

# Ang gámit ng temang-awit panteleserye

Louie Jon A. Sánchez

## Abstrakt

Mahalagang-mahalaga ang musika sa teleserye, lalo pa't bílang soap opera, nakabalangkas ang anyo nito sa melodrama. Sa kaso ng teleserye, ang pagkasangkapan sa musika ay higit na mapahahalagahan sa pagbaling sa matatawag na temang-awit panteleserye o theme song, na madalas ginagamit hindi lámang bílang pananda ng kaakuhan ng palabas o mohon ng simula't wakas nito, kundi pati na rin bílang kabuuang temang musikal. Ibig kong maghain ng ilang kaisipan hinggil sa gámit, at siyempre, halaga ng mga ito bílang musikal na suhay ng teleseryeng babád sa melodrama. Upang maging masaklaw ako sa pagtalakay kahit papaano, ibabalangkas ko ang aking paggalugad sa gámit ng temang-awit panteleserye sa naging paraan ko ng pagkakasaysayan sa naging pag-angkop, pag-unlad, at pagbago sa teleserye. Ang papel na ito ay pagpapalawig ng aking pakasaysayang lápit sa teleserye habang ipinaliliwanag ang tatlong gámit na aking inihain—ang pagiging reiterasyon ng salaysay o naratibo ng palabas; ang pagiging tagapagpaigting ng drama at tema; at ang pagiging tagapagpalawig ng teleserye bílang telebiswal na produkto.

Keywords: teleserye, temang-awit panteleserye, theme songs, melodrama, Gulong ng Palad, Mara Clara, Pangako Sa Yo

## **Plaridel Open Access Policy Statement**

As a service to authors, contributors, and the community, *Plaridel: A Philippine Journal of Communication, Media, and Society* provides open access to all its content. To ensure that all articles are accessible to readers and researchers, these are available for viewing and download (except Early View) from the *Plaridel* journal website, provided that the journal is properly cited as the original source and that the downloaded content is not modified or used for commercial purposes. *Plaridel*, published by the University of the Philippines College of Mass Communication is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>).

## **How to cite this article in APA**

Sanchez, L. J. A. (2023). Ang gámit ng temang-awit panteleserye. *Plaridel*, 20(1), 100-132. <https://doi.org/10.52518/2021-15snchez>

## **Abstract**

Music is very vital in the teleserye, since as a soap opera, its form is structured in melodrama. In the case of the teleserye, the use of music may be further valued by an exploration of what is called the teleserye theme song, commonly utilized not only as marker of program identity or signifier of its beginning and end, but also its being the program's overall musical theme. I wish to offer some insights about the use, and of course, the value of these songs as musical iterations to the teleserye which is immersed in melodrama. To make the discussion relatively extensive, I will frame my exploration of the use of teleserye theme songs by using my periodization of the teleserye's history of adaptation, development, and transformation. This paper expands my historical approach on the teleserye while it explains the three uses I offered—as reiteration to the teleserye story or narrative; as a means to heighten drama and theme; and as disseminator of the televisual product.

Ang teleserye, bílang soap opera, ay isang “narrative text in service of an economic imperative” (Allen, 1985, p 100). Ito ang giit ng pangunahing komentarista ng soap opera sa Amerika na si Robert Allen (1985). Ibig sabihin, kailangan nitong matagumpay na mapagkakitahan, sa pamamagitan ng pagpapasabik sa mamamayan sa panonood ng kuwento.

Isa itong produkto. Magagawa lámang ito kung mapananatili—ang totoo, mapahahaba—ang talab nito sa mga tagasubaybay na tumatangkilik sa mismong teksto, at siyempre pa, sa mga produktong ipinatatalastas dito. Kapag natiyak ang atensiyon at pananabik ng publiko, patuloy itong tatabo ng patalastas at kíta, hanggang sa kusang wakasán na nga ito ng mga prodyuser, upang palitán ng bagong aabangan at susundan. Magpapatúloy ang siklo ng kíta.

Dahil nga ito ay naratibo—at ibig kong ihabol ang isa pang kalikasang inilapat ko rito sa aking pag-aaral: pagtatanghal (drama, performance)—kailangang tiyaking matalab ang kabuuang kayarian nito sa mga manonood. Mahalagang maging mabisa ang sama-sámang salimbayan ng maituturing na mga elemento nito: ang kapana-panabik na banghay at iskrip; ang mga artista’t kanilang pagganap; at ang kabuuang kompleks ng produksiyon na nagtitindig dito, na binubuo ng pamumuhunan, konsepto at tema sa produksiyon, kagamitan, direksiyon, editing, saliksik pangmerkado, atbp. Kailangang magkaroon ng kaisahan ang mga ito, kahit nahaharap sa patuloy na pagbabago ng panlasa at kagawian ng tagasubaybay.

Isang sangkap na kailangang pahalagahan mula sa kabuuang kompleks ng produksiyon ang musika at iskoring, na sa ganang akin ay talagang lalong nagpapatalab sa mga serye. Pinatitingkad ng mga ito ang danas-biswal ng aksiyon sa paglalapat ng akmang tugtog at himig. Mahalagang-mahalaga ang musika sa teleserye, lalo pa’t bílang soap opera, nakabalangkas ang anyo sa melodrama, na wika nga ni Hal Himmelstein (2014) ay “has its roots in the early 19th-century stage play in which romantic, sensational plots and incidents were mixed with songs and orchestral music” (Newcomb, 2014, p 1472). [Dagdag pang paliwanag ni Himmelstein: “The word “melodrama” evolved from the Greek “melos,” meaning song or music, and “drama,” a deed, action, or play, especially tragedy” (Newcomb, 2014, p 1472)].

Sa kaso ng teleserye, ang pagkasangkapan sa musika ay higit na mapahahalagahan sa pagbaling sa matatawag na temang-awit panteleserye o theme songs, na madalas ginagamit hindi lámang bilang pananda ng kaakuhan ng palabas o mohon ng simula’t wakas nito, kundi pati na rin bílang kabuuang temang musikal ng palabas, lalo sa tuwing pinagigitaw ang kinapananabikang mga katangian ng melodrama, sa paliwanag ni Peter Brooks (1995): “indulgence of strong emotionalism; moral polarization and schematization; extreme states of being, situations, actions; overt villainy,

persecution of the good, and final reward of virtue; inflated and extravagant expression; dark plottings, suspense, breathtaking peripathy” (pp. 11-12).

Samakatwid, bílang isang sangkap na madalas ipinakikilala kasabay ng teleserye, at patuloy na inilalapat sa editing nito, lalong pinatatalab ng tema ang serye sa pamamagitan ng pagpaparudbob sa drama at pagdadala sa emosyon ng manonood, hindi lámang sa mga mataginting na damdamin na kanilang napapanood sa palabas, halimbawa na’y kung matindi ang pinagdaraan ng mabuting bida sa kamay ng isang salbaheng kontrabida. Dinadala rin nito ang manonood sa patuloy na pagsubaybay, lalo pa’t, sa isang banda, nagiging kambal na lalang ng mga serye ang mga awiting pinili para sa mga ito, animo’y nagsisilbing makulit na ulinig kahit pa nagtapos na ang palabas at nailipat na sa ibang estasyon o napatay na nang tuluyan ang telebisyon.

Ipinagpapatuloy ng temang-awit panteleserye ang seryalidad o pagkasunuran ng teleserye dahil nagsisilbi itong awral na udyok ng palabas para sa mga manonood na papag-isipan at pagnilayin, muli at muli, ang palabas, pag-usapan sa mga huntahan kung saan ito didiskursuhin bílang teksto ng araw-araw, at iugnay at gawing balangkas-pananaw, maaari, sa kanilang búhay-personal at mga pangyayaring panlipunan. Nagsisilbi rin itong giit ng kasikatan ng palabas, lalo kung kinakanta-kanta ng mga batà, hinihiling na mapatugtog sa radyo o mga music video channel, o binibili ang rekording sa mga tindahan o platapormang audio tulad ng iTunes o Spotify.

Sa pagkakataong ito, ibig kong maghain ng ilang kaisipan hinggil sa gámit, at siyempre, halaga ng mga temang-awit panteleserye bílang musikal na suhay ng teleseryeng babád sa melodrama. Pangunahing pagpapalagay sa pagkakataong ito na malaki ang pakinabang ng mga teleserye sa paggamit ng mga ito, lalo pa’t tulad ng sa pelikula, ang awit na ginagamit ay palaging may matalik na ugnay sa serye, mulang eksposisyon patungong kakalasan bílang naratibo, hanggang sa yugto ng diseminasyon nito bílang produkto.

Wika ngang minsan ni Kathryn Kalinak (2010) hinggil sa musikang pampelikula, na mailalapat din sa ating paksa, “film music, whether it is a pop song, an improvised accompaniment, or an originally composed cue, can do a variety of things” (p. 1). Bukod sa pagtitindig ng tagpuan, panahunan, damdamin at atmospera; pagpapatutok sa atin sa mga “elements on screen or offscreen”; paglilinaw at pagtutulak sa naratibo upang kumintal sa málay; at pagpatingkad sa karakterisasyon, nakatutulong din ito sa wika niya’y “creation of emotions, sometimes only dimly realized in the images, both for characters to emote and for audiences to feel” (Kalinak, 2010, p. 1). Dagdag pa ni Kalinak (2010): “film music can unify a series of images that might seem disconnected on their own and impart a rhythm to their unfolding” (p. 1). Gayundin ang nakikita kong talab ng temang-awit panteleserye, lalo

pa't kung tutuusin, halos pagpapamunti lámang naman ng kalakhan ng pinilakang tábing ang aparatong telebiswal, pagpapaindibidwal ng isang dati'y komyunal na panonood.

Kapuwa pinagbabatayan din ng dalawa ang balangkas ng melodrama. Kung mahalaga ang pangkabuuang singkronisidad ng tunog sa mga gumagalaw, umaaksiyong imahen sa palabas, mahalaga rin ang singkronisidad ng isang awit sa dramang kaugnay nito. Kailangang bagay o lapát ang dalawa sa isa't isa upang maging patok.

Upang maging masaklaw ako sa pagtalakay kahit papaano, ibabalangkas ko ang aking paggalugad sa gámit ng temang-awit panteleserye sa naging paraan ko ng pagkakasaysayan ng naging pag-angkop, pag-unlad, at pagbago sa teleserye. Ibig sabihin, tatapatan ko ng tig-isang kumakatawang awit ang bawat yugto ng kasaysayan ng telebiswal na soap opera na aking naisalaysay—ang panahon ng transisyon (1962-1986), panahon ng kompetisyon (1986-2000), at panahon ng transpormasyon (2000-2016). Kinakatawan ng mga ito ang kanilang bawat panahon, sa gayunding paraan na kinakatawan nila ang naging kasaysayan ng paggamit at pagpapahalaga sa musika bílang sangkap ng de-seryeng drama.

Ang papel na ito ay pagpapalawig ng aking pangkasaysayang lápit sa teleserye. Sa isang bandá, bagaman nakatuon lámang sa tatlong kanta, iniisip kong makabubuo ito, kahit papaano, ng isang paliwanag ng gámit at halaga ng nabanggit na sangkap, na pinaniniwalaan kong higit na magiging kapaki-pakinabang kung nakatungtong sa isang metodong pangkasaysayan. Mahalaga sa akin ang ganitong lápit sapagkat naniniwala akong higit nitong napangangatwiran, hindi lámang ang ebolusyonyong pagtunghay sa telebiswal na anyo, na kapuwa binabalingan ang diyakroniko't singkronikong kaunlaran nito. Pinili ko ang tatlong kumakatawang awit, hindi lámang dahil sikát at kanonigo ang mga seryeng gumamit sa mga ito. Naniniwala akong kinakatawan ng mga kanta ang mga sumusunod na katangian, na sumusuyoy sa interes ng manonood ng teleserye sa pamamagitan ng musika:

1. Ang mga ito'y reiterasyon ng salaysay o naratibo ng palabas;
2. Ang mga ito'y tagapagpaigting ng drama at tema;
3. Ang mga ito'y tagapagpalawig ng teleserye bílang telebiswal na produkto.

Bagaman kailangang ipagpauna na talagang mangangailangan ng higit na masaklaw na pagbabaliktanaw at paghahango ng mga temang-awit panteleserye ang ganitong pakana't paghahaka, minabuti kong simulan ito sa pamamagitan ng panimula at eksploratoryong pagtuklas na ito, na maaaring mapanghawakan sa mga susunod na pangangahas. Sisikaping

iugnay ang mga napiling teksto sa kabuuang praktika ng produksiyon ng mga soap opera sa bawat panahon, sa paggamit ng awit mismo, habang kinikilala rin ang minulan ng mga ito't kasaysayan ng pagkakalikha at pagkasangkapan sa de-seryeng drama. Pinakatampok sa gawaing ito ang matalik na pagbása sa teksto ng lirika at himig na magpapatunay sa tatlong katangiang inilatag ko sa itaas. Habang ginagawa ito, magbibigay din ako ng ilang pagsusuri hinggil sa pagkakagamit sa mga kanta sa mga palabas na kinabilangan. Ito ay upang igiit ang pagiging henerikong diskusyon ng usapin ng temang-awit panteleserye, isang talakay hinggil sa kayarian ng anyo o pormat na telebiswal sa pangkabuuan.

## Ang “Gulóng ng Palad” sa Panahon ng Transisyon

Kung minsan, ang takbo ng búhay mo,  
Pagdurusang nito’y walang hanggan.  
Huwag kang manimdim, ang búhay ay  
Gulóng ng palad, gulóng ng palad.

Ang Maykapal, marunong tumingin  
Sa táong naghirap at nasawi.  
Bawat isang gabi ay mayroong  
Isang umaga, isang umaga.

Gulóng ng palad, ang búhay ay  
Gulóng ng palad, ang kandungan  
Ang kapalaran, kung minsan ay nasa ilalim.

Gulóng ng palad, ang búhay ay  
Gulóng ng palad, ang kandungan  
Ang kapalaran, minsan ay nasa ibabaw.

Gulóng ng palad, ang búhay ay  
Gulóng ng palad, ang kandungan  
Ang kapalaran, minsan ay nasa ibabaw.

Kung minsan, ang takbo ng búhay mo,  
Pagdurusang nito’y walang hanggan.  
Huwag kang manimdim, ang búhay ay  
Gulóng ng palad, gulóng ng palad. (Villaluz, 1977)

Ang Panahon ng Transisyon (1962-1986) ay yugto ng pagtitindig sa industriya ng telebisyon sa bansa matapos ng Ikalawang Digmaang Pandaigdig at pagkakamit ng ganap na pambansang kalayaan mula sa mga Amerikano. Masikha nang umiiral ang pinamuhatang dramang panradyo

na unang ipinakilala ng mga mananakop bandáng 1938 (Enriquez, 2008, p 117), at naging “principal genre in postwar programming” (Enriquez, 2003, p. 21). Dahil magkaugnay naman ang pamumuhunan ng radyo at telebisyon, at natural na patuloy na magbukal ang bansa sa batis ng Amerikanong kulturang popular at usong Hollywood, hindi ipagtataka ang transisyon ng soap opera patungong telebisyon.

Taóng 1962 unang ipinalabas ang kauna-unahang seryeng telebiswal na umere nang live, sa panahong wala pang teknolohiya ng recording (Santos, 2009). Magpapatúloy ang transisyon ng soap opera sa radyo kahit sa panahon ng paniniil ng diktadurang Marcos sa midyang pangmadla simula noong 1972 (Sánchez, 2019, p. 70-84). Isa sa pinakamatagumpay na kaso nito ang *Gulong ng Palad*, unang sumikat at tinangkilik sa radyo mulang 1949 hanggang 1956 sa DZRH, sa panulat ni Lina Flor. Pumanaw si Flor noong 1976, at isang taon matapos, taóng 1977, isinalin ang serye patungong telebisyon ng kapatid ni Flor na si Loida Flores Viriña (Sánchez, 2019, p. 71-72).

Sa telebiswal na anyo, isinalaysay din ng *Gulong ng Palad* (Viriña, 1977) ang kuwento ng magsing-irog na sina Luisa at Carding, na susubukin ang pag-ibig, hindi lámang ng kanilang kaibhan ng katayuan sa búhay, kundi pati na rin ng nagsasalungatang mga puwersang nakapaligid sa kanila. Maglalayo sila hindi lámang dahil sa matinding poot ng ina ng lalaki, si Doña Menang, sa babaeng sangkahig-santuka. Mahuhulog din ang loob ng lalaki sa kiri at mang-aagaw na si Mimi.

Mula sa ganitong kumpigurasyon ng naratibo, magiging masalimuot ang kuwento na magsasangkot pa sa iba’t ibang kamag-anak at tauhang nakapaligid sa mga karakter. Sa pagtatapos ng kuwento, matapos ng lubhang pagkasawi at pagtitiis ni Luisa, magkakamabutihang muli sila ni Carding. Magwawakas ang kuwento sa kasalang pinakaabangan ng marami, na tumipon sa lahat ng tauhan sa huling pagkakataon. Tumakbo ang serye hanggang 1985, at nagpalipat-lipat din ng channel sa panahon ng pag-eyre nito.

Upang marahil ay suhayan ang kasikatan ng napakatagumpay na palabas, ginamit ng kompositor na si Marcial Sanson ang himig ng komposisyong “Emmanuelle II” ni Francis Lai (1975) upang lapatan ng titik ng “Gulong ng Palad” (Villaluz, 1977). Ang nasabing tanyag na kompositor na Pranses ang lumikha ng tema para sa pelikulang *Love Story* (1970), na siyang pinagbatayan ng awiting “Where Do I Begin” (1971), na kinatha naman ni Carl Sigman at inawit ni Andy Williams (1971). Ang “Emmanuelle II” naman ay temang ginamit sa pelikulang *Emmanuelle II* (1975), isang Pranses na softcore erotica film. Interessante, kung gayon, ang naging “paghiram” at “pagkakasalin” dito, kung isasaalang-alang ang konsepto ng *Gulong*

*ng Palad*. Sa isang bandá, tanda ito ng sa hinala ko’y hindi pa gaanong nakagawiang paghingi muna ng permiso sa may-ari ng pinaghalawang materyal.

Kasabay na sumikat ng palabas ang awiting “Gulong ng Palad,” sa rendisyong orihinal ni Eugene Villaluz (patzmarzbelt 2.0, 2016). Itinuturing na ito ngayon bílang isang “OPM classic” (Policarpio, 2017, talata 1) at masasabing kapantay na mismo ng soap opera na katambal sa pagiging ikoniko. Inilunsad ng Canary Records ang kanta sa isang 45 rpm na plaka na malinaw na nag-uugnay dito sa palabas, batay sa detalye ng etiketa: “From the TV series “GULONG NG PALAD” on [Banahaw Broadcasting Corporation] BBC 2.” Sa mukha ng plaka, makikita rin na mali ang baybay ng mga pangalan nina Lai, [naging “Frances Lai”] at Sanson. Maaaring ituring na misrepresentasyon ang ganitong pagkredit sa mga kumatha, subalit maaaring ito rin ang naisip na solusyon upang patuloy na kilalain, lalo na, ang talagang lumikha ng himig.

Sa sobrang kasikatan ng awit, magkakaroon pa ito ng rendisyon nina Nora Aunor (1979) (limva123, 2014) at Eva Eugenio (1980) (OPM Vinyl Playlist, 2015), na kapuwa naglapat dito ng diwaing jukebox at beerhouse. Muli rin itong gagamiting awit ng panibagong produksiyon ng *Gulong ng Palad* bílang teleserye noong 2006, sa rendisyon ni Jerome Sala (ABS-CBN Star Music, 2018b). Magkakaroon din ng rendisyon nito si Renz Verano (2014) (Renz Verano – Topic, 2018). Halos walang binago ang mga rendisyong nabanggit sa titik ng awit habang inaagapay naman sa panahon ang himig nito. Samantala, hindi iilang informant ang nagsabi sa akin na palagiang kinakanta ang awit sa mga timpalak-kantahan.

Sa panahong talagang papausbong pa lámang ang soap opera sa telebisyon, makikita sa “Gulong ng Palad” ang maluwag pang paggamit ng mga plakadong tugtog, awit, o iskor mula sa mga pelikulang banyaga, o kahit yaong sikát na mga awiting Ingles. Kaugalian din ito sa industriya ng pelikula sa panahong ito, kung isasaalang-alang ang maraming halimbawa, lalo na noong dekada 80. Ganito rin ang masasabi hinggil sa *Annaliza* (1979-1985) na gumamit din ng piyesang “I Still See You” (Michel Legrand et ses rythmes – Topic, 2019), komposisyon ni Michel Legrand para sa premyadong pelikulang nagwagi sa Cannes noong 1971 na *The Go-Between*. Samantalang nakapaglabas ng sarili nitong kanta, sa rendisyon ni Dondon Nakar noong 1982 (limva123, 2009b) ang kalabang *Flordeluna* (1978-1984), may ulat akong nahango na tuwing Miyerkoles, pumipihit ang palabas sa pagpapatugtog ng madamdaming “Wednesday’s Child” (1967) (Matt Monro, 2020) ni Matt Monro (Rivera, 2017). Bukod pa ito sa palagiang paggamit din ng klasikong “Für Elise” ni Beethoven. Sa ganito, dugtong ang mga kanta sa rubdob ng habag na iniluluha ng madla dahil sa kaapihang



sinasapit ng mga karakter, na madalas pawang tumatanggap sa lahat ng dusa at walang-katwirang pagpaparusa, at masasabing nagtakda sa gayong mga arketipikong pigura sa teleserye.

Sa mga susunod na panahon, higit na magiging gawi ang pagpapasadya ng awit, lalo pa't hihigpit ang mga lokal at pandaigdigang panuntunan sa karapatang-ari. Batay sa mga halimbawang binanggit mula sa Panahon ng Transisyon, kabilang na ang "Gulong ng Palad," ang paggamit ng tema ay maaaring nakasalig sa kung ano ang madaling nahahango mula sa mga koleksiyon o pintungang musikal. Ito ang naging pinakapragmatikong opsiyon, sa panahong limitado rin ang mapagkukunan ng prodyuser.

Isang malungkuting kanta ang "Gulong ng Palad" bílang temang-awit panteleserye. Inuulinig nito lalo na ang pinagdaanang hírap nina Luisa at Carding na inabot na ang lahat ng pagsubok at halos malansag ang pagsasama. Subalit bílang reiterasyon ng salaysay o naratibo ng palabas, isang didaktikong diskurso ang awit, na wari'y nagpapagunita sa espiritu ng *Pasyon*, bagay na maaaring nagpaigting sa drama at tema ng palabas habang sinusubaybayan ito. Kapag binása nang masinsinan ang kanta, malinaw ang mensaheng ipinabatid, at nagiging ilustrasyon ng áral ang dramang napapanood: "Kung minsan ang takbo ng búhay mo/ Pagdurusa nito'y walang hanggan/ Huwag kang maninimdim, ang búhay ay/ Gulóng ng palad, gulóng ng palad" (Villaluz, 1977, saknong 1).

Kung ang búhay nga ay gulóng ng palad, at umaamin ang awit na táyong lahat, tulad ng mga karakter, ay naglulunoy sa dusa, ano ang dapat nating asahan, para sa mga karakter, at para sa ating mga sarili? Naroroon din sa kanta. Nagbabalon ito sa tradisyon ng salawikaing palabas ang bigkas, nangungusap na parang pantas, sa pagsasabing "Ang Maykapal, marunong tumingin/ Sa táong naghirap at nasawi," at "Bawat isang gabi ay mayroong/ Isang umaga, isang umaga" (Villaluz, 1977, saknong 2).

Pagdating sa koro ng awit, mahihiwatigan ang talagang tinutumbok ng kanta, na paggigiit din sa mga pinagdadaanan ng mga karakter. Ani nito, "Gulóng ng palad, ang búhay ay/ Gulóng ng palad, ang kandungan" (Villaluz, 1977, saknong 3). Paulit-ulit ang bahaging ito ng kanta, na kung pakikinggan, kahit sa iba't iba nitong rendisyon, ay may indayog ng pagtaas-pagbaba, bagay na iginigiit ng malarong pagbabago o pagpapalit ng mga hulíng salita ng taludtod na ito ng koro, lalo kapag inulit na ang koro: "Ang kapalaran, kung minsan ay nasa ilalim [ibabaw]." (Villaluz, 1977, saknong 3 at 4).

Pinanonood ng mga tagatangkilik ang siklo ng búhay nina Luisa at Carding, at nagiging instruktibo ito sa kanilang pananaw sa búhay. Nagiging giit ang turo ng "Gulong ng Palad" sapagkat ibinabalik nito ang gunita ng madla sa arketipo ng búhay na umiinog at patuloy na nagbabago.

Pinalawig ng kanta ang soap opera, gaya ng makikita sa ating mga talâng pangkasaysayan. Naging isa pang dagdag na produkto itong nagsilbing reiterasyon ng palabas at nananatili ang talab nito magpahanggang ngayon.

Ang totoo, walang mga nalabíng episode ng *Gulong ng Palad* na maaaring suriin, kung isasaalang-alang ang paggamit sa tema at iskor sa palabas. Pero batay sa aking pagsusuri, halimbawa sa mga palabas na may mga matatagpuang sipi pa, tulad ng *Anna Liza* (Sy, 2020), maaaring masapantaha na ginagamit lámang ang tema bílang introduksiyon o pampinid ng palabas. Sakaling gumamit ng musika sa mga eksena, nakamihasan ang pagpapatugtog ng iba pang plakadong instrumental na mga piyesa, depende sa sitwasyon at atmospera. Sa ilang eksena ng *Anna Liza*, ipinatutugtog sa unang mga segundo ng eksena ang himig. Ngunit dahil mas madalas na mahaba ang mga eksena sa tagal ng palitan ng mga diyalogo, pinatatahimik din ang plakadong musika paglaon upang sumentro na lámang ang atensiyon sa nangyayari o usapan. Sa panahong ito, transisyonal na kagamitan lámang ang musika, at maaari, ang instrumental na himig ng tema.

Samantala, ibig kong idagdag na pinalawig din ng tema ang talab ng soap opera sa animo’y pagkatawan nito sa “helpless mood of the times,” isang paglalarawan ni Charo Santos-Concio (2017) sa mga dramang deseryeng sumikat sa yugtong ito (158). Tandaang umusbong ang serye at awit sa panahong papatungtong na ang diktadurang Marcos sa dekada 80, ang panahon ng unti-unti nitong pagbagsak. Sa isang bandá, wari’y mahabang-mahabang pagdurusa rin [at parusa] sa kontemporaneong kasaysayan ang mga pagdurusa sa mga serye, lalo sa rurok ng mga ito noong mga hulíng bahagi ng dekada 70 hanggang unang hati ng 80.

Inaabot ng mula lima hanggang anim na taon ang mga serye, halos mala-epiko, paikot-ikot ang mga gulóng ng palad, ngunit patúloy ang paggigiit na huwag manimdim dahil may hanggahan ang lahat, tulad ng mahigit dalawang dekadang diktadurang bumagsak sa Edsa People Power Revolution noong 1986. Ang kapalaran, kung minsan ay nasa ilalim, kung minsan ay nasa ibabaw. Kailangang umasa sa patuloy na pagpihit ng gulóng ng palad ng ating kasaysayan.

### **Sina “Mara Clara” sa Panahon ng Kompetisyon**

Ang susunod ay ang maikling bersiyong pinasikat ni Therese Amper (1992). Pinatutugtog ito sa simula at wakas ng palabas:

Ang búhay minsa’y nakapagtataka  
Kahit ating sikapin na ito ay maiba.  
Sa bandáng hulí’y babalik muli  
Sa kung saan lahat nagsimula.

Mara Clara, ika'y ako ngayon at ako'y ikaw.  
Katotohana'y di man natatanaw,  
Sa agos ng búhay iyan ay lilitaw.  
Mara Clara, katotohana'y lilitaw.

Sa ibaba ang nakalimbag na mahabang bersiyon ng “Mara Clara” na isinulat nina Nonong Buencamino at Amado Lacuesta. Bersiyon ito ni Jolina Magdangal para sa *Mara Clara: The Movie* (1996):

Ang búhay minsa'y nakapagtataka  
Kahit ating sikapin na ito ay maiba.  
Sa bandáng hulí'y babalik muli  
Sa kung saan lahat nagsimula.

Ang búhay minsa'y nakalilito  
Pilitin mang baguhin ang kaniyang anyo.  
Lahat ma'y palitan, baligtari't takpan,  
Lilitaw ang tunay na loob nito.

Mara Clara, isinilang na may kaniya-kaniyang palad.  
Datapwa't kapalaran ay ibinaligtad  
Ipinagpalit, di ginawang mahal.

Ang búhay ay mahirap tantiyahin  
At kahit minsan ay ating linisin.  
Sa anyong gusto, anyong totoo,  
Sa bandáng hulí'y magtatagumpay din.

Mara Clara, ika'y ako ngayon at ako'y ikaw.  
Katotohana'y di man natatanaw,  
Sa agos ng búhay iyan ay lilitaw.  
Mara Clara, katotohana'y lilitaw. (Flores at De la Paz, 2000, p. 81)

Sa bersiyong ito ni Carol Banawa para sa reboot ng Mara Clara (2010), mayroong mga dagdag na saknong na wala sa mga naunang titik, at mga niretokeng saknong, na pinalitan ang ilang susing salita o mga linya. Halimbawa ang mga ito ng pag-agapay sa panahon ng teksto.

Ang búhay minsa'y nakapagtataka  
Kahit ating sikapin na ito ay maiba.  
Sa bandáng hulí'y babalik muli  
Sa kung saan lahat nagsimula.

[Dagdag na saknong:]  
Ang kahapon, ating di na mabalikan,  
At búkas ay palaging di natin malalaman.  
Totoo nga bang may guhit ang tadhana  
O nasa tao ba ang paraan?

[Retokadong saknong:]  
Mara Clara, ika'y ako ngayon at ako'y ikaw.  
Katotohanang di pa natatanaw,  
Sa agos ng búhay tiyak ay lilitaw.

Ang búhay minsa'y nakalilito  
Pilitin mang baguhin ang kaniyang anyo.  
Lahat ma'y palitan, baligtari't takpan,  
Lilitaw ang tunay na loob nito.

[Retokadong saknong:]  
Mara Clara, isinilang na may kaniya-kaniyang palad.  
Datapwa't kapalaran ay ibinaligtad  
Ipinagpalit, di ginawang huwad.

[Dagdag na saknong:]  
Di ko masasabi pa hanggang saan,  
Hanggang kailan  
Itong magkabilang landas,  
At kailan magwawakas  
Ang ating magkabilaan na katotohanan.

[Retokadong saknong:]  
Mara Clara, isinilang na may kaniya-kaniyang palad.  
Datapwa't kapalaran ay ibinaligtad  
Ipinagpalit, di ginawang huwad.  
Mara Clara, katotohana'y lilitaw.

Isang lumayang brodkasting ang namulaklak sa Panahon ng Kompetisyon (1986-2000). Nagkaroon ng paglaya mula sa paniniil at monopolyo sa midya ng mga itinalaga ni Marcos, at lumatag ang panibagong kaayusang telebiswal, lalo sa pagbabalik ng Alto Broadcast System-Chronicle Broadcast Network (ABS-CBN), na nawala sa eyre matapos ipataw ang Batas Militar. Naging kompetitibo't ganap na lumago ang telebisyon, lalo na't nagkaroon ng maigting na paglalaban-laban, pagtatapat-tapatan ang mga konsepto at palabas. Naging makapangyarihan ang mga sangay-balitaan ng mga network at naging pangunahing produktong telebiswal ang mga balita,

dokumentaryo, at public affairs show na tumighaw sa matagal na úhaw ng mga manonood sa impormasyong ipinagkait ng bumagsak na dispensasyon.

Sumabay sa bilis ng pag-unlad ng telebisyon sa panahong ito ang naging bilis ng pagbabago sa panlasa at kagawian ng mga tao para sa kanilang telebiswal na danas. Animo’y nagsimulang manawa ang tao sa pagharap sa maliliit at malalaking krisis panlipunan ng gitnang dekada 90, kayâ’t inibig nilang mapahinga sa mga ito at maaliw. Naging tugon sa ganitong pagkauhaw ang mga dramang de-serye, lalo sa primetime, na kinamihasnang panooran ng balita, mga lingguhang drama o espesyal, angkat na palabas mula sa Hollywood, pelikula, atbp.

Unti-unting natagpuan ng dramang de-serye ang sariling hinahalilihan ang mga balita, lalo sa maagang oras sa gabi, kung kailan papauwi na ang mga manonood at magpapahinga matapos ng maghapong pagpapagal. Hanggang sa yumugto ang lahat sa pinakarurok ng telebiswal na kompetisyon sa panahong ito—ang pagpasok sa merkado ng mga *telenovela* o soap opera mula sa America Latina noong 1996 (Sánchez, 2018). Pangunahin dito ang sikát na *Marimar* mula sa Mexico, na yumanig sa manonood kahit ipinalalabas sa Radio Philippines Network (RPN), noong mga panahong iyon ay isang network na binawi ang pagmamay-ari mula sa kroni ni Marcos na si Roberto Benedicto (Sánchez, 2018).

Isang tagalisado o dubbed sa Tagalog na serye ang *Marimar*, siksik na kuwento ng isang dalagang tagatabíng-dagat na matutuklasang eredera pala siya at maghihiganti sa mahal at pamilya nitong umapi sa kaniya (Philips, 1994). Hindi tulad ng mahahabang soap opera noong mga panahong iyon, tiyak ang saklaw ng panahon ng pag-eyre nito—mga ilang buwan lámang. Hindi kailangang maghintay ng mahabang panahon para matapos ang sinusubaybayan. Makaasa pa ng panibago, agad-agad, lalo pa’t naging marubdob ang importasyon ng mga *telenovela*.

Yumanig din ito sa buong industriya na napilitang baguhin ang iskedyul ng pagsasahimpapawid (Gabunada, 2012). Pinaikli o pinaaga ang institusyonal na oras ng balitaan. Tinalikdan ang bertikal na pagpoprograma kung saan iba-ibang lingguhang palabas ang nakatalaga bawat oras o araw. Pumihit sa orisontal na pagpapalabas ang mga estasyon upang bigyang-daan ang kahingian sa arawang *telenovela*. Ngunit hindi nagpagapi ang lokal na produksiyon ng mga de-seryeng drama. Nagsimula itong magpanibagong anyo, magpasiksik ng naratibo, magbawas ng ligoy. Sinimulang tawagin ang bagong anyo bílang *telenobela*, na animo’y pinaglalaman pa rin ang talab ng mapanakop na mga seryeng Español sa pag-angkin dito (Sánchez, 2018).

Para sa ABS-CBN, naging tugon dito ang paghugot sa matagumpay nilang serye mula sa hápon na *Mara Clara* patungong primetime. Ipinantapat nila ito sa umiigting nang pagtatapos ng *Marimar* (Gabunada, 2012). Siniksik din

nila ang kuwento nito hinggil sa dalawang batàng nagkapalit ng kapalaran, bílang mga sanggol—ang isa’y namuhay na isang kahig-isang tuka, si Mara; ang isa naman ay namuhay sa karangyaan, si Clara. Magkukrus ang kanilang landas sa ngalan ng pagtugis sa katotohanan ng kanilang bawat katauhan.

Magiging isang arketipikong kuwento ang pagkakapalitan ng dalawang bata (Cruz Jr., 1992). Ang palítang iyon, sa simula ng kuwento, ay dulot ng higanti ng ama ni Clara na si Gary, sangkot sa mga kriminal na gawain, sa dáting kasintahan na si Almira, isang anak-mayaman at ina ni Mara. Nagpakasal si Almira kay Amante, kapuwa mayaman, at magkakasiya ang sawing si Gary sa asawang si Susan. Sabay na nagbuntis sina Almira at Susan, at sabay ding nanganak sa isang ospital.

Sa ospital, kinasabwat ni Gary ang kapatid na si Kardo, isang janitor roon. Inutusan niya si Kardo na pasukin ang nursery at pagpalitin ang mga sanggol. Ngunit tiniyak niya na magkakaroon si Mara ng pagkakataong bawiin ang kaniyang palad. Iniwan niya sa sanggol ang kuwintas na kaloob ng tunay na ina. Pumanaw si Gary sa kalagitnaan ng kuwento, at naiwan kay Kardo ang pagtatapat ng lihim na kaniyang isinulat sa isang diary. Sa paglaki, maagang malalaman ni Clara ang lihim, at sisikapang huwag itong mabunyag. Walang-awa niyang inabuso ang hindi lumalabang si Mara, na maparikalang magsisilbing katulong sa sambahayan ng kaniyang tunay na mga magulang.

Mahigit apat na taon nang tumatakbo ang *Mara Clara*, sa panulat at direksiyon ni Emil Cruz, Jr nang hugutin ito mula sa nakamihansan nitong oras nito at tapusin noong 1997. Nagsimula itong umeyre noong 1992. Walang nakaalam kung gaano pa ito humaba kung hindi nangyari ang tinaguriang “Marimar fever” (Sánchez, 2018). Ngunit malinaw na halimbawa ang seryeng ito ng naging gámit ng mga temang-awit sa mga de-seryeng drama noon na pawang nagsisimula nang magpasadya ng orihinal.

Ang *Mara Clara* tulad ng mga kasabayan at sumunod dito, ay iterasyon ng soap opera, lalo pa’t tuwirang tinatawag ang gunita ng pamagat ng palabas. Lalong naging malaganap ang ganitong kagawian sa pagsikat ng mga telenovela, na pawang may gayunding kagawian. Habang pinag-aaralan, “kinokopya” ng lokal na produksiyon ang anyo ng telenovela, maaaring kasáma ring naisasalin sa sariling praktika ang mga kagawian, tulad ng pamumuhunan sa pagpapasadya ng temang-awit. Masasabing nagsisimula nang tinalikdan ang pagbaling sa mga plakadong tugtog o iskor bílang tema—marahil dala na rin ng higit na kamalayan sa karapatang-ari.

Sa isang nakalimbag na bersiyon ng awit na “Mara Clara,” kinikilalang tagalikha sina Nonong Buencamino at Amado Lacuesta (Flores at De la Paz, 2000, p. 81). Mayroon itong limang sagnong, na binubuo ng isang mahabang unang sagnong, dalawang bersiyon ng koro, at dalawang koplá na ang

hinala ko’y mga pagtutulay, sapagkat wala nang mapakikinggang orihinal na bersiyon ng kabuuan ng awit. Agad-agad na mapapansin ang pagiging barok ng titik at kagaspangan ng pahayag. Sumalalay din ito sa pagtawag sa gamít na mga estropa ng de-seryeng drama habang ginagawang madamdamin ang halos tabas-tabas nitong pangungusap.

Sa kabuuan ng pag-eyre ng palabas, higit na nakilala ng mga manonood ang maikling rendisyon ni Therese Amper (YWIWY, 2020), na naglalaman lámang ng unang apat na linya ng unang saknong at ikalawang koro. Sa aking pananaliksik, dalawang bersiyon pa nito ang lumitaw—ang isa’y ginamit sa bersiyong pampelikula noong ding 1996, bílang tugon sa bersiyong pampelikula ng *Marimar*; at ang isa’y sa muling produksiyon ng serye noong 2010 na may pagkaoperatiko at orkestral ang areglo. Ang rendisyong 1996 ni Jolina Magdangal (ABS-CBN Star Music, 2014b) ay matapat sa kabuuang bersiyon ng limbag na lirika habang ang rendisyong 2010 naman ni Carol Banawa (AguaBenditaTheme, 2011) ay may mga pagretoke at pagdaragdag sa taludtod.

Dahil nga “Mara Clara” mismo ang pamagat ng kanta, malinaw na reiterasyon ito ng palabas. Ngunit sa kasong ito, idinadawit ang mga pangunahing karakter ng soap opera, na sa kanta’y animo dalawang boses sa isang personang malumbay na nananaghoy sa kanilang kapalarang “ibinaligtad.” Biktima sila ng pagkakataon, ng paghihiganting ipinataw. Sa palítan ng mga sanggol, naghirap ang hindi dapat maghirap, at nagpakasasa sa layaw ang hindi dapat magpakalayaw.

Kahanga-hanga ang himig ng pananaghoy sapagkat may bahid din ng pagtataka, habang sakay sa indayog ng malumay-papabilis na tipa ng piyano. Ang sabi ng kanta, “Kahit ating sikapin na ito (búhay) ay maiba/ Sa bandáng hulí, babalik muli/ Sa kung saan lahat nagsimula” (Amper, 1992, saknong 1). Ang kuwento’y isang mahabang-mahabang paglalandas pabalik sa simula ng dalawang dalagitang kapuwa biktima ng biro ng tadhana, naging “ika’y ako ngayon, at ako’y ikaw” (Amper, 1992, saknong 2).

Hubad ang pangangaral ng awit tungkol sa paghahanap ng katotohanan sa búhay na “minsa’y nakalilito” (Flores at De la Paz, 2000, p. 81, saknong 2). Ngunit tigib ito ng kapalagayan sa pag-asang “Lahat ma’y palitan, baligtari’t takpan,/ Lilitaw ang tunay na loob nito” (Flores at De la Paz, 2000, p. 81, saknong 2). Na siya ngang makikitang naganap sa serye, na ang rurok ay pagkabunyag ng tunay na katauhan ng dalawang dalagita, sa pamamagitan ng diary at kuwintas. Isinilang na “may kaniya-kaniyang palad” sina Mara at Clara, “datapwa’t kapalaran ay ibinaligtad/ Ipinagpalit, di ginawang mahal” (Flores at De la Paz, 2000, p. 81, saknong 2). “Katotohana’y lilitaw,” dagdag pa ngang tuwiran (Amper, 1992, saknong 2).

Sa rendisyong 2010, wari’y binawasan ang pagiging mapangaral ng kanta. Tinunghan ang dilemma ng dalawang katauhan sa isang persona at dinagdagan ng interesanteng pag-uusisa hinggil sa hiwaga ng búhay na nagdala sa kanila hindi lámang ng pagkawala ng identidad, kundi ng marubdob na tunggalian, sapagkat sa oras ng pagkakatuklas, naging suliranin ang kung papaanong pakikibagayan ang isa’t isa at ang mga kakatwang daigdig na hindi naman nila kinagisnan.

Pinanatili ng rendisyon ang ilang susing linya mula sa orihinal at idinagdag ito, na sa tingin ko’y higit na nagkaloob sa tinig ng higit na dimensiyong pantao: “Ang kahapon, ating di na mabalikan/ At búkas ay palaging di malalaman./ Totoo nga bang may guhit ang tadhana/ O nasa tao nga ba ang paraan?” (Banawa, 2010, saknong 2). Interesante rin ang pagrebisa sa salita sa linyang, “Datapwa’t kapalaran ay ibinaligtad/ Ipinagpalit, di ginawang mahal” (Flores at De la Paz, 2000, saknong 3) tungo sa “Datapwa’t kapalaran ay ibinaligtad/ Ipinagpalit, di ginawang *huwad*” (Banawa, 2010, p. 81, saknong 2) [akin ang diin]. Bahagyang naging malabo ang kahulugan, bagaman mahihiwatigan ng isang hiling na sana’y hindi nga hinuwad ang kanilang tadhana.

Pinalitan din ng rendisyon ang pagtutulay ng panibagong kaisipan na higit na nagkaloob sa persona ng ibayong karunungan at pagiging malumay, habang patuloy na iginigiit ang paghanap sa totoo: “Di ko masasabi pa hanggang saan,/ Hanggang kailan,/ Itong magkabilang-landas,/ At kailan magwawakas/ Ang ating magkabilaan na katotohanan” (Banawa, 2010). Higit na matulain ang tunog, lalo na ang titik ng awit sa pinakahuli nitong rendisyon sapagkat higit na naging mapahiwatig na reiterasyon ng kuwento sa serye. Masasabing dala ng panahon at retrospeksiyon ang pagbabago.

Ang malumay, madamdaming himig ng instrumental na bersiyon ng kanta ang madalas ipinaririnig kapag itinatanghal sa katahimikan ng pag-iisa o madalas ay lihim na pagluha si Mara. Sa kaniya lámang inilalapat ang awiting iyon, na mistulang pagpanig sa kaniyang birtud at katauhan, bagaman dalawa ang nakatanghal na bida. Sa marami ring eksenang natatandaan ko, ang himig ng kanta ay isinasaliw kapag kalmado ang eksena at ibig talagang itanghal ang lubhang kabutihan at kamartiran ng api. Mapatutunayan ito kung mayroon lámang mas maraming sipi ng episode sa mga sangguniang plataporma. Makikita ring ipinansasaliw ito sa eksposisyon ng mga karakter at sitwasyon, at matapos ay tinatanggal din o pinapalitan ng higit na akmang himig. Kayâ halimbawa, ibang iskoring ang ginagamit sa mga kinapanabikang komprontasyon ng dalawa—madalas ay nasa himig balisa o nakasisindak. Walang bersiyong instrumental ng awit para sa pananakit ni Clara at pagbalikwas ni Mara, halimbawa na, sa batalan kung saan paboritong papaglabahin ang inaapi.



Ipagpapatuloy ang ganitong kagawian kahit sa muling produksiyon ng *Mara Clara* noong 2010, bagaman higit nang planado ang pagtatakda sa paglalapat ng temang-awit at iskor sa bawat eksena sa panahong ito. Mapapansin ito sa pilot episode ng palabas kung saan ginagamit ang orkestral na areglo ng instrumental na “Mara Clara” sa pagpapakilala ng tauhan at tagpuan (Domingo et al., 2010). Sa pagbubukas ng palabas, makikita ang buntis na si Susan, ang itinuring na ina ni Mara, na papabalik sa kanilang tahanan sa looban ng komunidad ng mahihirap na tagalungsod. Magiging kontrapunto ang maringal na tugtog sa dusing at kahirapang napapanood. Ipatutugtog naman ang koro ng kanta sa eksena ng sabay na pagkapanganak ng dalawang sanggol, na wari’y ipinagpapaunang muli ang mangyayaring pagpapalit-palad sa kuwento.

Sa huli, wari’y ebokasyon din ang kantang ipinansaliw ng palabas na *Mara Clara* ng namamayaning ethos ng panahong iyon, ang nasabing panahon ng kompetisyon. Bukod sa pagiging kuwento ng pagpapalit-katauhan, kuwento ang serye ng pagtatagisan ng mga dalagitang Mara at Clara sa lahat na kanilang pinag-aagawan—sa pamilyang tunay na makapagbibigay ng kagaanan sa búhay, sa pangungunang akademiko, at sa atensiyon o interes ng mga tao sa paligid. Magkabilaan ang katotohanan sa kanilang mga panig, at sa isang bandá, wari’y inuulinig nito ang kompetisyong nagaganap sa industriyang telebiswal na lalong umiinit at umaanghang, dala ng mga kabaguhan. Tugon sa kompetisyon ang *Mara Clara*, sa gayong paraang itinatanghal din nito kapuwa ang mga tagumpay at pinsala ng kompetisyon.

Sa yugtong kinaumayan ang tagisan sa pagitan ng ABS-CBN at katunggali na Greater Manila Arts [o Global Media Arts ] Network (GMA), noong mga panahong ito, naging paksa ng pamumuna ang kapuwa pagbabandera ng dalawa na sila ay nangunguna sa eyre batay sa datos ng ratings na kanilang piniling gamitin. Nagdulot ito kalaunan ng paghanap ng ABS-CBN ng sarili nitong datos na maibibida (“GMA 7 & ABS-CBN,” 2007). Kapupulutan din ng áral ang kanta at soap opera hinggil sa katotohanan. Sa kompetisyon, ang talagang biktima ay ang katotohanan, at mga napangungublihan ng katotohanan. Sa kaso ng kompetisyong telebiswal, ito ang katotohanan hinggil sa kompetisyon at mga manonood, na tiyak na lito sa paniniwalaan lalo kapag nagyayabangan sa pangunguna ang mga estasyon.

## Ang “Pangako Sa ‘Yo” sa Panahon ng Transpormasyon

Bersiyon ni Geraldine (1980):

Noon, akala ko,  
Ang wagas na pag-ibig  
Ay sa nobela lang matatagpuan  
At para bang kayhirap na paniwalaan.

Ikaw, ikaw pala  
Ang hinihintay kong pangarap.  
Ngayong kapiling ka at táyo’y iisa,  
Hindi ko hahayaan  
Na sa atin ay may hahadlang.

Pangako sa ‘yo,  
Ipaglalaban ko  
Sa hírap at ginhawa ang ating pag-ibig,  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Ikaw, ikaw pala  
Ang hinihintay kong pangarap  
Ngayong kapiling ka at táyo’y iisa  
Hindi ko hahayaang  
Na sa atin ay may hahadlang.

Pangako sa ‘yo,  
Ipaglalaban ko  
Sa hírap at ginhawa ang ating pag-ibig,  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Bersiyon ni Rey Valera (1982). Maituturing itong batayang bersiyon sapagkat siyang inawit at malaong pinasikat ng kompositor:

Noon, akala ko,  
Ang wagas na pag-ibig  
Ay sa nobela lang matatagpuan  
At para bang kayhirap na paniwalaan.

Ikaw, ikaw pala  
Ang hinihihtay kong pangarap.

Ngayong kapiling ka at táyo'y iisa,  
Hindi ko hahayaan  
Na sa atin ay may hahadlang.

Pangako sa 'yo,  
Ipaglalaban ko  
Sa hírap at ginhawa ang ating pag-ibig,  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Ikaw, ikaw pala  
Ang hinihintay kong pangarap  
Ngayong kapiling ka at táyo'y iisa  
Hindi ko hahayaan  
Na sa atin ay may hahadlang.

Pangako sa 'yo,  
Ipaglalaban ko  
Sa hírap at ginhawa ang ating pag-ibig,  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

*Narasyon:*

For better or for worst,  
For richer or for poorer,  
In sickness and in health,  
Till death do us part.

Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Pangako sa 'yo,  
Ipaglalaban ko  
Sa hírap at ginhawa ang ating pag-ibig,  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Sa ibaba ang bersiyon ni Vina Morales (2000). Maliban sa dagdag na saknong sa simula, makikitang inuulit o pinagbabaligtad din lámang ang mga saknong na ginamit sa dalawang naunang bersiyon:

[Dagdag na saknong:]  
Ngayon ko lang nabatid  
Na hindi biro ang umibig.  
Nakapagtataka,  
Nadarama'y tunay na ligaya.  
Habang sa iyo'y  
Buong puso't búhay ko,  
Ngayon ay ipinapaubaya.

Pangako sa 'yo,  
Ipaglalaban ko  
Sa hírap at ginhawa ang ating pag-ibig,  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Noon, akala ko,  
Ang wagas na pag-ibig  
Ay sa nobela lang matatagpuan  
At para bang kayhirap na paniwalaan.

Ikaw, ikaw pala  
Ang hinihintay kong pangarap.  
Ngayong kapiling ka at táyo'y iisa,  
Hindi ko hahayaan  
Na sa atin ay may hahadlang.

Pangako sa 'yo,  
Ipaglalaban ko  
Sa hírap at ginhawa ang ating pag-ibig,  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Pangako sa 'yo,  
Ipaglalaban ko  
Sa hírap at ginhawa ang ating pag-ibig,  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Pangako sa 'yo...  
Upang di magkalayo kailanman  
Pagkat ang tulad mo  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Pangako sa 'yo, pangako sa 'yo...  
Ay minsan lang sa búhay ko.

Isang mabuting epekto ng masidhing kompetisyon sa naunang panahon ang ganap na pamumulaklak ng de-seryeng drama sa telebisyon pagtungtong ng Panahon ng Transpormasyon (2000-2016). Hindi pa nagwawakas ang panahong ito, sa tingin ko, bagaman tinuldukan ko sa aking pagkakasaysayan sa 2016, ang taon ng pagsisimula ng aking pagsulat sa kasaysayan ng teleserye. Sa panahong ito, nagpatúloy ang kahingian sa mga soap opera, na naging dahilan ng pagkalat nito sa lahat ng oras sa kabuuan ng iskedyul ng pagsasahimpapawid.

Naging ganap at halos nakapagsasariling industriya ang produksiyon ng mga soap opera na kailangang tumugon sa kahingian, at lalo na, sa nagbabago pa ring panlasa at kagawian sa panonood ng madla, na nahuhubog din ang kamalayan sa panonood ng mgaangkat na de-seryeng drama mula sa Silangang Asya. Naitulak din ang produksiyon sa pagtuklas ng iba pang posibilidad ng kuwento at pagkukuwento, lalo pa't patuloy na lumalawak ang pananaw ng manonood, dala na rin ng globalisasyon. Nagsimula nang sumalok sa di-realismo ang pagsasalaysay at humango ng inspirasyon sa katutubo at pantastiko.

Pinakatampok sa yugtong ito ang pagpapakilala sa konsepto ng teleserye, sa pamamagitan ng dramang *Pangako Sa 'Yo* noong 2000. Sa seryeng ito, na naglunsad sa konsepto ng ABS-CBN na ibig lumikha ng mga soap opera na nagtataglay ng “magnitude of a continuing series” at “sophisticated artistry of filmmaking” (Sicam, 2000, p. C5), itinanghal ang kuwento ng dalawang henerasyon ng mga magsing-irog na hahadlangan ang pag-ibig ng pagkakataon at iba't ibang puwersa sa kanilang paligid (Bejerano, et. al., 2000).

Ang mga tauhan ng unang henerasyon, sina Amor Powers at Eduardo Buenavista, ay pares na pinagbukod ng kanilang magkaibang uri. Si Amor ay katulong sa asyenda ng pamilya ni Eduardo, isa sa tagapagmana. Sa panahon ng papatinding hidwaan ng mga panginoong-maylupa at kasamá sa asyenda, lihim silang nagkamabutihan. Nagbunga ang kanilang pagmamahalan ng isang batàng babae, si Maria Amor. Hanggang sa matuklasan nga ng matriyarkang si Doña Benita ang hindi katanggap-tanggap na ugnayan. Ito'y habang inihahanda ang planong ipakasal si Eduardo kay Claudia, anak

ng kasosyo ni Doña Benita sa negosyo, upang manatiling nakalutang ang kabuhayan.

Nang mapaniwala ni Doña Benita si Eduardo na isang babaeng kiri si Amor, napalayas ang dalaga sa asyenda. Nagtungo ito sa lungsod, at upang mabuhay ay nagtrabaho sa bar. Sa mithing maitaguyod ang kapakanan ng anak na si Maria Amor, nagpakasal siya sa parokyanong Amerikano at sumama rito patungong US. Doon siya nito inabuso at binugbog. Habang siya ay malayo at hindi makauwi, kikitlin ng trahedya ng pagguho ng tambak ng basura ang nanay niya na pinag-iwanan sa anak. Inakala niyang patay na rin ang batà sa matagal na panahon. Naging dahilan iyon ng pagsusumikap na yumaman at makaganti sa lahat ng umapi sa kaniya. Nagtagumpay siya nang ganap na mapasakamay ang yaman ng asawang yumao.

Uulit sa katauhan ng mga karakter ng ikalawang henerasyon na sina Yna Macaspac at Angelo Buenavista, ang siklo ng pag-ibig sa kabila ng kaibhan sa uri. Dala ng kahirapan, ang dalaga’y papasok na katulong sa sambahayan ng mag-asawang Claudia at Eduardo. Doon mapaiibig ng dalaga ang panganay na anak ng mag-asawa. Naroroon din sa kanilang kuwento ang paghadlang, na tutupdin naman ni Claudia. Subalit patitingkarin ang kuwento ng misteryo ng tunay na katauhan ni Yna, na siya paláng nawawalang anak ni Amor. Matutuklasan ding hindi tunay na anak nina Claudia at Eduardo si Angelo—bagay na tumiyak na maaaring mag-ibigan sila ni Yna. Lalong lumubha ang poot ni Claudia, na pinatindi ng selos sa nagbalik na si Amor. Sa kabila ng lahat, pinanghawakan ng dalawang henerasyon ng magsing-irog ang pangako ng wagas at tapat na pag-ibig, bagay na sinuklian sila ng kaligayahan sa bandáng hulí. Magkakatuluyan sina Yna at Angelo, at tuluyang magkakabalikan sina Amor at Eduardo.

Ang mga pangakong ito ang inuulinig ng kantang “Pangako Sa ‘Yo” na ginamit sa serye, subalit sa paraang hindi tulad ng dalawang naunang kagawian. Ang awiting kilala ngayong “Pangako Sa ‘Yo,” dahil na rin sa teleseryeng nagpasikat dito, ay isang komposisyon ni Rey Valera, unang inirekord para sa mang-aawit na si Geraldine (limva123, 2009a) noong 1980 sa pamagat na “Pangako,” at inirekord din ni Valera (Vicor Music, 2017) bílang single sa 45 at 33 rpm na plaka noong 1982.

Isa ang teleseryeng *Pangako Sa ‘Yo* sa nagpauso sa paggamit ng mga luma’t sikát na awitin bílang temang-awit panteleserye. Matapos nito, ibinangon din ang iba pang sikát na kanta ni Valera upang maging tema ng mga teleserye, tulad ng “Sa Sandaling Kailangan Mo Ako,” “Maging Sino Ka Man,” “Walang Kapital,” at “Táyong Dalawa.” Sa yugtong ito ng transpormasyon ng teleserye, naging kapanabay na teksto ng teleserye ang mga napiling awit habang binabagting sa málay ng manonood ang naunang alingawngaw ng kanta, sa danas ng panonood.

Naging higit na maláy din ang mga prodyuser sa halos tuluyang pagkasangkapan sa ulinig ng kanta bílang iskoring ng mala-pelikula na ngang produksiyon ng mga teleserye. Ang mga eksena ay nilalapatan ng mga instrumental na areglo ng tema, lalo yaong marurubdob, nakakikilig, o kapana-panabik. Ganito ang makikita sa kaso ng *Pangako Sa 'Yo*, at sa mga seryeng sumunod dito, na sa panahong ito'y higit nang nasiksik ang temporalidad, at patuloy na pinaunlad.

Sa pilot episode (Bejerano, et. al., 2000), halimbawa, ginamit ang instrumental na tugtog ng awit upang ipakilala sina Amor at Eduardo, sa kanilang pagniniig sa isang kubo sa gitna ng ilang na dako ng asyenda. Bago matuklasan ng manonood ang gumagalaw nilang silhouette sa loob ng kulambo, pinasadahan ng kamera at tugtog ang mga guhit ni Eduardo na nakapaskil sa dingding ng kubo—pawang mga larawan ni Amor. Kontrapuntal ito sa himig ng naunang eksena, na punô ng rimarim, sapagkat itinanghal ang trahedyang sa tambakan, at ang sumunod na pagsugod ng mga kasamá sa asyenda na humihingi ng makatwirang sahod mula kay Doña Benita. Ang pagpapatugtog ng kanta ay madalas magpakahulugan ng romanse, at payapang estado ng pagmamahalan, kahit matapos na maipakilala na sina Yna at Angelo sa kuwento.

Bílang tekstong may sariling kasaysayan at makatatayo sa sarili, malinaw na ang kanta ay pakikipag-usap ng nagmamahal na persona sa kaniyang iniibig. Sa una, may pag-amin ang persona sa isang mapagbukod at romantikong pakahulugan sa pagmamahal: “Noon, akala ko/ Ang wagas na pag-ibig/ Ay sa nobela lang/ Matatagpuan/ At para bang kayhirap/ Na paniwalaan” (Morales, 2000, saknong 4). Ngunit nakatagpo nga siya ng mahal, at sa panahong sila “ay iisa,” buo ang kabatiran ng persona na “Ikaw, ikaw pala/ Ang hinihintay kong pangarap” (Morales, 2000, saknong 5). Nangangako ang persona na “Hindi ko hahayaan/ Na sa atin ay may hahadlang” (Morales, 2000, saknong 5), at sa pag-uulit ng awit, latag ng argumentasyon ang kahandaan sa pakikipaglapan ng persona para sa kanilang pag-ibig, “sa hirap at ginhawa” (Morales, 2000, saknong 6). Matindi ang paninindigan ng persona sapagkat ang tulad ng kaniyang mahal, aniya, ay “minsan lang sa búhay ko” (Morales, 2000, saknong 6).

Bílang temang-awit panteleserye na orkestral din ang areglo, at sa makapangyarihang rendisyon ni Vina Morales (2000) (ABS-CBN Star Music, 2018a), wari'y nagkakaroon ng pagtatagpo ang awit na matagal nang nairekord at sumikat at ang kalilikha lámang na naratibong pagatanghal. Interessanteng titigan ang banggit sa salitang *nobela*, sa mga taludtod na “noon, akala ko/ Ang wagas na pag-ibig/ Ay sa nobela lang/ Matatagpuan” (Morales, 2000, saknong 4). Nagsasareiterasyon ang awit na kinakasangkapan sa teleserye hindi lámang dahil tila nakapaloob din ang mga karakter na

itinatanghal sa ganitong masintahing pananaw. Malinaw na ang awit ay nagsameteakto ng palabas. Hindi nga ba, ang soap opera, ang teleserye, ay isa nga ring makabagong uri ng nobela ng pag-ibig? Nagkakaroon ng panibagong bisà ang linya sa pagkakasangkot nito sa isang teleserye. Ang dáting kuwento ng walang-ngalang mangingibig at iniibig ay nagiging kuwento na nga nina Amor at Eduardo, nina Yna at Angelo. Nagsasanib ang kanilang mga katauhan at ang tinig sa kanta, at sa mabunying pagbirit ni Morales ay lalong nagiging paggigiit ng pangako ng mga karakter sa isa't isa.

Sa orihinal na rekording ni Valera, mayroong pagbigkas sa Ingles ang tinig ng isang babae ng mga pangako sa kasal (Valera, 1982, sакnong 6). Sa rendisyong Morales, kahit waglit na ito, bumabagting pa rin ang pangako ng panghabambúhay na pag-ibig, lalo pa't inaasahan sa mga teleserye ang komikong pagpapanumbalik ng ekilibriyo o balanse sa búhay ng mga karakter. Madalas na panlipunang ritwal ng pagtatapos ng mga serye ang kasal, na siya ngang nangyari sa teleseryeng *Pangako Sa 'Yo* at sa maraming sumunod dito. Sa simbahan din ang tuloy ng pagkahaba-haba mang prusisyon ng mga paghadlang, paghihiwalay, o trahedya, at sa transpormasyong dulot ng teleserye sa kanta, nagkakaroon ng pagkakahanay sa pagitan ng awit at drama. Wari'y naikakasal din ang dalawa. Nagaganap ang wari'y ganap na pagsuko na inihahain sa simula ng rendisyong Morales (2000): “Ngayon ko lang nabatid/ Na hindi biro ang umibig./ Nakapagtataka,/ nadarama'y tunay na ligaya.//Habang sa iyo'y/ buong puso't búhay ko/ Ngayon ay ipinapaubaya” (sакnong 1).

Nakasangkapan din sa pagpapalawig ng *Pangako Sa 'Yo* ang awiting “Pangako Sa 'Yo.” Isang monumento nito ang pagkakasama ng rendisyong Morales sa album na *60 Taon ng Musika at Soap Opera* na inilabas ng ABS-CBN noong 2010. Isa itong dagdag na produkto sa panahong higit na litaw ang pagbebenta ng mga kaugnay na produktong panteleserye sa iba't ibang plataporma't anyo. Samantala, malinaw mang naging reiterasyon ng teleserye ang awit sa kabila ng magkaibang panahong pinagmumulan bílang mga produktong kultural, at nakalikha ang awit ng isang mahirap na mapapawing talab na awral na nakatuon sa pagpapalawig ng serye, napahaba naman ng teleserye ang búhay ng awit, naisalin sa higit na kontemporaneong himig para sa mga bagong tagapakinig.

Ang patuloy na talab nito ay maririnig sa rendisyong Daniel Padilla (ABS-CBN Star Music, 2014) sa muling paglikha sa serye noong 2015. Mahalaga ang pagpili kay Padilla bílang mang-aawit sapagkat ginampanan niya ang papel ni Angelo sa bagong produksiyon. Malaki ang pangkat ng mga tagahanga ni Padilla at tiyak na mapalalawig ang abót ng serye kung mayroon din siyang bersiyon ng kanta, bukod pa ang kay Morales. May sariling music video ang rendisyong Padilla, na hindi lámang patuloy na



kumakalakal sa kasikatan ng serye at kanta, kundi lalo't higit, namumuhunan sa dalang kasikatan ng noo'y bagong aktor.

Ngunit hindi nagtatapos sa mga ito ang pangako ng *Pangako Sa 'Yo* at ng "Pangako Sa 'Yo." Habang tinatapos ko ang papel na ito, pinanood ko ang video (Halsatia, 2016) ng pagwawagi ni Morales bílang kampeon sa Unang Ikon Asean Contest sa Malaysia noong 2007. Isa sa ipinanalong pagtatanghal ni Morales ay ang "Pangako Sa 'Yo." Ang nakagugulat, sa kaniyang winner's reprise, sa tuwing hihiling siya sa mga manonood na sabayán siya sa pag-awit, nakasasabay, nakasusunod ang mga ito. Totoong may mga Filipinong nanonood sa kontes noon, subalit mas maraming taga-Malaysia [ang kontes ay nakatuon lámang sa mga kinatawan ng Malaysia, Indonesia, Filipinas, at Singapore]. Bakit kayâ alam ng marami ang kanta? At bakit palagay si Morales na paawitin ang mga manonood kasabay siya?

Ang hakà ko, panahon na ito ng pagsikat ng teleseryeng *Pangako Sa 'Yo* sa rehiyonal na entablado. Nilagpasan na nito ang hanggahang pambansa at tumulad sa mga telenovela mulang America Latina at mga seryeng kinababaliwan mulang Silangang Asya. Ang teleserye ay masasabing katuparan ng mga pangako ng pagsisikhay sa telebiswal na soap opera mula nang pagsilang nito sa telebisyon noong dekada 60. Hindi na lámang mga Filipino ang manonood ng teleserye, at iyan ang pinatutunayan ng *Pangako Sa 'Yo*, na siyang naghawan ng landas patungo sa ating ganap na pakikibahagi sa merkado ng mga pandaigdigang soap opera. Sa panonood ng banyaga, patuloy na napakinggan ang awit na "Pangako Sa 'Yo" at naging transnasyonal na tekstong nag-aabot ng kamay sa ibang kultura't konteksto.

Marahil, ang tuluyan at patuloy na pagkahilig sa mga teleserye ng mga tagakarating-bansa at iba pang panig ng daigdig ay giit din ng talab na awral na dulot ng mga katambal na temang panteleserye, na tulad ng iskrip ay isinasalin din upang maunawaan ng banyagang manonood. Isa itong aspektong kailangang tunghan sa mga susunod na pag-aaral. Ngunit talagang matagumpay sa pagtupad sa pangako ang *Pangako Sa 'Yo*. Bukod sa naging kontinental nitong abót, nagkaroon pa ito ng adaptasyong Khmer na umeyre sa Cambodia noong 2013 ("Pangako Sa'yo gets Cambodian adaptation," 2012). Tunay nga sigurong ang pangakong ibinunsod ng pagpapakilala sa teleserye ay magbubunga, hindi lámang ng ganap na transpormasyon ng mga serye, kundi pati na rin ng paghaharap natin ng ating mga lokal na produkto sa larangang pandaigdig.

## Paglalagom

Hinggil sa mga awit na sadyang pinili para sa pagsusuring ito, kailangang igiit na ang pagkakapili ay kapuwa representatibo at arbitraryo. Representatibo, sapagkat nakakabit sa mga teleseryeng kanilang pinalawig at isinagisag sa awral na paraan; at arbitraryo, lalo na kung isasaalang-alang ang aking naging mas malawakang pagbása sa kanilang bisà bílang mga temang-awit panteleserye ng mga panahon. Maaaring lumapat ang ating naging pagtáya sa “Gulong ng Palad” bílang larawan ng mahabang panahon ng dusa at pagtitiis sa panahon ng diktadura sa iba pang matatagpuang talâ ng mga awit sa panahong iyon; ang “Mara Clara” bílang tanda ng maigting na kompetisyon sa brodkasting sa mga kapanabay nito; at ang “Pangako Sa ‘Yo” bílang naglalaman ng pangako ng era ng teleserye sa panahong patuloy na binabago ang soap opera. Ang aking mga naging pagbása naman ay talagang nakatuon lámang sa implikasyon ng mga ito sa kanilang kinapapaloobang kasaysayan, maging sa bisà habang ginagamit sa palabas.

Ngunit ang ibig ko talagang tiyakin ay kung magagamit nating balangkas ang bumubuo sa ating inilatag na mga katangian o pamantayan upang maunawaan ang paggamit sa mga temang-awit panteleserye sa anumang panahon. Nakita nating buháy ang mga katangiang iyon sa tatlong kanta mula sa tatlong panahon. Malaki ang pag-asa ko na mailalapat din ito sa iba pang kanta, lalo’t kung may pagsasaalang-alang din sa indibidwal na kasaysayan ng kanta, sa kasaysayan ng ugnayan nito sa serye, at sa mas malakihang kasaysayan ng paggamit ng mga kanta.

Hindi natin maiiwasang idawit ang kasaysayan sa pagtáya sa gámit o kabuluhan ng mga tekstong kultural katulad ng temang-awit panteleserye sapagkat nakakabit ang mga ito sa panahong inuusbungan at sa panahong ang mga ito ay ginagamit bílang tema. Bagaman sinasabi natin na may mga palagiang katangian, tulad ng nailatag at nailapat sa itaas, itinatakda rin ng kasaysayan ang saysay ng pagkasangkapan sa kultura at mga aspekto nito. Kayâ rin sa isang bandá, naging posible ang ating pinalawak na pagbása sa panig na arbitraryo.

Bukod sa mga ito, ano pa ba ang ibig tumbukin ng pagsasagawa ng pagsusuring ito sa gámit ng mga awit? Ang totoo, ibig kong igiit dito na kailangan ding pahalagahan natin bílang mga manonood ng teleserye ang awral na aspekto nito, na madalas, natatabunan lámang ng naratibo at aksiyon na inihaharap sa atin sa seryalidad nito. Humihingi rin itong tunghan, sapagkat nag-aambag nang malaki sa talab ng napapanood. Tulad ng pelikula, hindi lámang naman binubuo ng mga gumagalaw at nagsasalitâng larawan ang teleserye. May tunog at musika ito.

Kayâ mahalaga rin ang naging pagbabalik-áral natin sa melodrama at pagdidiin sa pagkababad dito ng ating mga teleserye. Bakit? Dahil

lumilitaw din, sa pagsusuri natin sa tatlong kanta mula sa tatlong panahon, na maging ang mga ito ay may melodramatikong tenor din, kayâ naging matagumpay na mga ulinig ng mga teleseryang katambal. May hinala akong ganito ring ulinig ang mga kapanabayan nilang kanta na ginamit bílang tema sa de-seryeng drama. Kung gayon, maidaragdag natin na ang tatlong katangiang ating inilatag—reiterasyon ng salaysay o naratibo ng palabas; tagapagpaigting ng drama at tema; at tagapagpalawig ng teleserye bílang telebiswal na produkto—ay pawang bumubuo sa tinawag na nating kompleks ng melodramatikong tenor ng temang-awit panteleserye.

Ang melodramatikong tenor na ito’y pumupukaw sa ating awral na imahinasyon sa pamamagitan ng ebokasyon ng kuwento at pagganap, paggigiit sa tema at pagpapahalaga ng palabas, at patuloy na paglalako sa serye bílang dagdag na teksto at produkto. Huwag nang babanggitin pa ang halaga nito sa pagpapagitaw ng banghay, karakterisasyon, atmospera at damdamin, at iba pang elemento ng pagbuo sa labas at sa kabuuan ng seryalidad. Sa pagwawakas, kailangang balikán natin ang pinakamahalagang operasyon ng teleserye: ang pagpapatalab dito sa publiko. Bílang *narrative text in service of an economic imperative*, kailangang magkaroon ito ng matinding bisà upang kumita at upang maging ganap na de-seryeng naratibo at pagtatanghal. Ang bisà ay tinutupad sa pamamagitan ng organiko at nagkakaisang pagpapakilos ng mga elemento nito.

Malaki ang naiaambag ng mga temang-awit panteleserye sa pagpapatalab ng mga teleserye. Tinutugon ng mga ito ang apektibong pangangailangan na ikintal at patuloy na ikintal sa kamalayan ang mge teleseryeng kanilang ibinabandera. Hindi kalabisang pagtibayin na habang nananatili ang awit sa kamalayan ng tao, nananatiling matalab ang teleserye, nasusuhayan ang panonood, at napapahaba ang salaysay at panahon ng pagkita. At bílang balik sa pamumuhunan ng panahon at pagkukunan ng mga manonood, napaiigting, napananatili ang aliw at lugod.

## References / Mga Sanggunian

- ABS-CBN Star Music. (2014a, Disyembre 24). Pangako Sa'yo - Daniel Padilla (Music Video). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Qjolf6NvmZ4>
- ABS-CBN Star Music. (2014b, Pebrero 28). Mara Clara music video trailer | Carol Banawa | 'Mara Clara'. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Uev4Yoh5ErY>
- ABS-CBN Star Music. (2018a, Nobyembre 6). Vina Morales - Pangako (Official Lyric Video) | Awit Ng Buhay Ko. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RGx5b0eCiqo>
- ABS-CBN Star Music. (2018b, Nobyembre 22). Jerome Sala - Gulong Ng Palad (Audio) | Jerome Sala. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fXLB2c5n4-w>
- AguaBenditaTheme. (2011, Marso 6). Mara Clara theme song - Mara Clara by Carol Banawa. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Kr9xkee1S60>
- Allen R. (1985). *Speaking of soap operas*. University of North Carolina Press.
- Amper, T. (1992). Mara Clara. Walang Album. <https://www.youtube.com/watch?v=Rdr6BvGzd38>
- Banawa, C. (2010). Mara Clara. *Kapamilya Primetime Bida: The best teleserye theme songs*. <https://music.apple.com/ph/album/mara-clara/1148522393?i=1148522639>
- Bejerano, T., Lumibao, D., Quitain, H., Dela Cruz, E., Boborol, T. (Writers). Quintos, R. (Director). (2000). In E. Criste (Executive Producer), *Pangako Sa 'Yo*. ABS-CBN Broadcasting Corporation.
- Brooks, P. (1995). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. Yale University Press.
- Coronel, S. (Ed). (1999). *From Loren to Marimar: The Philippine media in the 1990s*. Philippine Center for Investigative Journalism.
- Cruz Jr. E. (Manunulat at Direktor). (1992). In A. Goma, M. Benitez, at D. Vilbar (Executive Producers), *Mara Clara*. ABS-CBN.
- Domingo, D., Amigo, M., Diuco, D., Cuadra, A. (Writers), Pabocan, J., & Mariscal IV, C. (Directors), & Borja-Soliman, J. (Executive Producer). (2010). *Mara Clara*. ABS-CBN Broadcasting Corporation.
- Enriquez, L. (2003). *Radyo: An essay on Philippine radio*. Cultural Center of the Philippines.
- Enriquez, L. (2008). *Appropriation of colonial broadcasting: A history of early radio in the Philippines, 1922-1946*. University of the Philippines Press.
- Flores, P & De la Paz, C. S. (2000). *Sining at lipunan*. Sentro ng Wikang Filipino, University of the Philippines Diliman.
- Gabunada Jr., N. (2011, March 21). The first serious challenge to TV Patrol's supremacy. *Wednesdays With Nic*. <http://wednesdayswithnic.com/2012/03/21/challenge-tv-patrols-supremacy>.
- Geraldine (1980). Pangako. *Hugot divas*. <https://music.apple.com/ph/album/pangako-sa-yo/1576670232?i=1576670747>.
- GMA 7 & ABS-CBN on AGB Nielsen ratings controversy. (2007, Disyembre 22). *Philippine Star.com*. <https://www.philstar.com/cebu-entertainment/2007/12/22/34713/gma-7-amp-abs-cbn-agb-nielsen-ratings-controversy>
- Halsatia. (2016, June 20). Vina Morales - "Pangako Sa 'Yo" (winner's reprise) - IKON Asean 2007. [Video]. YouTube. [youtube.com/watch?v=ZfCdUCQifHM](https://www.youtube.com/watch?v=ZfCdUCQifHM).
- Kalinak, K. (2010). *Film music: A very short introduction*. Oxford University Press.

- Lai, F. (1975). *Emmanuelle 2. Francis Lai: The Essential Film Music Collection*. <https://music.apple.com/us/album/emmanuelle-ii/411531557?i=411531562&l=es>
- limva123. (2014, Hulyo 16). Gulong ng Palad - Nora Aunor. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=Q\\_ulPK56VbM&t=111s](https://www.youtube.com/watch?v=Q_ulPK56VbM&t=111s)
- limva123. (2009a, Agosto 27). Pangako - Geraldine. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zKgj3r0LyNo>
- limva123. (2009b, Nobyembre 24). Flordeluna (1982) - Dondon Nakar. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=r5f\\_GBbEAZ4](https://www.youtube.com/watch?v=r5f_GBbEAZ4)
- Matt Monro. (2020, Marso 12). Wednesday's Child (Remastered 2010). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aUuHDeX-c0k>
- Michel Legrand et ses rythmes - Topic. (2019, Pebrero 15). I Still See You. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tTKZOphtnvc>
- Morales, V. (2000). Pangako. *60 Taon ng musika sa soap opera*. <https://music.apple.com/ph/album/pangako-from-pangako-sa-yo/1226342538?i=1226342549>
- Newcomb, H. (Ed). (2014). *Encyclopedia of television*. Routledge.
- OPM Vinyl Playlist. (2015, Setyembre 24). Gulong Ng Palad by Eva Eugenio. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jNwDljwc6gA>
- patzmarzbelt 2.0. (2016, June 1). Eugene Villaluz - Gulong ng Palad. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GxWmofqUU4Q>.
- Phillips, V., Rodena, I., & Romero, C. (Writers) & Sheridan, B. (Director). (1994). Sa V. Pimstein, V. Pimstein, at M. Marcos (Executive Producers), *Marimar*. Televisa.
- Policarpio, A. (2017, June 15). Eugene Villaluz remembered. *Inquirer.net*. <https://entertainment.inquirer.net/230714/eugene-villaluz-remembered>
- 'Pangako Sa'yo' gets Cambodian adaptation. (2012, October 15). *ABS-CBN News.com*. <https://news.abs-cbn.com/entertainment/10/15/12/pangako-sayo-gets-cambodian-adaptation>
- Renz Verano - Topic. (2018, Hunyo 1). Gulong ng palad. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vuDeEjZ9Kzo>
- Rivera, F. [Frank G. Rivera]. (2017, October 10). Flordeluna, Wednesday's child. Copy in the possession of Louie Jon A. Sanchez.
- Sánchez, L. (2018). *And drama ng ating búhay: isang kultural na kasaysayan ng teleserye sa Filipinas hanggang 2016*. [unpublished dissertation]. De La Salle University, Manila.
- Sánchez, L. (2019). Panahon ng transisyon: Ang soap opera sa telebisyon, 1963-1986. *Perspectives in the Arts & Humanities Asia*, 9(1), 47-87.
- Santos-Concio, C. (2017). *My journey: The story of an unexpected leader*. ABS-CBN Publishing Inc.
- Santos, S. (2009, Disyembre 10). Jose Miranda Cruz' S "Hiwaga sa bahay na bato" (1962-63): Local TV First Teleserye. Video48.Blogspot.com. <http://video48.blogspot.com/2009/12/jose-miranda-cruz-s-hiwaga-sa-bahay-na.html>.
- Sicam E. (2000, November 4). ABS-CBN's 'teleserye' to run for one year. *Philippine Daily Inquirer*, p. C5.
- Sy. D. (2020, Hulyo 20). *ANNALIZA (the early years, 1980)*. [Video]. [https://www.youtube.com/watch?v=OIR\\_Dkcsfs](https://www.youtube.com/watch?v=OIR_Dkcsfs)

- YWIWY. (2020, Agosto 27). Mara Clara (1992) | Soundtrack. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cC2M98DqWjQ>
- Valera, R. (1982). Pangako. *Rey Valera: 18 greatest hits*. Sa <https://music.apple.com/ph/album/pangako/1458321888?i=1458321993>.
- Vicor Music. (2017, Disyembre 8). Rey Valera - Pangako [Official Lyric Video]. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IH6HlpF3stE>
- Villaluz, E. (1977). Gulong ng Palad. Sa *Gulong ng Palad*. <https://music.apple.com/ph/album/gulong-ng-palad/886406807?i=886409970>
- Viriña, L. (Manunulat). (1977). *Gulong ng palad*. Banahaw Broadcasting Corporation (BBC) City 2 Television.
- Williams, A. (1971). Where Do I Begin. Where Do I Begin: The Best of Andy Williams at the Movies. Sa <https://music.apple.com/us/album/where-do-i-begin-love-theme-from-love-story/1518132938?i=1518132947>

## Grant Support Details

**Author Contributions:** All research activities and writing were done by L. Sánchez. The author has read and agreed to the published version of the manuscript.

**Funding:** The author received funding from the Research Dissemination in Local and International Platforms (RDLIP) Publication Grants Program of the National Research Council of the Philippines (NRCP).

**Acknowledgements:** This paper was first read in the conference “Sounds and Poetry of the Streets: Empowering Expressive Popular Cultures” at the Ateneo de Manila University, September 4-6, 2019. Much gratitude for the feedback received during the conference, as well as the consequent readings while this paper is being considered for publication.

**Conflict of Interest:** The author declares no conflict of interest.

## About the Author

**LOUIE JON A. SÁNCHEZ** is an Associate Professor of Broadcast Communication at the College of Mass Communication, University of the Philippines Diliman. He is a prize-winning poet, critic, and translator. He is the author of *Abangán: Mga Pambungad sa Resepsiyon sa Kultura ng Teleserye* (UST Publishing House, 2022) and *Ang Drama ng Ating Búhay: Isang Kultural na Kasaysayan ng Teleserye* (DLSU Publishing House, 2023). (corresponding author: louiejonasanchez@gmail.com; lasanchez@up.edu.ph).

