

Nicanor Abelardo: Tagapagbunsod ng Modernismo sa Sining Musika sa Pilipinas

Ramon P. Santos

BUOD

Ang ika-20 dantaon ay sumaksi sa mga nakayayanig na pagbabago sa sining musika sa Europa at sa kabuuan ng kabihasnang kanluranin. Ang mga makasaysayang kaganapan ng mga nakaraang siglo sa larangan ng kabuhayán at karunungan, paglaganap ng intelektuwalisasyon at pagsulong ng agham ay pawang naglinang ng mga bagong pananaw sa kultura at sining. Ang mga pananaw na ito ay bumuo ng mga reaksyon sa umiiral na estetika at mga kinagawiang pamamaraan at istilo ng ekspresyon na naitaya na isa na namang malawakang kilusan na tinaguriang "modernismo". Ang marami at sari-saring direksiyon at pananaw na naging pangunahing katangian ng modernismo sa sining musika ay pawang pinag-isa ayon sa diwa ng kalayaan buhat sa mga lumipas na gawi at pagtuklas ng mga bagong tunog at istruktura ng tunog. Ang kalayaang ito ay naitayang pagkalag sa emosyon at sentimentalismo, at emansipasyon sa matagal na pagkakapiit sa sistema ng "tónal harmoni" (tonal harmony) na siyang sumasakal sa kalawakan ng damdamin at kaisipang pantao. Sa kanyang pag-aaral sa Amerika sa loob ng isang taon, sinagap ng malikhaing pagkatao ni Nicanor Abelardo ang mga umiiral na palaisipan at teknik ng pagkatha na siyang nagdulot ng makabagong katangian sa kanyang mga likhang musika sa mga huli niyang taon. Ang kasalukuyang sulatin ay magbibigay ng panimulang-suri sa mabilis at dramatikong pagbanyuhay ng sining ni Nicanor Abelardo.

(The twentieth century has borne witness to some of the great changes in the musical art of Europe and the West. The historical events of the past century in economics and education, the speedy spread of intellectualization and the achievements in science all contributed to the creation of new perspectives in culture and the arts. These perspectives, which were reactions to the aesthetics of the time and to the accepted styles of expression, led to a

major movement called "modernism." The various directions and views which formed the major characteristics of modernism in music came together under the aegis of freedom, freedom from the old ways. This freedom was seen as a departure from emotion and sentimentalism as well as an emancipation from the long imprisonment in the system of tonal harmony, which in turn suppressed emotional breadth and human thought. While studying in America, Nicanor Abelardo embraced contemporary philosophy and technique. This brought about a modern quality to his works during his last years. This article is an initial study of this rapid and dramatic metamorphosis in the art of Nicanor Abelardo.)

Ang ika-20 dantaon ay sumaksi sa mga nakayayanig na pagbabago sa sining musika sa Europa at sa kabuuan ng kabihasang kanluranin. Ang mga makasaysayang kaganapan ng mga nakaraang siglo sa larangan ng pulitika, kabuhayán, at karunungan, tulad ng pananagumpay ng republikanismo laban sa awtokratismo, ang himagsikang pang-industriya, paglaganap ng intelektuwalisasyon at pagsulong ng agham, ay pawang naglinang ng mga bagong pananaw sa kultura at sining. Ang mga pananaw na ito ay binubuo ng mga reaksiyon sa umiiral na estetika at mga kinagawiang pamamaraan at istilo ng ekspresyon na naitaya na isa na namang malawakang kilusan na tinaguriang "modernismo". Isa sa kinikilalang batayan ng palaisipang ito ay ang mga sulatin at ulat ni Nietzsche na tumutuligsa sa mga konsepto na minana sa mga panahong nagdaan (Whittal 3).¹ Ayon naman kay Adorno, ang mga nagpapasigla sa mga nakatatandang porma ng ekspresyon ang siyang nagbibigay-daan sa pagbuo ng bagong wika sa musika (Adorno 11). Sa pananaw naman ni Botstein, ang mga nasaksihang paglisan sa mga nakaraang gawi sa kasaysayan ang naging palatandaan ng mga unang taon ng modernismo sa larangan ng musika.

Hiningi nito ang pagbasag sa mga inaasahan o ekspektasyon, sa kumbensiyon, sa mga kategorya, mga dulo at hangganan, at may tiwalang paggalugad ng mga kabaguhan, kasama na ang pagtuklas ng mga bagong palatunugan na siyang papalit sa umiiral ng sistema ng tonalidad. Sa kabuuan, pumaibabaw sa pangkalahatang modernismo sa sining musika ang pagsulong ng siyensiya, teknolohiya at industriya, pati na ang positibismo, mekanisasyon, urbanisasyon, kulturang pangmasa at nasyonalismo (Botstein 868-9).²

Ang isang pinakatampok na usapin sa kulturang pampalaisipan ng ika-20 dantaon ay ang pagtakwil sa Romantisismo bilang konsepto hinggil sa paglalahad ng damdamin ng tao (Etter 121). Sa larangan ng musika, ang matinding manipestasyon ng konsepto ng Romantisismo ay kinakatawan ng mga likha nina Richard Wagner, Frans Liszt, Hector Berlioz, at marami pang disipulo at tagasunod sa loob at labas ng kanlurang Europa, kasama na ang mga sinakop na bansa at kultura sa ibang lupalop ng mundo, kabilang na ang Pilipinas. Sa ilalim ng ganitong pananaw, ang emosyon ng tao ay siyang kinikilalang inuugatan ng lahat ng kathang-isip at siya ring nangingibabaw sa kaayusan, lohika, porma at kahulugan ng sining.

Dahil dito, iba-ibang “ismo” at palaisipang pang-musika ang ipinanukala ng mga manunulat at manlilikha na hindi lang kumuwestiyon sa pananaw na ito, kundi kumalas at nagrebelde sa buong literatura ng romantisismo na ipinaiiral ni Wagner sampu ng kanyang mga alagad. Ang kabuuan ng mga pagtalikod at pag-usig sa Romantisismo ay kinilala bilang saligan ng Modernismo sa sining musika. Nagtaglay ito ng mga natatanging konsepto at pamamaraan, ayon sa iba’t ibang sinanga ng kanyang pagtubo at paglaganap. Ang mga sangang ito ay magkakaiba ang lawak at bisa, buhat sa indibidwal na sikap tulad ng “misticismo” ni Alexander Skriabin hanggang sa malawak na kilusan tulad ng Neo-Klasisismo na kumalat batay sa mga panukalang isinulat ni Feruccio Busoni sa “A Sketch of New Aesthetics of Music” (1906) at ang Ekspresyonismo na itinaguyod ni Arnold Schoenberg na hindi lang nagbunga at nagpayabong sa mga nababagong pananaw kundi nakapagbuo ng isang makabagong wikang pangmusika, batay sa sistema ng seryalismo.

Ang marami at sari-saring direksiyon at pananaw na naging pangunahing katangian ng modernismo sa sining musika sa ika-20 dantaon ay pawang pinag-isa ayon sa diwa ng kalayaan buhat sa mga lumipas na gawi at pagtuklas ng mga bagong tunog at istruktura ng tunog. Sa isang dako, ang kalayaang ito ay naitayang pagkalag sa emosyon at sentimentalismo bilang batayang pang-estetika ng musika. Sa kabilang dako naman, ang kalayaang ito ay itinalagang emansipasyon sa matagal na pagkakapiit sa isang sistema ng pagkatha, ang sistema ng “tónal harmoni” (*tonal harmony*) na siyang sumasakal sa kalawakan ng damdamin at kaisipang pantao. Dahil dito, naging matinding adhikain ng mga kompositor ang maghanap at bumuo

ng mga pamamaraan ng paglikha na matutumbasan ang mga katangian ng mga bagong kaisipan at konsepto sa sining musika.

Ang ilan sa mga kathang nailuwal ng modernismo sa Europa ay umabot na sa kaalaman ng mga kompositor na Pilipino, lalo na sa mga nakatuntong sa Konserbatoryo ng Musika sa Unibersidad ng Pilipinas. Subalit ipinagwalang-bahala ang kilusang ito batay sa paniniwalang ang modernong musika ay pawang likhang-isip at hindi likhang-damdamin. Ang ganitong paniniwala ay nag-ugat na rin sa kanluran na siyang naging pula ng mga tumututol sa mga nakaliliyong pagbabago, na tinuligsa ni Adorno bilang isang pamahiin.

Sa mga pag-usig na walang lubay na inuulit-ulit ng mga kritikong ito, ang pinakapalask ay ang intelektuwalismo: ang modernong musika ay nagmumula sa utak at hindi sa puso o sa taynga; ito ay hindi nilikha ng damdamin, kundi ginawa sa papel. Ang kakitiran ng ganitong mga 'cliché' ay kapuna-puna (Adorno 11).

(Among the reproaches most obstinately repeated by these critics, the most widely spread is that of intellectualism: modern music has its origins in the brain, not in the heart or the ear; it is in no way conceived by the senses, but rather worked out on paper. The inadequacy of these clichés is evident (Adorno 11).)

Bagama't umiiral ang ganitong paniniwala sa pangkalahatang kaalaman ng mga Pilipinong kompositor noong mga unang dekada ng ika-20 dantaon, may isa sa kanilang hanay ang nakalikha ng isang katangi-tanging koleksiyon ng mga katha na hindi lang buong linaw na sinaniban ng espiritu ng modernismo, kundi nagpawalang-bisa sa pananaw na ang modernismo ay likhang-isip lamang at walang taglay na emosyon o damdamin—si Nicanor Abelardo.

Kilala si Nicanor Abelardo ng nakararami bilang isang kompositor ng mga klasikang kundiman na masasabing kumakatawan sa kaibuturan ng Kilusang Romantisismo sa klasikal at sining musika sa Pilipinas. Ang kanyang mga katha tulad ng *Nasaan Ka Irog* (1923), *Kundiman ng Luha* (1924), *Bituing Marikit at Mutya ng Pasig* (1926) ay mga halimbawang nagpapakita ng mga malilikot at pumapaimbuyog na himig at melodiya, makulay na kromatisismo,

mga pagsalarawan sa tono (*tone painting*), walang lubay na emosyon at malalim na kahiwagaan. Kasama ng literaturang ito ang marami pang katha na di-gaanong lahad na naisulat ni Abelardo buhat nang magsimula siyang kumatha hanggang taong 1930. Kabilang dito ang mga musikang pang-instrumento at malawakang komposisyon tulad ng *First Nocturne* (1921), *Serenade* at *Romanza* sa tselo (cello) at piano (1922), ang *Academic Overture*, *Sonata in G major*, at *First Quartet in F major* na nabuong lahat noong 1921, at ang *Piano Concerto in B-flat minor* ng taong 1923.⁴

Ngunit lingid sa kaalaman ng marami, si Abelardo ang kauna-unahang Filipinong kompositor na gumalugad sa mga makabagong pamamaraan sa pagkatha na lumalaganap sa Europa noong mga unang dekada ng ika-20 dantaon. Sa kanyang pag-aaral sa Estados Unidos, natuklasan niya ang Impresyonismo ni Debussy, ang Ekspresyonismo ni Schoenberg, and Neo-Klasisismo ni Stravinsky at Hindemith at Oryentalismo ni Bartok. Ang mga ideyolohiyang ito ay binibigyang katuparan at kasarinlan ng mga bagong idyoma sa pagkatha, binubuo ng mga bagong istruktura, tonalidad, ritmo at galaw.

Masasabing ang pagkakamulat ng kaisipan at damdamin ni Abelardo sa modernismo ay dala ng hamon at tadhana na rin. Ayon sa kuwento ng yumaong kompositor na si Rodolfo Cornejo na sumunod kay Abelardo na Filipinong nag-aral sa Chicago Musical College, malaking trauma ang dinanas ni Abelardo noong tinanggihan ng kanyang guro ang unang obra na sinulat sa Amerika sa idyomang romantiko at batay sa sistemang tonal. Matinding lungkot at pagkabalisa ang naramdaman niya at ilang araw siyang nagmukmok. Natauhan lamang si Abelardo nang hinarap siyang muli ng kanyang guro at hinamon siyang huwag sayangin ang kanyang likas at di-pangkaraniwang talento, at paunlarin at palawakin ito sa pamamagitan ng pagtahak sa mga bagong landas sa musika. Tinanggap ni Abelardo ang hamon ng propesor at hindi nagtagal, kinatha niya ang *Sonata* para sa Solong Biyolin, at ang *Cinderella Concert-Overture*. Hindi lang nabigyang lugod nito ang kanyang guro kundi nagtamo pa ang *Cinderella Concert-Overture* ng gawad Wesley LaViolette Scholarship para kay Abelardo.

Tunay na matindi ang hampas ng makabagong musikang kanluranin sa kasariwaan ng malikhaing pagkatao ni Abelardo kung

kaya sa loob ng isang taong pagsasanay sa Chicago Musical College, umahon si Abelardo na taglay ang bagong pananaw at ekspresyon sa musika. Sinundan ang *Cinderella Overture* ng mga kathang may iba nang kakanyahan, tunog, at pananaw. Kabilang dito ang *Sinfonietta* para sa orkestrang de kwerdas, ang *Panoramas* para sa plawta, biyolin, biyola, selesta at piano, *Sonata for String Quartet*, at *A Study in Kumintang* (1932) para sa piano at kwarteto de kwerdas.

Ang mabilis na pagbanyuhay ng musika ni Abelardo ay halos di-kapani-paniwala. Papaano nagawa ito ni Abelardo sa loob ng iilang buwan lamang na pagsasanay? Bagama't marami nang kapwa kompositor na Pilipino ang humahanga sa malikhaing dunong ni Abelardo bago pa ito naglakbay sa Amerika, walang nakapuna sa ano mang palatandaan na nagbadya na hahantong ang kanyang panulat sa ganitong kalagayan. Kulang na lang isiping isang kababalaghan ang iglapang pagbilot ng penomenon ng modernismo sa katauhan ni Abelardo. Batay na rin sa ilang pahayag ni Abelardo at mga pili niyang katha, ang madaling pagkatulay ni Abelardo sa larangan ng modernismo ay hindi isang panginorin ng tadhana kundi bunga ng malawigang proseso ng pagbabaga ng damdamin at katauhan, na ang init ay naghihintay lamang ng ganap na kapanahunan upang pumutok tulad ng isang bulkan. Dalawa ang elementong gumatong sa init na ito: ang walang hangganang paghahanap ni Abelardo ng katuparan sa di-mapakaling nasa sa pagpapayaman ng damdamin; at pangalawa, ang kanyang di-pangkaraniwang kakayahan, talino, at talento bilang kompositor.

Sa mga piling halimbawa na bibigyang-suri, makikita na sa mga kathang nasulat sa Pilipinas pa lamang ay may mga senyales na nagbababala ng mga darating pang pag-unlad ng kanyang ekspresyon. Si Abelardo na rin mismo ang nagpahayag ng kanyang nag-aalimpuyo at malikhaing damdamin sa isang liham na sinulat niya sa Chicago sa kanyang disipulo na si Hilarion Rubio:

I am encouraged to write in the modern idiom now, 'atonality' is the watchword, and Debussy, Schoenberg, Ravel, Hindemith, Bartok, etc. the models. I have always attempted to write in this idiom as it is in my blood throughout—look at the streaks of it in my *Kumintang ng Bayan*, *Reverie*, and even *Ang Tala ng Universidad*, but my restrained nature prevented me for crying my feelings

at the top of my voice simply because it is not my desire to say that I can write like Debussy, Eric Satie, etc. but I write as Abelardo and nothing more (Epistola 82-4).

Sa kabilang dako naman, ang kanyang napagyamang teknik at kakayahan sa pagkatha na kinakatawan ng mga komposisyon na naisulat noong dekada ng 1920 ay umabot na sa kahinugang wala nang ibang patutunguhan kundi mga makabagong landas. Sa Pilipinas pa lang, naipunla na ang mga elemento ng modernismo sa kanyang musika bagama't ang mga ito ay naisulat sa idyomang tonal.⁷

Bilang pagbalik-tanaw sa kasaysayan ng musika sa Pilipinas, natamo ng mga Pilipino ang pagkabihasa sa pagkatha ayon sa musikang kanluranin bago pa pumasok ang ika-20 dantaon. Maitutulad ito sa pagkabihasa ng mga tubong manunulat sa pagsasalita at pagkatha sa wikang Kastila o Ingles. Katakut-takot na ang mga musikang nasusulat ng mga Pilipino sa sistemang tonal—mga kanta, musika sa simbahan, mga piyesa tulad ng martsa, balse, obertura, sarswela, at iba pa. Noong 1902, nalikha ang kinikilalang unang operang Pilipino, ang **Sandugong Panaginip** ni Ladislao Bonus, na sinundan naman ng ilan pa na kinatha nina José Estella at Gavino Carluen. Sa dekada ng 1920, unti-unti nang lumitaw ang mga likha sa mga malawakang pormang abstrakto tulad ng sonata, simponya, at konsiyerto.

Sa hanay ng mga mangangathang Pilipino sa sining musika, si Abelardo na marahil ang nagpakita ng malalim na pagkaunawa sa sistemang tonal. Ang kanyang paggamit ng sistemang ito ay hindi lamang bilang mga pormula na nagbibigay- katawan sa mga himig o melodiya, kundi bilang isang matulaing wika sa larangan ng palatunugan. Ginalugad ng kanyang malikhaing intuwisyon ang kalawakan ng kromatisismo, mga pagbanyuhay ng tono na nagdudulot ng pagkakaiba-iba ng damdamin at kahulugan. Ang kromatisismong ito rin ang naging tulay at pinto upang makalabas ang Venesyano kompositor na si Arnold Schoenberg sa piitan ng sistemang tonal at mabuo ang konsepto ng “*atonality*” at tuklasin ang sistema ng seryalismo. Sa kanyang madalubhasa at matulaing paggamit ng kromatisismo na hango sa musika ng mga huling Romantisista na tulad nina Richard Wagner, Franz Liszt, at Richard Strauss, hindi lang ginaygay ni Abelardo ang kapaligirang ginaygay din ni Schoenberg at ilan pang nagbunsod ng modernismo sa

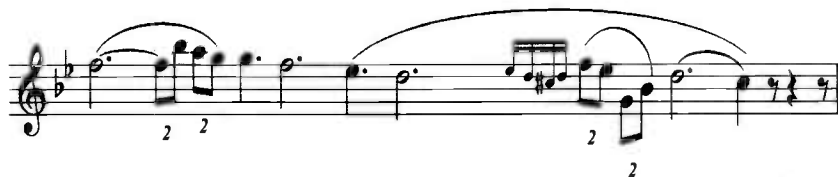
Europa kundi iniladlad niya ang kanyang buong pagkatao at sensibilidad sa pagbabago at pagbabanyuhay. Sa ilang halimbawang tatalakayin sa sulating ito, matutunghayan din na ang malalim na pagkaunawa ni Abelardo sa sistemang tonal ang siya ring nagpayaman sa kanyang paglikha at pagpapayaman ng mga katangitanging himig at tema.

Una nating tunghayan ang *First Nocturne* para sa piano na kinatha noong 1921 (ang taon ng kanyang pagtatapos sa pag-aaral sa Konserbatoryo ng Musika ng UP). Bagama't ang Unang Tema (*Halimbawa 1*) nito ay payak at maikli, bumabagtas ito sa iba't ibang antas at uri ng damdamin sa pamamagitan ng pagtulay sa iba't ibang rehiyon ng palatunugang do-sostenido menor (C# minor) papunta sa si-bemol mayor (b-flat major) (*Halimbawa 2*).



Halimbawa 1. First Nocturne – Tema A





Halimbawa 3. First Nocturne – Tema B



Halimbawa 4. First Nocturne – Progresyon: Bara 32-46

na inilalahad ng mga ito. Matutunghayan ang pagbalik ng si-bemol mayor sa tono ng do-sustenido menor sa *Halimbawa 4*.

Sa ikalimang halimbawa, mapupuna ang mga sumusunod: (1) ang kaibhan o kontrast ng mga tema—payak, maikli at may sariling karakter ang Sentrong Tema A at mahaba, malawig at tuluyan naman ang Pangalawang Tema; (2) ang harmoni nito ay bumabagtas sa iba't ibang antas ng tonalidad; sa Pangalawang Bahagi, lalong bumilis ang ritmo ng harmoni (pagbabago ng akorde); (3) masalimuot na teksturang pang-ritmo gawa ng pagsasabay ng dalawang uri ng ritmo (3+3 laban sa 4).

Sa mga kundiman naman ni Abelardo, masasalamin ang makabuluhang hugis ng mga melodiya at ang malawak na pag-unawa



Halimbawa 5. First Nocturne – Bara 50

ni Abelardo sa harmoni bilang isang wika. Ginamit niya ito sa matulain at makahulugang pagsasalarawan sa tunog ng mga lamang-isip ng teksto.

Sa kanyang obra-maestra na pinamagatang **Nasaan Ka Irog**, mamamalas ang isang di-pangkaraniwang himig na tila naghuhugis ng paikot, parang naghahanap ng patutunguhan, bumabagtas sa malawak na espasyo ng katonohan.



Halimbawa 6.

Ang tema ring ito ay mahaba (4 bara) kung ihahambing sa mga parirala ng iba pang tema ng kundiman. Ang sumusunod na halimbawa ay hango sa tema ng **Kundiman ng Luha at Magbalik Ka Hirang**, na pawang maiikli (*Halimbawa 7*).



Kundiman ng Luha



Magbalik Ka

Halimbawa 7.

Pangalawa, makikita sa **Nasaan Ka Irog** na ang pungsyon ng mga antas ng harmoni tulad ng tonik (*tonic*) at dominant (*dominant*) ay makahulugang ginamit bilang pagsasalarawan sa damdamin at kaisipan na inilalahad ng teksto. Sa unang bahagi ng musika, matinding pinatingkad ang paghahanap ng umaawit (sa kanyang irog) sa hindi pagresolba ng musika sa tonik, kung saan ang bawat prase ay naiiwang nakabitin sa dominant (*Halimbawa 8*).

Kung susuriin ang iba pang kundiman tulad ng **Kundiman ng Luha** (*Halimbawa 8*) o di kaya ang **Kung Hindi Man**, makikitang ang mga ito ay pawang bumabalik sa tonic sa unang bahagi, o sa katapusan ng bawat piryud.

Nasaan ka irog at daling naparam ang iyong pag-ibig, Di baga sumpa mong ako'y mamahalin?
iv V i V iv V

Iyong itatangi (2x) magpahanggang libing; Subalit nasaan ang gayong pagtingin?
iv V i III V

Nasaan Ka Irog [fa menor]: Bara 6-21

Para l u m a n , sa pinto ng iyong dibdib, Isang puso ang naritong humihibik
i iv i V i

Kaluluwang luksang-luksa at may sakit Pagbuksan mo't damayan kahit saglit.
(vii°/vi) V/vi iv (i⁶/₄) V i

Kundiman Ng Luha [sol menor]: Bara 5-20

Halimbawa 8.

Ang ilang katangiang nakabakas sa mga halimbawang ito ay ilan din sa mahahalagang aspeto na pinaunlad at pinayabong upang maging batayan ng mga katha ni Abelardo sa larangan ng modernismo tulad ng:

1. Malawakan at pumapaimbuyog na melodya,
2. Mayamang kromatisismo at antas ng tonalidad, at
3. Pagpapatong-patong ng iba-ibang ritmo.

Ang taong 1931 ay naging tunay na makasaysayan hindi lang sa buhay ni Nicanor Abelardo kundi sa larangan din ng sining musika sa Pilipinas. Sa taong ito naglakbay si Abelardo sa Amerika kung saan hinigop ng kanyang uhaw na pagkatao ang mga bagong palaisipan at bagong tuklas na sistema ng pagkatha sa larangan ng modernismo. Sa taong ito nasulat ang mga malawakang katha ng kompositor na nagpamalas ng kanyang pagiging mapusok at matapang sa pagtugis sa mga bagong pamamaraan at proseso ng malikahing panulatan. Matutunghayan ito sa ilang bahagi ng tatlong piling obra: ang *Violin Sonata*, ang *Cinderella Concert-Overture*, at ang *Sinfonietta* para sa orkestrang de kwerdas. Ang mga kathang ito ay sunud-sunod na natapos sa loob ng mga buwan ng Hulyo hanggang Nobyembre 1931.

Sa *Violin Sonata*, makikita ang mahahalagang aspeto at karakteristiko ng idyomang sinadiwa ni Abelardo. Ang Unang Tema (*Halimbawa 9*) nito ay isang ekspresyonistang melodya na mabalasik at malayang pumapaimbuyog na halos walang tinatakdang katapusan. Ang ganitong damdamin ay natamo ng istruktura ng himig sa pamamagitan ng mga ginamit na tono at kaayusan nito, tulad ng paggamit ng maraming semiton (*semitone*) at malaking lukso ng mga interbal (trayton, limahan, animan, pituhan, oktaba).

Sa pagtulay sa Tema B, lalong maliwanag ang kanyang pagtuon sa eskala ng buuang tono (whole-tone) na siyang nagpapalabo sa oryentasyon ng tonik o sentro ng tonalidad, at siyang nagbubunga ng mga akordeng ambigiyus o alanganin tulad ng trayton⁸ at ogmentadong trayad (*augmented triad*). Ito ay matutunghayan sa *Halimbawa 10* sa bara 29-31.

Makikita rin dito ang isa pang modernong istrukturang panghimig: ang “oktabang tiwalag” (*displaced octave*) sa bara 45-46 (*Halimbawa 11*).



Halimbawa 9. Unang Galaw: Tema A (Bara 1-17)



Halimbawa 10. Tema B (Bara 29-31)



Halimbawa 11. Violin Sonata: Tema B (Bara 45-46)

Sa mga modernong katha ni Abelardo lalong lumitaw ang hangaring makamtan ang kalayaan sa galaw ng kanyang mga tema sa pamamagitan ng paggamit ng iba't ibang ritmo. Tunghayan ang Unang Tema, na binubuo ng anim (6) na uri ng balangkas na ritmo.



Halimbawa 12. Tema A (mga ritmo)

Sa *Cinderella Concert-Overture*, makikita rin ang mga modernong balangkas-tono na ginamit sa *Violin Sonata*: mga interbal na umiiwas sa tatluhan (*thirds*), kromatikong progresyon, at oktabang tiwalag. Ngunit samantalang lumitaw sa Sonata ang halos di-magpanutong eksperimentasyon ni Abelardo sa pagpapalabo at pagpapalawak sa bakuran ng tonalidad, madarama naman sa *Cinderella Overture* ang higit na paninindigan at masistematikong pananaw ng kompositor sa bagong idyoma. Sa pagsuri sa mga pangunahing tema ng obertura, malinaw na nakalikha si Abelardo ng iba't ibang karakter sa pamamagitan ng pagtutok sa iilang interbal sa bawat tema. Ang puwersa ng Unang Tema ay pinag-ibayo ng mga interbal na limahan at apatan kasama na ang trayton (*tritone*) na siya namang nagbigay ng kalabuan at di-katiyakan sa tonalidad na ito. Tunghayan ang Tema I sa bara 1-6 at ang baryasyon nito sa bara 26-29.



Tema I (Bara 1-6)



Tema I (Bara 26-29)

Halimbawa 13.

Ang malambing na Tema II (*Halimbawa 14*) naman ay binubuo ng dikit-dikit na tono (interbal ng dalawahan) at mayroong iginuguhit na palatunugan. Subalit binawasan ni Abelardo ang katiyakan ng tonalidad sa pamamagitan ng paglalagay ng isang kromatikong linya bilang kontrapunto (*counterpoint*):



Halimbawa 14. Cinderella Overture: Tema II (Bara 80-87)

Ang Tema III (*Halimbawa 15*) naman ay kombinasyon ng dikit-dikit na interbal at malalaking lukso (animan at pituhan).



Halimbawa 15. Cinderella Overture: Tema III (Bara 96-104)

Lalo pa itong naging masalimuot nang pinagsabay ni Abelardo ang dalawang uri ng kumpas: dalawa laban sa tatlo: [Bara 118-121]



Halimbawa 16. Cinderella Overture: Bara 118-121

Sa kathang *Sinfonietta*, lalong naging matatag ang sistema ng modernong idyoma ni Abelardo. Sa pambungad na pahayag ng Tema, pinabatid na ng kompositor ang buong idea ng obra: ang dikotomiya ng mga istrukturang tonal at atonal. Kitang-kita ito sa magkaibang tonalidad ng praseng pahayag at praseng pasagot. Ang praseng pahayag ay base sa interbal na tatluhan, samantalang ang praseng pasagot ay batay sa mga paboritong interbal ni Abelardo: ang semiton at iba't ibang anyo ng apatan at limahang interbal, lalung-lalo na ang trayton.

Ang pagbibigay-diin sa dikotomiya ng tonal at di-tonal ay naging batayan ng ilang importanteng obra sa pagpasok ng ika-20 dantaon nang matutuhan ng mga kompositor ang paglisan sa sistemang tonal na naghari sa sining musika sa kanluran ng halos tatlong daang taon. Ang ilan sa mga obra na nagbigay halaga sa penomenong ito ay ang *Das Lied von Erde* (Awit ng Lupa) ni Gustav

Mahler at mga piling katha ni Schoenberg tulad ng *Chamber Symphony, Five Pieces for Orchestra*, at *String Quartet No. 2*. Kakatwa ang pagkakapareho ng introduksyon ng *Sinfonietta* ni Abelardo at ng *Chamber Symphony* ni Schoenberg na nagsisimula sa isang bahaging tonal na sinundan ng isang pasahe sa interbal ng apatan (*fourth*).

Halimbawa 17. Sinfonietta (Bara 1-11)

Masasabi na ang kabuuang konsepto ng musika ng *Sinfonietta* ay batay sa harmoning kwartal, o apatan. Ito ay nakakiling sa konsepto ng kwartal harmoni ni Alexander Skriabin, kompositor na Ruso, na naglalaman ng iba't ibang uri ng interbal na apatan. Makikita na ang unang pasahe ni Abelardo na gumagamit ng apatan ay kamukhang-kamukha ng akordeng apatan ni Skriabin na tinagurian niyang "*mystic chord*":

Halimbawa 18. "Mystic Chord"

Bukod sa mga interbal na limahan at apatan, punung-puno rin ang obra ng mga linyang kromatiko (kabilang na ang tiwalag na oktaba).

Sa paggalaw naman ng kabuuan ng musika ng *Sinfonietta*, lalong naging malabo ang kombensiyonal na konsepto ng simetri o balanse. Kitang-kita ito sa mga elemento ng ritmo at kumpas, pati na rin ng hilatsa ng mga linya ng himig na ang magkakatulad at magkakatimbang na haba ng mga prase ng **Nasaan Ka Irog** o **Kundiman ng Luha** ay lubos na naglaho sa paggamit ni Abelardo ng *multimeter*, o sunud-sunod na pag-iiba ng kumpas. Ito rin ang sanhi ng paghaba ng hibla ng melodiya. Ang ganitong eksperimentasyon ay makikita sa pambungad na bahagi kung saan nag-iiba ang kumpas sa halos bawat bara: 4 – 3 – 5 – 4:



Halimbawa 19. Sinfonietta

Ang narating na landas ni Abelardo sa *Sinfonietta* ay naging higit kaysa sa *Violin Sonata* at *Cinderella Concert-Overture*. Mamamalas dito ang di-pangkaraniwang kakayahan ni Abelardo sa pagbubuo ng masasalimuot na tekstura sa pamamagitan ng modernong kontrapunto (counterpoint) hindi lang ng mga tono, kundi na rin ng ritmo. Makikita rito ang mga linyang may kani-kanyang sariling galaw panritmo—tulad ng halimbawa sa bara 64-65, kung saan pinagsabay ang iba't ibang balangkas ng ritmo, na matutunghayan sa *Halimbawa 20*.

Batay sa ilang halimbawa na ating binigyang-pansin ngayon, makikita sa mga ito na buong-buo ang paninindigan ni Abelardo hindi lang sa pagyakap sa modernong idyoma, kundi sa walang patumanggang pagpapalawak nito. Sa tuwing kakatha siya ng isang malawakang obra, kapuna-puna ang patuloy na paglago ng kanyang modernong ekspresyon—ang mga nadaragdag na pananaw, teknik, materyal at pamamaraan, buhat sa *Violin Sonata* hanggang sa *Sinfonietta*.

Sa liham ni Abelardo kay Rubio, naipagtapat niya ang kanyang taos-puso at walang alinlangang pagpasok sa makabagong



Halimbawa 20. ms. 64-65

mundo ng musika. Sa kabila nito, dalawa ang bagay na kanyang binanggit na bumabagabag sa kanyang damdamin: una, ang bagong tungkulin niya bilang sugo ng sining na lalo pang paunlarin at tuklasin ang mga bagong landas sa paglikha; pangalawa, ang mapangalagaan at maitaguyod ang sariling damdamin at kakanyahan sa kanyang mga likha.

In spite of the charms of these modern composers, and their dedicate(d) sense of aesthetics and complexity of devices, in rhythm, harmony, melody, and thematic development, I have always craved for personality, something which I can claim to be my own (Epistola 82-84).

Sa pagsasaalang-alang sa ganitong kaisipan ni Abelardo habang kinakatha niya ang kanyang nagbanyuhay na musika, nagtagumpay nga kaya si Abelardo na mapanatili ang kanyang personalidad bilang isang manunulat?

Ang kasagutan dito ay napapaloob sa mga elementong komon doon sa kanyang mga kinatha bago at matapos ang 1931.

Sa kanyang mga himig sa modernong katha, nananatili pa rin ang diwa at karakter ng mga nakatatandang melodiya. Ang istruktura at hugis ng mga ito ay naglalaman ng iisang diwa—ang diwa ng isang kaluluwang walang humpay na naghahanap ng katuparan.

Kung tutunghayan pa ang ilang halimbawa buhat sa kanyang sinauna at modernong kathain, makikita ang pagkakahawig ng pangkalahatang porma ng mga ito—ang prinsipal na tema ng *Cavatina* (1921) at ng *Sinfonietta* (1931); o ang isang pasahe buhat sa *Romanza* sa cello at piano (1921) at isang pasahe buhat sa *Violin Sonata* (1931). Ang naiibang elemento sa mga pinaghambing na melodiya ay ang higit na kalayaan sa tonalidad at ritmo sa mga linya ng makabagong katha (*Halimbawa 21*).



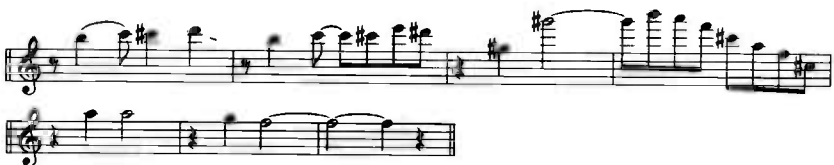
Cavatina (Bara 5-12)



Sinfonietta (Bara 9-15)



Romanza (Bara 53-59)



Violin Sonata: 1º Galaw (Bara 61-67)

Halimbawa 21.

KONKLUSYON

Sa maikling talakay na ito, ilang mga pagpapatibay ang maaring isaalang-alang: (1) na ang modernong idyoma ni Abelardo ay bunga rin ng kanyang di-pangkaraniwang kasanayan sa idyomang tonal; (2) na ang diwa at damdamin ni Abelardo bilang isang sensitibong artista ay hindi nagbago; (3) na ang istilo ni Abelardo sa pagkatha ay hindi nagbago, bagkus lalo pang pinayabong ng mga makabagong pamamaraan; (4) na si Abelardo ay isang tunay na abanggardista sa kanyang panahon.

Binawian ng buhay si Nicanor Abelardo noong 21 ng Marso 1934, sa kalagitnaan ng paggaygay niya sa modernong ekspresyon. Nabuhay siya ng apatnapu't isang taon lamang, kung saan ang huling apat na taon ay namunga ng marami pang katha. Ngunit ang mga kathang ito ay nanatiling tago sa kaalaman ng madla sapagkat bahagya na silang maunawaan at hindi matanggap ng mga tayngang minanhid sa idyomang tonal sa loob ng mahabang panahon. Sa kanyang maagang pagpanaw, hindi nagkaroon ng pagkakataon si Abelardo na maipaliwanag nang lubos sa kanyang mga disipulo ang bagong idyoma. At maliban sa ilang nangangapang tangka ng ilang kompositor, namahinga ang modernismo sa sining musika sa Pilipinas sa pagitan ng 1934 hanggang sa dekada 1950.

Ngayong natapos na ang ika-20 dantaon, unti-unting lumilitaw ang katotohanan na sa mga unang dekada nito, may isang Pilipinong kompositor na nagpamalas ng di-pangkaraniwang talento, kakayahan at giting na tumahak sa isang mahiwagang landas ng sining. Siya si Nicanor Abelardo, tagapagbunsod ng modernismo sa sining musika sa Pilipinas sa ika-20 dantaon.

GLOSARI

Atonaliti (*atonality*) – ang bagong pamamaraan sa pagkatha na tumiwalag sa lengguwahe ng tonal harmoni na binuo at itinaguyod ni Arnold Schoenberg. Ang batayang metodo ng pamamaraang ito ay ang seryalismo.

Dominant – ang pangalawang pinakatampok na akorde sa sistema ng tonal harmoni na nagdudulot ng tensiyon at pangangailangang bumalik sa tonik.

Ekspresyonismo – isang kilusan sa sining na lumaganap sa Europa pagpasok ng ika-20 dantaon na nagtangi ng ekspresyon na humihigit sa hangganan ng realismo. Ang mga unang katha ni Schoenberg at ng kanyang mga disipulo sa mga unang dekada ng 20 daantaon ang itinayang kumakatawan sa diwa ng Ekspresyonismo sa larangan ng sining musika.

Impresyonismo – isang konsepto ng pagkatha batay sa kilusan sa sining biswal sa Pransiya. Sa pangunguna ni Claude Debussy, ang impresyonismo sa sining musika ay pinangibabawan ng ideya ng pagpipinta sa “impresyon” tungkol sa realismo sa pamamagitan ng kulay ng tunog.

Interbal – ang pagitan ng dalawang tono na nagdudulot ng iba’t ibang uri at halaga batay sa lawak o liit nito; e.g., limahan (*fifth*), tatluhan (*third*).

Kontrapunto (*counterpoint*) – pamamaraan ng pagkatha na pinagsasabay ang dalawa o higit pang bilang ng linya ayon sa iba’t ibang alituntunin ng ugnayan ng mga tono ng mga ito.

Kromatisismo – ang pagbanyuhay sa mga uri, kulay at katangian ng akorde upang pagyamanin ang mga kahulugan ng ugnayan ng mga ito.

Neo-Klasisismo – isang kilusan na lumaganap sa ika-20 dantaon na tumuligsa sa mga prinsipiyo ng Romantisismo, batay sa “A Sketch of a New Aesthetics of Music” na sinulat ni Feruccio Busoni noong 1906. Itinaguyod nito, kabilang sa iba pang panukala, ang diwa ng objektibismo at eksperimentasyon ng mga bagong tunog, kasama na ang musikangelektronika. Si Igor Stravinsky at Sergei Prokofiev ang kinilalang pinakatampok na kinatawan ng kilusan.

Oktabang Tiwalag – interbal na oktaba na kulang o labis ng isang semiton.

Ogmentadong Trayad (*augmented triad*) – akordeng binubuo ng dalawang pinagpatong na interbal na tatluhang mayor (*major third*).

Oryentalismo – ang bansag ng mga musikologo sa musika ni Bela Bartok, na binatay niya sa punto ng wika at katutubong musika ng Silangang Europa.

Praseng Pahayag (*antecedent phrase*) – unang prase sa tambalan ng prase na bumubuo sa isang pangungusap pang-musika.

Praseng Pasagot (*consequent phrase*) – kapanunod na prase sa tambalan ng prase na bumubuo sa isang pangungusap pang-musika.

Romantisismo – kilusan sa sining musika na lumaganap sa Europa at ilan pang bansa sa kanluran noong ika-19 dantaon, kung saan ang mga kathaing pansining ay nagtangi ng pagiging subjektib at emosyonal at binibigyang kahulugan ng kromatikong tonal na lengguwahe ng musika. Pinasinayaan ito ng mga huling katha ni Ludwig van Beethoven at natamo ang kahinugan sa mga panulat ni Richard Wagner at Franz Liszt.

Semiton – kalahating bahagdan ng tono.

Seryalismo (*serialism*) – teknik ng pagkatha na tinuklas ni Schoenberg na ang pangunahing materyal na istruktura ay isang serye ng mga tono (*pitch*) at hindi eskala.

Tonik (*tonic*) – ang pangunahing akorde sa hanay ng mga akorde ng isang eskala ayon sa sistema ng tonal harmoni.

Tonal Harmoni (*tonal harmony*) – ang pangkalahatang wika ng musika sa Europa na nabuo noong 1600 at siyang naging lengguwahe ng musikang kanluran hanggang ika-19 dantaon. Ang pangunahing katangian nito ay ang iba't ibang uri ng akorde (*chord*) na batay sa isang eskala, at ginagamit ayon sa kanilang relasyon sa tonik (*tonic*) o punong akorde ng eskala.

Trayad – akorde na binubuo ng dalawang pinagpatong na interbal na tatluhan.

Trayton – isang uri ng interbal na nagbibigay ng alanganing damdamin. Ang lawak nito ay hanay ng tatlong buuang tono (*three whole tones*).

MGA TALA

¹Ang panukalang ito ang pinagbasihan ni Richard Wagner ng kanyang mga inobasyon sa literatura ng tanghalang pangmusika, at siya ring prinsipyong pinagbatayan ng mga pagsalungat kay Wagner ng mga kompositor at manunulat pagpasok ng ika-20 dantaon.

²Sinalin ng maykatha.

³Among the reproaches most obstinately repeated by these critics, the most widely spread is that of intellectualism: modern music has its origins in the brain, not in the ear; it is in no way conceived by the senses, but rather worked out on paper. The inadequacy of these clichés is evident. Tingnan si Adorno, 1973.

⁴Impormasyon tungkol sa talambuhay at kronolohiya ng mga katha ni Abelardo ay nakalap kay E. Arsenio Manuel. *Dictionary of Philippine Biography*. Vol. 1. Quezon City: Filipiniana Publications, 1955, 7-30.

⁵Hango sa isang impormal na panayam kay Rodolfo Cornejo na sumunod kay Abelardo na Filipinong nag-aral sa Chicago Musical College.

⁶Ang kabuuan ng sulat na ito ay matutunghayan sa: *Nicanor Abelardo: The Man and the Artist—A Biography*, 82-84.

⁷Napapaloob sa malawakang wikang pangmusika na base sa konsepto at teorya ng harmoni.

⁸Sa sistema ng harmoni, ang trayton ang pinakawalang-katiyakang interbal na halos walang kinikilingang direksiyong tonal.

MGA SANGGUNIAN

Abelardo, Nicanor. *Cavatina*. Limbag na musika. [s.l.; s.n.]

---. *Cinderella Concert-Overture*.

---. *First Nocturne*. Quezon City: Sixta N. vda. De Abelardo.

---. *Kundiman ng Luha*. Manila: Banaag Press.

---. *Nasaan Ka Irog*. Decima ed. Quezon City: Sixta N. vda. De Abelardo.

---. *Romanza*. Oliver Ditson Company, 1927.

---. *Sinfonietta*. Manuskrito na hindi nalimbag.

---. *Violin Sonata*. Manuskrito na hindi nalimbag.

- Adorno, Theodor W. *Philosophy of Modern Music*. Trans. Anne G. Mitchell and Wesley V. Blomster. New York: A Continuum Book, The Seabury Press, 1973.
- . *Quasi una Fantasia: Essays on Modern Music*. Trans. Rodney Livingstone. London-New York: Verso, 1998.
- Botstein, Leon. "Modernism." *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 16. 2nd ed. Ed. Stanley Sadie. Washington, D.C.: Macmillan Publishers Limited, 2002. 868-875.
- Cornejo, Rodolfo. Panayam.
- Epistola, Ernesto. *Nicanor Abelardo: The Man and the Artist—A Biography*. Manila: Rex Book Store, 1996.
- Etter, Brian K. *From Classicism to Modernism: Western Musical Culture and the Metaphysics of Order*. Aldershot-Burlington-USA-Singapore-Sydney: Ashgate, 2001.
- Manuel, Arsenio. *Dictionary of Philippine Biography*. Vol. 1. Quezon City: Filipiniana Publications, 1955.
- Whittal, Arnold. *Musical Composition in the Twentieth Century*. Great Britain: Oxford UP, 1999.