

MUSIKA NG ZARZUELA-SARSUWELA: ISANG PAG-AARAL SA ETIMOLODYI, KATANGIAN AT KAHALAGAHAN SA ISANG URI NG PAGHAHAYAG- DAMDAMING FILIPINO

RAMÓN P. SANTOS, PH.D.

Pambungad

Tulad ng ibang bansa at lipunang sinakop ng mga Kastila, ipinamana sa mga Pilipino noong ika-19 siglo, ang isang natatanging uri ng ganapansining na isinilang sa Espanya. Ito ay ang zarzuela o sarsuwela na naging isang mahalagang bahagi ng kasaysayang pangkultura ng Pilipinas sa konteksto ng paghubog ng kaniyang sariling kalinangan at komunikasyong pantao. Ang sarsuwela ay isang uri ng ganapansining na batay sa dula at itinatanghal sa pamamagitan ng salitaan, musika, at iba pang elementong pandula at teatrong pangmusika. Bagama't ang kabuuang anyo ng sarsuwela ay malaki ang kabatayan sa musika, ang karamihan sa pag-aaral na naisagawa ng mga mananaliksik at manunulat na Pilipino sa araling pansining at agham panlipunan ay pawang nakatuon sa sarsuwela bilang bahagi ng panitikang bernakular, o di kaya ay tumatalakay sa kahalagahan ng sarsuwela sa kasaysayan, lalong-lalo na sa panahon ng paglagablab ng nasyonalismo at pakikibaka laban sa imperyalismo ng mga Amerikano.

Kabilang na dito ang mga nailimbag na mga aklat na sinulat nina Arthur Stanley Riggs,¹ Amelia Lapeña-Bonifacio,² Doreen Fernandez,³ at Mario Rosal.⁴ Ayon sa sulatin ni Helen Samson (1977), ang isang katwiran kung bakit ganito ang pagtingin ng nakararaming iskolar na Pilipino sa sarsuwela ay dala na rin ng pag-angat ng pangalan ng manunulat kaysa kompositor dahil sa kalimitan, ang manunulat ang siya ring direktor o tagapatnugot, tagapangasiwa, o may-ari ng kompanya. Ganoon pa man, sanhi na rin ito ng kakulangan ng bilang ng mga may kakayahan at kaalaman na musikologo o mananaliksik sa sining, na may interes na sumuri sa sarsuwela bilang isang henero (genre) na pangmusika sa kasaysayang pangkultura ng bansa.

Sa mga nailimbag na aralin, nababanggit din naman nina Fernandez, Riggs, at Rosal ang ilang tampok na kompositor na kumatha ng musika. Ang ilan ay naglakip ng mga nakalapat at isinanotang piyesa sa musika, ngunit walang gaanong paliwanag kung ang mga ito ay tuwirang kopya sa mga orihinal na manuskrito, salin o makabagong areglo, o kung ano ang kahalagahan ng mga ito sa kalooban at damdamin o estetika, sa masining na kawikaan, o sa pagkakaugnay nito sa panitikan at panulaan. Malinaw na ang mga aralin ay walang intensiyon na usisain ang aspektong musikolohikal, maliban sa kanilang pagsang-ayon sa kahalagahan ng musika sa kabuuan ng isang sarsuwela. Bagama't nakalarawan sa aklat ni Raymundo Bañas na *The Music and Theater of the Filipino People* (1924) ang mga pangunahing tagaganap na artista, mga kompositor at kapatnugutan, pati na ang mga tampok na sarsuwelang Pilipino, ang pagtalakay sa mga ito ay pawang pangkasaysayan lamang.

Sa ganitong kalagayan, layunin ng kasalukuyang pag-aaral na bigyan ng kaukulang pansin ang musika ng sarsuwela, ang mga katangiang pansining nito buhat sa pagkabuo ng mismong konsepto ng zarzuela, mga impluwensiya buhat sa ibang kultura, at ang paglipat at pagkalinang nito sa Pilipinas. Nasa interes din ng pag-aaral na ito na bigyang-pansin ang posibleng koneksiyon ng musika ng sarsuwela sa pagbuo ng isang uri ng repertory ng awiting Pilipino na sumibol noong huling dekada ng ika-19 na siglo hanggang sa mga unang

dekada ng ika-20 siglo, at siyang naging magulang ng mga sining-awit at mga “modernong” awiting popular ng Pilipinas. Upang mabigyan ng kaukulang direksiyon ang ganitong pag-aaral, kinakailangan din na bakasin ang kasaysayan ng sarsuwela buhat sa kaniyang sinapupunan sa Espanya, upang maunawaan kung ano nga ang kaibahan ng sarsuwela sa mga halintulad na porma ng dulaang pangmusika, at kung ano ang ginaganap na papel ng musika at uri ng musika sa paglinang sa kabuuang anyo ng zarzuela o sarsuwela bilang isang natatanging sining at tradisyon.

Sa Simula

Sa ilang sinangguning sulatin, ang zarzuela ay tinatakda sa iba’t ibang paliwanag, tulad ng pagiging isang komedyang pangmusika ng Espanya (Sage 1980), katutubong dulaang (dulaang indiheno) pangmusika ng Espanya (Randel 1986), “isang maliit na pabula na itinatanghal at kina kanta,”⁵ o di kaya ay isang uri ng opera o operetta na nagmula sa Espanya (Lloyd 1968). Ang magkakaibang paliwanag na ito kung ano nga ang zarzuela ay dala na rin marahil ng makulay na ebolusyon nito sa kasaysayang pangkultura ng Espanya buhat sa ika-17 siglo hanggang sa kasalukuyan.

Sa isang malawakang pananaw sa kasaysayan ng kaniyang paglinang buhat noong ika-17 siglo hangga sa ngayon, ang zarzuela ay isang dula na may lapat na musika, kung saan ang manunulat at kompositor ay may magkaakibat na papel sa pagbuo nito ayon sa mga nagbabanyuhay na kumbensiyon ng sining sa Espanya. Ang ibig sabihin nito ay bagama’t isinilang ang zarzuela sa kapusudan ng kasaysayang pangkultura ng Espanya, ang zarzuela ay gumaygay sa iba’t ibang kabanata ng paglinang, dala ng iba’t ibang aspekto ng kasaysayan ng Espanya – sa larangan ng politika, relihiyon, buhay panlipunan, at sining, bago ito naipakilala at pinausbong sa mga kolonya ng Espanya tulad ng Pilipinas. Sentro na rito ang pakikiugnay at pakikitungo ng Espanya sa ibang bansa sa Europa, kung saan nagkaroon ng dinamikong pakikipagpalitan ng impluwensiya and mga ito sa isa’t

isa, tulad ng Pransiya at Italya – mga bansa at lipunang pinag-ugnay-ugnay ng kawikaang Romano. Ang mga dulang Pranses ay malaki ang naging impluwensiya sa panulaan at literaturang panteatro ng Espanya, habang ang Espanya naman ay nag-ambag din sa tradisyon ng drama sa Pransiya. Ang isang bansa na nagkaroon ng mariing marka sa kultura ng Espanya lalong-lalo na sa kahabaan ng panahong nagbuhat pa sa ika-16 siglo hanggang sa ika-18 siglo, ay ang bansang Italya. Ganoon pa man, marami ring katutubong porma sa Espanya ang minana ng musika ng Italya at pati na ang Pransiya, tulad ng mga baryasyong pang-instrumento, kinabibilangan ng *folia*, *chacona*, at *passacaglia*, na nalinang sa loob ng mahabang tradisyon ng Espanya sa larangan ng solong tugtugan. Sa larangan ng dulaang pangmusika, ang opera ng Italya naman ang siyang nagkaroon ng malaking papel sa paglinang ng zarzuela, bagama't malaki ang pagkakaiba ng mga sirkumstansiya sa pagkapanganak at pagsibol ng dalawang sining na ito.

Ayon sa kasaysayan ng musika sa Kanluran, ang operang Barok ay isinilang sa Italya sa simula ng ika-17 siglo. Ito ay sanhi ng isang kilusang inilunsad sa siyudad ng Firense ng mga manunulat at kritiko sa sining, laban sa pagka-di-tugma ng malaganap na porma ng madrigal bilang isang pamamaraan ng paghahayag ng napakapersonal at subhetibong pahiwatig-damdamin tulad ng pag-ibig, pighati, at iba pa. Mariin nilang isinulong ang paggamit ng aria o kanta para sa nag-iisang tagaganap o sa iisang tinig, sa halip na kantahin ng higit sa isang tao na siyang gawi sa pag-awit ng mga madrigal. Ang solo aria ang naging batayan ng pagkakabuo ng operang Barok, na sa kaniyang pangunang anyo ay binubuo ng mga aria, resisatibo o pakantang pananalita.

Ang zarzuelang Kastila naman ay nagsimula bilang isang uri ng aliwan para sa mga maharlika sa pamumuno ni Haring Felipe IV at Reyna Mariana. Unang ginanap ito sa Palasyo ng El Pardo (Webber 2002), isang pahingahan sa pangangaso ng mga maharlika, na malapit sa Madrid. Dito nagdadatingan o inatasan ang mga propesyonal na mang-aaliw na gumanap sa iba't ibang uri ng pagtatanghal—tugtugan, kantahan o maiikling dula (Lloyd 1968). Dahil ang lugar ay punong-

puno ng isang uri ng tanim na may tinik na kung tawagin ay *zarza*, ang mismong gusali ng palasyo ay pinangalanang *La Zarzuela*. Ayon sa maraming historyador, ang unang “opisyal” na zarzuela ay pinamagatang *El Laurel de Apolo* (Ang Laurel ni Apolo), na ang kabuuan ay naglakip ng musika, sayaw, pag-akto at salitaan. Ginanap ito noong 1657. Ang dula ay sinulat ni Pedro Calderón de la Barca (1600-1685) at ang musika naman ay kinatha ni Juan Hidalgo (1614-1685). Mabuting isaisip na noong pinanganak sina Barca at Hidalgo, ang opera sa Italya ay buong-buo na at unti-unti nang kumakalat sa mga hangganan ng bansa. Ang mga istorya ng mga operang ito ay pawang hango sa mitolohiyang Griyego tulad ng Orpheus at Eurydice, Asis at Galatea, at Apolo at Dafne. Nakakawiling isipin na ang mga sinaunang zarzuela ay mga istorya ring hinango sa mga mito tulad ng *El hijo del sol*, *Phoeton* (Phoeton, anak ng araw, 1661) at *Eco y Narciso* (Eco at Narsiso, 1661). Mahalaga ding malaman sa kasalukuyang usapin na noong ika-16 siglo pa lang, ang musikang Italyano sa Renasimiyento ay kalat na kalat na sa maraming bansa sa Europa, kasama na ang Espanya. Sa katunayan, ang unang operang Espanyol ay nakatha noon pang 1629 sa panulat ni Lope de Vega (Bussey 2002).

Sa isang malawakang tanaw, ang dalawang uri ng tanghalan—ang opera at ang zarzuela—ay nagsimula na may kani-kaniyang magkahiwalay na layon. Ang isa ay nagbuhat sa isyu at debate tungkol sa sining at estetika sa larangan ng musika; ang isa naman ay hinubog ng pangangailangang aliwin ang mga maharlika at sa mga nakatataas sa lipunan; at bilang isang behikulo na rin upang maitanghal sa pamamagitan ng mga dula ang mga katha ng mga pangunahing manunulat na nagbuhat sa Ginintuang Panahon ng Panitikan sa Espanya.

Mga Sinaunang Estilo

Mula sa kaniyang sinapupunan, ang zarzuela ay isang uri ng pagtatanghal na halos walang kinikilalang pamantayan sa pagbubuo, maliban lang sa ang maging kaaliw-aliw ito sa mga manonood. Hindi nito pinaghihiwalay ang papel ng mga payaso o sirkero sa mga seryosong aktor o artista, mga lokal na musiko sa mga arál na kompositor at manunulat.

Sapat na sabihin na mahalaga ang bahaging ginagampanan ng musika at dula, kasama na ang sayaw at iba pang uri ng pamamaraang panteatro at sining-biswal, buhat sa palasak na katatawanan hanggang sa mga popular na panulaan tulad ng *coplas y estribillos* (berso at sagot) at klasikal na opera (Webber 2002). Sa mga panahong iyon, ang isang elementong nagdudulot ng sariling katangian sa zarzuela ay ang paggamit ng mga katutubong sayaw tulad ng *seguidilla* at musika na may tatlong kumpas, sa tugtog man o sa awit.

Sa ganitong punto, may kalabuan din ang pagkakaiba ng musika sa zarzuela at sa comedia—kung saan masasabi ding nanggaling ang zarzuela (Bussey 1982)—sapagkat hindi katakataka kung ang isang comedia ay lalakipan ng maraming musika, o magsisingit ng mga *cancion* at *villancico*, *copla* at *folia* habang tumatakbo ang dula. Kung minsan, ang maiikling parirala ay maaari ring kantahin. Ayon kay Bussey, maaari lamang magtakda ng pagkakaiba sa musika ng zarzuela at musika sa comedia kapag masusing susuriin ang papel na ginagampan ng musika sa isa't isa o ang malinaw na pagkakaugnay ng musika sa mga bahaging sinasambit.

Ang isa pang mahalagang malaman sa kasaysayan ng zarzuela sa Espanya ay ang katangian nito bilang isang malaki at masalimuot na produksiyong panteatro, na iilan lamang ang matutunghayang naaangkop na tanghalan sa buong lungsod ng Madrid. Ang dahilan nito ay ang Palasyo lamang ang siyang may kakayahang tustusan ang mga kagamitan sa pagtatanghal, tulad ng mga set, mga makina sa likod ng mga telon, malaking orkestra, at malaking hanay ng tagaganap. Halos lahat ng mga bagong gawa at pangunang pagtatanghal ay itinataguyod ng korte at naisasagawa lamang sa Madrid.

Ang sinaunang balangkas sa pagtatanghal ng zarzuela ay may tatlong bahagi: ang pangunang tudling na tinatawag na *loa*, and kabuuan ng istorya, at ang *entremes* o *tonadilla*. Ang *loa* ay ang pambungad na parte, na nagpapakilala ng kabuuan ng kuwento o salaysay, kasama na ang mga pangunahing tauhan. Kung minsan, dahil sa haba nito,

nagmimistula na ring isang dula ang loa. Ang kabuuan ng zarzuela ay nahahati sa dalawa o tatlong akto. Sa kalagitnaan ng mga ito (o matapos ng dalawang akto sa tatlong-aktong dula), nagsisingit ng maigsing tagpo na ang pangunahing layon ay mabigyan ng deskanso ang isip ng mga manonood sa pagsubaybay sa seryosong daloy ng istorya. Tinaguriang entremes o tonadilla, ang bahaging ito ay gumagamit ng mga himig pambayan at pang-araw-araw na pananalita, mga pangkasalukuyang tagpo ng ordinaryong pamumuhay, at kung minsan ay halos walang laman na maaaring tawaging istorya. Naging mahalaga ang papel ng tonadilla, lalong-lalo na noong ika-18 siglo, kung kailan ang zarzuela ay nagmistulang isang bersiyon ng operang Italyano. Kinikilala na ang tonadilla ang siyang nagpanatili ng mga elementong Espanyol sa pagtatanghal pangmusika, pinangungunahan na ng daan-daang katha nina Luis Misón (1727-1776) at Blas de Laserna (1751-1816) (Webber 2002).

Ang Zarzuela at Operang Italyano

Ang ika-18 siglo ay ang tinatayang panahon kung kailan ang zarzuela ay nagtamo ng identidad bilang isang pambansang porma ng sining panteatro ng Espanya. Sa siglong ito rin dumanas ang zarzuela ng isang panahong kritikal sa kaniyang paglinang sa gitna ng dinamikong pagpapalitan ng mga impluwensiya sa kalawakan ng kanlurang Europa, kung saan ang naghaharing pormang pangmusika ay ang operang Italyano. Sa pagkatha pa lamang ng musika ni Juan Hidalgo na kinikilalang sumulat ng musika ng kauna-unahang zarzuela, ang paggamit ng maigsing aria or arietta, kasama ng mga katutubong seguidilla at iba pang popular na musikang pansayaw, ay nagbadya na ng paglaganap ng impluwensiya ng operang Italyano sa zarzuela. Isa pa sa mga unang elemento na inangkat ng Italya sa opera ay ang resisatibo buhat sa mga sinaunang opera nina Marc' Antonio Cesti at Giulio Caccini, mga orihinal na miyembro ng Camerata ng Firense. Ang maluwag na pagtanggap ng iba't ibang impluwensiya buhat sa labas na kultura ay dala na rin ng umiiral na pananaw sa ika-17 siglo sa Espanya, na may idea na ang nasyonalismo ay nakasalalay

sa pagtaguyod sa sariling kultura at pagbanyuhay sa mga panlabas na impluwensiya ayon sa panlasa ng katutubong Espanyol.

Ang nagmana ng posisyon ni Hidalgo sa korte ay si Sebastian Durón (1660-1781) na siyang nagpalawak sa gamit ng mga elemento sa zarzuela na nagbuhat sa operang Italyano. Lumawak ang mga elementong Italyano na idinamit sa mga zarzuela ni Durón. Bukod sa mga aria, arietta, at resisatibo na umiral na sa mga katha ni Hidalgo, idinagdag pa ni Durón ang kromatisismo, melisma sa balangkas ng himig, at pagkulay ng teksto (text painting), mga mismong elemento na umiinog sa pansariling kaluluwa ng operang Italyano. Kaugnay ng mga elementong ito ang pagpapairal sa *stile concitato*, na siyang nagbibigay uri sa mga aria, kung saan ang musika ay hindi binabatay sa balangkas ng berso o panulaan, kundi sa sikdo ng damdaming nakasaad sa teksto at ng emosyon ng umaawit. Ang ganitong estilo ang siyang nagpausbong sa porma ng *da capo aria* (ABA), tatluhang bahagdan, at kaiba sa simulain ng *coplas-estrebillos*. Ang isa sa maliliit o bahagyang kaibahan ng musika ng zarzuela sa operang Italyano ay ang pagkiling ng una sa paglapat ng musika sa mga mangangatang soprano, sa halip na mga *castrati* ng tanghalang Italyano.

Sa mga zarzuela ni Durón, matimbang ang kaniyang paggamit ng *stile concitato* at *da capo aria*, at ng *coplas-estrebillos*. Sa ganitong kalagayan, masasabi na si Durón ang nagtangkang pagyamanin ang zarzuela sa pamamagitan ng pagdagdag ng mga umiiral na kumbensiyon sa operang Italyano, kasama na ang elemento ng birtuosidad ng tinig, at ilan pang makabagong katangian tulad ng paggamit ng koro, pagsisimula ng mga aria sa maikling pasahe ng instrumento o orkestra, o ang paminsanang paguulit-ulit ng ilang prase upang paigtingin ang damdamin ng himig—pawang mga palatandaan ng pamamayani ng musika kaysa teksto ng dula.

Sinundan si Durón ni Antonio Literes na nagpatuloy sa paggamit ng katangiang inumpisahan ni Durón. Naiiba lamang marahil si Literes sa kaniyang higit na maingat na paggamit ng kromatisismo at hindi malabis na pagkulay damdamin, bagama't naging malaya naman

siya sa paggamit ng mga disonanteng tunog. Ang paghubog sa zarzuela nina Durón at Líteres ayon sa mga alituntuning pangmusika ng operang Italyano ang nagdulot ng ligalig hindi lamang sa mundo ng musika, kundi pati na rin sa mga tagapamahala ng teatro, mga tagaganap, iba pang mga kompositor, mga manunulat, at sa larangan ng politika, kung kaya't ang panahong ito sa sining ng zarzuela ay tinaguriang Ang Pananakop ng Italya.

Nagsimulang maramdaman ang ganitong kalagayan nang mamatay si Haring Carlos II. Sa malalim na pagkabighani sa operang Italyano, ang kaniyang eredero na si Felipe V ay nag-anyaya ng mga aktor at artistang Italyano sa korte, kabilang na si Carlo Broschi, isa sa pinakabantog na *castrato* at kilala sa pangalang Farinelli (Barber 1996). Dito sa korteng ito noon nanunungkulan si Durón at sinundan siya ni Líteres bilang kawani sa musika, at tumanggap ng matinding impluwensiya ng operang Italyano.

Ang pagtangkilik ng korte sa operang Italyano ay nagbunga ng malawakang epekto hindi lang sa musika at kultura, kundi na rin sa buhay panlipunan ng mga taga-Madrid sa dekada ng 1740. Dahilan sa pagbabago ng panlasa ng madla sa sining panteatro at ang pagtanggap ng mga palabas na Italyano sa *corrales* o mga teatrong pampubliko, ang mga lokal na kompanya ay napilitang makipagsanib sa isa't isa upang makatipid at mapanatili ang kanilang kabuhayan. Dahilan sa ang kita ng mga teatrong Espanyol sa *corrales* ang siyang pinagkukunan ng panustos sa mga institusyong panlipunan tulad ng mga pagamutan at ampunan, ipinasara ng munisipyo o pamahalaang panlungsod ng Madrid ang mga teatrong Italyano. Sumapit ang lagay na ito sa maigting na tensiyon sa gitna ng korte at ng munisipyo ng Madrid, at sa huli, nagkaroon ng kasunduan na ang mga artistang Italyano ay papayagan lamang na magsagawa ng pribadong pagtatanghal sa loob ng palasyo. Sa kalagitnaan ng ika-18 siglo at sa ilalim ng mga reklamo ng ilang sektor panlipunan, laganap na namayani ang operang Italyano, kung kaya't ano mang pagtatanghal na ginaganap sa *corrales* ay kinilala na bilang mga uri ng opera. Umabot pa ito sa sitwasyon na mismong ang *corrales* ay pawang napalitan na ng teatrong Italyano. Ang mga

nakatataas sa lipunan ang tumangkilik sa zarzuela kaysa sa comedia na siya namang naging aliwan ng mga ordinaryong mamamayan.

Ang isyu ng “pananakop ng Italya” sa Espanya, bagama’t malawakan ang narating, ay hindi naman tinanggap ng buong madla. Kung may pagkakataon man, ang kulturang Italyano at ang lokal na pagkahumaling dito ay nagiging paksa rin ng paglibak o katatawanan sa panulatan at tanghalan. Ang ilang kompositor na Espanyol ay tumututol din sa pagpakyaw sa mga elementong Italyano sa kanilang kathain, tulad ni José de Nebra, na iginiit pa rin sa kaniyang musika ang mga katutubong elemento ng zarzuela. Kasama na rito ang silabikong paglapat ng musika sa teksto, and malayang palitan ng pasalita at pakantang sambit, ang matimbang na relasyon ng pag-arte at pagkanta, ang paggamit ng coplas-estrebillos, ang bukás na orkestrasyon, at paggamit ng mga local na musika tulad ng seguidilla at sayaw na may tatlong kumpas. Sa musika niya sa *Viento es la dicha de amor*, gumamit siya ng mga kantang popular na may kasamang saliw ng mga *kastanyete* (Webber 2002). Mapupuna rin na sa mga panahong ito, unti-unting nilisan ng lokal na dulaang pangmusika ang mga *zarzuela heroica* na batay sa mga istorya buhat sa mitolojing Griyego at siya ring laman ng mga operang Italyano. Sa halip, pinalitan ito ng mga kuwento tungkol sa pang-araw-araw na buhay at mga popular na tema. Dala na rin ito ng hindi pagtangkilik ng korte sa mga palabas pampubliko ng mga corrales, kung kayat sa pangalawang bahagi ng ika-18 siglo, mapapansin ang pagbabago ng panlasa ng madla hindi lamang sa drama kundi pati na rin sa estilo ng musika. Nanaig pa rin ang estilong Italyano; nauso ang da capo aria na may anyong resisatibo kasama na ang *cadenza*, pag-ulit sa mga linya ng teksto, at unti-unting pagkawala ng sinkopasyon sa daloy ng himig.

Sa pagpanaw ni Fernando VI, naluklok si Carlos III sa trono. Hilig ni Carlos III ang mangaso at wala siyang gaanong pagtingin sa musika, lalong-lalo na sa operang Italyano, at kahit na anong may kinalaman sa Italya, pati na ang simbahang Katoliko. Sa ilalim ng kaniyang pamumuno, itinaboy ang mga Heswita sa labas ng Espanya, nang kinontra ng mga ito ang kautusan ni Carlos III na patawan ng

buwis ang simbahan na pinamamahalaan ng Roma. Sa mga panahong ito, unti-unting umigting ang galit ng mga mamamayan sa pamamayani ng mga Italyano sa mga tungkuling pampubliko at sa sining at kultura. Isa sa mainit na na isyu ay ang mataas na sahod na tinatanggap ng mga Italyanong tagaganap kaysa sa kinikita ng mga lokal na artista sa larangan ng pampublikong tanghalan.

Nasyonalismo

Ang pag-alimpuyo ng nasyonalismo sa mga huling dekada ng ika-18 siglo ay nagkaroon ng malaking epekto sa mga kathang musika na nagkaroon ng pagpuna at panlilibak sa malawakang paglaganap ng musikang Italyano sa buhay ng kalipunang Espanyol. Sa larangan ng dulaang pangmusika, lumabas ang ilang tonadilla, na may mga paksang nagtataglay ng mga patama sa umiiral na pagkahumaling ng lipunan sa kulturang Italyano. Sa panulat ni Ramón de la Cruz, lumabas ang musika ni Blas de Laserna (1751-1816) sa *La Lección de Musika y Bolero* at ni Antonio Rosales sa *El Recitativo* na kapwa pumuna sa ang mga impluwensiyang umiiral sa estilo ng musika sa Espanya. Maraming naisulat na tonadilla si Luis Misón (1727-1776), na humigit-kumulang sa 100, at si de Laserna na halos umabot sa 700 (Webber 2002). Tinawag itong *género chico* o maliit na anyo.

Bagama't halos naging likas na ang mga impluwensiya ng opera at musikang Italyano tulad ng stile concitato at pormang *da capo* sa pagkatha ng musika ng mga kompositor na Espanyol, pinilit pa rin nina Rosales na luminang ng isang popular na estilo. Sa *El tío y la tía*, ang mga balangkas-himig ay ginamitan ng mga trisilyong ritmo, at ibinatay ito sa mga sayaw tulad ng seguidilla, *fandango*, *bolero*, at iba pang kahalintulad na musika na may tatluhang kumpas, at sinasaliwan pa ng kastanyetas. Iniwasan niya ang malabis na pag-indayog ng tinig at mga resisatibo. Ang *El tío y la tía* ay kinikilala na siyang unang halimbawa ng *zarzuela burlesca*, ang lokal na bersiyon ng *opera buffa* na kasalukuyang kumakalat sa Italya at iba pang lugar sa Europa. Ang zarzuela naman ni Antonio Rodriguez de Hita na pinamagatang *Las*

Labradores de Murcia at batay pa rin sa dula ni Ramón de la Cruz, ay nagtaglay din ng mga tradisyonal na pag-awit tulad ng pagiging silabik, ang paggamit ng copla, ng tatluhang kumpas, ng sayaw na *jota*, at ng estilo ng mga kantahing-bayan ng Murcia. Sa gitna ng mga pagtatangkang pag-ibayuhin ang katutubong karakter sa pagkatha ng zarzuela, naitakda ang *Las Labradores de Murcia* na siyang nagpasimula sa pag-inog ng nasyonalistikong zarzuela.

Ang pagkapopular at makamasang karakter ng *El tío y la tía* at *Las Labradores de Murcia* ay pumagitna sa kontrobersiya, kung saan ang mga manunulat ay nagbato ng kanilang kritisismo sa pagpapababa ng uri ng dulaang Espanyol. Hindi iilang grupo ng mga manunulat, artista, at kritiko ang nagtayo ng asosasyon tulad ng Real Academia Española at Academia de Buen Gusto upang maglunsad ng mga reporma sa mga idinaos na *tertulia* (mga tagpuan) na tumalakay sa mga isyu tulad ng moralidad at mga prinsipiyo ng neoklasisismo o pagbalik sa mga dating paksain ng dula o mga zarzuela heroica, at ang hindi matapos-tapos na debate tungkol sa kasamaang dinudulot ng kalabisan ng musika sa pagtataguyod ng moralidad Kristiyana at mabuting asal. Kasama rin dito ang debate sa paggamit ng mga bagong teorya sa armonya ni Philippe Rameau at mga bahaging inangat buhat sa operang Barok ng Italya. Ang ibinunga ng mga isyung ito ay ang zarzuelang *Briseida* na sinulat ni Ramón de la Cruz batay sa epiko ni Homer at nilapatan ng musika ni Antonio Rodríguez de Hita. Bagama't hindi rin naligtas ang panitikan nito sa mga kritisismo ng mga neoklasisista, tinamo nito ang matagumpay na pagtatanghal, kumita ng malaking salapi, nagustuhan ng madla lalong-lalo na ang mga intelektuwal at mayayaman. Itinanghal ito bilang isang malaking produksiyon—kasama na ang marangyang entablado, malaking orkestra, at ang paggamit pa rin ng mga elemento ng operang Italyano. Ito rin ang zarzuelang nagpawalambisa sa isyu ng neoklasisismo. Sa huli, ang *El tío y la tía* at *Las Labradores de Murcia* ang tinataya ni Bussey na siyang naglatag ng pundasyon ng darating pang mga zarzuela na makakatha sa mga huling dekada ng ika-18 siglo, sa kabuuan ng ika-19 na siglo hanggang sa ika-20 siglo. Ayon kay Bussey (1982), “ang pagsasanib ng masining at popular na estilong pangmusika

at ng pagtuon sa mga temang katawa-tawa at pantaumbayan, ang siyang nagbigay ng mga pangunahing katangian ng mga sumunod na dulang pangmusika ng Espanya.”

Sa mga huling dekada ng ika-18 at unang dakada ng ika-19 siglo, ang zarzuela ay mistulang namahinga, sanhi na rin ng mga pangyayaring panlipunan at politikal sa Espanya at sa buong Europa—ang Rebolusyon sa Pransiya at ang mga konkista ni Napoleon Bonaparte, na sinundan ng mga giyera sibil at mga panloob na rebolusyon sa loob mismo ng Espanya. Sa larangan ng dulaan, nangibabaw ang operang Espanyol, pati na ang bagong henero na buhat sa Italy—ang opera buffa.

Romantikong Zarzuela

Bumangon muli ang zarzuela noong kalagitnaan ng ika-19 siglo, bilang isang natatanging manipestasyon ng dinamikong kilusang romantiko na pinamunuan ng mga batang manunulat tulad nina Ventura de la Vega (1807-1865) at Luis de Olona (1823-1873), kasama ng mga kompositor tulad nina Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) at Joaquín Gastambide (1822-1870). Nagtatag sila ng isang kompanya na namahay sa Teatro del Circo sa Madrid. Ang kanilang mga obra ay nagtaglay ng mga katangian tulad ng tatlong akto, eleganteng panitikan, at tumutungkol sa kasalukuyang buhay panlipunan ng mga aristokrata, kasama ng kanilang mga alipin, at ng ordinaryong publiko. Gaya ng nasabi na, tuluyan nang inako ang mga elemento ng operang Italyano sa musika ng zarzuela, bagama't pinilit nina Barbieri na unti-unting damitan ito ng mga popular na kanta at sayaw ng Espanya. Ang kauna-unahang zarzuelang romantiko ay ang *Jugar con Fuego* (Laro sa apoy). Sa mga panulat ng mga zarzuela sa mga panahong ito, pawang nanunulay ang mga manunulat at ang mga kompositor sa paglinang ng kani-kanilang estilo, bagama't maaaring sabihin na sa likod ng kanilang kamalayán, lubos na nananaig ang pagnanasang makalinang sila ng isang henero na may natatanging identidad na Espanyol. Ito ay sa kabila ng malawakang impluwensiya ng operang Italyano—*seria*

at *buffa*, mga nakaraang tema heroica laban sa kontemporaryong pamumuhay, at mga isyu tungkol sa estetika—ang katatawanan at kabulgaran laban sa seryoso o lirikong damdam, mga porma at estruktura, at ang mismong elemento ng musika kung saan matimbang na pinagbatí ang karakter ng mga aria, dueto, koro, at stile concitato, at mga popular at simpleng kantahin, mga *romanza*, kasama ang mga sayaw tulad ng mazurka, habanera, pasodoble, at pati na ang mga makabagong kalap tulad ng tango buhat sa Timog Amerika. Sa dami ng mga pagpipiliang elemento at materyales, ang mga kompositor at manunulat ay bumubuo ng kani-kanilang personal na estilo, o di kaya’y iba’t ibang uri ng zarzuela, iba’t ibang haba o ikli—buhat sa mga sainete at tonadilla hanggang sa *genero grande*, na nagdulot ng bagong espíritu at atmospéra ng linang at kultura sa lungsod ng Madrid. Humigit kumulang sa sampung libong (10,000) katha ang naitanghal sa loob ng sumunod na 100 taon na nagsimula noong 1850.

Ayon kay Webber (2002), ang pamumulaklak ng romantikong zarzuela ay ibinunga ng masining na pagsasama-sama ng samu’t saring elemento na tiyak na aapila sa sinumang uri ng manonood—mga elemento ng *genero grande*, ang kasalimuutan ng hanay na mga elemento ng opera, dramatikong deklamasyon, ang pagsasama ng mga tipikal na karakter na Espanyol kahit na hindi hinihingi ng istorya. Ang ganitong kalagayan sa larangan ng zarzuela ay dala na rin ng mga kuro at debate tungkol sa paglinang nito bilang isang behikulo sa pagsasaad ng matitinding damdamin na ayon sa di-iilang manunulat at kompositor, ay hindi kayang gampanan ng mga elementong nagbubuhat lamang sa kulturang Espanyol. Datapwa’t batid din ng lahat na hindi magkakaroon ng kaniyang sariling kaluluwa ang zarzuela kung wala ang mga pilantik ng mga lokal na elemento—mga biro, awiting-bayan, sayaw, at iba pa. Ang isa pa ring gawing napanatili, na nagsimula pa sa pagsilang ng zarzuela, ay ang importanteng papel na ginagampanan ng babaeng manganganta o soprano. (Gaya ng nasabi na, kinikilingan ng madla at mga kompositor na makarinig at kumatha ng mga awit ng kinakanta ng tunay na babae kaysa mga castrati.) Ilan sa mga

sumikat na obra ay ang mga *sainete* tulad ng *Le Verbena de la Paloma* ni Tomas Bretón (1850-1923), *La Revoltosa* ni Ruperto Chapí y Lorente (1851-1909), at *Agna, Azucarillas y Aguardiente at La Gran Vía* ni Federico Chueca (1846-1908). Sa pagpasok ng ika-20 siglo, ang mga zarzuelang ito, maging sa anyong genero chico o zarzuela grande ay lalong lumawak bilang mga obra at produksiyon. Pinahaba pa ang kanilang mga libretto at tagpo sa istorya, lalong pinataginting at pinabigat ang tunog ng musika, lalong ginawang komplikado ang mga set at ipinag-ibayo pa ang elemento at papel ng sayaw (Webber 2002).

[Halimbawa 1. Breton: *Jota (La Dolores)*]

Ang Zarzuela sa Pilipinas

Ang ganitong lagay at anyo ng zarzuelang Espanyol ang siyang dumating sa Pilipinas bilang aliwan ng mga ilustrado at mga edukado. Sa kasalukuyang tangka na sariwain ang mga panahon kung kailan unang naranasan ang zarzuela sa kapuluan noong 1878, kailangang pagnilayin ang ilang bagay-bagay tungkol sa kalagayan ng buhay musika sa kalunsuran kung saan naganap ang makasaysayang tagpong ito.

Ang pagsibol ng zarzuela sa Pilipinas ay maitatayang nagsimula buhat nang dumating ito sa kapuluan noong mga huling dekada ng ika-19 siglo. Nang unang masaksihan ito sa lokal na kapaligiran, mabilis itong tinanggap ng madla, at mabilis ding natutunan ng mga katutubo ang pagganap at pangangasiwa sa iba't ibang aspekto ng sining ng zarzuela, buhat sa mismong pag-akto sa entablado, pag-awit, pagsayaw, pamamatnugot, pagsulat ng libretto, pagkatha ng musika, pagtatag ng kompanya, at ang pangkalahatang pagbuo ng produksiyon kasama na ang paggala nito sa iba't ibang lugar ng bansa. Upang magkaroon nang mas masinop na pag-unawa sa paglinang sa musika ng sarsuwelang Pilipino, marapat ding isaisip kung ano ang mga naging huwaran ng mga kinatha ng mga Pilipinong kompositor, kasama na rin ang umiiral na kaalaman, karanasan, at kakayahan ng mga ito sa pagkatha ng musika; ang kanilang mga

pananaw tungkol sa musika bilang salamin ng pagiging makabayan, at ang paggamit ng mga nangingibabaw na musika sa kapaligirang panlipunan noong mga panahong iyon.

Musika sa Pilipinas sa Panahon ng Zarzuela/Sarsuwela

Nang dumating ang zarzuela sa Pilipinas, malalim na ang naiugat ng musikang Kanluranin sa kaisipan at damdamin ng mga katutubong mamamayan. Humigit na sa 200 taon ang lumipas, na naging halos likas na sa mga Pilipino ang umawit sa koro, tumugtog ng organ, biyolin, arpa, gitara, bandurya, kornetin, plawta, piano, at iba't iba pang instrumento ng orkesta at banda na binubuo at itinatatag sa iba't ibang lugar sa kapuluan lalong-lalo na iyong mga naitalagang pangunahing kabayanan sa Pilipinas sa ilalim ng kolonyal na pamamahala ng Espanya. Hindi nagkaroon ng anumang balakid o alinlangan na akapin ang isa pang uri ng ganapang pangmusika na may kakaibang pang-akit lalong-lalo na ang mga istorya nito na hindi lang naiiba sa moro-moro kundi tuwirang may kabuluhan sa pang-araw-araw at pangkasalukuyang pamumuhay sa lipunan.

Ayon na rin sa kasaysayan, ang kauna-unahang zarzuelang naitanghal sa Maynila ay ang *Jugar con Fuego* na dinala ng kompanya ni Dario Cespedes sa Pilipinas noong 1878 (Villaruz 1998). Ang *Jugar con Fuego* ay isang zarzuela grande na may tatlong akto na pinasinayaan noong 6 Oktubre 1851 sa Madrid. Sinulat ang libretto nito ni Ventura de la Vega at ang musika naman ay kinatha ni Francisco Asenjo Barbieri. Bilang isa sa mga unang katha sa repertoryo ng romantikong zarzuela, malakas pa rin ang impluwensiya ng estilo ng mga opera buffa ni Gioacchino Rossini sa musika ng *Jugar con Fuego*. Ang isa pang katha ni Barbieri na naitanghal sa Pilipinas ay ang *El Barberillo de Lavapiés* sa libretto ni Luis Mariano de Lara. Una itong ginanap sa Teatro de la Zarzuela sa Madrid noong 19 Disyembre 1874, 23 taon matapos lumabas ang *Jugar*. Ayon kay Bañas (1924), isa sa mga gumanap dito ay si Venancia Zuzara sa mga lokal na pagtatanghal. Bagama't ang istorya nito ay nahahawig sa *Il Barbiero di Seviglia* ni Rossini, ang musika nito ay kumakatawan sa higit na tigulang na estilong Espanyol

o tradisyonal. Ang *El Barberillo* ay humahanay sa kabukadkaran ng zarzuela grande na may kaniyang kasarinlan sa gitna ng mundo ng tanghalang komeding pangmusika na kinabibilangan ng mga operetta ni Johann Strauss sa Ostrya, nina Gilbert at Sullivan sa Inglatera, ang opera comique ng Pransiya, at opera buffa ng Italya.

[Halimbawa 2 & 3. Solo "Canción de Paloma" at Duetto "No hay que quitar los hilvanes" buhat sa *El Barberillo de Lavapiés*]

Sa dalawang halimbawang ito, mararamdaman ang bigat ng mga elementong tradisyonal tulad ng seguidilla, coplas, at ang mga ornamento sa hulihan ng prase ng himig, kasama na rin ang estilo bravura na hango sa operang Italyano.

Isa pa ring dulang naitanghal sa Pilipinas at nagampanan din ni Suzara ay ang *La Gran Vía* nina Joaquin Ververde at Federico Chueca. Ang *La Gran Vía* ay unang itinanghal noong 2 Hulyo 1886. Ang *La Gran Vía* ay tinatakdang isang *revista*, isang uri ng maikling pagtatanghal na halos walang istoryang pampanitikan tulad ng genero chico, bagama't itinuturing ding kapamilya ng kalakhang henero ng zarzuela. Ang musika ng obrang ito ay pawang hango sa ritmo ng sayaw: balse, pasodoble, polka, mazurka, marcha at isang *tango*. Naging tigmak na palatandaan ng zarzuela sa mga panahong iyon ang paghaluin ang iba't ibang ritmo ng sayaw na nagbubuhay sa iba't ibang lugar sa mundo, tulad ng tango na nilinang sa Arhentina sa Timog Amerika.

[Halimbawa 4. Tango de la Menegilda buhat sa *La Gran Vía*]

Ang susunod na halimbawa ay isa pa ring bilang buhat sa *La Gran Vía*. Ang musika nito ay batay sa *chotis* o sayaw buhat sa Scotland, na naging popular sa Espanya mula pa sa mga nakaraang siglo. Dito sa bilang na ito na pinamagatang "Chotis del elíseo madrileño," nagpapalitan ng kanta ang solowista at ang koro.

[Halimbawa 5. Chotis del eliseo madrileño]

Ang musika ng sarsuwelang Espanyol ay madaling niyakap ng madla. Ayon kay Samson (1977), itinatag nina Elisea Raguer, artista ng

zarzuela sa Madrid, at Alejandro Cubero, kaniyang nobyong direktor, ang isang kompanya na binubuo ng mga Pilipinong tagaganap noon pang 1880. Ilan pang kompanyang katulad nito ang sumunod. Hindi iilan ang mga indibidwal na awit buhat sa repertoryo ng zarzuelang Espanyol ang inangkin ng madla at halos isinama na sa pambansang yamang pangkultura, tulad ng “La Paloma,” isang habanera, buhat sa kaisa-isang sarsuwela na kinatha ni Sabastián Iradier na *La Pradera del Canal* noong 1847 (Webber 2002).

[Halimbawa 6. Musika ng “La Paloma”]

Noong mga huling dakada ng ika-19 siglo, ang mga kompanya ng zarzuela sa Kamaynilaan ay nagsimulang magtanghal ng mga zarzuela sa iba’t ibang lugar sa kapuluan. Itinala ni Bañas (1924) na noong 1895, dinala ng Carvajal Zarzuela Company sa Naga at Nueva Caceres ang ilang produksiyon ng zarzuelang Espanyol tulad ng *La Mascarita*, *Las Campañadas*, at *El Duo de la Africana*. Ang *El Dúo de la Africana* ay isang *sainete* na sinulat ni Miguel Echegaray at isinamusika ni Manuel Fernandez Caballero. Ang sumusunod na halimbawa ay magbibigay ng kaunting kaalaman kung anong uri na musika ng zarzuela ang mga unang nagsinan ng mga taga-ibang-bayan sa Pilipinas. Narito ang duetong pinamagatang “Comprendo lo grave de mi situación.”

[Halimbawa 7. “Comprendo lo grave de mi situación” buhat sa *El Dúo de la Africana*]

Mga Piling Kompositor ng Sarsuwelang Pilipino

Nang dumating ang zarzuela sa Pilipinas, hindi ito isang uri ng ganapan sa musika na maituturing na bagong-bago sa kaalaman ng mga lokal na mga artista. Marami sa mga pangunahing musiko na umani ng katanyagan sa larangan ng zarzuela o sarsuwela ay pawang malawak na hindi lang sa kasanayan sa pag-awit, pagtugtog, pamamatnugot sa orkestra at banda, at pagkatha ng musika, kundi pati na rin sa kaalaman tungkol sa kasalukuyang kalagayan ng musika sa Europa. Ang mga kilalang pangalan na ipinanganak bago pa o sa

dekada 70 ng ika-18 siglo ay masasabing siyang naging pangunang hanay ng mga kompositor na tumanggap at umangkin sa bagong henero. Sa larangan ng dulaang pangmusika sa Pilipinas, ang pangalang Ladislao Bonus (1854-1908) ay halos naging sinonimo ng pagtatanghal pangmusika, maging sa pagganap, patnugutan, at pagsulat. Ipinanganak at lumaki sa Pandacan na katatagpuan ng dinamikong buhay sa musika noong mga panahong iyon, si Bonus ay nakapagsanay sa musika buhat sa sariling sikap hanggang naging mahusay na bahista at nasama sa orkestra na inaarkila ng mga dayuhang kompanya ng opera. Noong 1887, itinatag niya ang isang Pilipinong kompanya ng opera na nagtanghal ng mga kilalang operang kinatha sa Europa. Naging tanyag siyang konduktor, hanggang lumikha siya ng kaniyang sariling obra tulad *Sandugong Panaginip* (1902), na kinikilalang unang operang Pilipino, at ng mga sarsuwela tulad ng *Unang Pag-ibig at Buhay ng Lasing*.

Sa hanay ng mga nakababatang kompositor na mayroon nang taglay na kahusayan sa sining-musika ay kabilang si Jose Estella (1870-1943) na nakapag-aral sa Konserbatoryo ng Musika sa Madrid, kung saan natamo niya ang kaalaman sa mga malawakang kathain tulad ng simponiya, opera, at zarzuela. Naging kilala siya sa pagkatha ng mga balse, at sa unang dekada ng ika-20 siglo, kinatha niya ang operang *Veni, Vidi, Vici* (1904) at ang sasuwelang *Filipinas para los Filipinos* (1905) na sinulat ni Severino Reyes, isa sa mga haligi ng dulaan at sarsuwelang Pilipino. Dito sa kathang ito sumikat ang kantang “Ang Maya,” nakabalangkas na isang balse, na naging paborito ng maraming mang-aawit, sa katangian nitong hamunin ang kakayahan ng sinumang soprano upang magpakita ng kaniyang galing sa pag-awit ng mga masining na awitin. Si Bibiano Morales (1872-1931) naman na kumatha ng musika sa *Pagpapalayaw ng Magulang sa Anak, Ang Pagibig ng Babae, at Ang Paglililo ng Asawa*, ay naging *concert master* ng isang kompanya ng operang Italyano at nanungkulan din bilang konduktor ng Orquesta Molina na isa sa mga tampok na grupo na umaasiste sa mga tanghalang pangmusika. Si Cayetano Jacobe (1876-1940) ay ipinanganak at lumaki sa Lumbang, Laguna, isang bayan na kilala sa kahusayan sa sining at edukasyon, kung saan namumukod ang ganapan sa musikang pangkoro sa simbahan. Isa siyang batikan na biyolinista, konduktor ng banda at orkestra, at guro ng

musika sa ilang akademya kasama na ang Konserbatoryo ng Musika sa Unibersidad ng Pilipinas. Kinatha niya ang musika ng *Mabuhay ang Pilipinas*, *Tatlong Maria*, at *Amor Patrio*. Si Bonifacio Abdon (1876-1944) naman ay disipulo ni Ladislao Bonus sa biyolin at nakapag-aral din siya ng pagkumpas at pagbasa ng orkestrasyon sa ilang punong musiko ng mga bumibisitang kompanyang Italyano ng opera. Naging aktibo siya bilang konduktor ng orkestra ng kompanya ni Yeyeng Fernandez at kompositor ng musika sa mga sarsuwela ng mga tanyag na mandudula tulad nina Patricio Mariano (*Deni*, *Ang Tulisan*, *Ang Anak ng Dagat*), Aurelio Tolentino (*La Rosa*, *Crimen sobre Crimen*), Pantaleon Lopez (*Delinkente*), at Maximiano de los Reyes (*Kundangan*) (Tiongson 1994).

Ang mga kompositor na ipinanganak noong dekada ng 1880 ay kumakatawan sa hanay ng mga manlilikha ng musika na lalong nagpayaman sa sarsuwelang Pilipino bilang isang henero na may sariling katangiang pansining at estetika. Kasama na rito si Fulgencio Tolentino na sumulat sa musika ng mga tanyag na sarsuwela ni Severino Reyes tulad ng *Walang Sugat* at *Los Martires de la Patria*. Si Tolentino ay nagpakadalubhasa sa musika sa loob ng Katedral ng Maynila, at naging disipulo ng mga kilalang guro na sina Blas Echevoyen at Oscar Camps (Tolentino 1994). Si Juan Hernandez naman ay disipulo ni Cayetano Jacobe sa solfeo, Jose Estella sa piano, at Santino Coppa, isang Italyano, sa komposisyon at orkestrasyon. Ang repertoryo ng mga katha ni Jacobe ay kabilang ang mahahaba at maiikling porma tulad ng simponiya at ballet, kasama na ang mga balse at imno (Hila 1994). Kabilang sa kaniyang mga katha ang mga sarsuwelang *Ang Puso ng Isang Pilipina*, ang *Mutya ng Silanganan*, at ang pinakatampok na *Minda Mora*, na sinulat ng isa pang pinagpipitagang mandudula na si Hermogenes Ilagan. Sa *Minda Mora* niya kinatha ang naging tanyag na kantang “Amad-Hâ (Canción Morisca)” na isa pa ring paborito ng mga mang-aawit na babae. Isa pang kontemporaryo ni Hernandez ay si Francisco Buencamino (1883-1952) na nag-ambag din ng musika sa sarsuwelang Pilipino tulad ng *Marcela*, *Si Tio Selo*, *Yayang*, at *Pangakong Hindi Natupad*. Bagama’t higit nakilala si Buencamino sa iba pa niyang kinatha sa larangan ng sining-musika tulad ng concerto at iba pang obrang pang-orkestra, aktibo siya bilang

direktor ng musika sa mga sarsuwela kasama si Bonifacio Abdon. Sa paglaon, tinuunan niya ng pansin ang pagsulat ng mga kundiman at musika sa pelikula, nang unti-unti nang nagbabago ang katayuan ng sarsuwela bilang libangang panlipunan.

Isa pang kontemporaryo ni Hernandez ay si Leon Ignacio (1882-1967), na ang pangalan ay maigting na nakatali sa sarsuwela at repertoryo ng kantang popular sa Pilipinas. Sa kalimitan, hindi gaanong naihananay ang pangalan ni Leon Ignacio sa mga Pilipinong kompositor sa sining-musika tulad nina Abdon, Hernandez, Buencamino, Francisco Santiago, Antonio Molina, at Nicanor Abelardo. Sa kabilang dako, ang papel na ginampanan ni Leon Ignacio sa kasaysayan ng musika sa ika-20 siglo ay nakatuon sa repertoryong popular na masasabing namuhunan nang di-hamak sa musika ng sarsuwelang Pilipino. Katulad ng ilan sa kaniyang mga kontemporaryo, natutunan ni Ignacio ang musika bilang manunugtog ng biyolin sa Katedral ng Maynila, at nang lumaon ay naging miyembro siya ng Orkestra ni Juan Molina na umaasiste as Teatro Zorilla at Manila Grand Opera House. Noong 1900, itinalaga siyang direktor ng musika ng Gran Compañía de Zarzuela ni Severino Reyes. Kinumpasan niya ang pagtatanghal ng mga hinahangaang sarsuwela tulad ng *Walang Sugat* at *Ang Kalupi*. Buhat nang kinatha niya ang musika ng *Infierno* ni Pantaleon Lopez noong 1902, sinundan na ito ng marami pang katha kabilang na ang mga maksaysayang obra tulad ng *Dalagang Bukid*, *Paglipas ng Dilim*, *Sa Bunganga ng Pating*, *Ang Kiri at Bulaklak sa Kabundukan*. Humigit-kumulang sa 50 sarsuwela ang kaniyang isinamusika, kung saan halos 500 awit ang kaniyang naisulat. Masasabing malaki ang ginampanang papel ng sarsuwela sa buhay ni Ignacio. Naging maybahay niya ang tagaganap sa sarsuwela na si Pastora Matias, na siya namang umaruga kay Honorata “Atang” de la Rama, ang itinaguyod na pangunahing bituin sa mga sarsuwela ni Ignacio at sa dulaang pangmusika ng buong bansa (Maniquis 1994). Ang musika ni Ignacio ay hinangaan ng nakararaming manood at kalakhang madla, dahilan sa payak ngunit maindayog at maramdamang himig ng mga ito. Ang mga awit ni Ignacio ay kumakatawan sa pagsibol ng popular na kantahing Pilipino, kung saan nilalaman nito ang paghahalo ng damdamin ng kundiman at ang payak ng kasiglahan ng mga popular

na himig pambayan, pati na ng mga bagong musika sa larangan ng aliwan. Si Ignacio rin ang isa sa mga tulay kung saan naipagdugtong ang seryosong kundiman at mga popular na himig na siya namang nagbigay-kaluluwa sa mga sinaunang musika ng pelikulang Pilipino at nagpasinaya sa kalakhang tradisyon ng pinilakang tabing sa Pilipinas.

Estilo at Anyo ng Musika sa Zarzuelang Espanyol at Sarsuwelang Pilipino

Kung babalikan uli ang kabuuang anyo at mga katangian ng zarzuelang Espanyol na dinala sa Maynila, ang musika nito ay masasabing resulta ng halos dalawang siglo ng pagbabanyuhay ayon sa iba't ibang aspekto tulad ng kaniyang funsiyon panlipunan, estetika, ideolohiyang pansining at pansambayanan, lamang-kuwento at istorya, aral, mga estrukturang pampanitikan, panulaan, at pangmusika (kasama na ang pagtrato sa tinig, balangkas ng himig, ritmo, orkestrasyon, at iba pa). Sa repertoryo ng zarzuelang romantiko na siyang kumakatawan sa kahinugan ng masining na anyo ng zarzuela maitataya na ang musika nito ay nagtatangi sa mga sumusunod na aspekto: 1) ang paggamit ng mga ritmo at balangkas ng mga sayaw, katutubo man (e.g. *seguedilla* at *fandango*) o hiram sa ibang bansa (e.g. *tango*, *balse*, *chotis*, at *iba pa*); 2) ang paggamit ng mga balangkas na hango sa katutubong panulaan (e.g. *copla-estrebillo* at *villancico*); 3) ang pag-ampon sa mga katangian ng operang Italyano tulad ng *aria* (sa porma at kadiwaan), *dueto*, *koro*, at *resisitibo*; 4) ang paggamit ng *stile concitato* (madamdaming pag-awit) na binibigyang-bisa ng paggamit ng kromatisismo sa armonya; 5) ang paglapat ng teksto sa pamamaraang silabiko, maliban na sa mga salitang binibigyang-diin; 6) ang mataginting bagama't bukas na orkestrasyon; at 7) paglagay ng maikling introduksiyon sa mga bilang pangmusika. Kung tutuusin, at ayon na rin sa mga katutubong manunulat at kompositor na nasangkot sa mga debate tungkol sa nasyonalismo, masasabi ngayon na ang kahinugan o ang masining na katuparan ng zarzuelang Espanyol ay kinailangang kumupkop at umangkin ng mga elementong hiram sa operang Italyano at sa mga tradisyong pandula at panulaan buhat sa ibang kultura upang pag-ibayuhin ang halaga ng

zarzuela bilang isang pangmundong ambag ng kulturang Espanyol. Gayun pa man, hindi rin naman mapapagyaman ang kaniyang kasarinlan kung hindi nito tataglayin at itataguyod ang mga elemento ng mga katutubong musika at sayaw pangbayan, kasama na ang wika, panulaan at panitikang Espanyol.

Sa dako naman ng musika ng mga sarsuwelang Pilipino na unang naisulat at naitanghal sa mga unang taon ng ika-20 siglo, ang mga katangiang pangmusika ng mga zarzuelang Espanyol ay matatagpuan din, lalong-lalo na sa paggamit ng mga balangkas na hango sa sayaw, ang paggamit ng aria, dueto, at koro, ang porma ng copla-estrebillo, at resisatibo.

[Halimbawa 8. Dueto ni Maria at Enrique buhat sa ALANG DIOS]

Sa ganitong kalagayan, ano naman kaya ang mga elementong pangmusika o may kinalaman sa musika na makapagbibigay ng pagkakaiba ng sarsuwelang Pilipino sa mga magulang nito na nalinang sa Espanya?

Sa paggunita sa mga panahong tinutukoy sa kasalukuyang pag-aaral, tatlong uri ng pagtatanghal pangmusika ang umiiral: ang zarzuelang Espanyol, ang sarsuwelang Pilipino, at ang opera. Sa huling dekada ng ika-19 siglo, halos lahat ng mga gumaganap dito, maliban na sa ilang artista at gurong banyaga na nananatili sa kapuluan, ay pawang mga lokal na artista—aktor at aktres, manganganta, mga direktor, manunulat at kompositor. Sa ganitong kalagayan, masasabi na hindi lang kinakaya ng husay ng mga tagaganap na ito na gampanan ang iba't ibang anyo ng pagtatanghal, kundi naghahalo na rin sa katauhan ng mga artistang ito ang iba't ibang elementong nagbibigay-tangi sa tatlong henero ng teatro pangmusika na kanilang ginagampanan at kinakatha. Bukod dito, umiiral din sa mga panahong ito ang kamalayang makabayan, lalong-lalo na sa pagkakasalin ng pagkaalipin ng bansa at mamayan sa isa pang uri ng rehimeng kolonyal sa ilalim ng imperyalismo ng bansang Estados Unidos. Ang rehimeng kolonyal na ito ay nagdala rin ng kaniyang mga karanasan at pamantayan sa sining at kultura, lalong-lalo na sa larangan ng aliwan at tanghalan, kasama na ang mga makabagong musika at sayaw pangmadla. Sa dako naman ng mga sugo ng sining, lalong-lalo na sa larangan ng

paglikha, matindi rin ang pagnanais ng nakararami dito na pagibayuhin ang pagtuklas ng mga katutubong himig, at pagpapahalaga sa paglinang ng kanila mismong sining na humantong sa pagbibigay ng magkaibang pagtingin sa musikang pang-aliwan at musikang may higit na tayog sa katangian at adhikain. Ang lahat ng ito ay nagkaroon ng kani-kaniyang ambag sa paglinang ng sarsuwelang Pilipino, na tinataya ng mga umaakda nito bilang isang uri ng seryosong sining na ang lawak ng kaniyang akit ay maaaring umangkop sa panlasa ng mga nakatataas sa lipunan at makapagdulot din naman ng kaaliwan sa nakararaming madla.

Bago tuwirang usisain ang kahalagahan ng repertoryo at musika ng sarsuwela sa mga sumunod na dekada sa paglinang ng musikang Pilipino, kasama na ang mga inabuloy na malikhaing talento ng mga manunulat at kompositor, pakay ding idulot ng kasalukuyang pag-aaral ang kaunting pagtunghay at paghambing ng mga aspektong pangmusika ng sarsuwelang Pilipino sa mga nabanggit na aspekto ng pangkabuuang anyo ng zarzuelang Espanyol. Sa ganitong paraan, maaaninag din sa talakayang ito ang mga nabuong alituntunin at pamantayan kung saan maaaring magbukal ang konsepto ng kasaralang tinataglay ng sarsuwelang Pilipino at makapagbibigay patnubay sa mga pagtatangkang buhayin o pasiglahin ang tradisyong ito sa kasalukuyang panahon.

Sa usapin sa musika ng sarsuwela, nangungunang aspekto na nagbibigay ng batayang anyo ay ang mga ritmo na hango sa katutubo o tradisyonal na sayaw, bilang hamba sa konstruksiyon ng daloy ng mga himig. Sa dalawahang kumpas, ang danza, polka, foxtrot, martsa, at pasodoble ay kinikilingan ng mga kompositor—ang balse at balitaw sa tatluhang kumpas, at ang tango naman sa apatang kumpas. Sa mga sarsuwelang Pilipino, ang mga kumpas na ito ay nadudulutan ng kakaibang lasa at tipo, sa pagbabanyuhay ng kaniyang bilis o tempo, na sa kalimitan ay bumabagal o binibigyan ng mas maindak na galaw, dala na rin ng mga puntó ng salita, at pati na ang hinihinging galaw ng mismong kahulugan ng teksto. Isang halimbawa ay ang paggamit ng balse sa “Ang Maya” ni Hernandez, na ninais mismo ni Hernandez

na mabagal na awitin (“valse lento”) upang maging kakaiba ito kung tutugtugin o isasayaw. Halimbawa 9.

"Ang Maya" (J. Estella)

Valse Lento

Sa u ma ga ang a wi tan ay ma i nam na pa king gan

Sa ga bi du ma da po di ma hu li at ma lik si

Isa pang halimbawa ng lokalisasyon ng sayaw-ritmo buhat sa ibang kultura ay ang “Masayang Kabukiran” na kinatha ni Leon Ignacio sa titik ni Atang de la Rama. Ang musikang ito para ay sa koro ng dalaga’t binata sa sarsuwelang *Bulaklak sa Kabundukan*, at may dalawang bahagi, na parehong nakabalangkas sa tatluhan kumpas. Ang una ay inilapat sa ritmo ng *mazurka*, isang popular na sayaw buhat sa Poland na may halos mapusok na karakter, ngunit binigyan ni Ignacio ng naiibang kulay, galaw, at aliwalas.

Halimbawa 10.a
de la Rama-Ignacio: "Masayang Kabukiran"

Ala Mazurka

Sa ka bu

ki ran ay ma sa ya ma ga gan da ang da la ga nag a

a lay ng pag sin ta ba wat bi na tang ma ka ki ta.

Ang pangalawang bahagi naman ay inilapat sa ritmo ng balitaw na batay sa sayaw ng pag-iibigan sa Kabisayaan.

Halimbawa 10.b

13 Babae

Balitaw Ma nga i bong ma sa sa ya,

20 pa king gan mo't ku ma kan ta. Nag la lam bing pa ang

27 ma ya at wa la na ang ba li sa.

The musical score consists of three systems. The first system (measures 13-19) shows the vocal line starting with 'Ma nga i bong ma sa sa ya,' and the piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The second system (measures 20-26) continues with 'pa king gan mo't ku ma kan ta. Nag la lam bing pa ang' and features a dynamic marking of *f*. The third system (measures 27-33) concludes with 'ma ya at wa la na ang ba li sa.' and also includes a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment includes various musical notations such as accents, slurs, and a triplet in the final measure.

Gaya ng nabanggit na, ang iba't ibang uri ng sayaw at musikang popular, katutubo man o kinalap, ang siyang naging isang pamantayan ng estilo at pangkabuuang karakter ng musika ng sarsuwela. Kabilang na rito ang chotis, polka, mazurka, at tango. Sa Pilipinas, ang ganitong pamantayan ay umiral din hindi lang sa kaniyang paggamit ng mga

minana sa Espanya kundi rin sa mga tradisyonal na repertoryong popular na nalinang na bago pa dumating ang sarsuwela at gayon din sa mga pangkasalukuyang impluwensiya buhat sa ibang bansa. Sa puntong ito, kailangang isaisip na ang sarsuwela ay maituturing na isang palaampunan ng mga kilalang musika, kahit saan man ito nanggaling. Maaari rin marahil sabihing ang mismong pagladlad ng kasaysayan at ebolusyon ng zarzuela ay nag-ugat sa pag-ampon ng iba't ibang musika sa sariling kapaligiran o sa labas. At dito marahil maitataya ang pagkakaiba ng musika ng sarsuwela sa musika ng opera, kung saan ang sarsuwela ay hinahango o kinakatha sa mga umiiral na porma, at ang opera naman ay kinakatha ng mga kompositor ayon sa kani-kaniyang interpretasyon sa kuwento at ayon na rin sa sariling kaalaman sa musika bilang wika at sining.

Sa mga panulat ni Leon Ignacio at ng kaniyang mga kontemporaryo, isinama nila ang mga pinaiiral na porma ng musikang popular buhat sa Amerika. Ang tanyag na kantahing “Nabasag ang Banga” sa sarsuwelang *Dalagang Bukid* ay nakabalangkas sa isang *foxtrot*, popular na sayaw ng bodabil na dinala ng mga Amerikano at naging isang simbolo ng pangmadlang aliwan.

Halimbawa 11

NABASAG ANG BANGA

FOX TROT

Titik ni Hermogenes Ilagan Tugtugin ni Leon Ignacio

Moderato

p

8^{va}

May i - sang da-la-gang na - sa - lok ng tu - big ki-nis ng ganda n'yang hubog sa ni-a-
 Ang ki - na - sa - pi - tan pag-da - ting ng ba - hay a-no't u - mi - i - yak tanongng ma-gu-

sfz p

Ang Kantahing Bayan at ang Sarsuwela

Sa kasaysayan ng zarzuela, ang isa pang aspekto na nagbibigay ng kaluluwa at lasa ay ang paggamit ng mga elementong nagbubukal sa lokal na tradisyon, mga awit at sayaw pambayan. Ang mga himig na bumukal buhat sa mga kanayunan at iba't ibang rehiyon sa bansa ay nagdulot ng isang mayamang kaban, kung saan ang mga kompositor ng sarsuwela ay hindi lamang nakinabang, kundi nag-ambag pa rin. Sa mga sarsuwelang kinatha sa ibang rehiyon, ang malimit na pinaghahanguan ng huwaran ay mga popular na repertoryo tulad ng mga awitin at tugtuging-bayan, martsa, imno, pasodoble, at iba pa. Isang halimbawa ay ang "KORO" buhat sa *Alang Dios* ni Juan Crisostomo Soto (Crissot), sa ritmong mistulang pinagsamang polka at pasodoble, at ang martsang "hinigug-mang pamaton" buhat sa MA-PA-TA, sarsuwelang Ilonggo na sinulat ni Valentin Cristobal at tinatayang isinamusika ni Bibiano Calero.

[Halimbawa 12 – Alang Dios ni CRISSOT at "Hinigugmang pamaton" buhat sa MA-PA-TA ni Valentin Cristobal]

"Hinigugmang pamatanon" from MAPATA

V. Cristobal-B Calero (?)

Tempo di marcia

coro

Voice

f Hi ni gug mang

Piano

ff *mf*

7

— pa ma tan on. — Pa sud la sa — pa mun du man —

Pno.

1.⁴
cun ca mo na ga tu lo on Lu mi cao sa ca la i nan.

Pno.

Sa pakikinig sa himig na ito, hindi maiwaksi sa isip at pandinig ang halintulad na himig ng “Zamboanga,” isang awiting-bayan na tinatayang lumutang noong pang ika-18 siglo.

[Halimbawa 13 – Musika ng Zamboanga]

Sa kalawakan ng repertoryo ng sarsuwelang Pilipino, kasama na ang mga kinatha sa iba’t ibang rehiyon tulad ng Iloko, Pampanga, Pangasinan, Iloilo, at iba pa, kapuna-puna ang kamalayan ng mga kompositor nito sa mga pangunahing elemento na hindi lang nagbibigay ng lehitimong katangian sa isang sarsuwela na minana sa Espanya, kundi nagdudulot din ng kasarinlan bilang sarsuwelang Pilipino na may kaniya-kaniyang sariling rehiyonal na kulay at damdamin. Bukod pa sa paggamit ng mga pansariling wika, ang mga sarsuwelang ito ay pinagyaman din ng kani-kaniyang himig-bayan, at ang mga indibidwal na talento ng mga kompositor. Sa ilang halimbawa na natunghayan sa kasalukuyang pag-aaral, taglay ng mga musikang ito ang malilikot na himig, tuwiran at di-maulitin o “through-composed,” may gamit ng kromatisismo at pag-iiba ng tonalidad, bumabaybay sa malawak na espasyo ng tono, matalon na galaw ng himig—mga elemento na pawang nagbibigay ng kakaibang kalidad kaysa mga ordinaryong kantahin o awiting-bayan. Ang ganitong maingat na pagkatha ng musika ayon sa mga umiiral na makasining na panuntunan ay tanda ng layunin na ang mga kathang-awit na ito ay tinakdang awitin ng mga mahuhusay na mang-aawit, at hindi itinalaga upang kantahin ng mga ordinaryong nilalang. Ang mga sumusunod na halimbawa ay nagpapatunay sa mga katangiang ito. Ang una ay halaw sa *Inay*, isang sarsuwelang Ilokano

na sinulat ni Barbaro Paat, kung saan hindi lang ang mga nabanggit na katangian ang mapupuna kundi pati na rin ang paggamit ng iba-ibang ritmo o galaw sa loob ng isang dueto—danza, polka, at balse.

Halimbawa 14

"Naulpit" from INAY
(Re-transcribed/edited from Rosal 1993)

Intro. Erlinda

Na ul

5 pit pa nu no tem man no ti na tak neng Ti a ra mid pud no a

7 ma kar sa lu nga sing u mo na pay a biag ko ti in ka ik ka ten

10

14 Andoy Sa kan ta ma a ra mid ka niak de ta gan da tem.

Ta kit ta ren ka ki ta en ka no ma ba lin mo a teng len

16

Sa ka pay la ti na sa ra kaka nga a gin ta tang ken

18 Erlinda

Ag sung bat ka ta ki ta ek man i ta ti ba na gen. No a

21

dat nar ga ra mi dam sa an ka niak. Tay da yao ka ka koy ku yag na de

27 Andoy

32 toy biag. Pu ma naw ka nga ta na im im bag ta di pay si ko a pa ka ri ga

tak Pu ma naw ka ngod ta no im im bag ta di pay si ka a pa ka ri ga tak.

36 Erlinda

Andoy

Wen na say sa ya at diak

43

la di ngi ten Naim im bag ngem no do yao kot

50

gam sa o wem Si ka ko ma ti wa

58

dan a di mal meng Pu ma naw ak ta da

64

yaw fo li in rak li la la en.

Isa pang halimbawa ang musikang galing naman sa Iloilo, ang “Awit ng Pamamaalam” buhat sa *Nating* na sinulat ni Valentin Cristobal at isinamusika ni Teodoro Gallego. Sapagkat nagsasaad ito ng kalungkutan, matatagpuan sa himig na ito ang ilang malayong talon ng mga nota.

Halimbawa 15

AWIT NG PAMAMAALAM (Nating)

Farewell Song (NATING)

(Transcribed/edited from Fernandez 1978)

V. Cristobal-T. Gallego

Nating

Di in na ca mo gui ni ca nan— gui ni ca nan

7 nga ua lay pa lad dung gui ni nyo— pa ma ta an i ning a

14 con i ga ha lad. Di in na ca mo a may I

22 loy— nga a ua la ca mu pag hi la sa— ta ba ngi i ning ma ca lo lo

28 oy a nac nin yo nga na ga hi— gug— ma A

36 bao Jo se di in ca na ca pi hac si ni nga dug han— ua la mo guid—

41 ba tia ga i ni nga ca him ta ngan Jo se Jo se pag di li— a

46 ga ua ini nga ca bu hi— sa ca mut sang ma nga ma bud hi a gud nga di li ma hi

51 na li Oh! du ta nga na ta wu han— pa lang ga nga

Titik, Musika, Porma

Sa dako naman ng pag-uugnay sa titik at musika, kapuna-puna ang pangingibabaw ng musika at himig kaysa titik sa nakararaming katha, hindi lang sa mga awit ng mga sarsuwela, kundi pati na rin sa mga indibidwal na awiting kinakatha ng mga nabanggit na kompositor. Maliban na lang sa mga masining na katha ng mga tampok na kompositor tulad nina Abelardo at Santiago, ang pagiging silabiko ng paglapat ng titik sa awitin sa sarsuwela ay nagbunga ng mga pagkalas ng prosodiya sa ritmo ng himig. Tulad halimbawa ng unang parirala ng “Amad-ha” ni Hernandez.

Halimbawa 16

3 Ilagan-Hernandez: AMAD-HA

Di to sa ba yan ko at lu pang si ni bu lan, ay sa ga nang sa ga na sa la hat ng ba gay.

o ng pangunang dueto ni Doray at Anang sa *Ana Maria* ni Antonio Molina:

Halimbawa 17

Reyes-Molina: ANA MARIA

Doray Anang Doray

Ka mus ta ku ma re Ma bu ti sa a wa ng Di os A no ba ang i yong la gay

Anang Doray Anang

Na ri toat ma la gui hay Ma la bis kang ma ka da ing Siang tu nay hin di lam bing.

Ang isa pang aspekto na minana ng mga kompositor na Pilipino sa pagkatha ng musika sa mga zarzuela ay ang paggamit ng kromatisismo bilang pagbibigay ng iba’t ibang kulay-damdamin. Masasabi ring malalim ang inugat nito sa kasaysayan ng zarzuelang Espanyol nang unti-unti itong sakupin ng stile concitato mula sa operang Italyano at sa higit pang nakatatandang gawi sa pagkulay ng teksto na naging bukod-tanging pamamaraan sa pagkatha ng mga madrigal sa Italya noong panahon pa ng Renasimiento.

Ang konsepto ng kromatisismo ay may dalawang anyo. Ang una ay ang ginagampanan nito sa paghubog ng porma sa pamamagitan ng pagbibigay ng kabuuang balangkas-pantono ng awit o tugtugin. Halimbawa nito ang Sol Mayor-Do Mayor-Sol Mayor (G-C-G) na porma na ginamit sa "Ang Maya" ni Estella o ang La menor-La mayor-La menor (a-A-a) sa "Amad-Ha" ni Hernandez. Ang pangalawang konsepto ay may kinalaman sa pagkulay-damdamin sa daloy ng himig o tugtugin tulad ng mga sumusunod na halimbawa:

Halimbawa 18

Ilagan-Ignacio: "Nabasag ang Banga" Dalagang Bukid

Voice

A no ang pag da ka'y big la ng lu ma pit Ang i

sang bi na tang ma ki sig Wi ka ng da la ga'y h'wag kang ma ga

law Tu gon ng la la kia ko'y ka a wa an.

Sa larangan ng armonya at kromatismo, ang kahusayan ni Nicanor Abelardo ay namumukod—isa sa mga sanhi ng katanyagan at kariktan ng kaniyang “obra maestra” na “Bituing Marikit.”

Halimbawa 19

Angeles-Abelardo: "Bituing Marikit" sa Dakilang Punglo

Na ta nim sa pu so ko yo ong i sang pag i big Na pi na ka

sa sam ba sa lo ob ng dib dib. Sa i yong lu ning ning la

ging na sa sa bik I kaw ang pa nga rap Bi tu ing ma ri kit.

Ang mga musikang tulad ng “Bituing Marikit” ang siyang nagbibigay ng mataas at masining na antas sa sarsuwela, bilang isang makapangyarihang behikulo sa pagsasadrama ng mga panulaan ng mga tanyag ding manunulat. Mapupuna na rin sa musikang ito ang maingat na pagtrato sa prosodiya at ritmo ng tekstong kaugnay ang

himig, kung saan walang nangingibabaw sa isa't isa. Bagkus, pinag-isa ni Abelardo ang dalawang puwersa upang makabuo ng isang masining at marubdob na paglalahad damdamin.

Ang elemento ng armonya, tulad na rin ng pinakamahalagang katuturan nito sa sining-musika sa Kanluran, ang siyang nagdulot ng mga pamantayan sa porma at pangkabuuang estruktura ng bawat katha. Mula pa nang naisakatuparan ang teorya ng armonya bilang sistema ng kawikaan sa musika noong 1600, nagkaroon ng batayang tonal sa pag-uugnay ng mga bahagi sa loob ng isang piyesa ng musika, maigsi man, nag-iisang piyesa o may maramihang parte tulad ng sonata, konsiyerto, suite, o simponiya. Ang mga musikang instrumental na namayani sa panahong Barok ay pawang binubuo ng porma ng sayaw (dance form) tulad ng minueto, saraband, o gig. Ang bawat isa nito ay binubuo ng dalawang bahagi (tinatawag na pormang *binary*) na ang pangunahing parametro ay tinatakda ng tonalidad (e.g. toniko/dominant-toniko, tulad ng nabanggit na sa talakayang ito). Sa ganitong pamamaraan umugat ang mga pormang may tatluhang bahagi, na siyang naging batayan ng da capo aria (ABA) ng mga operang Italyano. Ang malawakang pagtanggap sa operang Italyano sa kabuuan ng Kanlurang Europa ay nagbunga ng pagkalat nito sa iba pang bansa kung saan naipunla at namulaklak ang musikang kanluranin. Malaki ang naging papel ng ganitong ebolusyon ng pormang pangmusika sa sining ng zarzuela, at sa pangkalahatang repertoryo ng solong awitin, saan mang bahagi ng mundo ito nakarating.

Sa Pilipinas, ang ganitong porma ay itinaguyod din sa mga dulang pangmusika tulad ng sarsuwela at opera. Masasabi na ang mga kompositor na nagbuhos o nag-ambag ng kanilang talento sa pagkatha ng musika para sa teatrong pangmusika ay pawang tanto ang halaga ng armoniya sa pagkatha ng musika, bagama't iba-ibang antas ang kanilang naging kakayahan sa sining na ito. Naging isa na rin marahil itong batayan sa paglinang ng kundiman, at iba pang kathang awit tulad ng balitaw, danza, at iba pa, bilang sining-

awit (art song), kung saan ang tatluhanag bahagi ang siyang naging pamantayan sa pagkatha ng mga solong awitin. Sa kaso ng kundiman, itinaya ng mga kompositor na ang komposisyong ito ay magsisimula sa tono-menor (kumakatawan sa nagisnang mode ng kumintang) at nagwawakas sa tono-mayor (I – V – I).

Ang Sarsuwela at Paglaganap ng Awiting Pilipino

Ang hanay ng mga kompositor na Pilipino na nag-ambag ng talino sa larangan ng dulang pangmusika sa iba't ibang lugar ng bansa ay mahahati sa dalawang grupo, ang mga kompositor na ipinuhunan ang kanilang talento sa pagkatha ng musikang panteatro tulad nina Ladislao Bonus, Gavino Carluen, Fulgencio Tolentino, at Leon Ignacio, at mga kompositor na kinilala sa kanilang paglikha ng iba't ibang porma sa pangkalahatang larangan ng sining-musika, kasama na sina Juan Hernandez, Jose Estella, Francisco Buencamino, Antonio Molina, at Nicanor Abelardo.

Sa malawakang pananaw, ang pagkakahating ito ay may kinalaman sa paglago at paglawak ng musika sa Pilipinas, at pagusbong ng iba't ibang anyo at estilo, buhat sa mga kathang kabilang sa kategorya ng sining-musika hanggang sa mga popular na awitin na lalong pinag-ibayo ng mga bagong dating na anyo at estilo ng aliwang-musika na pangmadla buhat sa modernong kultura ng bansang Estados Unidos. Ang mga uri ng pagtatanghal tulad ng bodabil at pelikula ay nagdulot ng iba pang oportunidad at gamit sa paglinang sa mga talento ng mga manlilikha at mangangatha na hindi nagkaroon ng pagkakataon na sumailalim sa pormal na pag-aaral o makapagturo sa mga akademya at konserbatoryo na itinatag noong panahon ng pananakop ng Amerika, tulad ng Konserbatoryo ng Musika ng Unibersidad ng Pilipinas. Ayon pa kay Fernandez (1994), ang musika ng sarsuwela sa isang banda ay “kinatha ng mga hindi nagsanay o may kaunting pagsasanay sa hanay ng mga musiko sa simbahan o may likas na galing sa kanayunan.” Marahil ay binatay ni Fernandez ang kurong ito sa larangan ng sarsuwela sa mga rehiyon tulad ng Iloilo.

Sa mga kani-kaniyang talambuhay, ang karamihan sa mga tampok na kompositor ng sarsuwela ay unang namulat o nilalang sa musika buhat sa dalawang institusyon na kumakatawan sa magkabilang puwersa ng kolonisasyon: ang simbahan at ang militar. Sa simbahan, naisalin sa kaalaman ng mga katutubo ang musika sa pamamagitan ng pagkanta sa koro, at sa paglaon ay pati na sa pagtugtog ng mga piling instrumento tulad ng biyolin, plawta, at organo, bilang pagtugon sa pangangailangan ng simbahan na bumuo ng mga mahuhusay na koro at orkestra na aasiste sa misa at iba pang gawaing pangliturhiya, lalong-lalo na sa mga malalaking parokya. Karamihan sa mga sumulat ng musika ng sarsuwela ay pawang aral sa simbahan, tulad nina Abdon, Jacobe, Tolentino, at Ignacio. Sa mga kampo naman, itinaguyod ang banda hindi lang upang umasiste sa mga paradang militar, kundi pati na rin sa mga okasyong panlipunan na isinasagawa sa labas ng kampo, tulad ng mga piyesta, kung kailan idinadaos ang iba't ibang uri ng ganapan at pagtatanghal—parada, serenata, komedya at sarsuwela. Isa sa mga iniluwal ng banda ay si Leonardo Silos (1826-1910) na nag-anak sa iba pang henerasyon ng mga Silos, at siya ring isa sa naging maestro ni Juan Hernandez. Sa iba't ibang rehiyon ng bansa, ang ganitong eksena rin ang nagpaibayo sa paglinang ng kani-kanilang tradisyon ng musika sa lipunan.

Ang mga manunugtog na may talento at matinding hilig ang siyang nagpatuloy ng pagsasanay sa ilalim ng kanilang mga magulang o mga indibidwal na maestro at nagkaroon ng kakayahan na mamuno sa mga tugtugang pampamayanan. Sa ganitong lagay ng kabuhayan, ang kanilang kaalaman sa musika ay lalong nadulutan ng paghamon sa larangan ng sarsuwela, hindi lang bilang tagaganap at tagapatnugot kundi bilang mangangatha. Sa lungsod at kabayanan, ang mga musikong ito ang nagkamit ng pulso ng madla at sila ang mga unang naging haligi ng mga pagtatanghal pampubliko. Ang kanilang pakikiisang-damdamin sa madla at repertoryo ng musikang pampamayanan tulad ng mga awit, pasyon, at harana, ay nagbunga ng isang uri ng kathang-

musika na may pormal ngunit makusang kabuuan. Sa puntong ito, iminumungkahi ng kasalukuyang pag-aaral na naging isang daan ang sarsuwela kung saan ang damdaming pampamayanan at lokal na kapaligiran ay nabigyan ng kaukulang hugis at anyo. Hindi lang ito nagdulot ng kasaralang-damdamin at karakter sa sarsuwelang Pilipino, bagkus nagsilbi itong bukal ng marami pang awiting popular na Pilipino na isinulat noong mga unang dekada ng ika-20 siglo. Kung susuriin lamang ang repertoryo ng mga kathang-awit ni Leon Ignacio (maituturing na isang prinsipe sa pagsulat ng musika sa sarsuwela), mararamdaman sa mga ito ang mga taal na kulay ng katutubong damdamin, sa loob ng mga pormang itinalaga at naging huwaran sa paghubog ng musika ng sarsuwelang Pilipino. Ilang halimbawa ay ang mga awit na binalangkas sa danza tulad ng “Buntung Hininga” at “Irog Ko’y Paalam,” o sa balse tulad ng “Sa Liwanag ng Buwan.” Ang mga katha rin ni Ignacio ay maaaring itampok na kumakatawan sa mga unang musika na nakatuklas ng bagong tahanan sa pelikula at binansagang mga sinaunang awiting popular na Pilipino. Ang mga awiting ito ang naging tagapagbunsod ng daan-daan pang mga katha ng mga sumunod na mga kompositor tulad nina Juan Silos, Santiago Saurez, Constancio de Guzman, Miguel Velarde, Josefino Cenizal, hanggang sa henerasyon nina Ernani Cuenco at George Canseco. Halos lahat ng mga popular na awit na kinatha nina de Guzman, Silos, Velarde, at iba pa para sa pelikula ay pawang nakabalangkas din sa mga sayaw tulad ng danza, tango, foxtrot, habanera, balse, at balitaw.

Sa kabilang dako naman, ang sarsuwela din ang isang tradisyon kung saan ang paglinang ng kundiman bilang isang sining-awit ay nagkaroon ng ugnayang pangkasaysayan. Bagama’t walang gaano pang katunayan kung anong mga katha ang unang nagpamalas sa pagkabuo sa konsepto ng kundiman bilang isang kathang-awit—kung saan matagumpay na pinagsiping ang panulaan, himig, diwa, at katonohan ng kumintang, ang kasalukuyang estruktura nito na may tatlong bahagi, balangkas-tono, at ritmo sa talong kumpas—maitataya na lumutang ang

mga unang ispesimen ng klasikal na kundiman noong ikalawang dekada ng 1900. Ayon sa ilang ulat, si Francisco Santiago sa kaniyang “Anak ng Dalita” (1917) ang isa sa mga naunang sumulat ng kundiman sa kasalukuyang anyo nito. Sinulat naman ni Abdon ang kaniyang ambag na pinamagatang “Kundiman” noong 1920. Ang mga kathang ito at ang kanilang petsa ng pagkakasulat ang naging batayan sa paglinang sa kundiman bilang sining-awit, hanggang marating nito ang ginintuang kalagayan sa panulat nina Nicanor Abelardo at Francisco Santiago. Bagama’t ang kundiman ay nagtamo ng kaniyang tinitingalang anyong klasikal sa kamay ng dalawang kompositor na ito, kasama ng kanilang mga kontemporaryo sa kaguruan ng bagong tatag na Konserbatoryo ng Musika sa Unibersidad ng Pilipinas, higit na mahalagang isipin na ang kundiman ang siyang naging porma na ginamit sa sarsuwela kung saan hinihingi ng dula ang pagsasaad ng matindi at walang kamatayang pag-ibig. Samakatuwid, ang pakikiakibat at pakikipag-ugnayan ng manunulat at kompositor sa paglikha ng sarsuwela ay nagmumungkahi rin na naging instrumento ang sarsuwela sa paglinang sa samahan at pagsasanib na ito sa pagkatha ng kundiman, kung saan naging batayan ng musika (himig at armonya) ang mismong teksto at ang kahulugan ng panulaan—sa halip na korte ng himig at tonalidad na hango sa kumintang o sa iba pang katutubong materyal. Ang ganitong pakikipag-ugnayan ay pinagyaman ng mga tampok na manlilikha tulad nina Jose Corazon de Jesus, Deogracias Rosario, Amado Hernandez, Servando Angeles, at sa hanay ng mga kompositor, sina Francisco Santiago, Francisco Buencamino, Juan Hernandez, Nicanor Abelardo, at Leon Ignacio. Ang pagkakataya sa kundiman bilang porma na ginagamit sa pagkatha ng mga awitin ng pag-ibig sa sarsuwela ay maaari ding nag-ambag sa malawakang pananaw na ang lahat na awit tungkol sa pag-iibigan na kinatha sa mga panahong iyon at ng mga sumunod pang henerasyon ng kompositor ay pawang mga “kundiman” kasama na ang “Bituing Marikit,” “Mutya ng Pasig,” “Maala-ala Mo Kaya,” “Bato sa Buhangin,” at iba pa.

Mga Tala

- 1 *The Filipino Drama* (1905), 1981.
- 2 *The "Seditious" Tagalog Playwrights: Early American Occupation*, 1972.
- 3 *The Iloilo Zarzuela: 1903-1930*, 1978.
- 4 *Zarzuelang Iloko*, 1993.
- 5 Maikling paliwanag ni Pedro Calderón de la Barca sa pangunang tudling sa loa ng *El Laurel de Apolo*, na siyang nagtakda sa pagsilang ng zarzuela. Nasa Bussey 1982.
- 6 Tunghayan ang talakay sa mga kundiman ni Abelardo sa "Abelardo: Filipino Classicism in the Art of Music." Nasa Santos 2005.
- 7 Tunghayan ang Santos 1998.

Sanggunian

- Bañas, Raymundo. 1924. *The music and theater of the Filipino people*. Manila: Raymundo Bañas.
- Barber, David W. 1986. *Bach, Beethoven and the boys*. Toronto: Sound and Vision.
- Bonifacio, Amelia Lapeña Bonifacio. 1972. *The 'seditious' Tagalog playwrights: Early American occupation*. Manila: The Zarzuela Foundation of the Philippines.
- Bussey, William M. 1982. *French and Italian influence on the zarzuela 1700-1770*. Michigan: UMI Press Research.
- Caballé, Montserrat. 1996. *Zarzuela arias & duets*. BMG Music.
- Carreras, José. 1994. *Zarzuelas: The passion of Spain*. Erato Disque.
- De los Angeles, Victoria. 2006. *On wings of song & zarzuela arias*. EMI Records Ltd., 2006.
- Domingo, Placido. 1992. *Romanzas de zarzuelas*. EMI Records Ltd.
- Fernandez, Doreen G. 1994. Sarswela. Nasa CCP *encyclopedia of Philippine art* vol. VII Philippine theater, ed. Nicanor Tiongson, 118-120. Manila: Cultural Center of the Philippines.

- . 1994. Saynete. *Nasa CCP encyclopedia of Philippine art* vol. VII Philippine theater, ed. Nicanor Tiongson, 120. Manila: Cultural Center of the Philippines.
- . 1978. *The Iloilo zarzuela: 1903-1930*. Quezon City: Ateneo De Manila University Press.
- Hila, Antonio. 1994. Juan Sahagun Hernandez. *Nasa CCP encyclopedia of Philippine art* vol. VI Philippine music, ed. Nicanor Tiongson. Manila: Cultural Center of the Philippines.
- Lloyd, Norman. 1968. *The golden encyclopedia of music*. New York: Golden Press.
- Maniquis, Ma. Lourdes. 1994. Bonifacio Abdon. *Nasa CCP encyclopedia of Philippine art* vol. VI Philippine music, ed. Nicanor Tiongson. Manila: Cultural Center of the Philippines.
- . 1994. Leon Ignacio. *Nasa CCP encyclopedia of Philippine art* vol. VI Philippine music, ed. Nicanor Tiongson. Manila: Cultural Center of the Philippines.
- Pag-ibig Song Book. 1988. An anniversary edition on the occasion of the 60th anniversary of the Manila Symphony Orchestra and the 20th anniversary of the women's board of the Manila Symphony Society.
- Pamalsinta Quetang Milabas: Romancing the past*. 2000. SAPNI (Heirs) Nang Crissot Literary & Cultural Foundation Inc.
- Randel, Don Michael, ed. *The new Harvard dictionary of music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
- Reyes, Severino at Antonio Molina. "Ana Maria" Filipinang matimtiman o asawang uliran. *Zarzuela Filipina dos actos y en tres cuadros, letra de Severino Reyes y musica de Antonio T. Molina*. Kopya ng manuskrito. 1919.
- Rivera, Guillermo Gómez. 2006. *Nostalgia Filipina: Antologia del folclore Filipino de los siglos XVIII y XIX* [audio recording CD]. Instituto Cervantes Manila, 2006.
- Riggs, Arthur Stanley. *The Filipino drama (1905)*. Manila: Ministry of Human Settlements Intramuros Administration, 1981.
- Rosal, Mario G. R. 1993. *Zarzuelang Iloko*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.

- Sage, Jack and Lionel Salter. 1980. Zarzuela. Nasa *The new Grove dictionary of music and musicians*, ed. Stanley Sadie, 20:649-652. London: Macmillan Publishers Limited.
- Salter, Lionel. 1980. Sainete. Nasa *The new Grove dictionary of music and musicians*, ed. Stanley Sadie, 16:384. London: Macmillan Publishers Limited.
- Samson, Helen. 1977. The zarzuela. *Filipino heritage: The making of a nation* vol. 6, 1640-1648, editor-in-chief Alfredo Roces. Quezon City: Lahing Pilipino Publishing.
- . 1980. Tonadilla. Nasa *The new Grove dictionary of music and musicians*, ed. Stanley Sadie, 19:50-51. London: Macmillan Publishers Limited.
- Santos, Ramon. 1998. Musika sa panahon ng Rebolusyon ng 1896: Salamin sa pagbuo sa isang pambansang Kamalayan. Nasa *Wika, Panitikan, Sining at Himagsikan*, ed. Atoy Navarro at Raymund Abejo. Quezon City: Likas.
- . 2005. *Tunugan: Four essays on Filipino music*. Quezon City: University of the Philippines Press.
- Tiongson, Nicanor G. 1994. Bonifacio Abdon. Nasa *CCP encyclopedia of Philippine art* vol. VI Philippine music, ed. Nicanor Tiongson. Manila: Cultural Center of the Philippines.
- Tolentino, R.B. 1994. Fulgencio Tolentino. Nasa *CCP encyclopedia of Philippine art* vol. VI Philippine music, ed. Nicanor Tiongson. Manila: Cultural Center of the Philippines.
- Villaruz, Basilio Esteban S. 1998. The Philippine music-theater. Nasa *Compendium of the Humanities of the Philippines: Musical arts*, ed. Corazon Dioquino, 168-189. Bicutan: National Research Council of the Philippines.
- Webber, Christopher. 2002. *The Zarzuela companion*. Maryland: Scarecrow Press.