bagian Variasi VII ini. Diolah dengan *organ-point* pada birama 373-376, serta melodi *repetitive* yang dimainkan oleh flute dan dilanjutkan oleh oboe dalam progresi I-IVm-V.



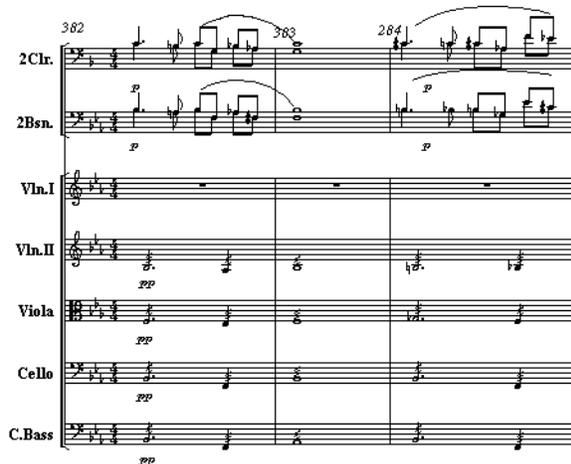


Notasi 42. Melodi *repetitive* oleh flute dan oboe

Keseluruhan bagian variasi VII ini ditutup dengan melodi *staccato* yang dimainkan oleh duet flute, sementara seksi gesek dan instrumen tiup kayu yang lainnya mendukung dalam suasana yang tenang. Pada birama 380-381, Timpani dan *Snare-Drums* dibunyikan secara lembut (*pp*) dengan tehnik *rolling* untuk memberi jembatan menuju variasi VIII.

Variasi VIII. Allegro Misterioso

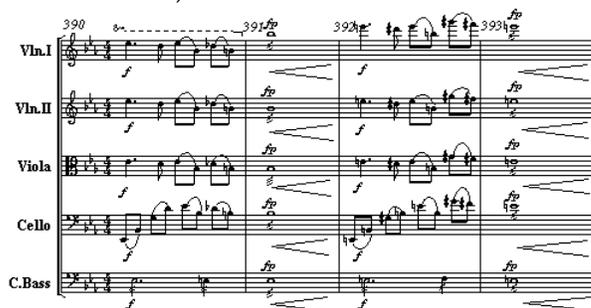
Variasi VIII ini merupakan bagian interlude atau episode yang digarap dengan bebas dan dikembangkan berdasarkan tema atau motif dari bagian introduksi dengan tonalitas yang berbeda (dalam Eb Mayor); tidak menggunakan tehnik *pedal point* atau *organ point* pada delapan birama pertama.



Notasi 43. Bagian interlude dalam Eb mayor tanpa *pedal point*

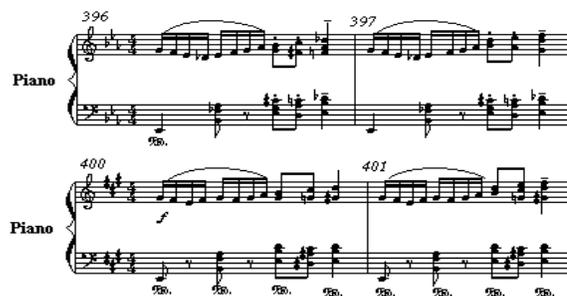
Pedal point hanya muncul pada birama 385-388 dalam harmoni yang berpindah-pindah secara kromatis, Bb-B-C7-C#7. Pada birama 388-389, piano solo memainkan lintasan melodi dengan pola 1/16 dengan diikuti oleh bagian gesek pada setiap ketukan

yang dimainkan secara *tremolo*. Motif utama dari tema dimainkan secara penuh oleh orkes pada frase A (birama 390-391). Seksi tiup kayu (flute, oboe, dan klarinet), trumpet, dan seksi gesek memainkan pola melodi, sementara instrumen yang lain mendukung harmoni dalam akord progresi Eb-E-Eb. Bagian ini direpetisi dan diolah sekuen naik *semi-tone* secara harmonis menjadi E-F-E pada birama 392-393. Pada birama selanjutnya intensitas harmoni ditingkatkan lagi dengan *semi tone* sebanyak dua kali (menjadi ke akord F kemudian F#) di birama 394-395.



Notasi 44. Motif utama dengan repetisi dalam sekuen naik-*semi tone*

Birama 396-399 muncul intensitas melodi yang berbeda lagi dengan suasana harmoni dalam akord dominan-tujuh (Eb7) dan diulang lagi dengan sekuen naik satu sekonda minor (akord E7) pada birama 400-403.



Notasi 45. Intensitas melodi diulang dalam sekuen naik satu sekonda minor

Dalam suasana yang sama, intensitas semakin ditingkatkan pada birama 404-407 dengan mengadopsi pola motif dari birama

396-397 dan interpolasi pada melodi dan juga augmentasi dengan repetisi dalam akord C7.

Notasi 46. Repetisi melodi dengan interpolasi dan augmentasi

Pada birama 408-410 muncul lagi pola triol pada piano yang memainkan *broken chord* secara repetitif, masih tetap dalam akord C7. Selanjutnya bagian orkes yang memainkan melodi dengan ornamen nada secara *neighboring-tone* (F-G-F) pada birama 410-411.

Notasi 47. Pola triol dengan *broken chords* secara repetitif

Bagian penutup atau *Codetta* dari Variasi VIII ini (birama 412-417) diambil alih kembali oleh peranan solo piano yang memainkan lintasan tangga nada turun (birama 412-413) dalam F7 atau akord dominan-7 dari tangga nada Bb Mayor. Pada birama 414-417, lintasan melodi kembali naik ke atas namun dengan pengolahan melodi *full-chord* dan dalam ritme triol kecil dalam akord C7-F7. Bagian ini menjadi jembatan untuk menuju Variasi IX.

Notasi 48. Jembatan menuju variasi IX

Variasi IX. Allegro Maestoso

Pada Variasi ini, pola motif dari Lagu Sepasang atata Bola (birama 418-437) dimainkan lagi namun dalam suasana Mayor (Bb Mayor). Bagian ini kembali dimainkan dengan pola yang sama pada bagian Variasi IV (birama 235-250) dengan sedikit variasi melodi (birama 434-437). Orkes memegang peran utama (seksi tiup kayu dan gesek), sementara solo piano mengiringi harmoni dengan trinada yang didominasi triol 1/16 yang melintas naik-turun dalam wilayah oktaf yang sangat lebar.

Notasi 49. Pola motif tema utama dalam tangga nada mayor

Bagian orkes yang lain mengiringi dengan idiom ritme kereta api yang sangat kental (*French-Horn* dan *Snare-Drum*). Bagian ini menjadi sangat ilustratif, yang menggambarkan suatu suasana perjalanan jauh dengan kereta api.

Var. IX Allegro Maestoso $J = 120 - 125$

Notasi 50. Pola ritme yang mengilustrasikan suara kereta api

Bagian episode penutup yang pertama (birama 437-444) berupa kadens dalam tangga nada G Minor melodis yang dimainkan solo piano dalam pola ritme 1/16 dengan teknik lintasan harmoni yang repetitif dalam oktaf berbeda (birama 437-440) dengan progresi akor Gm-Gm/F-Eb7-D7-Gm-G7-Cm7-A7/C#-D7.

Notasi 51. Bagian Episode penutup

Bagian ini diulang kembali dengan variasi melodi yang sedikit berbeda pada bagian solo piano dan juga terdapat augmentasi secara repetitif pada bagian akhir frase (birama 453) yang kemudian dilanjutkan dalam suasana harmoni yang sama (Akor D7) pada birama 454. Birama 455-469 ditutup dengan suasana yang semakin intensif dan bergemuruh dan berupa lintasan melodi cepat dalam ritme 1/16 dan juga diselingi triol kecil yang dimainkan oleh solo piano, sementara semua bagian orkes yang lain mendukung secara penuh, sehingga suasana menjadi semakin ramai dan membahana. Secara keseluruhan, harmonisasi pada bagian ini didominasi oleh suasana tonika (*Perfect Cadence*) hingga menjelang akhir lagu.

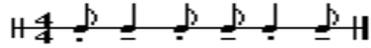
Penutup

Dari proses analisis diatas dapat diambil kesimpulan, bahwa pada karya tersebut dapat dilihat ungkapan estetis yang dituangkan secara menyeluruh dari ide sang komponis. Hal ini sesuai dengan penerapan teknik komposisi dan kekayaan kreativitas komponis yang dapat diamati dan dicermati dari alur keseluruhan karya. Secara garis besar, hal-hal menarik yang muncul pada teknik komposisi yang dilakukan dalam pembuatan karya tersebut adalah:

- Karya aransemen tersebut menggunakan beberapa teknik variasi, antara lain, variasi *cantus firmus*, variasi *fixed harmony*, variasi melodi dengan *fixed harmony*, dan variasi *fantasia* yang digunakan dalam pengolahan melodi, ritme dan harmoni.
- Setiap variasi memiliki karakter yang mengacu pada karakter variasi jaman Romantik, karena selalu muncul suasana yang ingin digambarkan oleh komponis.
- Bentuk variasi *cantus firmus* terdapat pada variasi IX karena unsur melodi yang digunakan sama persis dengan yang asli namun harmoni dirubah sehingga suasana yang muncul berbeda. Variasi *fixed harmony* terdapat pada variasi II, III, IV dan V karena unsur melodi yang digunakan berubah atau bahkan muncul lagi melodi yang baru sementara harmoni tidak berubah atau konstan. Variasi melodi dengan *fixed harmony* digunakan pada variasi I, ditandai dengan munculnya perubahan hiasan melodi dan ritme, bahkan terdapat sedikit perubahan pada harmoni kadens tetapi nada-nada dan alur melodi tidak berubah. Variasi *fantasia* digunakan pada Variasi VII dengan mengolah melodi dan harmoni yang tidak menyiratkan atau bahkan sama sekali berbeda dengan karakter atau nuansa Tema asli.

- *Cadenza* yang muncul pada Variasi VI sebagai satu hal yang unik, karena pada umumnya *cadenza* muncul di bagian akhir komposisi.

- Terdapat pola ritme yang mengilustrasikan suara kereta api, dan pola ritme tersebut sering muncul pada hampir di setiap variasi. Hal ini lebih dikaitkan dengan inspirasi dan fantasi komponis yang berdasar pada isi lirik lagu asli.



Kepustakaan

Ammer, Christine, *Harper's Dictionary of Music* New York, Hagers-town, San Fransisco, London: Barnes & Noble Books, a division of Harper and Row, Publisher, 1972

-----, *The Facts on File Dictionary of Music*, New York: Facts on File Inc., 1992

Drabkin, Wiliam, "Theme" dalam Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary Music and Musicians*, Volume XVIII, London: Macmillan Publisher Limited, 1980

Fischer, Kurt Von, "Variations" dalam Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary Music and Musicians*, Volume XIX, London: Macmillan Publisher Limited, 1980

Prier, K.E. SJ., *Ilmu Bentuk dan Analisa*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1986

Stein, Leon, *Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Form*, New Jersey, USA: Summy-Birchard Music, 1979

Tambayong, Japi, "Ismail Marzuki", *Ensiklopedi Musik*, Jakarta: PT. Cipta Adi Pustaka, 1992

Sumber Lain:

Buklet Yayasan Nusantara, *Orkes Simfoni Nusantara*, pentastasan di Ballroom 1 Hotel Mulia, Senayan, Jakarta, 22 Oktober 1998

Buklet *Peresmian Yayasan Orkes Filharmonik Indonesia*, pentastasan di Jakarta, 10 Mei 1999.

Buklet *Bangkitlah Indonesiaku*, pentastasan di The Grand Ballroom, Hotel Dharmawangsa, Jakarta, 19 Agustus, 2001.

Wawancara:

Mountas Djamin, adik kandung Jazeed Djamin, Jakarta: 2 Desember 2001