

INSTITUTI I TRASHËGIMISË SHPIRTËRORE
E KULTURORE TË SHQIPTARËVE – SHKUP

KËNGA FOLKLORIKE – VLERË E TRASHËGIMISË KULTURORE

(Konferencë shkencore – 6.5.2021)

32



Shkup, 2021

Boton:
INSTITUTI I TRASHËGIMISË SHPIRTËRORE
E KULTURORE TË SHQIPTARËVE – SHKUP

Vëllimi 32 – 2021
Biblioteka: **SCUPI**

Për botuesin:
Prof. dr. Skender Asani

Kryeredaktor:
Prof. dr. Sefer Tahiri

Këshilli redaktues:
Prof. dr. Skender Asani
Prof. dr. Sevdail Demiri
Mr. sc. Rini Useini
Mr. sc. Idaete Sinani
Doc. dr. Besnik Rameti

Sekretar i redaksisë:
Doc. dr. Murtezan Idrizi

Copyright©ITSHKSH, 2021
Të gjitha të drejtat janë të rezervuara për botuesin.

ISBN: 978–608–4897–46–0
www.itsh.edu.mk

Ky botim financohet nga:



INSTITUTI I TRASHËGIMISË SHPIRTËRORE
E KULTURORE TË SHQIPTARËVE – SHKUP

KËNGA FOLKLORIKE –
VLERË E TRASHËGIMISË
KULTURORE

(Konferencë shkencore – 6.5.2021)

32

SCUPI

Shkup, 2021

PËRMBAJTJA:

NË VEND TË HYRJES	7
Besiana Qani Mehmedi: TIPOLOGJIA E KËNGËVE AUTOKTONE SHQIPTARE DHE ROLI I TYRE NË ARKIVIMIN E NGJARJEVE HISTORIKE	9
Ragip Gjoshi: DISA ASPEKTE TË EPIKËS HISTORIKE POPULLORE NË KËNGËT KUSHTUAR LUFTËS SË UÇK-së, LUFTËS PËR LIRI, IDENTITET E BASHKIM KOMBËTAR.....	25
Rini Useini: KËNGËT E DASMËS ME NARRATIV EKONOMIK DHE ANTROPOLOGJIK	51
Bekim Ramadani: KËNGA POPULLORE SI SHPREHJE E IDENTITETIT KOMBËTAR PËRMES AKTIVITETIT TË SHKA “XHELADIN ZEQRIRI” NGA TETOVA	60
Krenar Doli: KËNGËT DHE VALLET E DASMËS SË QYTETIT TË GJAKOVËS SI PJESË E KULTURËS SONË SHPIRTËRORE ...	84
Jesir Hoxha: KARAKTERISTIKAT E KËNGËVE NË FSHATRAT E DËRVENIT	109
Shkëlzen Baftiari/Besiana Mehmedi: FOLKLORI NË VEPRAT PIANISTIKE TË KOMPOZITORËVE SHQIPTARË	117
Agona Çupi Aliu: NDIKIMI I MUZIKËS FOLKLORIKE NË VEPRAT KORALE TË LORENC ANTONIT	129
Besnik Rameti: ANALIZA E KËNGËVE POPULLORE DHE LIRIKE NË VEPRAT DHE HULUMTIMET E DR. IBRAHIM KROSIT ..	142
Ermal Mehmeti/Jeta Starova Mehmeti: POLIFONIA MUZIKORE SHQIPTARE MIDIS REALITETIT DHE MITIT	148

Arjana Kuriu: MUZIKA NË SHKODËR NGA FUNDI I SHEK. XIX DHE FILLIMI I SHEK. XX	154
Ardian Ramadani: KËNGËT DHE VALLET E RAJONIT TË BRETANJËS NË FRANCË DHE KRAHASIMI I TYRE ME KËNGËT DHE VALLET SHQIPE	171
Shkodran Tolaj: FOLKLORI SHQIPTAR DHE ANSAMBLI NACIONAL I KËNGËVE DHE VALLEVE POPULLORE SHQIPTARE NË RMV	181

NË VEND TË HYRJES

Folklori u ka qëndruar shekujve ndonëse është transmetuar e ruajtur në kujtesën popullore brez pas brezi. Duke mësuar folklorin ne mësojmë se si ka ecur dhe është zhvilluar populli, dhe se si i ka përjetuar fatet e veta historike, çfarë ka vlerësuar etj.

Muzika folklorike përbën një ndër pasuritë më të çmuara të trashëgimisë kulturore të shqiptarëve. Në përshkrimet e studiuesve të huaj të ardhur në trojet shqiptare gjatë shekujve XVIII–XIX është arritur në përfundimin se folklori shqiptar është një ndër begatitë kryesore të shqiptarëve.

Folklori muzikor ndonëse me intensitet më të ulët, bën një jetë aktive edhe sot, ndërkohë që gjurmët e lashtësisë së tij janë provuar që prej shekujve XIV–XIII p.e.s. Në objekte të ndryshme arkeologjike janë përfiguruar qartë veglat popullore, që përdoren edhe në kohën e sotme, poashtu edhe kostumet karakteristike.

Folklori muzikor shqiptar është jashtëzakonisht i pasur çka dhe shprehet në ekzistencën e muzikës vokale që nga forma njëzërëshe e deri tek shumëzërëshi; në muzikën me vegla popullore; muzikën me zë e vegla; muzikën për shoqërimin e valleve popullore, etj.

Folklori muzikor shqiptar e bën jetën e vet në një ndarje specifike, që lidhet me format e të shprehurit muzikor dhe me tipet kryesore të instrumenteve të përdorur.

Gjatë viteve 1950–1990 tradita muzikore shqiptare bëri hapa të rëndësishëm përpara. Repertori muzikor shqiptar plotësohet me të gjitha format e gjinitë tradicionale, që nga ato të muzikës së dhomës e deri tek ato skenike. Një rol përcaktues për këtë luajtën shoqëritë

kulturore – artistike, por edhe shumë individë të shumtë, këngëtarë dhe luajtës të instrumenteve.

Mbi rëndësinë e vlerave që ka kënga, në 6 maj të vitit 2020, Instituti i Trashëgimisë Shpirtërore dhe Kulturore të Shqiptarëve – Shkup (ITShKSh) organizoi konferencën shkencore me temën qendrore "Kënga folklorike – vlerë e trashëgimisë kulturore. Në këtë konferencë shkencore, me trajtesat e tyre u prezantuan studiues dhe profesorë të ITShKSh-së, dhe të Universitetit të Tetovës, por edhe të institucioneve tjera arsimore. Trajtesat serioze shkencore mbi dimensione të ndryshme të këngës folklorike i botojmë në këtë numër të revistës periodike shkencore "SCUPI".

Në funksion të begatimit në trajtimin e temës, botojmë edhe një punim të veçantë me titull "Folklori shqiptar dhe Ansambli Nacional i Këngëve e Valleve Popullore Shqiptare në RMV", i autorit mr. Shkodran Tolaj, drejtor i Ansamblit Nacional të Këngëve e Valleve Popullore, prezantuar në seminarin e mbajtur në kuadër të festivalit "JIF Ctalunya" 2021 (edicioni i 49-të) më 08 shtator të vitit 2021 në Spanjë.

BESIANA QANI MEHMEDI

Universiteti “Fadil Sulejmani” – Tetovë

TIPOLOGJIA E KËNGËVE AUTOKTONE SHQIPTARE DHE ROLI I TYRE NË ARKIVIMIN E NGJARJEVE HISTORIKE

Abstrakt

Shpesh kemi hasur në shkrime e studime të cilat vërtetojnë se folklori shqiptar është një ndër më të pasurit në botë, pikërisht nga arsyeja që kombi shqiptar është i ndarë në dy degë: toskë e gegë me dallime në kostume, dialekt, muzikë polifonike dhe homofonike dhe me një tipologji shumë të larmishme të këngëve autoktone shqiptare, të cilat dallojnë për nga zona ku janë krijuar dhe për nga tema që trajtojnë. Synimi i këtij punimi është vënia në pah e rëndësisë së këngës epike në shtjellimin e ngjarjeve historike dhe protagonistëve të rëndësishëm të periudhave të ndryshme kombëtare. Në këtë punim mbase për herë të parë ndalemi pikërisht te llojllojshmëria e këngës epike autoktone dhe aty-këtu autoriale nga të gjitha zonat shqiptare në përgjithësi, po në mënyrë të veçantë në këngët epike të Maqedonisë së Veriut të cilat përmes tekstit trajtojnë ngjarje historike duke shërbyer sot si një arkivë e vlefshme e ekzistencës dhe e rezistencës sonë si komb në periudha të ndryshme.

★★★

Kënga autoktone shqiptare ka llojllojshmëri të madhe saqë do na duhen disa punime shkencore që të ilustrojmë gamën e gjerë dhe rëndësinë e saj në jetën tonë si komb. Këngët lirike, të gurbetit, të nizamëve, këngët epike dhe ato familjare janë dëshmia më e mirë e

ekzistencës së shqiptarëve në trevat e ndryshme ku sot jetojnë ata. Kënga autoktone ka lindur nga populli që kur ekzistojmë ne si komb. Në kohërat primitive kur jeta ishte e organizuar në formë më kolektive, individi i cili dallohej me kreativitetin e tij arrinte që përmes këngës e tekstit të shprehë gëzimet, vuajtjet, trimërinë, sfidat dhe shpresën e një kombi. Në Greqinë e lashtë antike, krijuesi popullor i cili krijonte tekstin e muzikën, luante në instrument dhe këndonte quhej AED.¹ Njëjtë duket që ka ndodhur dhe në zonat e banuara me shqiptarë ku emrat e krijuesve popullorë nuk dihen por këngët e tyre jetojnë andaj mund të themi se këngët autoktone përbëjnë kategorinë më të rëndësishme, që ka mbajtur gjallë brez pas brezi protagonistët dhe momentet kyçe historike përmes këngëve, të cilat pavarësisht modernizimeve të kohës kanë ruajtur origjinalitetin e tyre. Në këtë tekst do të ndalemi tek këngët karakteristike epike të shqiptarëve në përgjithësi dhe në mënyrë të veçantë në këngët e shqiptarëve të Maqedonisë së Veriut. Këngët epike mund ti kategorizojmë si dëshmi të historisë sonë të lavdishme. Këto këngë që lindën në zonat malore na sjellin periudha të ndryshme si: mesjetën e lavdishme të Skënderbeut, Lidhjen e Prizrenit dhe tentimet për çlirim nga Perandoria Osmane, epokën e kaçakëve që kryesisht lidhet me luftërat ballkanike. Pavarësisht se këto këngë në ish-Jugosllavi rrallë herë kanë gjetur hapësirë për transmetim në Radio dhe Televizionin e Shkupit deri pas rënies së sistemit komunist, ato arritën që të jetojnë duke mbetur pjesë e konaqeve ku artistët tanë popullor i këndonin me krenari kurse populli arriti që t'i memorojë si pjesë të pandashme të historisë dhe jetës së tyre.² Kënga epike është e larmishme ashtu sikurse zonat tona. Këngët që mbeten antologjike dhe këndohen edhe sot janë

¹ Engjëll Berisha, Historia e muzikës botërore, faqe 10.

² Rustem Berisha, Komunikime artistike të këngës popullore, faqe 225.

ato të Dibrës, të trashëguara brez pas brezi, si kënga për Hajredin Pashën: *Hajredin pasha po i bjen radikes/ vallë ç'ban k'to malet e Dibrës/, vallo ç'ban k'to malet e Dibrës/ majno mexhlisin o n'jat fush Gjericës/*". Nga rrethina e Strugës, një këngë historike, që ka lindur para 150 vjetësh, flet për rezistencën e veleshtarëve dhe për vrasjen e Bylykbashit në Tatesh: *Krojsi pushka për mejdoni/ a s'i bie toj, more Sul Aslloni/ bilikbash me sejenen kur bërtiti Adem Bauta/ na u shemb mali na u shemb fusha/ hajde hajde Selim Gjeleshi/ pushka jote sa mojr e ndreqi/ bilikbashin na e përxe-xhi*".³ Kumanova rezistencën ndaj pushtuesit serb, pas shtetforimit të Shqipërisë dhe furtunave të historisë, i shprehë nëpërmjet vargjeve të kënduara: *Tym e flakë në atë Kumanovë/ ushtrisë serbe ndal po i thonë/s'asht kollaj me hy n'Shqipni/ as me top as me ushtri*. E popullarizuar ishte dhe kënga për Kaçanikun, interpretuar nga Haxhi Maqellara: *Dergut pasha mor derrguc/ Kaçanikun mos e nguc/ mos e nguc e len rehat/ merr ushtrinë e kthehu prapë*.⁴ Furtunave historike u ka rezistuar edhe kënga për Ali Pashë Tepelenën dhe dhembja për betejën e tij të humbur në vitin 1822, në përballje me Perandorinë Osmane: *Koka në Stamboll/ epo trupin në Janinë/ të shtrinë Ali pasho more, o pasha të shtrin ose kënga Janinës ç'i panë sitë/ ishte e prënte ajo ditë*. Simpatitë dhe antipatitë, po edhe mënyra e qeverisjes dhe koha e tij janë motive interesante që koha, historia dhe kënga i kanë trajtuar. *O shqiptarë me namë/ kujtoni Ali Pashanë/ Ali Pashë bukurinë/ që nderoi Arbërinë/ dhe tërboi Osmanllinë*".

³ Rahmi Tuda, Larmia e disa formave dhe e motiveve folklorike, faqe 167, A7 Company, Strugë, 2000.

⁴ Ibrahim Krosi, Lirika popullore e Dervenit, faqe 103, Flaka e Vllazërimit, Shkup, 1984.

Këto këngë historike sjellin ngjarje të caktuar dhe në këtë formë identifikohet edhe viti i krijimit për dallim prej këngëve lirike që nuk dihet se kur mund të jenë krijuar ndërkaq artisti popullor në të gjitha rastet mbetet anonim. Këngët historike sollën edhe protago – nistët si “model”, ku disa prej tyre janë shndërruar në mite sikurse është figura e Skënderbeut që këndohet në të gjitha territoret shqiptare, në variante të ndryshme, por njëra prej tyre që është popullarizuar në të gjitha trevat është: *Pret Stambolla Skenderbeun/ mbet ushtria pa Strategun/vrapojn korbat drejt pallatit/ me i qu fjal Sulltan Muratit/ Në mes frontit ka shkrep vet’ima/ Skenderbeu me treqind trima/ nëpër flakë vetojnë si plubatz/ n’kala t’Krujës o pushojn pllumbat/ ose Fryn murlani me stuhi, qielli bubullonte/ qielli bubullonte/ rreth flamurit kuq e zi, Skenderbeu luftonte.* Këto këngë ishin tejet të popullarizuara në vitin 1968, pikërisht në shënimin e 500-vjetorit të vdekjes së heroit tonë kombëtar.

Sipas studiuesit Eqrem Çabej, historia e popullit arbëresh në Itali jeton falë këngës, andaj pas vdekjes së Gj. K. Skënderbeut dhe pushtimit përfundimtar të trojeve shqiptare prej hordhive otomane, prej shqiptarëve të mërguar përtej brigjeve të Adriatikut, lindën shumë këngë, sot të quajtura arbëreshe, si kjo me vargje: *Vajta kalova/ gjithkah Kalabrinë/ askund nuk gjeta si Arbërinë”*.

Nga Lidhja e Prizrenit, më 1878, deri në shpalljen e shtetit shqiptar, do të krijohet një varg këngësh popullore epike, të cilat arritën t’i mbijetojnë kohës për të ardhur në ditët e sotme me tërë vërtetësinë që ruajnë prej ditës së krijimit dhe që janë po aq domethënëse, sa thua se kanë nisur dje të këndohen. Kënga dibrane për Elez Isufin, një ndër figurat qendrore të Kongresit të Manastirit (1908), për – krahës i idealeve të Lidhjes së Prizrenit, portretizohet kështu në vargjet: *Hej krali mbretit ka met o pa mene/ o se në Dibër ka ven*

edhe rene/hej i ndrit pushka ven em ven/ bini o trima bini. Kënga që i kushtohet Lidhjes së Prizrenit, e kënduar nga i madhi Dervish Shaqa, që ishte: *Te shtat kralat o rrehi teli/ koka mledh krejt Perzereni.* E njejta tematikë në Dibër këndohet me vargjet: *Tanë malësia u çuen n'kamë/ ska të dhjeta as nizamë/ do majmë arë/ do majmë xhephanë/ Dibra mbetet si ka kanë.* Një figurë tjetër, e cila shpreh imazhin popullor, shprehjen poetike dhe metrikën si shprehje të dinamikës që e bën të plotë këngën popullore, e lartë – son figurën e Jakup Ferrit : *Jakup Feri mor ku je/ thrasin malet me piskamë/ dyzet krena o i ka pre/ me shtatë plagë po rrin në kam/.*

Artisti popullor lindi në rrethana të vështira dhe si i tillë, i ndërtoi këngët në formë vaji, himni ose kushtrimi. Himnizimi i figurës së Sefë Koshares, protagonistit të jashtëzakonshëm të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, ilustron shumë bukuri përmes vargjeve: *Sef Kosharja i pari i fisit/ hije të ka o maja e plisit/ hije m'ka o djemt e mi/ kam dhanë jetën o për Shqipni* që flet për luftën dhe rezistencën e vitit 1881.⁵

Një prej këngëve më të bukura të eposit popullor që i është dedikuar Isa Boletinit është kënduar nga mbreti i folklorit shqiptar Dervish Shaqa. Teksti i kësaj kënge është një arkivim i jashtëzakonshëm i ngjarjes së rënies dhe shuarjes së Isa Boletinit në Podgoricë që ilustron përmes vargjeve: *Podgoricën e ka m'luve jezeri/ po lufton o ai Is begu/ o met dëshmor o Isa vet i teti/ vet i teti o dëshmor o met/ I ka vra shkijet o njëzet e tetë/ kral Nikolla o po bon medet/mka fik zoti o cem e'm cem/.* Kjo këngë mbetet pak e kënduar për arsyen e specifikës së saj interpretative që mund ta bënte vetëm rapsodi Dervish Shaqa ndërkaq një këngë tjetër që ka

⁵ Miftar Memia, Lidhja Shqiptare e Prizrenit në këngët e popullit, Koha, Tiranë 1999.

marrë dhenë, që është tejet e popullarizuar dhe lartëson përmes figurës së Isa Boletinit Shqipërinë dhe Skënderbenë, ilustrohet posaçërisht përmes këtyre vargjeve dhe na sjellin këtë dialog: *Ministrit të Londrës shkun e i thanë/Isa Boletini vet ka ardh/ o man allti edhe kusl' të bardh'/ më kanë thanë se je trim mali/ as kërkush armët s'ti ndali/ vec n' Evrope more unë do t'jem i pari. Mos besofsh pot a kallzoj, se nant plumbat i mbaj në gojë/ Ismail Qemali o vet ma dor'zoj/ Lordi plak mbeti pa mend/ ulu mor shqiptar e të bajm kuvend/ kalova detin këtu me ardh/më ka qu populli shqiptar/ nuk kam ardh me u vra me ty/ vec me t'than se ka Shqipni/ se Shqipnia është ai vend/ ku ka lind ai Skenderbe. Përveç këngëve popullore, edhe këngët autoriale dedikuar Lidhjes së Prizrenit nuk kanë humbur seriozitetin dhe rëndësinë e tyre në krahasim me këngët autoktone por ajo që vihet re është kërkesa më e madhe nga kompozitorët në rrafshin e rritjes së ambituseve vokale dhe teknikës interpretative. Do të përmendim vetëm një rast për ilustrim – këngën e kompozitorit dibran Musa Piperku, me tekst nga Qerim Ujkani, krijuar në vitin 1978, pikërisht në 100 vjetorin e “Lidhjes së Prizrenit” e titulluar “Në Prizren në ma t'bukrin vend” interpretuar nga Shpresa Berisha “ *Në Prizren në ma t'bukrin vend/ mblidhen burrat o në kuvend /lidhen besën e ngrisin zanin/ an' e mbanë o ta mbrojnë vatanin/ Avdyl Frashëri po iu prin/ si shkamb mali sokoli/ nuk durojmë o dot robri/jashtë ta nxjerrim osmanlin/**

Luftërat ballkanike, përbëjnë kapitull më vete dhe Kërçova si zonë e cila është djegur në atë periudhë ka dhe këngë të pavdekshme që lidhen pikërisht me atë periudhë. Që nga ajo kohë e deri më sot, jeton kënga *Vjen valiap p'i Manastejri* që ka kaluar në këngë identifikuese për zonën e Zajazit dhe Kërçovës në përgjithësi. Ka

edhe këngë të tjera epike, përpunimi dhe këndimi i të cilave është bërë nga artistë të ndryshëm dhe që përmes kësaj kënge lartësojnë figurën e Kalosh Danit e Sefer Zajazit, kontribues të luftës së Karbunicës më 1908 dhe përkrahës të mëdhenj të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, që kanë bërë që kjo këngë të njihet edhe në Kosovë e Shqipëri. Karakteristikë të kjo këngë si edhe tek shumë këngë të tjera autoktone është teksti domethënës dhe përplot fakte, ritmi 12/8, ku melodia themelore kalon nëpër 4 takte dhe kjo melodi përsëritet. Kjo dhe shumë këngë të tjera autoktone janë strofike dhe pa refren. Megjithë thjeshtësisë muzikore të tyre që duket që në dëgjim të parë, ato mbeten këngët më të vështira për interpretim sepse kërkojnë njohje të dialektit, njohje të karakteristikës dur—mol të zonës së Kërçovës dhe identifikim të finesave që secili interpretues mund ti shtojë pa ia humbur originalitetit. Sa i përket arkivimit të ngjarjes historike të Karbunicës atë mund ta ilustrojmë me disa nga vargjet e këngës” *Vjen valia pi Manastejri / jalla zajazas more ju ku ini/ Jalla Zajazas more ju ku ini/ n’Karbunejc bre pusin—o ma kini/ N’Karbunejc jalla ç’na u bo name/ ke liftojn o Seferi e Dani/ O komita, komita bugari/ a i njoftët trejmat e Zajazit/*. Një këngë tjetër njafë e popullarizuar në Kërçovë, që pasqyron luftën e shqiptarëve për çlirim është: *Jalla prej në Dibër/o more njet n’Tiran/ na ka dalo mor ni kapeton/ ni kapeton e ni Kalosh Dan*. Një këngë tjetër më pak e popullarizuar në opinion por shumë e njohur që pasqyron trimërinë e Zajazit vjen përmes vargjeve të kënduara: *Hajde bre Bllazhe mos më dëfto mou/ Sadin Serlmonin tēi se ke paltou/ Tishte për tēy/ more, ene për mou/ ne treqin vjet Sadini kishte rrou/ Opet Zajazi atē e kanë paltau*⁶

⁶ Qemal Murati, Këngë të moçme kërçovare, Tetovë 2000.

Një këngë njafat e rëndësishme që evidenton një moment jetik për shqiptarët është “Kënga e Alfabetit me tekst nga Parashqevi Qiriazi dhe muzikë të adaptuar nga një marsh revolucionar francez: sot është dita shqipëtare të përpigemi/albafetin tonë ta mbrojmë shpejt o burra–ni/ shkronjat tona janë të arta këto duam ne/ Shqipëri atdhe I dashur/ ne stë lëmë ty të varfër”⁷

Edhe nëpërmjet vargjeve të këngëve tjera shprehen aspiratat për shtetformimin shqiptar deri në vitin 1912, dhe janë shumë të rëndësishme këngët që iu dedikohen jo vetëm ngjarjeve historike por edhe protagonistëve të ndryshëm: *Bini trima/ mo ju dhimet jeta/ bini burra/ ju lumtë dora/ se sot Shqipnisë i vihet kurora*. Të shumta janë këngët kushtuar shtetformimit shqiptar, si: *Në këmbë u ngre Shqipëria/ Smajl Qemali në Vlorë/ me gjithë shokët e tija/ mori flamurin në dorë/ me këtë shpallet lirija*`. E njëjta fuqi e fjalës artistike shprehet në melodinë e trajtuar me vargjet: *Medet shokë na mori malli/ ku gjendet Ismail Qemali/ në Paris, brenda te krali/ hyn e del si zog sorkadhi/ Shqipërinë s’dua t’ma ndani*. Në këto këngë sillen argumentet që e mbajnë gjallë dashurinë për popull e atdhe, që lidhet me kujtesën e përhershme dhe nxit organizimin e rezistencës kundër pushtuesve.

Lufta e dytë botërore dhe figura e Xhemë Gostivarit, ngjarjet e përgjakshme të viteve 1943–1944 kur ishte në krye të Ballit Kombëtar dhe një prej figurave kyçe në organizimin e rezistencës shqiptare në Maqedoninë e Veriut pasqyrohet në këto vargje, që njëkohësisht tregojnë se Xhemë Hasa Gostivari mbetet figura më frymëzuese për shqiptarët në RMV: *Se ç’po thurret zani prej mali/ o*

⁷ <https://www.kultplus.com/trashegimia/kenga-e-alfabetit-krijuar-nga-motrat-qiriazi/>

ku je Xhemë Gostivari/ n'ushtrinë tonë o i gjithë vatani/ t'fala t'bën Bedri Pejani

Vajza, gruaja dhe nëna shqiptare janë figura të fuqishme, jo vetëm si shtyllë e sendërtimit të familjes por edhe si pjesë aktive e luftërave në të gjitha periudhat dhe këtu do të përmendim tre emra: Sulltana e Qafës, Shote Galica e Xhevë Lladrovci. Historia e Sulltanës së Qafës është sinonim i ruajtjes së nderit të familjes dhe pragut të shtëpisë, një virtyt i lashtë shqiptar që ruhet deri në ditët e sotme. Përmendorja e Sulltanës në Qafë nuk është i vetmi simbol që ka mbajtur gjallë figurën e saj për brezat e rinj. Kënga e përcjellur brez pas brezi e që jeton deri më sot mban të freskët heroizmin e saj në mbrojtje të babait dhe të pragut të shtëpisë, që në mënyrë aq simbolike shprehet përmes vargjeve: *Këto komita, jalla, c'jan termou/ Njer ne Cafë derrat dun me shku/Burrat e Cafës, jalla i kan termou/ Ne shpi t'Mazlamit, jalla, dun me i cou, vaj /Na duel Sulltana besa n'at dollap/ Na ju ra durve, cycja, me t'perflake/ Cù kthy Sulltana, heyni ne shpei/Naj mori gershenet cycja, i shtiu ne ne xhi/ Na dul Sulltana besa, moun mor ne shkalle/ Gajret bre date mos u lidh i gjalle-e/Ty be Sulltana s'ta le xhakun pa moarr/ Gajret Sulltane he Zoti mo t'frykt/ Se bashke me daten ne shkojme shehit!/ Kecei Sulltana bes,dul more ne leme/Ja guli komitit besa ne xhabadan/Ja citi derrit, besa, tej more m'at ane,vaj/Hiken komitat, besa, tu qellu mrapa/Hikni bre shoke se na fàroj Cafà/ Na fàroj, jinni te marrou/ Sa nja tre vete mor naj ka vramun nji gru, Gajrét Sulltane, moj e bije xhalit/ sa meir ja bone, moj, xhalit Mikajlit/ O bre, erdh haberi, mor ne karakolle/Ne karakolle besa n'ate Gostivare/ se Mazllam Cafà bon treinnei—o me gra, vaj.*⁸

⁸ Qemal Murati, Kërçova, studime linguistike, etnografike dhe folklorike, Shkup 2008.

Shote Galica krah për krah me bashkëshortin dhe strategun Azem Bejta luftuan 8 orë duke lënë të vrarë 94 serbë dhe duke vazhduar rrugën e çlirimit për të cilën ishin betuar Isa Boletini me shokë. Trimëria dhe vetflijimi i tyre tregon më së miri rrugëtimin tonë të vështirë si komb, ndërkaq këngët tona padiskutim që do ti ruajnë si simbole dhe do të shërbejnë si “model” i dashurisë për kombin ndër gjeneratat e ardhshme. Megjithëse asnjëherë nuk do të mjaftojë që të këndohet dhe himnizohet figura e Shote Galicës, do të kujtojmë një këngë: *Janë mbledh burrat n’log Kuvendit/ e po pysin bjeshkt e Kelmendi/ edhe po pysin Bjeshkt e Kelmendit/ ku osht shota e Azemit /ushtun mallet larg lugine/ se n’Shqipni osht heroine/ / Knon Kosova, knon Drenica/ heroinë Shote Galica.*

Lufta e fundit do të sjellë figura të reja, ku një ndër to është figura emblematike e Xhevë Lladrovci, e cila ishte pjesëtare e UÇK–së e që ra heroikisht në mbrojtje të Kosovës në vitin 1998. Protagonisti kryesor i këngës atdhetare e patriotike Ilir Shaqiri, misionari i mbrojtjes së atdheut përmes fjalës artistike dhe propaganduesi më i suksesshëm i kauzës kombëtare përmes artit ka arritur të evidentojë dhe të shënojë pothuajse të gjitha figurat e rëndësishme të Kosovës, në mesin e tyre edhe Xhevë Lladrovcin e cila është një Shote Galica e kohës së re, që së bashku me bashkëshortin Fehmi Lladrovcin ranë heroikisht. Vargjet që sjellin dhembje e krenari janë këto: *loke puthma ballin e ma jep bekimin/ se do t’ngjitem malit ta lëshoj kushtrimin/ era bëhet thika, hëna bëhet plot/ gjaku rrjedh në lugje plagët bëhen zogj/ djepit që përkunda i them mos harro/ zemra don liri, liria don hero/ hej Fehmi ku je Xhevë heroina/ mbrapa ju vjen historia/ zemrën n’atdhe, n’sy ju ndrit liria /Gjakun Shqipëri Xheva e Fatmija/ kush e do flamurin e është zot shqiptari/ kush ka zemër guri si Fehmi Lladrovci.*

Figura legjendare, që konsiderohet sot në shkrime të shumta si “Muhamedi” dhe “Jezusi shqiptar”, figura më emblematike që është sinonim i sakrifikimit të një familjeje të tërë në shërbim të atdheut, është padyshim Adem Jashari. Për komandantin legjendar është shkruar dhe vazhdon të shkruhet, këndohet e kujtohet për 23 vite me radhë nga pleqtë e të rinjtë. Të shumta janë këngët që janë shkruar e këndohen për të dhe një nga më të bukurat që do ti rezistojë kohës për shkak të thellësisë së tekstit dhe bukurisë së melodisë konsiderohet “Komandanti”, që sjell këto vargje: *komandant na thinjën flokët/ ti po mbet i ri/ pak na ndrin diell i vokët që kur ike ti/ komandant amaneti yt na vlon në gji/ do të dal njëherë andej nga mallet ndoshta shpirti i tij ringjalle*. Kjo këngë është një thirrje e singertë për vetëdijësim, në mënyrë që Kosova të ecë ashtu siç do të dëshironte komandanti. Një këng jashtëzakonisht e popullarizuar me porosi domethënëse për brezat e rinj thotë: *sërish vjen marsi, sërish vjen stina/ të rënë e të gjallët bëhen tok/ vesë as shi s’duron lëndina/ burrëria jonë nuk duron dot/ midis kujtimesh e midis këngësh/ shfaqet kryetrini fjalëpak/ nder këmba degësh, ndër sytha pemësh/ mërzi e sonë i vë kapak/ dhe njerëzia vin përkulen n’varrin tënd nderim/ nipi e mbesa mer ruratën nisen fluturim/ zemra merr guxim, plisi bardh shkëlqim/ me ty gjithmonë në ballë/me ty o legjendar*.⁹

Këngët për legjendarin Adem Jashari do të jenë motiv edhe për artistët klasikë. Në mesin e tyre mund të përmendim këngën e shkruar nga Shkodran Tolaj, “Heroi i zemrës sime” dedikuar 20 vjetorit të epopesë së UÇK-së, një këngë me tingëllimë simfonike ndryshe nga këngët e shumta epike dhe “Nga Shkupi në Prekaz” shkruar nga Ilir Shaiqiri, interpretuar nga Shkodran Tolaj që është

⁹ Unioni i shkrimtarëve dhe kritikëve shqiptarë “Adem e Hamëz Jashari”.

ideuar si falënderim dhe përkulje e shqiptarëve të Maqedonisë për Prekazin dhe Adem Jasharin, si dhe ka arritur që në opinionin publik të ketë jehonën e duhur: *Po ku je Adem Jashari, fort bre vlla na ka marr malli, Unë po vij nga Shkupi i vjetër, vec dy vargje ti kam thur në letër, ti Drenicën o në Shkup na e sole, foshnje djepit ti lirinë na mbolle Ti je rrezja e diellit, syrit I jep dritë, ti I ktheve tokës perënditë, prandaj vimë tek varrim lutemi cdo stinë, lart ta mbajmë o vëlla lavdinë, komandant për shqiptarinë*”

Padrejtësitë historike që kanë ndodhur në periudha të ndryshme, por edhe ndarja e shqiptarëve në tre fe ishte motiv shtesë për thirrje të bashkimit të tyre shpirtëror pa dallim feje, krahine dhe bindje politike. Këngët e tilla mbeten ende aktuale sepse ëndrra për bashkimin shqiptar është akoma gjysmë e realizuar. Motive të tilla, të thirrjes së fuqishme për bashkim, të cilat kanë luajtur rol të rëndësishëm në unifikimin shqiptar, i gjejmë te vargjet e kënduara: *Pse jem toskë e pse jem gegë/ jem ni lis po me dy degë* apo *“Pa bashkim nuk ka fuqi/pa Kosovë nuk ka Shqipni/ pa Shqipni Kosovë nuk ka/ bashkë të dyja ngrejnë kala/*. Këngët epike e patriotike janë krijuar edhe si nevojë e shprehjes së mallit dhe të dashurisë për atdheun nga larg. Mërgimi është plaga më e vjetër dhe e pashërueshme tek shqiptarët ngado që ata jetojnë, megjithatë kontributi i tyre në të gjitha proceset kombëtare është jashtëzakonisht i rëndësishëm. Për të ilustruar këtë do të kujtojmë vetëm disa vargje këngësh; *Oj Kosovë oj nana ime/ don se jam, o, i mërguar/ dashurinë tëndë zemra/ kurr se ka harruar*, pastaj: *Mbahu nëno mos ke frikë /se i ke d’jemt në Amerikë/ bijt e besës Skenderbeut/ që i dalin zot atdheut.*¹⁰

¹⁰ Rustem Berisha, Mërgimi i shqiptarëve sipas këngëve popullore, Prishtinë, 1997.

Këto këngë, pavarësisht se ishin të ndaluara të transmetohen në Televizionin e Maqedonisë, ushtruan efekt të jashtëzakonshëm tek masa shqiptare e shtypur, tek e cila ndjehej thellë situata e krijuar në Kosovë dhe këtë art nuk mund ta ndalte asgjë, posaçërisht në “ahengjet” familjare të cilat për një kohë të gjatë kanë luajtur rolin e “institucionit” të vetëm të këngës, valles e ritualit shqiptar. Shoqëritë kulturore–artistike, ndonëse patën një ndikim të madh në zhvillimin e muzikës shqipe, sërish ishin të kontrolluara dhe “cenzuruara” në masën më të madhe varësisht nga zhvillimet dhe rrethanat politike. Edhe mllëfi ndaj Evropës, si dhe padrejtësive që u janë bërë historikisht shqiptarëve, shprehet nëpërmjet vargjeve: *Kthema tokën, kthellma qiellin/ kthema borgjin, lshoma diellin/ du t’jem zot n’timen tokë/ dje dhe sot, sot dhe nesër/ jam Evropë.*

Lufta e fundit e Kosovës është paqyruar në këngët që pa dyshim do të jenë arkiv i pasur për historinë dhe përpjekjet për çlirim do t’u shërbejnë brezave të ardhshëm. Ndonëse sot shqiptarët kanë arkiv më të pasur dhe studiues të shumtë që do ta shkruajnë historinë, këngët autoktone për një kohë të gjatë ishin dëshmia e vetme e ngjarjeve tona historike.

Nga lufta e fundit e Kosovës, disa prej këngëve kanë kaluar në himne dhe do të përcillen tek gjenerata të shumta, si: *Oj Kosovë oj djep liri, çdo kullin shpije ni bajrak/ UÇK–ja t’paska hije për atdhe po derdhet gjak/ po luftojnë djemtë e Kosovës prej Drenice në majë të Gjakovë.* Kësaj periudhe vërejmë që i është kushtuar një krijimtari e ngjeshur nga tekstshkruesit dhe autorët e këngëve si dëshirë dhe emocion i veçantë që pothuajse është evident te çdo artist: ti këndojë Kosovës, atdheut, flamurit. Për dallim nga këngët e shumta që u krijuan e u kënduan për Kosovën, në luftën e shqiptarëve të Maqedonisë, atë të vitit 2001, mund të themi se jo vetëm që

nuk ka krijimtari, por mungojnë edhe këngë të popullarizuara. *Lutje shprese*, e shpërblyer në festivalin “Zambaku i Prizrenit 2001”, që nëpërmjet vargjeve poetike, shpreh dhembjen e së dashurës që e pret bashkëudhëtarin e jetës të kthehet nga lufta është ndër të rrallat që i është dedikuar asaj kohe: *Sa gjatë të prita o i miri i dheut/ sërish të pres o i miri i dheut/ sa ëndrra shpresa në shpirtin e thyer/ sa lutje perëndisë/ ti për t’u kthyer*. Një këngë që pasqyron ngjarjen më të rëndësishme për shqiptarët në Maqedoni dhe sfidat për krijimin e Universitetit në vitin 1994, thotë: *Moj Tetova e vogël/ zemra e Sharrit plak/ kush ta prek Reçicën loke/ kush po t’njom me gjak/ Është dora e barbarit, është shpirti i dreqit/ që mi prish themelet loke/ t’Universitetit*.

Në bazë të këtyre ilustrimeve, përmes vargjeve të këngëve, mund të konkludojmë se kënga epike ka luajtur rolin kryesor në evidentimin e ngjarjeve historike dhe se historia shqiptare është shkruar në këngë. Studiues të shumtë dhe etnomuzikologë konsiderojnë se nëse do të mungonin arkivat dhe do të rrënohej gjithçka në një periudhë të caktuar të shembjes së një shteti, të mbijetuarit do të jetonin bashkë me këngët dhe sërish do t’i përcillnin brez pas brezi si dëshmi e origjinës, lashtësisë dhe lavdisë së tyre.¹¹

Populli ynë për shkak të okupimit të gjatë, padrejtësive historike që i janë bërë, ndarjes dhe copëtimit, ka pasur probleme esenciale në ngritjen arsimore andaj edhe aspekti i evidentimit arkivor dhe historik, në krahasim me popujt e botës së civilizuar, ka filluar të bëhet shumë më vonë. Nëse ndalemi tek zhvillimi i historisë së muzikës shqiptare, do të tërheqim domosdoshmërisht një paralele me zhvillimin e historisë së muzikës botërore dhe na rezulton se në botë historia e muzikës është një nga shkencat më të reja, që ka

¹¹ Berisha Rustem, Kënga, art dhe histori, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 1998.

filluar të zhvillohet jo më herët se tre shekuj më parë, ndonëse arti muzikor ekziston që me lindjen e njeriut, andaj historia e mirëfilltë muzikore shqiptare është akoma në ngritje e sipër, sa i përket kuadrove të nevojshme dhe fare pak, për të mos thënë aspak, e zhvilluar si shkencë. Nëse dikur kënga epike ishte e ndaluar për shkak të rrethanave politike, sot ajo është e rrezikuar nga fenomeni i tranzicionit kulturor dhe anomalive të mëdha në jetën muzikore: depërtimi i elementeve muzikore lindore, të kategorizuara si “turbo folk” dhe trendeve perëndimore: muzika “moderne” evropiane e amerikane. Kjo bën që këngët epike të vjetra të interpretohen dhe transmetohen rrallë dhe ata artistë të paktë që mbajnë gjallë këtë stil muzikor të mos mund të vijnë në shprehje për shkak të një “tregu” të egër muzikor, një propagande mediale që më tepër është e interesuar për “shou” pesë minutësh, sesa për vëmendje ndaj vlerave afatgjate muzikore dhe atyre me taban kombëtar, për shkak të rrjeteve sociale dhe zhvillimeve teknologjike në përgjithësi. Me gjithë peripetitë dhe rrugën e vështirë të zhvillimit të këngës epike në të kaluarën dhe të tashmen, kënga autoktone e folklorike në përgjithësi dhe ajo e zhanrit epik në veçanti ka pasur dhe do të vazhdojë të ketë rol të jashtëzakonshëm në evidentimin e ngjarjeve historike dhe ruajtjen e protagonistëve kryesorë të të gjitha periudhave, duke i bërë që të jenë “model” i shëmbëlltyrës për gjeneratat e reja.

LITERATURA

Berisha Engjëll, Historia e muzikës botërore faqe 10.

Berisha Rustem, Komunikime artistike të këngës popullore, faqe 225.

Berisha Rustem, Kënga, art dhe histori, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 1998.

Berisha Rustem, Mërgimi i shqiptarëve sipas këngëve popullore, Prishtinë, 1997.

Krosi Ibrahim, Lirika popullore e Dervenit, faqe 103, Flaka e Vllazërimit, Shkup, 1984.

Memia Miftar, Lidhja Shqiptare e Prizrenit në këngët e popullit, Koha, Tiranë 1999.

Murati Qemal, Kërçova, studime linguistike, etnografike dhe folklorike, Shkup 2008.

Murati Qemla, Këngë të moçme kërçovare, Tetovë 2000.

Tuda Rahmi, Larmia e disa formave dhe e motiveve folklorike, faqe 167, A7 Company, Strugë, 2000.

Unioni i Shkrimtarëve dhe Kritikëve Shqiptarë, “Adem e Hamëz Jashari”.

RAGIP GJOSHI

Universiteti “Ukshin Hoti” – Prizren

DISA ASPEKTE TË EPIKËS HISTORIKE POPULLORE NË KËNGËT KUSHTUAR LUFTËS SË UÇK-SË, LUFTËS PËR LIRI, IDENTITET E BASHKIM KOMBËTAR

*“Është bërë qielli si vullkan,
toka gjakun nuk e mban.*

*Unë shikoj në tyni e flakë
si i ndajnë burrat nga gratë.*

O për çka nana ka ba djalë, o për me i dal shkaut përballë.

Unë luftoj me zemër plagë, unë me pushkë ata me top...”

(Kush lufton në ato male, është Ushtria Çlirimtare)

Abstrakt

Me një fond të pasur këngësh, të krijuara e të ruajtura brez pas brezi si monument kujtimi, epika historike popullore shqiptare, është padyshim një pasuri e madhe kombëtare. Me vlerat e shumta kjo është një dëshmi e gjallë e së kaluarës së popullit tonë, e jetës plot përpëlajtje, e vuajtjeve nën sundimet e huaja, në përpjekje të shqiptarëve ndër shekuj, me një synim për çlirim e bashkim. Këto këngë janë vetë historia. Epika jonë historike popullore është plot kronika luftarake, që zëvendëson mungesën e shkrimeve shkencore, në ruajtjen e kujtimeve të shtrenjta për sakrificën e madhe të popullit, për luftërat e betejat, ku atdhetarët u flijuan, duke rënë në alltarin e

lirisë e duke treguar heroizma për ruajtjen e atdheut e qenies kombëtare.

Trashëgiminë që na e lanë këngëtarët popullorë, janë thesar i çmuar kombëtar. Në këngët epike historike ka shumë luftëra e përpjekje mbinjerëzore që t'i shpëtohet asimilimit dhe formave të tjera të shpërbërjes së identitetit shqiptar. Në folklorin tonë ka aq shumë këngë të trimërisë, sa që këto visare janë kudo që ishte shqiptari kryengritës: në luftë, në lindje e në vdekje. Se epika shqipe është shprehje dhe pjesë e luftës shekullore për liri, tregon edhe fakti se çdo lloj i këngëve të luftës dhe të trimërisë emërtohet me emrin e periudhës historike, siç janë: Këngët kundër pushtimit osman, Këngët kundër pushtimit serb, Këngët e Lidhjes së Prizrenit, Këngët e periudhës së Pavarësisë, Këngët e Luftës Nacionalçlirimtare dhe lloje të tjera të këngëve të qëndresës dhe përpjekjeve për liri, duke kulmuar me këngët e luftës së UÇK-së ose këngët për luftën e Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës. Kjo epikë e bëri artin të pavdekshëm me heroizmin, guximin, trimërinë dhe sakrificën e komandantëve, dëshmorëve të kombit dhe të luftëtarëve tjerë të UÇK-së në luftë për liri.

Fjalë kyçe: këngë, epikë, UÇK, luftëtar lirie, trimëri, histori.

Hyrje

Ushtria Çlirimtare e Kosovës (e njohur si UÇK) ishte forcë politiko-ushtarake e popullit shqiptar të Kosovës, e cila me luftën e saj ka lënë gjurmë në të gjitha zhanret e krijimtarisë letrare artistike dhe të asaj popullore, në poezi, prozë, roman, publicistikë, në studime të ndryshme, monografi për dëshmorët, në artin figurativ, e

mbi të gjitha në epikën tone historike. Janë krijuar mijëra këngë për dëshmorët e martirët e kombit. Janë qindra këngëtarë, madje ndër më të njohurit që kanë kënduar e këndojnë këngët e tyre më të përkushtuara për dëshmorët. Në mesin e tyre ka edhe luftëtarë—këngëtarë, madje edhe shumë të njohur, të cilët edhe gjatë luftës, në kohën e pakët të pushimit kanë marrë në duar çiftelinë dhe u kanë kënduar bashkëlufëtëtarëve edhe vëllezërve të tyre. *Epika jonë historike e kohës më të re lartëson veprën lapidare të Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës dhe të Komandantit legjendar të UÇK—së, Adem Jasharit dhe familjes së tij, bashkëlufëtëtarëve të tij, themeluesëve të UÇK—së dhe bashkëlufëtëtarëve të kryetrimin.*

Epika historike popullore për UÇK—në është kultivuar me sukses në një frymë kombëtare, e cila në këtë shkrim vjen si një fragment i shkëputur nga një mozaik i gjërë në të gjitha trevat tona etnomuzikore. Në luftën e UÇK—së kanë rënë dëshmorë e martirë edhe shumë emra të njohur të këngëtarëve. Në këtë trajtesë për këngë epike historike të UÇK—së, për luftën dhe lirinë, vi në përfundim se kryetrimi Adem Jashari dhe familja e tij qëndrojnë si emblemë në ballë të epikës dhe të epokës me përmasa të legjendarëve. Këtë vlerësim e bazoj në argumentin se për kryetrimin dhe familjen e tij janë kënduar qindra këngë dhe këtë vend të shenjtë deri më tash e kanë vizituar miliona vizitorë dhe se këtë vlerësim e respekt elitë për këtë familje që hyri në portën më të çmuar të historisë së këngës epike shqiptare e ka portretizuar me gjithë respekt dhe nder, në Librin e kujtimeve në Prekaz, shkrimtari ynë i madh Ismail Kadare, me rastin e vizitës që i bëri Kompleksit të Jasharajve legjendarë: “Ndodhem në familjen e Jasharëve, atje ku nisi një flakë e madhërisme, flaka e lirisë që e ndriçoi krejt Prekazin, e pas tij Drenicën, e pas saj mbarë Kosovën. Ajo shkrepimë e zgjoi nga

*gjumi Evropën e botën. Shekujt kalojnë, drita e lirisë, drita e atyre që ranë për të nuk zbehet kurrë. Ndodhem këtu i prekur thellë, si rrallëherë në jetën time. Marr prej kësaj shtëpie një kumt që ndonjëri kujton se e di, por që ka nevojë përherë të përsëritet. Ju falemnderit, pasardhës të Jasharëve legjendarë”.*¹²

Përmasat e pozitës së epikës historike në këngët para Luftës së UÇK-së

Cikli i këngëve të epikës historike kushtuar luftës së UÇK-së është ndër më të bukurat që epika jonë i ruan me besnikëri qysh prej kohës së Skënderbeut. Këngët e epikës historike të të gjitha periudhave të historisë dhe të të trevave shqiptare janë visare të shpirtit të kombit, Këto vlera të folklorit tonë janë, *”si lëndë e studimit është i tërë krijimi gojor që nuk vjen nga një traditë shkrimi, është kënga është legjenda, përralla, rrëfimi, por jo vetëm kaq.”*¹³ Mirëpo, jo të gjithë folkloristët kanë këtë qëndrim. Sepse, vlerësohet se *“...bashkë me gjuhën, religjionin, politikën dhe ekonominë, folklori përbën bazën e kulturës universale dhe në kohë të ndryshme...”*¹⁴ Kështu, edhe folkloristika shqiptare—folklori në kohën e lëvizjeve dhe ndryshimeve të shpejta shoqërore, si dhe në kohën e integrimi të mëdha në fushën e komunikimit është e kuptueshme se edhe në teoritë e mendimit letrar e krijues në përgjithësi, hetohet ndikimi i rrjedhave të globalizmit. Sidoqoftë, me këngën kanë bashkëjetuar dhe vazhdojnë të bashkëjetojnë edhe të gjitha përpjekjet për liri e për zhvillim shoqëror.

¹² Nga Libri i kujtimeve në Prekaz (në Muzeun e Jasharajve legjendarë, ku mbi përshtypjet e tij ka shkruar shkrimtari Ismail Kadare, me rastin e vizitës që i bëri Komplexit Përkujtimor të Prekazit.)

¹³ Arbnora Dushi, Folklori përtej kufijve, IA, Prishtinë, 2012, f.13.

¹⁴ Encyclopedia of World Folklore and Folklife, W.M.Clements&Th.A.Greeneds) Geenword Press, Westport, Connecticut, 2006.

Edhe epika historike shqiptare, në të gjitha periudhat historike, kreu një mision të tillë, por më të veçantë se te shumë popujve të tjerë .Epika historike shqipe pati rrugëtim shumë të vështirë, jo për t'u përsosur në pikëpamje estetike, sepse forca krijuese e gjeniut tonë popullor është e pakontestueshme dhe e pakrahasueshme, por vështirësi pati nga faktorët jashtëkulturore, nga pushtimet e njëpasnjëshme dhe tepër të egra mbi popullin tonë, të shoqëruara me ndjekjet, dënimet dhe dhunën e paimagjinueshme që ia bënë këngës shqipe pushtetet antishqiptare. Është i njohur rasti i ndalimit me ligj (gjatë sundimit otoman,) i instrumentit muzikor të lahutës, si dhe rasti i ndalimit dhe ndjekjeve nga regjimet serbe i të gjitha llojeve të këngëve shqipe të trimërisë, duke ndëshkuar ata që i këndonin. Është e rrallë në historinë e popujve kjo ndjekje.

Kënga që i këndohej trimërisë, lavdisë dhe heroizmit ndalohej, kudo në gëzimet shqiptare ndërhyhej në ndalimin e epikës sonë historike edhe në dasmat tona, arrestoheshin rapsodët e të zotët e shtëpive. Kudo, në trojet e mbetura përjashta Shqipërisë londineze gjykatat shqiptonte dënime me burg për këngëtarin, për të vetmin “faj” që kishte kënduar shqip në dasmën shqiptare, madje ndërpreheshin programet artistike të shkollave dhe dënoheshin e dëboheshin nga puna mësimdhënësit, sepse ata mbëltonin frymën atdhetare, e cila mobilizohej nga fuqia e këngës shqipe. Terrori ishte i pandërprerë, dhe përkundër dhunës gjeniu popullor e ruajti kujdesshëm çdo ngjarje të së kaluarës. Po veçoj ngjarjen e Luftës së Parë Ballkanike, kur ushtria dhe xhandarmëria malazeze në Dukagjin, bënë terror të papërshtatshëm, duke u përpjekur që shqiptarëve t’ua ndërrojnë fenë. Në këtë aksion, për tmerrin e shkaktuar, u dallua Sava Llazareviq–Batarja me xhandarët e tij. “Ajo që godiste më së shumti shqiptarët e Kosovës është padyshim

politika e kolonizimit të banorëve serbë nga viset e tjera. Sipas ligjës së vitit 1931 shqiptarëve u është marr toka më pjellore dhe ajo u jepej kolonistëve. Kjo gjë i godiste interesat jetësore të fshatarëve të varfër, të cilët mbesin pa mjete të ekzistencës.¹⁵ Këngëtarit popullor i dhemb kjo, sepse ishte një goditje e ulët ndaj popullit tonë dhe këtë e pasqyron përmes këngëve me ngjyrat më të vrazhda të realitetit.

Epika historike shqipe ishte nën shënjestër vazhdimësisht, sidomos para Plenumit të Brioneve 1966, pas demonstratave të studentëve 1968 dhe pas Pranverës së vitit 1981, kur Beogradi, nëpërmjet hafijeve dhe aparatit shtetëror në Kosovë dhe në trevat tjera shqiptare të Jugosllavisë, nuk ndaloi vetëm me kaq, por nisi edhe “herrijn” e përmbajtjeve kombëtare nga planprogramet mësimore.

Ishte turrur hegjemonia dhe shovenizmi serb me një valë të pashoqe të dhunës kulturore, veçmas mbi gjuhën dhe letërsinë shqipe, historinë dhe kulturës figurative, kulturën muzikore, dhe mbi epikën shqiptare. Kadare, në poemën e tij të njohur “*Përse po mendohen këto male*”, duke përshkruar dashurinë epike të shqiptarit për pushkën, në vargjet e kësaj poeme thotë se “pushka për shqiptarin është vazhdim i shtyllës së tij vertebrale, pra pushka është pjesë e pandashme e trupit të tij, dhe me këtë pushkë ai është parë kudo, në mal e në arë, sepse mungonte liria, pra mungonin të gjitha, sepse ka diçka mbi gjithçka”.¹⁶ Andaj, sa herë trajtohet epika historike shqipe mund të thuhet se armët për liri, pushka e shqiptarit, ishte i vetmi trashëgim, për pasardhësit ishte vazhdim i jetës dhe këngës shqipe. Hetohet se një rol të veçantë të ndikimit

¹⁵ Zekria Cana, Gjenocidi i Malit të Zi mbi popullin shqiptar 1912-1913 (Dokumente), Prishtinë, Instituti albanologjik 1996, f. 400.

¹⁶ Ismail Kadare, “Përse mendohen keto male”: vjersha dhe poema, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1964.

tek brezat pati epika historike shqiptare në kultivimin e ndjenjës kombëtare, në emancipimin kombëtar të shqiptarëve, me përpjekje për të refuzuar dhe kundërshtuar asimilim e planifikuar shtetëror të pushtuesit me elaborate të akademive të tyre të shkencave, që pas disa aneksimeve dhe kolonizimeve të trojeve tona, Pushtuesi serb, vazhdueshëm për asimilim vepronte, në përmasa shfarosëse mbi pjesën e shqiptarëve të mbetur përjashta Shqipërisë politike. Ndërkaq, kur flitet për karakterin kombëtar dhe frymën mobilizuese të këngës shqipe, duhet përmendur, nderuar dhe çmuar shumë gjeniu ynë popullor, rapsodi, këngëtari me emër e pa emër, i cili ndër thellësi të shekujve, në terrin e pushtimit qindravjeçar mundi të ndriçojë mendjet dhe zemrat e bashkëkohësve, dhe jo vetëm të tyre, duke krijuar perla të folklorit dhe të artit tonë të vjetër. Te gjeniu ynë popullor, si në bibliotekat e kohëve të lashta, e kaluara ruhet me kujdes të veçantë në këngët tona epike historike.

Epika historike shqipe, si një pjesë e madhe e letërsisë së popullit, është këngë e rezistencës, e refuzimit, e mosnënshtrimit dhe e ngadhënjimit moral e fizik mbi pushtuesit e njëpasnjëshëm. Epika jonë historike është shprehje e fuqisë, e frymëzimit të pashtershëm krijues, dhe e përpjekjeve e luftërave shekullore për të jetuar të lirë në trojet iliro-arbërore, të rrudhura e të copëtura shpeshherë nga dyndjet dhe pushtimet osmane e sllave, por edhe nga vendimet e padrejta ndërkombëtare mbi kurrizin e shqiptarëve dhe të tokave të tyre, nëpër kongrese dhe konferenca ku me gërshtë u pre e u coptua harta jonë. Madje, mënyra e këndimit dallonte në periudha të ndryshme, siç ngjau gjatë periudhës së sistemit të kaluar, bazohej në teoritë e shkrimit realist-socialist.” *Teoria e realizmit socialist folklorin e ka çmuar edhe deri në shkallën e mitit...vetëdija e bazuar në teorinë e realizmit socialist e mitologjizon edhe letërsinë*

popullore dhe në përgjithësi folklorin¹⁷ Luftërat, shkatërrimet, humbjet njerëzore, plagët, izolimi dhe prapambetja e madhe ekonomike që mbollën sundimet mesjetare ishin syzheu i epikës sonë.

Në telat e çiftelisë gjeniu ynë palosi gjithë historinë e vuajtjeve të popullit shqiptar dhe gjithë tragjeditë, si ajo e Konferencës së Ambasadorëve në Londër më 1913, kur padrejtësisht Shqipërisë i rrëmbehen nga trangu i saj më shumë se 29 mijë kilometra katrorë për të kënaqur apetitet sllavo-greke.

Figura e luftëtarit të UÇK-së në këngët për historinë më të re dhe aspekte të tjera

Këngët për luftën tonë nëpër shekuj dallohen për figuracionin e rrallë artistik, për ritmin plot gjallëri dhe për mesazhin e caktuar atdhetar, moralizues e estetik që përhapin ndër lexuesit dhe dëgjuesit. Këngët tona të epikës më të re historike ia japin vlerësimin dhe çmimin meritës dëshmorit, heroit dhe mbarë popullit që nuk u përkul nëpër shekuj. Sikur në letërsinë artistike, siç shprehet poeti Xhevahir Spahiu në poezinë-këngë të tij *“Gjaku pikoi e hodhi rrënjë në gurë”*: *“...Gjakun prej shpatës e fshimë me shajak*

kur s’patëm armë ne prej trupit shkullëm

Njërën nga brinjët dhe e bëmë shpatë. “¹⁸

Në vargjet e epikës historike më të re përshkruhet figurativisht ideali i shqiptarit, që lufta të mos përfundojë pa marrë parasysh

¹⁷Rexhep Qosja, *Tri mënyra të shkrimit shqip*, Insituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2004, fq.101.

¹⁸Xhevahir Spahiu, *“Vdekje perendive”*, Tiranë 1977 (Shkëputur nga ky vëllim me poezinë *“Gjaku pikoi e hodhi rrënjë në gurë”*).

epërsinë ushtarake të armikut. Se kënga vërtet ishte si armë në duart e luftëtarëve të lirisë, dëshmojnë këto vargje të këngës “*Kreshtat e Kosovës*”:

*Ooo Na u bënë kalat kullat me bedena,
prap n'ket tok po rriten oo Hamza e Adema,
amaneti i tyre ta fitojmë lirinë,
Ooo Me pushkë mbrojmë Kosoven,
e nderojmë Shqipërinë eee.*¹⁹

Autori anonim, ndër të tjera, shprehet kështu kur përshkruan bfatet jetësore të trimave i thotë artistikisht. Kjo ndoshë edhe tek këngët më të reja që krijoi e këndon populli për luftën dhe veprën e lavdishme të komandantëve dhe të ushtarëve të UÇK-së nuk e shkëputin lidhjen me traditën e folklorit tonë as në pikëpanje të formave artisike, as në pikëpanje të strukturës artistike, laryshmërisë së figuracionit, ritmit dhe nënteksteve që bartin mesazhe kuptimesh shumëshitesore, sikur te kënga “*O jo s’ka vdek’ Adem legjendari*”:

*“Kush e paska zemrën me njëqind rrufe
Kush i prin Kosovës me ushtri të re
Kush e ka gjerdanin me nënë një fishek
Bac Adem Jashari qe nuk din me vdek’...”*

Ka shumë raste kur këngët për luftën e UÇK-së dhe trimat e saj janë krijuar dhe janë kënduar edhe gjatë luftës, pas betejave të rëndësishme të luftëtarëve të lirisë, por shumica e këtyre këngëve u krijuan pas mbarimit të luftës dhe, vërtetë, përbëjnë një thesar të

¹⁹ “*Kreshtat e Kosovës*”, këngë me tekstin e Rexhep Selimit, e kënduar nga Mujë Krasniqi e Beqir Gashi.

çmueshëm në fondin mbarëkombëtar të folklorit tonë. Në shumë raste krijues të këtyre këngëve ishin ushtarët e UÇK-së.

Burim i frymëzimit të kësaj epikë monumentale artistike, figurat stilistike, lirizmi miklues, stili i veçantë, është veç një pjesë e strukturës së epikës sonë popullore për luftën e UÇK-së. Këto këngë që lidhen në mënyrë të natyrshme me këngët e periudhave të tjera të folklorit shqiptar, por shënojnë prurje të reja dhe të suksesshme në krijimtarinë tonë popullore dhe në kulturën shqiptare në përgjithësi, duke përfshirë leksikun, figuracionin, ritmin dhe strukturën e këngës sonë popullore.

Këngëtari popullor, autori i këtyre këngëve del se është personalitet i njohur në fushën e kulturës, me plot origjinaliteti që shprehet në këto këngë. Personazhet kryesore të këtyre këngëve janë figurat lapidare të Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës: Adem Jashari, Mujë Krasniqi, Zahir Pajaziti, Tahir Sinani, Luan Haradinaj, Ismet Jashari-Kumanova, e shumë të tjerë që meritojnë respektin dhe nderimin që u është dhënë.

Në frymën e këngëve hetohet pavdekshmëria e këtyre dëshmorëve të kombit që arrihet artistikisht përbrenda këtyre këngëve. Stilini i gjeniut popullor ka plot efekte artistike. Himnizimi i Komandantit legjendar Adem Jashari, vlerësohet te kënga “Çlirimtari” se:

Jo, nuk vdes Adem legjendari,

“Në ball’ luftës

N’troje t’Dardanisë

UÇK UÇK!

Zemra e djalërisë

UÇK UÇK!

*Zemra e shqiptarisë...*²⁰

Në mënyrë të përafërt artistike përshkruhet edhe figura e komandantit Mujë Krasniqi, të cilin rapsodi e paraqet vazhdimisht në lëvizje. Ai është komandanti që u bë Flamur, ai i pari i prin kolonës, kah shkel ai shkrihet bora, ai vrapin drejt lirisë nuk e ndal, vjen me borë e vjen me shi, nga Shqipëria në Shqipëri:

Zjarr në istikame, këngë në odë për nat

Ty ta falim jetën e na duket pak

Betimi i juaj theu gurët e kufirin

*N'malet e Pashtrikut gjaku bën bashkimin.*²¹

Edhe figura e Tahir Sinanit u portretua me mjeshtëri të rrallë të krijimit duke e përjetësuar në vargjet e këngës e cila Komandant Tropojës, i cili me dashurinë dhe me fljimin që bëri për trojet shqiptare arriti ta shtrijë kujtimin dhe respektin për të jashtë trevës së Tropojës, dhe ai u shndërrua në Tahir Tropoja, u bë Tahir Kosova, Tahir Presheva, Tahir Tetova dhe Tahir Shqipëria. Këto janë veç disa nga aspektet e këngëve epike historike për luftën e UÇK—së dhe dëshmorët e saj, sepse borxhi shkencor i studiuesit të fushës së etnomuzikologjisë është të mblidhen e trajtohen në tërësi, në të gjitha përmasat si përudhë e lavdishme historike.

Disa aspekte të epikës historike në këngët kushtuar luftës së UÇK—së

Kudo ku flitet shqip, në veçanti në Kosovë, për dy dekada është krijuar një fond shumë i pasur këngësh, të krijuara e të ruajtura brez

²⁰ Fragment nga Kënga “Çlirimtari” kushtuar kryekomandantit Adem Jashari.

²¹ “Këngë për komandant Tahir Sinanin”, i personifikuar si Tahir Tropoja, Tahir Kosova, Tahir Presheva, Tahir Tetova dhe Tahir Shqipëria (stërnip i Mic Sokolit)

pas brezi si lapidar kujtimi, epika historike popullore shqiptare, ruan në gjë një pasuri të madhe kombëtare. Këto vlera janë një dëshmi e gjallë e së kaluarës së popullit tonë, e jetës plot sakrificë, qëndresë, heroizëm, trimëri, guxim, heroizëm, por edhe vuajtje nën sundimet e huaja. Përpjekjet e parreshtura të shqiptarëve ndër shekuj, me një synim për çlirim e bashkim. Këngët tona historike karakterizohen nga përshkrimi real, qoftë i luftëtarëve të rreshtuar në formacionet e UÇK-së, qoftë përshkrimi i dhunës e terrorit të armikut, duke formuar një tablo mjaft bindëse dhe duke na vënë përpara skenave që na duken njëmend se jemi duke i parë e përjetuar ato ngjarje ende të freskëta.

Këngëtari popullor me një filozofi të rrallë shfrytëzon figurat legjendare të luftës së lavdishme siç ishin edhe ato të heroizmit të Nënës Zahide. Figurat e mbesave e të nuseve të saja u bënë shëmbëlltyrë e luftëtarëve të reja të UÇK-së, të cilët hynën në betejë me vetëdije të plotë se janë stërmbesat e Teutës. Poashtu, Nënë Zahidja ua shtonte fuqitë morale e i frymëzonte që të jenë guxintare të rralla. Në këto këngë përmenden edhe fytyra të tjera historike si:

Në kullë t'Jasharve

Nanë Zahidja

Me 3 nuse e 8 mbesa

Botës mbarë po i thot Kreshnikja

*Në Prekaz është gjall' Qendresa.*²²

Në epiken tonë popullore historike, si vyrtet i lartë moral e veçori pozitive e popullit tonë në kuadrin e marrëdhënieve kombëtare, një vend me rëndësi zë edhe lufta e bashkëshortëve bashkëluftëtarë, si

²² “Kënga për 12 Zanat e Prekaziz...” kushtuar nënës Zahide Jasharit me të rejat dhe mbesat e saja.

Shotë e Azem Galica. Këngëtari e vë në pah mrekullueshëm, por siç dihet edhe historikisht, shqiptarët niseshin në luftëra të përgjakshme, të lidhur me besa–besë, kur gruaja e ndihmonte për mrekulli burrin dhe binin në beteja kundër armiqëve. Pos kësaj, vihet re edhe në vargjet e këngës së „*Fehmi e Xhevë Lladrovci*”, moto kjo që nxit ndjenjën e pastër patriotike e që lidhet ngushtë me besën e dhënë:

Se nga Qyqavica po ushton jehona,

Po lufton Drenica, po lufton Kosova

Fehmi Lladrovci o me t shogen Xheven;

*Neistikame z'bashku e dhan jeten ...*²³

Krenaria e luftëtares shqiptare, të vetëdijësuar për qenien e saj, vëhet në spikamë të posaçme e me rëndësi në këngët të cilat pasqyrojnë botën femërore: të nënës dhe gruas, në rolet pozitive që lozin ato, qoftë në edukimin e trimave për ta dashur atdheun e për tu flijuar në ballë të tij, qoftë në pjesmarrjen aktive të proceseve luftarake. Duke vështuar përmbajtjet e teksteve të këtyre këngëve, vend të posaçëm i lihet nënës, e cila e kishte barrën e edukimit të luftëtarëve e patriotëve. Kishte me mijëra nëna të këtilla shqiptare, disa prej të cilave këngëtarët u kushtuan vargje të bukura e të rralla, Në epikën tonë, nëna luan edhe role të tjera, e në zemrat e luftëtarëve tanë, para syve të tyre, gjithherë ishin nënat frymëzuese. Një vistër këngësh epike historike i takojnë edhe Grykës së Kaçanikut nga epoka e UÇK–së. Me këtë rast po veçojmë këngët për Komandantin Agim Bajrami dhe bashkëluftëtarët e tij, dëshmorët Besnik Begunca e Xheladin Kurtaj, të cilët ranë duke

²³ Kënga për „*Fehmi e Xhevë Lladrovci*”-kushtuar sinonimit të Shotë e Azem Galicës së periudhës së UÇK–së.

dhënë kushtrimin e lirisë në Gabrricë. Është edhe një kategori e këngëve historike të UÇK-së, trimat e rënë në arenat e luftërave, ku hetohet elegjia e nënave dhe motrave, ku hetohet një sintezë e gjendjes së vështirë, e cila ishte krijuar në këtë periudhë historike për djemninë shqiptare. Kudo te këngët popullore historike te shqiptarët, kujtohet jo vetëm rezistenca e një populli në ruajtjen e ekzistencës, por përmes UÇK-së vërehen edhe vuajtje të panumërta, malli për familje, faretis, keqtrajtimet e serbit, poshtërimet që ua bënin atyre, por edhe durimi i matur i shqiptarit. Këngëtari ynë, me mjeshtri individualizon figurën e trimave të UÇK-së dhe egërsinë hakmarrëse dhe egërsinë e ndjekjeve të aparatit shtetëror, si dhe të spiunjve të tyre e tradhëtarëve me ngjyra të ndryshme.

Vend të veçantë në këngët epike historike, kushtuar luftës dhe luftëtarëve të UÇK-së, zënë edhe këngët më të reja të luftës së shenjtë për liri, luftë e cila mori shumë viktima, por nxori në sfond heronj e heroína të reja, që u rreshtuan në faqet më të lavdishme të historisë sonë më të re. Kjo luftë, si e pabarabartë me armikun më të egër që patën ndonjëherë shqiptarët, shkaktoi shumë plagë të rënda sepse ishte një luftë e ndytë, me egzod të paparë, djegie të shtëpive, me masakrime e dhunime, të shkaktuara nga bandat serbo-çetnike të ushtrisë serbo-jugosllave. Mirëpo, heroizmi i shqiptarëve në luftë për liri ngriti në këmbë tërë botën demokratike, e sidomos Amerikën dhe popullin amerikan të cilët të parët i dhanë krah popullit tonë dhe UÇK-së, Ushtri kjo e dalë nga gjiri i popullit. Komandantët trima si Adem Jashari, Agim Ramadani, Fehmi Lladrovci me gruan e tij Xhevën, etj., nuk do të harrohen kurrë as nga populli e as nga këngëtarët tanë që me përpikëri vështrojnë ngjarjet e luftës si në Likoshan, Prekaz, Abri, Deçan, Reçak, Bllacë, Kukës, Tropojë, Llapashticë, etj. Kronikat e luftës mundë-

suan që këngëtarët tanë me besnikëri ti shënojnë ngjarjet, të krijojnë këngë të reja për t'i bërë të pavdekshëm të gjithë ata që u flijuan në altarin e lirisë e deri te falënderimi i të gjithë atyre që ndihmuan në këtë luftë, siç është NATO-ja dhe aleatët e saj.

Padyshim, fillimin e luftës e bënë Adem Jashari me familjen e tij. Këtë fillim, të kësaj dasme të madhe, e përshkruan kënga në këtë mënyrë:

” Korba t’zi po vijnë prej qiellit,

E kanë zanë rrezën e diellit.

E kanë mësyë Qyqavicën,

Rrafsh me tokë me ba Drenicën”.

Edhe pse të pabarabartë në armatim dhe në ushtarë, në shprehje vinte morali i fortë dhe dashurija e madhe për dëbimin e armikut nga këto vatra, sepse:

” N’Drenicë trima lind prap Shqipnija

Kamer Losha, Ahmet Delija,

Lindin trimat të grykë e pushkës

*Që mi ngjajnë Shaban Polluzhës”.*²⁴

Padyshim Prekazi dhe Drenica gjithherë ishin kështjella të forta e pushkë të ngrehura përherë drejt armikut:

” Ç’po trazohet keq Beligradi,

Ma ka shkelë fytin Prekazi,

²⁴Këngët popullore historike III, IAP, Përgatitur nga Dr.Fazli Syla, Dr.Rrustem Berisha, Dr.Sadri Feti, Dr.Adem Zejnullahu dhe Mr.Jahir Ahmeti, Prishtinë, 2007, fq.23.

Njiqind vjet dridhet Kralica

S'po ma nal pushkën Drenica".

Ishin këto ngjarje qe reflektuan shtrirjen e madhe, dhe vasha e djelmosha shqiptarë lenin llukset e Evropës, vendet e punës, familjet dhemçsynin frontin e luftës se atdheu ishte në rrezikë

"Dorë e zezë plagon Arbninë,

Karavanet sapo mbririnë,

Me t'plagosun gra e fimi/ë

E kan msy nanën Shqipni."

Kishin mësrrë istikamet krah për krah fshatarë e intelektualë nga të gjitha viset etnike shqiptare, studentë e mësues, mjek e infermierë, në rreshtat e formacioneve të UÇK-së për t'i dalë zot atdheut. U bashkuan shqiptarët e Shqipërisë, Maqedonisë, Malit të Zi dhe nga i gjithë globi. Vrasjet dhe dhuna nuk ndalej në Kosovë. Vriteshin njerëzit më të devotshëm të kombit: gazetarë, shkrimtarë, komandantë të UÇK-së...

Gjeniu popullor, sikurse te kënga kushtuar *Ismet Jasharit* – *Komandant Kumanovës*, në këto çaste të rënda bën thirrje:

"Kumanova e Orizarja

Lindin trima që hyn' n'legjenda,

Bab' Jashari-Nuri' shqiptarja

*Bën' Ismetin me shtatë zemra."*²⁵

Por në asnjë moment nuk hetohet që këngëtari ka humbur shpresën:

²⁵Këngë për *Ismet Jasharin-Komandant Kumanovën*.

“Do t’vijë prapë pranverë shqiptare,

Porse duhet t’jem unik,

Tuj i lanë hasmitë ndërvete

Bahemi t’fortë porsi çelik”.

Trimat e UÇK-së me guximin tradicional të shqiptarit, edhe në këto rrethana mendjen e ka te çlirimi, te kurorëzimi i dhembjeve me fitoren e lirisë, duke shpresuar edhe në ndihmën e miqve e aleatëve të NATO-s:

” Që Kosovës t’i ndimojnë

Si shqiponja fluturojnë,

Bombarder të Aleancës,

Ka urdhnu Baba Klinton”.

Ky thesar i çmuar kombëtar, duhet vlerësuar e duhet vjelur në tërësi, sepse këto krijime të popullit janë një pasqyrë e plotë e çnimit të lirisë sonë, është edhe vlerësim i figurave historike, por edhe i etapës më të lavdishme. Për faktin se pjesa dërmuese e këngëve popullore historike, u thurr me një realizëm që përnjë-mend, përveç vlerës historike përmbajnë edhe një vlerë artistike, ato kanë rol shumë të rëndësishëm edhe në edukimin e të rinjve me ndjenjën patriotike të pastër të brezave të mëparshme. Këngët e UÇK-së, kryesisht fillojnë me fraza dhe me formula të njohura të këngëve të trimërisë, si: *Kush e nisi luftën ma i pari; Ose Ushton Gryka e Llapushnikut; N’ballë t’ushtrisë kush prin i pari/ komandant Adem Jashari*, që njihen si formula hyrëse të këngëve të trimërisë. Madje, këto këngë nuk largohen nga frazeologjia tradicionale të këngëve të trimërisë si : *Ushton mali ushton kodra/*

flakë po digjet krejt Kosova; Kush me dhe e mbuloi ftyrën/ për Kosovë e lau detyrën; Mu në prill nantdhetë e tetë/ i hap shqipja krahtë e vet; Ra kushtrimi në malësi/ çonu n' kambë o bijtë e mi/ me marrë rrugën për liri; Nisi luftën Dukagjini/ para u printe Mujë Krasniqi; Diell e hanë more lot lëshun, Oj Drenicë bija Shqipnisë, Rreth flamurit që na prin, Në Prekaz e kem konakun etj.

Këngët për UÇK–në – vazhdimësi e këngëve historike të trimërisë

Kënga epike historike shqipe ishte kudo ku ishte shqiptari krye–ngritës, në çdo përpjekje për liri e bashkim kombëtar. Epika e shoqëroi shqiptarin gjatë gjithë jetës: në luftë, në lindje e në vdekje. Pothuaj, çdo ditë e shqiptarit ishte e mbushur me epikë, sepse gjithë jeta e e shqiptarëve ndër shekuj ishte luftë për liri. Këto këngë epike historike janë dëshmi e dokument historik se çdo këngë e luftës çlirimtare dhe këngë e trimërisë emërtohet me emrin e periudhës historike, siç janë: Këngët kundër pushtimit osman, Këngët kundër pushtimit serb, Këngët e Lidhjes së Prizrenit, Këngët e periudhës së Pavarësisë, Këngët e Luftës Nacionalçlirimtare dhe lloje të tjera të këngëve të qëndresës dhe përpjekjeve për liri. Në mesin e epikës shqiptare shëndrisin këngët e luftës së lavdishme të UÇK–së ose Këngët për luftën e Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës. Tekstet e këtyre këngëve, sikur janë epitafet historike të çlirimtarëve, që me një frymëzim delikat i shndërroi ato në art të pavdekshëm, me gjithë heroizmin, guximin, trimërinë dhe sakrificën e lavdinë e komandantëve, dëshmorëve të kombit dhe të luftëtarëve tjerë të UÇK–së. Këto këngë shprehën forcën e dashurisë për atdheun dhe gatishmërinë shekullore të popullit tonë, deri në fljnim, në luftë për liri. Nga kjo epikë historike popullore mësojmë për luftërat e popullit shqiptar, gjithmonë me karakter çlirimtar e mbrojtës; në udhë për fitimin e lirisë dhe ruajtjen e saj. Këngët e tilla na kujtojnë

në moralin e lartë luftarak, luftërat e drejta për çlirimin kombëtar edhe pse përndryshe këngët na kujtojnë, se ndonëse armiqtë tanë kishin armatimin shumë herë më të madh, populli ynë kishte qëndruar e bërë ballë edhe vetëm me opata e hangjarë, me dyfek e fyshek në numër të paktë, por me moral e ideal të fuqishëm. Lufta e UÇK-së ka lënë dhe po lë gjurmë në të gjitha zhanret e krijimtarisë, në poezi, prozë, roman, publicistikë, në studime të ndryshme, monografi për dëshmorët, në artin figurativ, e mbi të gjitha në këngë. Deri tanë vetëm në Kosovë janë krijuar mijëra këngë për dëshmorët e martirët. Janë qindra këngëtarë, madje ndër më të njohurit,, që kanë kënduar e këndojnë këngët e tyre më të përkushtuara për dëshmorët. Në mesin e tyre ka edhe luftëtarë-këngëtarë, madje edhe shumë të njohur, të cilët edhe gjatë luftës, në kohën e shkurtër të pushimit, kanë marrë në duar çiftelinë dhe u kanë kënduar bashkëluftëtarëve edhe vëllezërve të tyre.

Epoka e UÇK-së është epika jonë historike e kohës më të re që lartëson veprën monumentale të Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës dhe të Komandantit legjendar të UÇK-së, Adem Jasharit, familjes së tij e bashkëluftëtarëve të tij, Shaban e Hamëz Jasharit, 12 zanave-grave e vajzave të kësaj familjeje, Fehmi e Xhevë Lladrovci, Ilaz Kodra, Zahir Pajaziti, Luan e Shkëlzen Haradinaj, Mujë Krasniqi-Kapuçi, Beqir Gashit, Mehë Uka, Abedin Rexhës, Ahmet Kaçikut, dhe qindra këngëve për themeluesit e UÇK-së dhe bashkëluftëtarët e kryetrimnit legjendar. Pothuaj, për çdo ditë, pas luftës së lavdishme të UÇK-së dhe Pavarësisë së Kosovës, nga viti në vit sjell prurje të reja. Këto këngë kanë kultivuar me sukses frymën kombëtare e këngën epike historike, e cila në këtë shkrim vjen si një fragment i shkëputur nga një mozaik i gjërë në të gjitha treva tona etnomuzikore.“Në stuhinë e shekujve, që nga antikiteti, në mesjetën e

hershme dhe të vonshme e deri në ditët e sotme, populli shqiptar është përballur me pushtues të egër...Krijuesi gojor nëpërmjet këngës ka krijuar një mjet të përshtatshëm për të fiksuar përballjet, luftërat, sakrificat, fitoret, jehonën e ngjarjeve të rëndësishme historike si dhe për të shprehur ndjenjat liridashëse, patriotizmin, forcën e karakterit etj.²⁶ Kënga e trimërisë është reflektim i ngjarjeve dhe i rrethanave historike dhe sociale përkatëse në periudha kohore të ndryshme. Nëpërmjet shprehjes artistike krijuesi i këngës synonte që të projektojë dhe të reflektojë dëshirat, synimet, arritjet për një jetë të lirë, pa robëri. Ideja qendrore e këngës së trimërisë është fuqizimi i ndjenjës morale dhe kultivimi i ndjenjës patriotike për çlirimin nga zgjedha e pushtuesit. Ky fuqizim stimulonte ndjenjën se liria është pasuria më e shtrenjtë njerëzore. Intenca e këngës ishte të mobilizojë moralisht të gjitha shtresat e popullatës për mbrojtjen e atdheut dhe ruajtjen e qenies kombëtare. Krijuesit dhe bartësit e këngëve popullore në vazhdimësi e kanë stimuluar ndjenjën e mbrojtjes së familjes, të pragut të shtëpisë dhe të trojeve etnike nga pushtuesi. *"Heronj të këngës historike janë luftëtarët që dalin nga skena e jetës, që udhëheqin popullin në ngjarjet vendimtare historike. Kënga historike kështu bëhet zëdhënëse e kohës...në këto këngë shfrytëzohen mjete artistike, formula e shprehje, elemente të morfologjisë e të sintaksit poetik që vihen në funksion të ideve të reja."*²⁷ Në to ruhen një tog procesesh dhe dukurish themelore, siç janë: skemat e të treguarit emocional, kuadrot e gjalla të aksioneve luftarake, portretet entuziaste të heronjve, përshkrimet karakteristike të kundërshtarit etj.²⁸ Këngët historike janë shprehje e

²⁶ Myzafere Mustafa, *Këngët për UÇK-në vazhdimësi e këngëve historike të trimërisë* (marrë nga <http://www.zemrashqiptare.net>).

²⁷ Qemal Haxhihasani, *Epika popullore historike shqiptare, në Kultura popullore*, Tiranë, 2, 1982, f.13.

²⁸ Po aty. f.13.

traditës krijuese dhe e talentit të individit kreativ, nëpërmjet tyre krijohet një relacjon me historinë, me aspiratat, me temperamentin dhe kërkesat estetike të folklorit letrar gojor. Megjithatë, përveç funksionit estetik këto këngë kishin edhe mision dhe porosi të veçanta, si të tilla: ”Këngët për mbrojtjen e atdheut nuk kanë figuracion të paqartë. Mënyra e komunikimit është e thjeshtë, e drejtpërdrejtë, porosia është kuptimplote, e prerë dhe nuk lë kurrfarë dyshimesh apo mundësish për pavendosmëri, luhajtje. Ato paraqesin qëndresën dhe flijimin e individit dhe të kolektivitetit”²⁹ Ky zhanër i këngëve mund të pagëzohet edhe se një ”Kujtesë e shtrenjtë për heroizmin, trimërinë, guximin dhe sakrificat e mëdha të shqiptarëve, luftëtarëve në fushat e betejave, të ranëve nëllakët e luftës që u bënë fli në altarin e atdheut.”³⁰ Gjenu popullor, pra rapsodi i ndikuar nga krijimtaria e begatshme e këngëve epike historike të trashëguara nga brezat e kaluara, thuajse tejkaloi trashëgiminë si vetë lavdia e luftës së UÇK-së. Frymëzimi, burimin e ka te këngët historike, me të cilën janë ushqyer gjenerata të tëra. Lindja e këngëve të UÇK-së është vazhdimësi e kësaj krijimtarie, lufta e fundit e nisur nga Ushtria Çlirimtare e Kosovës ka frymëzuar krijuesit, këngëtarët popullorë për krijimin e këngëve të reja të trimërisë me tematikën e pasur të luftës. Në këto këngë trajtohen shumë çështje lidhur me rolin dhe rëndësinë historike të formimit UÇK-së. Kjo luftë e bëri krenar krijuesin tonë gojor prandaj dhe këngët i përshkon ndjenja e krenarisë. Gjenu popullor, pra këngëtari, këndon nga këndi afirmativ gatishmërinë e luftëtarëve të lirisë, të cilët në çastet më të ndjeshme dhe më të vështira të qenies

²⁹Rrustem Berisha, Kënga art dhe histori, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1998.f.35.

³⁰ Demush Shala, Mbi epikëntonë populllore historike, Rilindja, Prishtinë, 1982, f.9.

sonë kombëtare i janë përgjigjur thirrjes dhe detyrës patriotike kombëtare për t'iu kundërvënë një pushtuesi agresiv dhe të pamëshirshëm.

Pas përfundimit të luftës mbetëm pa shumë trima dhe trimëresha, që sakrifikuan jetën. Vepra e tyre po përjetësohet në krijimtarinë letrare gojore në veprat e shkrimtarëve dhe të piktorëve, si dhe në historinë tonë kombëtare. Është e natyrshme që kjo kohë i krijoi heronjtë, të cilët u përjetësuan edhe në traditën rrëfimore dhe në atë muzikore. Sakrifica e luftëtarëve ndikoi lindjen e shumë këngëve që tani janë bërë jo vetëm pronë e mjedisit ku lindin dhe barten, por edhe pronë e të gjithë shqiptarëve në trojet e veta dhe në të gjitha anët e botës ku jetojnë. Tani këtë e mundëson mënyra e komunikimit dhe e bartjes nëpërmjet mediumeve të ndryshme elektronike. Motivin e sakrificës së heroit të ditëve tona krijuesi i këngës popullore e thurr sipas modelit të këngëve tona historike të krijuara gjatë shekujve, lidhur me sakrificën e trimave që njeh historia.

Në rrethana të reja është e natyrshme të lindin këngë me përmbajtje të reja, me figura e shprehje të reja stilistike e gjuhësore. Motivi patriotik në këto këngë merr një kahe të re, tematika e këtyre këngëve është lufta e pa kompromis për çlirim deri te arritja e lirisë. Brenda kësaj tematike zgjerohen motivet si: sakrifica, heroizmi, trimëria, arritja e unitetit, krenaria kombëtare, kontinuiteti historik i ekzistimit të shqiptarëve në trojet e veta, lufta për pavarësi etj. *Kjo simbolika e zjarrit /Jo nuk shuhet kurrë Kosova! Ose Nuk durojmë me na u fikë zjarri! /sikur kujton zjarrin promotheian si figurë mitiko biblike. Këto këngë korrespondojnë me ngjarje historike konkrete “krijuesi gojor i njëmendet, krijimit të vet nuk i ngarkon vetëm dimensionin tematik dhe vetëm cilësinë e informa-*

cionit të zakonshëm, përherë i kushton kujdes dimensionit artistik, shprehjes gjuhësore poetike, nëpërmjet të së cilës përjetësohen artistikisht ato ngjarje dhe bën të mundur funksionimin më intensiv dhe më jetëgjatë”³¹ ky mendim i shprehur për këngët me tematikë historike përkon edhe me natyrën e këngëve të mirëfillta për UÇK–në.

Përbrenda kësaj tematike shquhen këngët për luftën e familjes Jashari në Prekaz, betejat e lavdishme të Koshares, Jezercit, Reçakut, Dukagjinit, Llapit, Shalës, Karadakut, Kaçanikut, Drenicës, Llapushnikut etj. Duket shumë e natyrshme që në një sërë këngësh figurë qendrore të jetë komandant Adem Jashari, ndërsa si personazhe, vëllai i tij Hamzë Jashari, babai Shabani, nëna Zahide si dhe familja e tërë Jasharajve, komandant Mujë Krasniqi Kapuçi, bashkëluftëtari i tij Beqir Gashi – Mleqani, figura madhështore e komandant Zahir Pajazitit, komandant Luan Haradinaj, komandant Agim Ramadani, luftëtarët dhe trimat e tjerë, që kanë rënë gjatë Luftës çlirimtare dhe trima që krijuan lëvizjen për çlirim kombëtar në rrethana të rënda të një sundimi të egër. Në mesin e bashkëluftëtarëve të tij, në qendër vendoset Kryekomandant Adem Jashari. Këngëtari popullor ka thurur disa këngë edhe për Xhevë e Fehmi Lladrovcin, për Shpend e Bekim Bajraktarin, për komandant Kumanovën, Adrian Krasniqin, Shkëlzen Haradinajn, për Abedin Rexhën, Ramadan Bytyqin e Mentor Gashin. Janë këto *“Këngë të dela nga gryka e pushkës”*, pra kënga që burimin e kanë në logje trimash.Trashëgëmi e shumë familjeve, përveç trimërisë mbeti edhe kënga, siç është rasti me bijtë e dëshmorit dhe rapsodit Beqir Sefë Gashi – Mleqanit.

³¹Anton Nikë Berisha, *Qasje poetikës së letërsisë gojore*, Rilindja, Prishtinë, 1998, f.355.

Autorët, (shpesh) anonim të këngëve krenare, ndërlidhin periudhat historike të qëndresës dhe janë vazhdimësi e këngëve për periudhat historike. Reflektimi dhe ndikimi i përmbajtjeve dhe porosive atdhetare, sikur janë po ashtu vazhdimësi e ngjarjeve dhe persona-liteteve të epokës së re të luftës së UÇK-së.

Në këngët e UÇK-së, Prekazi trajtohet si simbol i shenjtërisë atdhetare, i rezistencës kombëtare. Në këto këngë është ruajtur shtrati i traditës, si në planin e strukturës kompozicionale, në planin tematik dhe motivor, por edhe të melodisë dhe të për-cjelljes me instrumente muzikore. Në këngë dominon kryesisht fryma e tipit heroik që madhëron trimërinë, sakrificën etj. Këto këngë janë të pasura me figura dhe mjete artistike, ku dallohet simboli, krahasimi, metafora, sikur kur krijuesi nuk kënaqet veç me ndjenjën patriotike, por edhe me ndjenjën artistike për të bukurën e artit popullor. Në këto këngë heronjtë dhe dëshmorët e lirisë krahasohen me dragoin, simbolin e kulturës, ndërsa armiku cilësohet si kuçedër e së keqes. Në këtë krijimtari, në epiqendër janë simbolet kombëtare si: shqipja dykrenore, flamuri kombëtar dhe Skënderbeu, që tani më kanë karakter të simbolit të krenarisë dhe të unitetit kombëtar. Kjo krijimtari muzikore dhe e shkruar artistike popullore, zakonisht këndohen nga një, dy apo më shumë këngëtarë të përcjellur, pothajse gjithnjë, me të gjitha instrumentet tona mu-zikore popullore.

Përfundim

Këngët epike historike të popullit shqiptar, të çdo kohe, që u janë kushtuar ngjarjeve dhe njerëzve të mëdhenj, burrave dhe grave të kësaj toke, që quhet Atdhe, të cilat u bënë pishtar të vlerave tona më të çmuara, duke mbajtur lart flamurin e krenarisë kombëtare, i

kanë shërbyer popullit tonë nga një brez tek tjetri si histori, për të ditur si kemi qenë, si tregim, se ku jemi dhe si kushtrim, se ç'duhet të bëjmë për lirinë, sovranitetin dhe progresin kombëtar. Në këtë rrafsh këngët për UÇK-në kanë një rëndësi të shumëfishtë, meqë ruajnë, përtërijnë dhe pasurojnë këngët popullore të trimërisë. Ato janë këngë të lirisë, më cilësoret, ku përjetësohen në kujtesën popullore si përmendore artistike që u ngrihet luftëtarëve të lirisë. Kjo përmendore do të jetojë dhe do të mbetet pjesë e historisë sonë të lavdishme për t'u kultivuar brez pas brezi në krijimtarinë tonë artistike. Ato janë shpirti i atdheut dhe lirisë.

Tërë elementet e mësipërme i përmbajnë në mënyrë të shkëlqyer deri në mënyrë të përsosur, këngët e këtij eposi kombëtar. Këto janë këngët e dhimbjes, këngët e krenarisë, këngët e kushtrimit dhe këngët e shpresës.

BURIMET

1. Berisha, Nikë Anton, *Qasje poetikës së letërsisë gojore*, Rilindja, Prishtinë, 1998.
2. Berisha, Rrustem, *Kënga art dhe histori*, IAP, Prishtinë, 1998.
3. Cana, Zekria, *Gjenocidi i Malit të Zi mbi popullin shqiptar 1912–1913* (Dokumente), Prishtinë, Instituti albanologjik 1996.
4. Dushi, Arbnora, *Folklori përtej kufijve*, IA, Prishtinë, 2012.
5. *Encyclopedia of World Folklore and Folklife*, W.M. Clements & Th.A. Greeneds) Geenword Press, Westport, Connecticut, 2006.
6. Epika historike II, Tiranë 1981.
7. Haxhihasani, Qemal, *Epika popullore historike shqiptare, në Kultura popullore 2*, Tiranë, 1982,
8. Historia e Popullit Shqiptar II, Tiranë 1967 – 2002.
9. Historia e popullit shqiptar II, Tiranë 1968.

10. Kadare, Ismail, "*Përse mendohen keto male*": vjersha dhe poema, Shtëpia botuese "Naim Frashëri" Tiranë, 1964.
 11. Këngë historike II, Tiranë 1981.
 12. Këngë popullore historike II, Prishtinë 2007.
 13. Këngët historike të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, Tiranë, 1978.
 14. Këngët historike të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, Tiranë, 1978.
 15. *Këngët popullore historike III*, IAP, Përgatitur nga Dr.Fazli Syla, Dr.Rrustem Berisha, Dr.Sadri Fetiu, Dr.Adem Zejnullahu dhe Mr.Jahir Ahmeti, Prishtinë 2007
 16. Librin e kujtimeve në Prekaz, në Kompleksin e Jasharajve legjendarë,
 17. Mustafa, Myzafere, *Këngët për UÇK-në vazhdimësi e këngëve historike të trimërisë (marrë nga <http://www.zemrashqiptare.net>)*
 18. Nga Librin e kujtimeve në Prekaz (në Muzeun e Jasharajve legjendarë, ku përshtypjet e tij ka nënshkruar shkrimtari Ismail Kadare, me rastin e vizitës që i bëri Kompleksit Përkujtimor të Prekazit.)
 19. Qosja,Rexhep, *Tri mënyra të shkrimit shqip*, IAP, Prishtinë, 2004.
 20. Shala, Demush, *Mbi epikën tonë popullore historike*, Rilindja, Prishtinë, 1982.
 21. Spahiu, Xhevahir, "*Vdekje perendive*", Tiranë 1977.
- Të dhëna gojore nga luftëtarët e UÇK-së

RINI USEINI

ITShKSh – Shkup

KËNGËT E DASMËS ME NARRATIV EKONOMIK DHE ANTROPOLOGJIK

Abstrakt

Dasma në vetvete është një ceremoni, e cila është rezultat i një fillimi të dashurisë apo një jete të re nga dy njerëz të cilët e lidhin fatin njëri me tjetrin. Në këtë aspekt është pjesë e pashmangshme e ciklit njerëzor, e cila hyn në ritet e kalimit që përbëjnë lindjen, zhvillimin dhe vdekjen. Pikërisht në zhvillimin e tij apo kapërcimin nga fëmijëria në pjekuri bëjnë pjesë një sërë situatash me domethënie të rëndësishme, si synetia, martesja të cilët janë rite shoqërore me domethënie jetësore. Pra dasma si pjesë e martesës për kulturën shqiptare është plot me rite dhe ceremoni, nga ato tradicionale e deri ato me baza të reja. Në ritet e dasmës himnin kryesor e kanë këngët e dasmës të cilët e pasqyrojnë çdo lëvizje të njeriut sa i përket organizimit të saj. Në to përshkruhen qëndrimet shoqërore, psikologjike, satirike apo dhe ekonomike të një familje apo të një bashkësie. Dhe pikërisht janë këngët që flasin për çështjet ekonomike të organizimit të dasmës, si ato me rend shoqëror, ritual e deri te ato grotesk e komik që i japin dasmës pasqyrim më të thellë.

Fjalët kyçe: dasma, martesja, këngët e dasmës, çështjet ekonomike, ritet.

Hyrje

Dasma, kjo fjalë e vetme, që mban në vete shumë kuptime e shumë domethënie të lidhura drejtpërdrejt me ngjarjen më të shënuar në jetën e njeriut, përherë ka zgjuar kërshërinë e njeriut në përgjithësi, por edhe të shkencëtarit në veçanti. Sikurse te shumë popuj, edhe te populli shqiptar kjo ngjarje e jetës së njeriut rregullon marrëdhëniet martesore, me ç'rast tregohet njëkohësisht edhe një kompleks i tërë veprimesh, ceremonish, ritesh e zakonesh, të cilat imponojnë qasje e shikime te thella shkencore.

Ceremonia e dasmës përgjithësisht është një sintezë e artit me veprimtarine praktike të këngës folklorike, pra me muzikën, vallen, me lojërat popullore, urimet, ritin etj. Ceremoni e dasmës përbën një lloj teatri folklorik, në të cilin përmes përbërësve të mësipërm gjenerohet një kod simbolik i kuptueshëm për të gjithë pjesëmarrësit, aktorët e tij. Ai kumton ndryshimin e gjendjes sociale të çiftit bashkëshortor, kalimin e tyre në një stad e grup të ri social.³² Tregon gjendjen ekonomike dhe statusin social të familjes dhe çiftit të ri në shoqëri.

Ekonomia familjare dhe kënga folklorike

Dasma i jep fund ciklit të martesës, dasma që bëhet në shtëpinë e dhëndrit dhe nuses luan rolin e një konstatimi tradicional të martesës. Ajo si një proces që ka jetuar prej kohëve më të hershme, me ritet dhe ceremonitë e shumta e të larmishme, sjell elemente me interes dhe prejardhje të ndryshme etnologjike.

Këngët në dasmë, si komponentë themelore paraqesin ritin, i cili simbolikisht kryen funksionin estetik. Bazë për realizimin e funk-

³² Krenar Doli, Prezantimi i ceremonialit të dasmës gjakovare në rrjetet sociale

sionit estetik të riteve në këngët e dasmës është shenja e kodifikuar, kumti i fshehtë, i shprehur me anë të simbolit. Në këtë këndvështrim ky simbolizëm përfaqëson një kërkesë nga e padukshmja, e madhërishmja për mirëqenie ekonomike dhe për pjellshmëri në familjen e re.

Ndër shqiptarët, riteve të dasmës u kushtohen shumë këngë, duke filluar prej momenteve që i paraprijnë dasmës e deri në mbarimin e saj. Këngët kryesisht trajtojnë etapat e zhvillimit të ritit, specifikat e dasmës, por edhe më gjerë. Me fjalë të tjera këngët e dasmës krahas dukurive që lidhen me martesën, me procesin e formimit të indit familjar apo tregojnë dukuri tjera, që e karakterizojnë njeriun dhe botën e tij në përgjithësi. Ato lidhen me mirëqenien ekonomike të tij, me formimin e një bashkësie, në të cilën mbisundon solidariteti, formimi i një kodifikimi të ndihmës nga më të afermit etj. Në të gjithashtu lavdërohen familjarët e rinj, tregohet statusi i tyre ekonomik, bëhen krahasime me statusin ekonomik të familjes ku ka qenë, përqeshen familjarët e vajzës dhe lavdërohen familjarët e djalit.

Kështu ato pasqyrojnë rëndësinë e aktit të martesës, jo vetëm si nevojë e shtimit të njeriut, por theksojnë probleme, që reflektohen në të gjithë periudhën e mëvonshme të veprimit dhe të ekzistimit të tij, që lidhen edhe me çështjet ekonomike të së ardhmes.

Në këngët me veçori të tilla lavdërohet kamja e dhëndrrit dhe familjes së tij. Më së shumti vihet në pah pasuria e tij, si: çifligu, shtëpia, arat, livadhet, vreshti, kopshtet me pemë të ndryshme etj., p.sh.: *Oj syzeza, syzeza/ Duërt me qershia/ Merre moj Mendium/ ka dy lagje shpia. Ose: Al syzeza, aj te ne, Ajde mos ke gajle, Çifliku i Mustafait, Ara e livadhe,*

Ara e livadhe, Mbjellur trëndelinë, Me molla, me dardha Ta mbushish shaminë. Ta mbushish shaminë, Sa 'erë çkojsh te baba. (Asani, 1996:43)

Fejesa dhe martesë materialisht janë të kushtueshme prandaj djali përgjigjet: – *Tëj mor gjalë, mor kinxh i njomë, Epma izën tët fërcojmë Ku të duesh të kërkojmë Fjalën dysh s'na e bojnë. – Prëit mor babë se jem i ri, Ta mbush qemerin me flori.* (Fetahu, 2003:65). Në të kaluarën syzezës – nuses së ardhshme i këndohej duke e lavdëruar djalin e pasur me një ekzistencë të sigurt, sot me zhvillimin shoqëror e sidomos me arsimimin e të rinjve, nuses i këndohet dhe i lavdërohet djali i arsimuar, djali me fakultet, p.sh.: *Oj syzeza, syzeza, /Paske pas kësmet. /E more Bexhetin /Djalë me fakultet.* (Asani, 1996:42): *Shkon Almati rrugës, çizmat gjer në gju. Jam zemëruër me babën Më la pa fërcu.* –57–

Te një numër i këngëve të para fejesës i këndohet nishaneve të cilat i përgatisin vajzat para se të fejojnë: Kështu kërçovarja përgatit "çarapt me tel" (Zenku, 1982:37) në Gostivar, „kmejšhën dijolen për shtat bajrakin" (Osmani, 1993:141), dibranja shaminë" (Fetahu, 2003:65), ndërsa prespanja qëndis "çevren e beqarit" (Sherifi, 1991:12), kurse në Malësinë e Tetovës "maramanë" etj. (Sulejmani, 1988:71) *Manushaqja e prillit, lulja e beqarit Kush ta ka qëndisur çevren e beqarit. Vetë e kam qëndisur nënja s'më ka ditur Nënja kur ta shojë do zërë të qajë.* (Sherifi, 1991:12)

Kënga popullore e dasmës është këshilluese, por ka edhe një funksion propagandistik. Kënga propagandon veprimin, njofton, urdhëron, thërret. Këngët rituale në dasmën tradicionale paraqiten në forma shumë të përcaktuara, janë të pagabueshme në përcjelljen e ritit sikurse tregojnë për statusin dhe mirëqënien ekonomike. Në

fakt duke qenë riti një "rregull" i paracaktuar mund të krijojë idenë e një unifikimi të njëjtë në te gjitha krahinat.

Natën e njejtë kur gatuhet kulaçi, bëhet edhe nata e pulës. Këtë natë ato përqeshin nënen e dhëndrrit duke e quajtur dorështrënguar dhe koprace. Gjatë gjithë kësaj kohe ato kërkojnë pula prej zonjës së shtëpisë, pastaj i zënë ato, i therrin dhe i pjekin tërë natën deri në mëngjes. *Nana e Gëzimit, ku ie? Hedijet për çika ku i kie? Kur e nise dasmen, a e dite, për ni pulë u korite! Po na bie shiu edhe bora, nanes Gëzimit, po i dridhet dora. Zorrët e pulës, kuj do ja çojmë? – Kunatës nuses, qistek do ja bojmë! Kombët e pulës, kuj do ja çojmë? – Asaj motrës nuses, unazë t'ja marojmë! Kaçiten e pules, kuj do ja çojmë? – Mixhovices nuses meneksh d'ja mbarojmë!* (informatore A.B, 55 vjeçe).

Në rajonin e Strugës përgatitja e arkës te shtëpia e dhëndrrit përcillet me këngë të shumta rituale dhe jorituale si p.sh.: *Tin, moj, manastire, / Tin, moj, buzëhule, / Të nis aga baba, / Bojën me lule.* (Asani, 1996:57) ose: *Aj peri, dil peri, Kush ta nisën bojën ty? Aga baba si zotri. Aj peri, dil peri. Kush ta nisën bojën ty? Anko nenja si kumri. Aj peri, dil peri, Kush ta nisën bojën ty? Aga daja si zotri.* (Bafuari, 1999:372).

Le të shohim tani një këngë të dialoguar midis krushkave, të cilat zhvillojnë një polemikë tl ashpër poetike: Këndojne krushkat të cilat kanë ardhur ta marrin nusen: *Ilir aga në angare, solli një senduq me pare. Isenllarët t'i boj idare, sa të ndezin nga një cigare!* Përgjigjen gratë nga ana e nuses, të fyera: *Sa i bon Mislimes koçaku, nuk i bon Ilirit oxhaku. Sa i bon Mislimes shamia, Ilirit s'i bon shtëpia!* (Inf.Q.U 64 vjeçe).

Nga qerrija nusen e nxjerr babai dhe nëna e dhëndrrit, e çojnë deri te pragu i derës së shtëpisë, kurse gratë këndojnë këngën e nuses. *Erdhe nuse, erdhe shyqyr që na erdhe dole nuse dole prej asaj kasolle hyre nuse hyre ne sarajat tona.* (Inf. M.Sh, 45 vjeçe)

Kur mbaronte ceremonia, e shoqëruar e gjitha me këngë, nusen e dërgonin në konakun e grave. Këtu ajo nusëronte dhe e mbante pas kunata ose motra e dhëndrrit. Pastaj sipas kërkesave, që thuheshin me këngë, nusja fillonte të bënte temenat: *Në ke hatrin e aga babës, nuse ungjeshë pagëzë, aga baba të ka merak, t'i bojsh tre her' temena. Në ke hatrin e hanko nënës, nuse ungjeshë pagëzë, hanko nëna të ka merak t'i bojsh tre her temena.* (Informatore. Q.U, 64 vjeçe).

Gjithsej edhe në këngët e kanagjegjit nuk harrohet apostrofimi dhe glorifikimi i statusit social të familjes së dhëndrrit, zotësitë e dhëndrrit, bukuria dhe cilësi të tjera, të cilat në krahasim me vajzën, qëndrojnë më lartë: *Kush ta derdhi arkën, nuse krye molle? ajo nusja e vëllaut, ju thaftë njona dorë! Ju thaftë njona dorë edhe qetra, ju thaftësin te dyja sa t'jetë jeta! Oj motra e madhe, mori gjypkë e hollë, ruju mos ma ban ti darin me bojë!* (Informatore M.Sh, 54 vjeçe).

Sado që shitblerje të vajzave në Strugë, Prespë e Dibër nuk ka, megjithatë zakoni i shitblerjes është ruajtur në këngë sikur të ketë ndodhur dje apo sikur të ndodhë edhe sot para syve tanë. Atëherë si shpjegohet fakti se në këto treva ka kaq këngë që i kushtohen shitblerjes? Vajza e shitur i ka humbur të gjitha të drejtat e saj te shtëpia e burrit, ajo s'guxon të dalë as në oborr e as të shkojë te prindërit, sepse ata e kanë shitur me napolona. Në kohë të vështira atë e ka shitur vëllai, babai, nëna dhe të hollat që merrte familja e vajzës i shpenzonte për vete: *Or zaman, zaman i shkretë, Bijën bab*

me pare e shet. –Më ke shit babë me napolona, Jam astret të dal te lëna, Napolonat mashalla, Der e babës elvida. Or zaman, zaman i shkrete, Vellai motrën me pare e shet –Me ke shit vella me mexhedja Jam astret të dal te via. Mexhedja mashalla, Der e vellait elvida. (Asani, 1996:105)

Këngë për zakonin e shitblerjes ka shënuar edhe folkloristja Edibe Osmani, edhe atë në Gostivar dhe në Tetovë. Këngë të tilla janë: *Frejk më rejte, freik më shejte./Halli t'u bofte/Oj Naslie honmi gusha e bardhé/Oj Remzije honëm, me illin në ball/etj.* (Osmani, 1993:150–172) Ja edhe një këngë e dialoguar midis nënës dhe vajzës, në të cilën vajza mallkon nënën e saj që e ka rritur e që ka lejuar ta shesë i vëllai: *–Kë më bone, mori nono, halli t'u boft, Frajk më rajte, frajk më shejte, emni t'u haroft. –Frejk të rajta, frejk të shajta, bija e nonës, bij, Pareli, Hasim dilberi, të ka bgji, Fukara vëlla deri të shiti.* (Osmani, 1993:150).

Le të shohim një këngë e cila e këndon vajzën e kohëve më të vonshme në rajonin e Strugës. Ajo shkon kryelartë te burri i saj: sepse as nuk është e shitur, as dhe pajën nuk ia ka blerë familja e burrit, por babai dhe familja e vet: *Ngrie kokën Emine, Mos na rri me mbare, Baba jot, moj, Emine ste ka shit me pare. Ajo fjalë, moj, syzeza Eshtë e vërtetë Ja ka bor çezin, Me mundimin e vet.* (Asani, 1996: 106)

Në Patishka Rekë nuk mbahet mend ndonjë rast, kur babai i vajzës ka kërkuar të holla për të bijën e fejuar. Megjithatë kur familja e vajzës ka qenë më e varfër ose mbase edhe prindi i saj ka qëlluar koprrac, atëherë babai i djalit ka dërguar të holla dhe materiale tjera për pajën dhe shpenzimet e nusërisë. Në raste të këtilla familja e djalit ka përballuar shpenzime të konsiderueshme, të cilat pastaj vajzat i kanë regjistruar në këngë, në formë mallkimesh për

mundimet e prindit të tyre: *Baben e nuses e vraftë pushka! I kam dhonë lira me grushta!* (Zekolli, 2012: 100)

Darovitja e nuses: Gjatë kohës që nusja nusëronte dhe merrte temena ajo darovitej nga njerëzit më të afërt të shtëpise. Në zona të ndryshme nusja darovitej me florinj. por mund të darovitej edhe me para dhe me objekte të ndryshme. Aty ngriheshin me radhë njerëzit e shtëpisë (dhe të ftuar) për t'i vënë florinj. P.sh., në Dibër të Madhe, kishte një rregull, i cili respektohej. Nuses i vinin florinj sipas radhës. Në fillim ngrihej gjyshi, gjyshja, vjehrrri, vjehrra, xhaxhai, daja, tezza, halla etj. I vendosin nga një flori (vjehrrri i vendos një qostek floriri, zinxhir ari me gjatësi dy metra). Por edhe këtu është kënga ajo që urdhëron nisjen e ritit dhe i orienton pjesëmarrësit të respektojnë radhën e darovitjes së nuses. "*O ki vjehrrri pi gëzimi / i vendos qistek fforini / ti mi nuse ashtu me rrofsh/bashkë me djalin e gëzofsh. "Mori nuse me sëin e zi / preit të t'i vem këto ffori / Mori nuse mo dallëndëishe / preit të t'vëmë këto bakshëishe / Kë baba pi gëzimi / i vnoj nuses gjerdan fforini /kjo nana pi gëzimi i vu nuses vath fforini / ajo vane m'i ka vendue / ene oun azër jam azërue / ene peshgeshet ia kam pague o ki mixha pi gëzimi / i vnoj nuses lir fforini / ene ne mos ia harrofshin n'dasëm t'gjalit ia pagofshim.*(Informatore S.K, 54 vjeçare)

Do të ishte me vend këtu thënia e dijetarit skocez, Andre Fleçer: "Më jepni krijimtarinë e këngëve të një kombi dhe nuk dua të di se kush i shkruan ligjet e tij". (Andrew Fletcher Quotes – Quotes Cosmos). Me nuancat dhe ritualin që përcjellin, këngët e dasmës tradicionale, në të cilat ndjehen modifikimet e kohës, mbeten njërat nga perlat e folklorit shqiptar, një emocion i gjatë për t'u përjetuar dhe një satisfaksion për studiuesin, i cili gjen një "arsenal" burimor të traditës, gjë që ia lehtëson punën e tij hulumtuese. Ato janë një

enciklopedi e hapur, në të cilat gjen gjithçka të inskenuar në mënyrën më të bukur dhe ku çdo varg që këndohet është bërë përçues i ndjenjave dhe psikologjisë (N. Anton. 2005: 23).

Përfundim

Këngët e dasmës si pjesë e folklorit përveç që janë një shenjë identifikuese e traditës popullore, që ende diku kultivohet, janë shumë të rëndësishme për të treguar apo shenjuar situata, të cilat i përfshin dasma shqiptare, me të gjitha ritet e saj paramartesore dhe deri pasmartesore. Këto këngë përshkruajnë në forma të ndryshme me figura stilistike të artit popullor të gjitha çështjet organizative të dasmës shqiptare, duke filluar që nga koha e përgatitjes për martesë duke iu kënduar të pamartuarve, si një mënyrë nxitëse deri në mbarimin e ceremonive të dasmës duke i dëshiruar çiftit të ketë lumturi dhe trashëgimtarë. Ka qenë traditë që familjes t'i shtohet një krah pune, por edhe të shtohet sa më shumë dhe në këtë mënyrë të vazhdohet trungu familjar. Siç e theksuam shumë të rëndësishme janë dhe çështjet ekonomike të cilat në mënyra të ndryshme e theksojnë mirëqënien familjare të familjes së re. Kjo apostrofohet si me hiperbollizime, me ironi apo dhe me satirë, varësisht nga situata rituale, në të cilat ndodhen. Mund të thuhet se janë këngët folklorike ato që i japin dasmës ende sharmin dhe imazhin e dikurshëm tradicional.

BEKIM RAMADANI

Universiteti “Fadil Sulejmani” – Tetovë

KËNGA POPULLORE SI SHPREHJE E IDENTITETIT KOMBËTAR PËRMES AKTIVITETIT TË SHKA “XHELADIN ZEQIRI” NGA TETOVA

Abstrakt

Identiteti kulturor i një kombi përbëhet nga të gjitha shprehjet e shpirtit të tij kombëtar, të cilat përfshijnë: fenë, gjuhën, zakonet, kostumet, letërsinë, artet, arkitekturën, rendin shoqëror etj. Secili komb ka karakteristikat e veta që e dallojnë atë nga të tjerët dhe që e bëjnë të dallueshëm, të veçantë, original. Kopjimi i verbër dhe shkrimi në modele kulturore të huaja çon në humbjen e identitetit të një kombi, andaj kjo është arsyeja përse kujdesi i vazhdueshëm për ruajtjen e të gjithë elementëve të kulturës kombëtare përbën njërën nga detyrat themelore të çdo elite serioze kombëtare. Në mesin e atyre elitave renditen edhe shoqëritë kulturore dhe artistike, posaçërisht ato puna e të cilave bazohet në vullnetin e fortë, në dëshirën fisnike, në entuziazmin e lartë të anëtarëve të tyre. Shoqëritë kulturore dhe artistike janë në të vërtetë institucione që kanë për detyrë jo vetëm ruajtjen dhe kultivimin e të gjitha atyre segmenteve që përbëjnë identitetin kulturor të një kombi, por edhe edukimin dhe inkurajimin – e të gjithë atyre që janë vëzhgues të rezultateve të punës së tyre – e publikut të tyre. Një mision të tillë e ka bërë edhe ShKA “Xheladin Zeqiri” nga Tetova e cila të gjitha format e regjistruara në popull, d.m.th. lojërat, këngët, vallet, veglat

muzikore, veshjet popullore, zakonet etj., ka arritur t'i përshtatë me format e saj të reja të jetës në skenë, duke u përpjekur që t'i ruajë dhe respektojë të gjitha detajet, karakteristikat dhe elementet përbërëse, kudo dhe kurdo. Vendin më të rëndësishëm në jetën e kësaj shoqërie e zënë këngët popullore, mbi të gjitha ato qytetare. Vlerat e repertorit të këngëve në ShKA "Xheladin Zeqiri" përveçse të natyrës tematike – përmbajtjesore, janë edhe me ngjyrimet etno-grafike, sociologjike dhe kulturologjike. Përmes tyre shpërfaqen ngjarje e histori të ndryshme me emra njerëzish e vendesh të ndryshme, përmes tyre ruhet e vërteta për kohë të trazuara dhe të vështira, për kohë të lumtura e të paharruara, për kohë të papritura e përplot shpresë.

Fjalët kyçe: ShKA "Xheladin Zeqiri", identiteti kombëtar, repertori i këngëve, ngjarje kulturore, këngëtarë popullore.

Misioni dhe detyrat e ShKA "Xheladin Zeqiri" nga Tetova

Shoqëria kulturore dhe artistike "Xheladin Zeqiri" nga Tetova për më shumë se 70 vite po mban të gjallë jetën artistike të shqiptarëve të Pollogut, dhe jo vetëm. Ajo është një nga ShKA-të më të vjetra në Maqedoninë e Veriut.

Shoqëria është themeluar në vitin 1949 dhe për një kohë të gjatë në Tetovë dhe rrethinat e saj ka qenë e vetmja organizatë që është marrë me kulturë dhe organizimin e ngjarjeve kulturore. Ajo është vazhdimësi e aktiviteteve të shoqatës amatore të para luftës "Besa" e themeluar në verën e vitit 1936 në Tetovë (Arslani, 2018).

Disa nga detyrat themelore të ShKA "Xheladin Zeqiri" nga Tetova që nuk kanë ndryshuar që nga themelimi i saj e deri më sot janë:

mbështetja e talenteve të rinj, zhvillimi i ndërgjegjësimit për rëndësinë e kulturës në një mjedis, edukimi i të rinjve dhe fëmijëve, kultivimi i ndjenjave dhe vlerave të vërteta kulturore të të rinjtë, pastaj mbrojtja e tyre nga efektet e dëmshme të rrugës, të estradës dhe të masmediave që promovojnë jokulturën, kiçin dhe primitivizmin e çfarëdo lloji qoftë.

ShKA “Xheladin Zeqiri” gjatë tërë kohës ka punuar për të forcuar, para së gjithash, njohuritë për folklorin, për dramën, për pikturën, për letërsinë dhe për muzikën. Anëtarët e shoqërisë kanë qenë mësues të shkollave fillore, profesorë, muzikantë, amatorë, nëpunës, gjykatës, mjekë, piktorë, administratorë, punëtorë biznesi dhe nxënës të shkollave të mesme dhe fillore. Në përgjithësi, të gjithë ata që kanë qenë në një farë lidhje me kulturën dhe aktivitetet kulturore–arsimore kanë kaluar nëpër seksionet e ShKA “Xheladin Zeqiri” duke dhënë kontribut të çmuar. Shumë profesionistë të letërsisë (Hamdi Islami, Fatmir Sulejmani, Sulejman Mehazi etj.), të muzikës (Advie Kuriu, Hasan Kamberi, Nadi Shaqiri, Arifkmet Xhemaili, Agron Idrizi, Bekim Ramadani, Sedat Nazifi, Jeton Pustina, Jetmir Rexhepi, Anita Aziri, Besarta Murtezani etj.), të dramës (Refet Abazi, Ardian Aziri etj.) dhe të pikturës (Miftar Memeti etj.) nga kjo zonë janë rritur pikërisht në këtë ShKA.

Për dekada me radhë, shoqëria kulturore artistike ka pasur një pozicion drejtues kur bëhet fjalë për aktivitetet dhe ngjarjet kulturore në qytet. Ajo gjithmonë ka dhënë kontributin e saj në mënyrën më të mirë të mundshme.

Kjo shoqëri kulturore artistike edhe gjatë kohës së tanishme vazhdon të ecë nëpër binarë të drejtë, vazhdon të pasqyrojë në mënyrë të pastër dhe me dinjitet kulturën kombëtare shqiptare, me theks të veçantë muzikën popullore.

***Muzika popullore shtylla kryesore e jetës së ShKA
“Xheladin Zeqiri” nga Tetova***

Muzika popullore, urbane ose rurale, është veçanërisht e rëndësishme si një faktor i identitetit kombëtar, sepse më shumë se çfarëdo zhanri tjetër varet nga kushtet historike dhe socio-ekonomike. Kjo është veçanërisht e vërtetë për ata popuj, përfshirë edhe shqiptarët, trupi kombëtar i të cilit nuk është kompakt, por i ndarë në disa shtete, e ku shqiptarët kanë qenë dhe janë në nivele të ndryshme të zhvillimit ekonomik. Kjo nënkupton që shqiptarët kanë kultivuar një thesar të larmishëm e të çmuar të muzikës popullore në formë dialektesh, formash, interpretimesh e strukturash modalo-tonale të ndryshme, por me ngjyrë të njëjtë nacionale. Një punë të tillë fisnike e ka bërë edhe ShKA “Xheladin Zeqiri” nga Tetova e cila për dekada me radhë është përpjekur për t’u shndërruar në një mikrokozmos të muzikës popullore kombëtare. Ajo është kujdesur, po ashtu, edhe për vazhdimësinë e kuptimit të traditës. Muzika, sikur edhe zhvillimi i njerëzimit, është një proces i zhvillimit të vazhdueshëm, mimesis, i cili gjithmonë ruan të paktën ndonjë nga karakteristikat e epokës së mëparshme. (Trajan, 1995, f. 32)

Muzika popullore nënkupton këngët popullore, pjesët instrumentale popullore dhe vallet popullore, andaj, përkundër faktit që në këtë shoqëri kanë vepruar edhe seksione të tjera si ai letrar, dramatik, figurativ, bile edhe seksioni i shahut, sërisht baza e veprimtarisë ka qenë e mbështetur pikërisht mbi muzikën popullore. Jo rastësisht shumë gazetarë, publicistë, muzikologë e kritikë arti e kanë emërtuar jo rrallë këtë shoqëri edhe si – Ansambli tetovar i këngëve dhe valleve popullore.

Kënga popullore si pjesë e pandashme e veprimtarisë së ShKA “Xheladin Zeqiri” nga Tetova

Përveç valleve dhe veshjeve tradicionale, këngët popullore paraqesin, pra, një shtyllë të rëndësishme të veprimtarisë së ShKA “Xheladin Zeqiri” nga Tetova. Në to fshihet ajo melodi amtare përmes së cilës identifikohet një komb, sepse bartësit e saj, vetë interpretuesit, që vijnë nga shtresa të ndryshme sociale e që janë me përgatitje të ndryshme profesionale, shfaqen si roje të identitetit kulturor e kombëtar. Padyshim që ata janë artistë, sepse vetë populli ka qenë dhe do të mbetet artisti më i madh. Shpirti i popullit, nxitësit më të fuqishëm të të gjitha ideve në art, nuk pushon kurrë, andaj u mbetet përfaqësuesve të saj që ta admirojnë, ta nderojnë dhe ta promovojnë, gjithandej. Thënie “Le të respektojmë veten, kulturën, traditën, identitetin tonë, vetëm atëherë mund të presim që edhe të tjerët të na respektojnë.” (Narodna umetnost kao izraz identiteta jednog naroda, 2016) e kanë kuptuar shumë qartë të gjithë anëtarët, të gjitha gjeneratat e ShKA “Xheladin Zeqiri” andaj janë përpjekur që, mes tjerash, edhe këngën popullore shqipe ta paraqesin në mënyrën më origjinale, më artistike, më dinjitare. Ata – njëjtë sikur bleta që mbledh nektarin duke bërë rrugë të mundimshme – janë përpjekur që në repertorin e tyre të sjellin këngët e zgjedhura, më të bukurat e trojeve shqiptare, pra, këngët ku flitet “për sakrificën e madhe të popullit, për luftërat e betejat, për luftëtarët që u bënë fli, duke rënë në altarin e lirisë e duke treguar heroizma për ruajtjen e atdheut e qenies kombëtare” (Gashi, 2008), pastaj këngët ku “ndihet dashuria për jetën, respekti për njeriun, mikpritja e ngrohtë, ndjenja e nënës, e babait, e familjes, dashuria për vendin dhe për natyrën ku rron e lind për ditë, aspirata për një jetë të bukur dhe të lumtur; këngët që ngrihen si një mall i ngrohtë

për dashurinë e pastër e të çiltër. Kënga popullore jo vetëm himnizon, ajo bart njëkohësisht probleme shoqërore që mbushin kalendarin e jetës së përditshme, ajo herë është e mbushur me një qortim të lehtë, herë thumbon e satirizon, gjithmonë e nisur nga pozicioni i atij dhe asaj që duhet të ndërtojnë jetën aty ku janë, ta përsosin e t'i përkryejnë marrëdhëniet me njëri-tjetrin". (RTSh, 1988) Këngët shqipe nga jeta e ShKA "Xheladin Zeqiri" bartin një trashëgimi të madhe gjenetike ndër breza, bartin trashëgiminë historike dhe shpirtërore me të cilën ne mund të studiojmë historinë e shqiptarëve nëpër shekuj. Këngët shqipe prekin fjet më delikate të shpirtit njerëzor dhe lënë gjurmë të pavdekësisë, sepse përmes tyre shfaqen emocionet më të bukura, përmes tyre shqiptari gëzohet, vajton, lufton, dashuron. Me fjalë të tjera ShKA "Xheladin Zeqiri" është një institucion që e ruan traditën dhe feston shqip.

Repertori i këngëve popullore të ShKA "Xheladin Zeqiri" nga Tetova

Repertori i këngëve popullore të ShKA "Xheladin Zeqiri", për 70 e sa vite veprimtari, mund të emërtohet si kurorë e dendur melo-poetike e muzikës shqiptare ku janë thurur pjesët më të bukura të traditës shkodrane, tiranase, durrsake, elbasanase, korçare, përmëtare, vlonjate, kërcovare, gjakovare, pejane, ulqinaqe, kuksiane, tetovare etj.

Këngët popullore të këtij ansambli janë të larmishme. Ato janë epike, lirike, balada, janë të përvajshme, të gëzueshme, me ritme të shpejta, të ngadalta, me ose pa shoqërim instrumental, të kënduara solo, në grup apo në kor, të kënduara me apo pa shoqërimin e valltarëve, të interpretuara me ose pa dirigjent, të shfaqura nëpër koncerte, festivale dhe emisione radio-televizive, të kënduara nga

femra e meshkuj, nga të rinj dhe të moshuar, nga amatorë e profesionistë ... Secila prej tyre ka rrëfimin, historinë, emocionin e vet, andaj lënë gjurmë në kujtesën e gjithsecilit që i dëgjon. Pjesa dërmuese e këngëve popullore bartin tekste të bukura dhe porosi të forta emocionale dhe si të tilla janë transmetuar nga brezi në brez duke fituar epitelin “këngë të të gjitha kohërave” që përveç tekstit të bukur dhe melodisë së paharruar shpeshherë bartin edhe një mesazh të fortë emocional. Këngët popullore të ShKA “Xheladin Zeqiri” kanë ndryshuar gjatë gjithë historisë së saj, duke u shoqëruar me instrumente të reja, duke fituar ritme, ngjyrimë dhe forma të reja, por ndjenjat që krijohen nga meloditë dhe ritmet e tyre, nga interpretimet e tyre, kanë mbetur thuaja të njëjtat.

Repertori i këngëve në “agun e parë” të veprimtarisë së ShKA “Xheladin Zeqiri” ka qenë një përzgjedhje krijimesh sipas shijes së mësimdhënësve të shumtë nga Shqipëria, kryesisht normalistë të Elbasanit, që në këto anë kanë ardhur në shtator të viti 1941 me urdhër të Ministrisë së Arsimit të Shqipërisë për të ndihmuar arsimimin në gjuhën amtare të popullatës së kësaj zone që ka qenë nën administrimin e shtetit shqiptar. Pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore dhe pas rrethanave të reja të krijuara, në Tetovë kishin mbetur akoma disa mësues nga Shqipëria, si Veronik Lora, Ana Sopi, Zija Sadiku, Vehap Kadriu etj., (Arsllani, Mësuesit e parë nga Shqipëria në Tetovë më 1941, 2021) në mesin e të cilëve edhe Zydi Kajanaku dhe Gani Jahja që kanë dhënë kontribut të jashtëzakonshëm në dekadën e parë të kësaj shoqërie duke përzgjedhur edhe repertorin e këngëve me të cilat janë realizuar shfaqje të shumta nëpër vendbanime të ndryshme të Maqedonisë dhe Kosovës. Në mesin e këtyre këngëve duhet veçuar: Ku m’je rritur lulja me erë, Blegron delja, Metelikun ta kam fal’, Çou more Rexho,

Kur më del në der', Hajde dalim nga pazari, Shkova n'Elbasan, Dheu panjen e ndërroi në planin pesëvjeçar, Kam shtëpin'e vogël, Dalngadal' po vjen behari etj. Në vitet e pesëdhjeta repertori i këngëve të kësaj shoqërie është pasuruar edhe si rezultat i ndikimit të Radio Prishtinës që përmes valëve të saj ka transmetuar pjesë të bukura të këngëtarëve të shumtë të gjeneratës së parë të pasluftës si: Qamili i Vogël, Zyhra Mula, Meserete Çavolli, Mazllom Mejzini, Nexhmije Pagarusha, Ismet Peja, Hivzi Vokshi etj. (Krasniqi, 2009) Edhe gjatë viteve të gjashtëdhjeta anëtarët e ShKA "Xheladin Zeqiri" nga Tetova kanë dëgjuar e mësuar këngë të shumta nga repertori i këngëtarëve të muzikës popullore të gjeneratës tjetër të Radio Prishtinës si: Xhejlane Broçi, Adem Ejupi, Liliana Çavolli, Muhamet Shala, Shahindere Bërlajolli, Qerimane Imami, Myrvete Fetahu, Gonxhe Gashi, Lajde Berisha, Behixhe Pakashtica, Anton Tomi, Ismet Veseli e shumë të tjerë (Krasniqi, 2009) të cilët përmes zërit të tyre tingëllues, të ngrohtë dhe të fisnikëruar me melizmatikë të këndshme, kanë arritur që të depërtojnë në çdo mes dhe në çdo rreth shoqëror. Një ndikim të fuqishëm në amatorizmin kulturor të shoqërisë "Xheladin Zeqiri" gjatë asaj kohe ka luajtur edhe Radio Shkupi përmes këngëtarëve: Nesfije Toplica (Dola te porta e kalas' – 1961 etj.), Gonxhe Manakovska (O krisi pushka – 1962; O në atë fushë mejdani – 1962; Iptida për t'parën here – 1962 etj.), Evdokija Serafimova (Këndo bylbyl ti në dardhe – 1961 etj.), Nafise Smajkoviq (Balli yt pranvere – 1966; Vaj si qenka ba dynjaja – 1966; O ti yll që del n'sabahe – 1966 etj.), Gani Grubi (Ç'atje poshtë te mullini – 1961; Dil një herë moj vajzë e bukur – 196X; Ka një vit e disa muje – 196X; Xhamadani me gajtan – 196X etj.), Kaim Murtishi (Ku po shkon moj goca e lalës – 1961; etj.), Halim Keça (Hajredin Pasha – 1963; Këngë për Halil Gashin – 1963 etj.), Mustafa e Habib Shala (Çuni shkon sokakut – 1963 etj.), Selman

Selmani dhe Ajdin Ajdini (Ka bi trandafili te shkolla – 1965 etj.), Sami Ibrahimini & Isa Krasniqi (Ku të kam lulja me ere – 1962 etj.).

Gjatë viteve të 70–ta këngëtarët e ShKA “Xheladin Zeqiri” kanë qenë të frymëzuar, përveç tjerash, edhe nga programet muzikore të Radio Gostivarit dhe Radio Tetovës, dhe jo rrallë edhe nga programet muzikore të Radio Kukësit e Radio Tiranës, ndërkaq gjatë viteve të 80–ta edhe nga programet muzikore të Televizionit të Shkupit, pastaj të Televizionit të Prishtinës dhe së fundi, tinëzisht, edhe të Televizionit Shqiptar. Nëpër institucionet e lartpërmendura mediatike kanë jehuar zërat e shumë artistëve që kanë lënë gjurmë të thella në kujtesën e më tepër gjeneratave. Anëtarë të shumtë të shoqërisë kulturore artistike tetovare i kujtojnë me ëndje këngët e Esat Bicurit, Luan Hajrës, Nazmie Hoxhës, Nezafete Shalës, Shpresa Berishës, Sebahate Bërlajollit, Sabri Fejzullahut etj., pastaj të këngëtarëve nga Shqipëria: Vaçe Zela, Shyqri Alushi, Bik Ndoja, Havsa Zyberi, Fitnete Rexha, Albert Tafani, Vëllezërit Zejna, Aziz Ndreu, Qerim Sula, Vera Laçi, Fatime Sokoli etj., si dhe të këngëtarëve nga Maqedonia: Rauf Nuredini, Hanife Sejfulla Reçani, Maksut Deari, Arif Demiri, Trio Zajazi, Sulejman Borova, Bashkim Paçuku, Violeta Turkeshi etj.

Në eterin e Pollogut kanë zënë vend të rëndësishëm edhe këngët e rapsodëve të njohur si: Salih Bajrami, Feriz Krasniqi, Riza Bllaca, Sefedin Gashi – Mleqani, Dervish Shaqa, Demush Neziri, Ibrahim Krasniqi, Qazim Berisha, Hamide Sadiku, Halil Cërvadiku, Bajrush Doda, Zenun Gashi, Marash Krasniqi, Mon Sokoli, Augustin Uka, Tahir Drenica, Hashim Shala e shumë të tjerëve repertori i të cilëve është shtjelluar kryesisht në seksionin e muzikës folklorike edhe atë pas gjysmës së dytë të dekadës së gjashtë të shek. XX sepse deri në këtë kohë në ShKA “Xheladin Zeqiri” është kultivuar kryesisht

kënga qytetare e shoqëruar fillimisht përmes orkestrës së mandoli–nave e cila me kalimin e kohës ka pësuar ndryshime si në kuptimin kuantitativ e kualitativ ashtu edhe në atë timbrik.

Në vitet e 90–ta të shek. XX në ndërtimin muzikor dhe artistik të këngëtarëve të ShKA “Xheladin Zeqiri” rol të rëndësishëm kanë luajtur edhe këngëtarët: Shkëlzen Jetishi, Ramadan Krasniqi, Shkurte Fejza, Shyhrete Behluli, Mahmut Ferati, Remzie Osmani, Sinan Vllasaliu, Motrat Mustafa, Ilir Shaqiri, Nusret Muçiqi, pastaj Irma Libohova, Merita Halili, Parashqevi Simaku, Valbona Mema, Eli Fara, Arif Vladi, si dhe Selajdin Miftari, Haxhi Maqellara, Vëllezërit Dervishi etj.

Të gjithë artistët e lartpërmendur dhe të tjerët që nuk kemi arritur t’i përfsijmë në këtë shkrim dallohen për kontributin e pamohueshëm që kanë dhënë në formimin, aftësimin dhe afirmimin e këngëtarëve të tjerë të muzikës popullore si dhe në formimin e grupeve e ansambleve të reja muzikore duke e kultivuar këngën shqipe gjithandej.

Që nga fillimi i mileniumit të dytë e deri në ditët tona, si rezultat i përparimit të shpejtë të telekomunikacionit dhe zhvillimit të teknologjisë informatike, këngëtarët e rinj të shoqërisë kulturore artistike “Xheladin Zeqiri” kanë mundësi që përmes platformave të ndryshme nga interneti të përzgjedhin stile e dialekte të ndryshme, këngë të vjetra e të reja, burimore e të përpunuara, duke krijuar individualitetin muzikor dhe veçorinë stilistike interpretuese.

Me fjalë të tjera, të gjithë këngëtarët e ShKA “Xheladin Zeqiri”, që nga themelimi e deri më sot, edhe pse mes veti janë dalluar për nga shijet, për nga këngët, për nga prezantimi i tyre skenik, për nga

idhujt që i kanë adhuruar, ata sërish e kanë ruajtur indin e përbashkët, pra atë që quhet frymë kombëtare.

Gjatë 70 e ca vite punë, këngëtarët e ShKA “Xheladin Zeqiri” qofshin të gjeneratës së parë:

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| 1. Pembe Qamili | 15. Nazmije Subiu |
| 2. Lumturie Kuriu | 16. Yzeir Yzeiri |
| 3. Zybide Selimi | 17. Hava Hajrullahu |
| 4. Sadka Qamili | 18. Mabere Sadiku |
| 5. Syrka Dauti | 19. Hava Muhdini |
| 6. Hazbushka Loçi | 20. Shazije Hoxha |
| 7. Laurika Kuriu | 21. Mamure Palloshi |
| 8. Nazim Sylejmani | 22. Myqerem Hajrullahu |
| 9. Gafur Veliu | 23. Sanije Subiu |
| 10. Sanije Muhedini | 24. Qani ?????? |
| 11. Abdulla Halimi | 25. Ismailaki Kuriu |
| 12. Alishefqî Haruni | 26. Emin Tresî |
| 13. Xhevdet Dauti | 27. Mahmut Ramadani |
| 14. Feriha Hajrullahu | |

qofshin të gjeneratës së dytë:

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| 1. Suzana Kaba | 11. Mamudije Bajrami |
| 2. Remzije Jakupi | 12. Mejreme Arifi |
| 3. Hanemsha Selmani | 13. Merita Kaba |
| 4. Hajriz Hamzai | 14. Nuredin Shabani |
| 5. Nesfije Toplica | 15. Nazmije Arifi |
| 6. Fatbardha Pasholli | 16. Nazmi Xhemaili |
| 7. Lirije Bajrami | 17. Drita Agai |
| 8. Imran Gashi | 18. Nermine Ebibi |
| 9. Ymer Dervishi | 19. Gjyner Hilmiu |
| 10. Isen Dervishi | 20. Selvije Behluli |

- | | |
|----------------------|----------------------|
| 21. Jakup Leka | 25. Hyrijete Bexheti |
| 22. Ramiz Ceka | 26. Zulbear Zulfeari |
| 23. Salajdin Qazimi | 27. Mustafa Arifi |
| 24. Menduale Rexhepi | |
- qofshin të gjeneratës së tretë:*
- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 28. Gëzime Hajredini | 35. Bukurie Munishi |
| 29. Gjyler Destani | 36. Suzana Jashari |
| 30. Lirije Sherifi | 37. Esma Myrtezani |
| 31. Daut Shaqiri | 38. Xhemile Jashari |
| 32. Natmir Beqiri | 39. Azir Aziri |
| 33. Gëzime Hajrullahu | 40. Xhemali Beluli |
| 34. Gjylymsere
Ramadani | (Mislim Geta i hypi
atit |
- qofshin të gjeneratës së katërt:*
- | | |
|--------------------------------|---------------------|
| 1. Femi Memeti | 8. Ismet Ahmeti |
| 2. Shinasi Memeti | 9. Zija Bexheti |
| 3. Aqim Sadiki | 10. Jasmina Bexheti |
| 4. Xhemali Ramadani –
Xhemi | 11. Sevdia Malsia |
| 5. Jashar Sylejmani | 12. Sherife Berisha |
| 6. Hisen Ismaili | 13. Enver Shaqiri |
| 7. Qamil Berisha | 14. Fexhri Halili |
| | 15. Seadin Deari |
- qofshin të gjeneratës së pestë:*
- | | |
|--------------------|----------------------|
| 1. Xhavit Idrizi | 8. Hysni Ceka |
| 2. Igballe Lika | 9. Jashar Sejdiu |
| 3. Bajram Lika | 10. Idajet Sejdiu |
| 4. Qamile Bajrami | 11. Hamit Fetahu |
| 5. Shpresa Qamili | 12. Hamit Loki |
| 6. Qefsere Jashari | 13. Hismet Bahtijari |
| 7. Nexhat Ceka | 14. Benezar Beqiri |

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 15. Efraim Bexheti | 19. Gjylter Memeti |
| 16. Nazif Nazifi | 20. Zeqirja Sherifi |
| 17. Mirushe Mamudi | 21. Salajdin Veliu |
| 18. Shpresa Lushi | 22. Zylfi Hasani |

qofshin të gjeneratës së gjashtë:

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| 1. Sherife Sherifi | 10. Sulejman Memishi |
| 2. Revajete Fazliu | 11. Jetmir Rexhepi |
| 3. Motrat Hasani (Latife dhe Fiknete) | 12. Motrat Gashi (Ajshe dhe Afërdita) |
| 4. Suzana Luma | 13. Remzi Ukshini |
| 5. Shukri Rexha | 14. Numan Nikaj |
| 6. Anita Aziri | 15. Rizvan Sinani |
| 7. Besjana Kasami | 16. Fikrije Lushaku |
| 8. Alush Hamiti | 17. Vjollca Salihu |
| 9. Rushan Voka | |

qofshin të gjeneratës së shtatë:

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| 1. Besarta Murtezani | 10. Vullnet Neziri |
| 2. Besiana Mehmedi (Kërçovë) | 11. Erblina Islami |
| 3. Shkodran Tolaj (Deçan) | 12. Lulfjolla Ademi (Kërçovë) |
| 4. Lejla Xhaferri | 13. Venera Lumani (Strugë) |
| 5. Agnesa Nuredini | 14. Leotrim Zejnulla |
| 6. Fjolla Roshi | 15. Elita Ziberi |
| 7. Nita Reçi | 16. Labinot Abduramani |
| 8. Arba Mehmeti | 17. Betim Shabani |
| 9. Era Azemi | 18. Melisa Loki |

kanë dëshmuar dhe po dëshmojnë se kënga shqipe nuk ndalet, nuk humb, nuk shuhet, ajo jeton së bashku me shqiptarin dhe përditshmërinë e tij. (P.S. Klasifikimi i anëtarëve nëpër gjenerata

nuk është i rreptë, sepse ka prej tyre që kanë qenë pjesë e ShKA “Xheladin Zeqiri” për dekada me radhë. Pra, të tillët u kanë takuar më shumë gjeneratave.)

Në një letër nga arkivi i ShKA “Xheladin Zeqiri” të vitit 1952 hasen të shënuara një numër i madh këngësh që janë përfshirë në aktivitetet e ndryshme të shoqërisë gjatë dhjetëvjeçarit të parë. Aty janë përfshirë mbi 60 këngë popullore të të gjitha zonave dhe të të gjitha dialekteve muzikore shqiptare.

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1. Une dola në një bahçe | 20. Kanga e Halitit |
| 2. Këndon bylbyli | 21. A s'ma ngren shaminë |
| 3. Mori lule | 22. Kjo dashnija kjoft mallkue |
| 4. Oh krisi pushka | 23. Nji tube trandofill |
| 5. Turtulleshja | 24. Jam jetinja e mjerrë |
| 6. Asinja | 25. Dola ke port' e kalas' |
| 7. Këndon kumrija | 26. Hajde, hajde moj Selvije |
| 8. I hypa pampurit | 27. Ganimeti thurret |
| 9. Perendeshja | 28. Oh çka po duhet mendili |
| 10. Prandvere | 29. Ti m'u trashëgoftsh moj bije |
| 11. Hajde moj, eja moj | 30. I vujtun jam në këtë jet' |
| 12. Çohem herët | 31. Shkoj e vij flutrim si zog |
| 13. Kanga e detit | 32. Gurr i xhevahirit |
| 14. Vemi o vemi | 33. Ti në kumull un' në kumull |
| 15. Ke dale ke porta | |
| 16. Kanga e dashnisë | |
| 17. Dashnuer t'u bana | |
| 18. Të gëzojm' se erdh prandvera | |
| 19. Flokt m'i kishe krela-krella | |

- | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| 34. O ku po shkon moj
goc' e vogël | 53. Ishin dy kunata moj
zonje |
| 35. Dy gisht përmbi
vetull | 54. Nji lule qi m'ka çel
tash |
| 36. Metelikun ta kam fal' | 55. Hylli që del n'sabahe |
| 37. Oda me tavan | 56. Morra rrugën për
Shijake |
| 38. Nji nat' hana | 57. Vaj si kenka ba
dybjaja |
| 39. Moj e vogla sylaroshe | 58. Une ty moj të kam
dasht |
| 40. Edhe gurrët e
sokakut | 59. O po të pres te dega |
| 41. Zog Tahiri | 60. Iptida për t'parën
here |
| 42. Ani moj Hatixhe | 61. Pse më len mori
Selvet |
| 43. Moj Sanije bukurije | 62. Delja rude |
| 44. Si dukat i vogël je | 63. Drenovarja |
| 45. Ku po shkon moj
goc' e lalës | 64. Oh n'at fush' të
mejdanit |
| 46. Cuca e Radomirit | |
| 47. O sa i pa bes' | |
| 48. Këndon zogu i malit | |
| 49. Ibrahim i Tepelenës | |
| 50. Hypi hoxha n'minare | |
| 51. Çou more Rexho | |
| 52. Hapsanja | |

Për shembull, në një program paralajmërues për pritjen e Vitit të Ri 1953 në sallën e sportit të shkollës fillore "Liria" në Tetovë nga këshilli organizativ i ShKA "Xheladin Zeqiri" janë të shënuara, mes tjerash, këto këngë popullore:

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 1. Po vijn' krushqit | 4. Nga do të vete |
| 2. Si vjen devri | 5. Metelikun |
| 3. Doli çika | 6. Nji nat' hana |

- | | | | |
|-----|--------------------------------|-----|----------------|
| 7. | Oh një peshqesh për
dashuri | 11. | Bashk' lezetin |
| 8. | Hypa degës | 12. | Jam jabanxhi |
| 9. | Derdht mend | | |
| 10. | Nji dit' shkova | | |

Në një letër programi të një koncerti gjatë 16, 17 dhe 18 qershorit të vitit 1961 hasen të shënuara këto këngë:

- | | | | |
|----|--------------------------------|-----|---------------------------|
| 1. | Bakushe | 8. | Ku të kam lulja me
ere |
| 2. | Kah pranvera | 9. | O bilbil |
| 3. | Mori lule | 10. | Karajfili në saks |
| 4. | Hajde dalim nga
pazari | 11. | Kënga e Avdisë |
| 5. | S'ka më t'bukur se
pranvera | 12. | Pse mendohesh |
| 6. | Çile zemrën | 13. | O ç'u këputa |
| 7. | Malsore | 14. | Ke porta e kalas' |
| | | 15. | Turtulleshë |

ndërkaq, gjatë një koncerti që është realizuar në datën 24.5.1968 në fshatin Çellopek të Tetovës, mes vallesh e recitime poezish hasen të shënuara këto këngë:

1. Avni Rustemi – Gjylymsere Ramadani
2. Kusur syt' e zi m'i ke – Drita Shaqiri
3. Brigada jonë – Duet (Gjylymsere R. dhe Drita Sh.)
4. Gocat e katundit – Hyrijete Bexheti
5. Oh se ç'po fryn një fllad – Gjylymsere Ramadani
6. Dedë Gjon Luli – Jakup Leka

Në një letër programi të një koncerti gjatë fillimviteve të 70-ta të shek. XX hasen të shënuara, mes tjerash, edhe këto këngë:

1. Qan lulja për lulen dhe Hatixhe – Menduale Rexhepi

2. Atë kësulen e bardhë dhe Nën hije të pashe – Xhemile Jashari
3. Artizane Lumes je dhe Lulzoi mali, lulzoi fusha – Gëzime Hajrullahu
4. Njëpër bahçe – Azir Aziri
5. Moj e vogël dhe Jelekun kadife – Lirije Sherifi

ndërkaq gjatë një koncerti që është realizuar në datën 15.5.1985 në Gostivar, mes pjesësh instrumentale dhe interpretime vallesh hasen të shënuara këto këngë:

1. Do ta knoj ni këngë – Nexhat Ceka
2. Mine mori Mine – Mirushe Mamudi
3. Kadaldal o po vjen behari; Isuf Xhelili – Qamil Huseini (Berisha)
4. Këngë për Xheladin Zeqirin – Qefsere Jashari
5. Këngë për Drenicën – Zeqirja Sherifi
6. O ky vend i bukur me lule plot'; Moj Fusha e Korabit – Igballe Lika
7. Oh moj cuc' sy zezë trëndëfil me vesë – Dueti Mamudi – Ceka
8. Këngë për Asim Vokshin; Këngë për Ibe Palikuqin; Maji i kuq – Shpresa Qamili
9. Më jep një pik' uje moj baluke bre – Dueti Lika (Igballeja dhe Bajrami)
10. Shtigjeve të lirisë – Mirushe Mamudi
11. Moj e majr e holl' e gjat' – Grupi
12. Ma mir n'pyll se sa n'qytet – Shpresa Lushi

Në programin e vitit të ri “Amatorët në ekran” në RTP – Prishtinë (1 janar 1986) ShKA “Xheladin Zeqiri” nga Tetova është shfaqur me këto këngë:

1. Dy bilbila me një deg prej arre – grupi i vajzave (Hikmete Rexha, Igballe Lika, Syzana Ramadani, Lulzime Hodai, Zebushe Rexha, Elvana Shefiti, Ismeta Elmazi)
2. Potpuri (Eu po nau rrit vasha & O qenke veshur me te bardha) – Shpresa Qamili dhe grupi i djemve (Hismet Bahtijari, Hami Loki, Nexhat Ceka, Jashar Sulejmani, Alush Amiti, Rexhep Dalifi, Efraim Bexheti, Benezar Beqiri).
3. Moj e majr e holl' e gjat' – Jashar Sulejmani
4. Moj e mir' që shkon përpjete, t'lumshin këmbët ti kur ec' – Shpresa Qamili dhe grupi i djemve.
5. Potpuri pollnjane (Hypa me ni kodër e rrash në vënesht & Na e marrim nusen kur piçet qershia) – grupi i vajzave (Hikmete Rexha, Igballe Lika, Syzana Ramadani, Lulzime Hodai, Zebushe Rexha, Elvane Rusteni, Ismeta Elmazi) dhe i djemve (Hismet Bahtijari, Hamit Loki, Efraim Bexheti, Nexhat Ceka, Jashar Sulejmani, Alush Amiti, Rexhep Dalifi, Benezar Beqiri).

ndërkaq në festivalin “Këngë Jeho” – Strugë të vitit 1992 ShKA
“Xheladin Zeqiri” është shfaqur përmes këngëve:

1. Xhevdet Dodës – Dueti Ceka (Hysni dhe Nexhat)
2. Potpuri (Seç po zbret çuni nga mali & O të shof ty moj gocë n'behar) – Shukri Rexha

Gjatë viteve të 90–ta të shek. XX (nga disa koncerte të realizuara nëpër disa qytete të Maqedonisë së Veriut si: Strugë, Dibër, Tetovë dhe Kumanovë; pastaj gjatë turneut nëpër Shqipëri gjatë tetorit të vitit 1993, përmes tri shfaqjeve në Tiranë, Durrës dhe Vlorë; më vonë gjatë festivalit “Bursa 1996” në Turqi; prezantimi në festivalin “Këngë jeho – 1996 në Strugë, “Oda dibrane 1997” etj.) në programin artistik janë përfshirë, mes tjerash, edhe këto këngë:

1. N'gryk të Kaçanikut; Këngë për Xheladin Zeqirin; Kam një mall, kam një zjarr; Universitetit – Azir Aziri
2. Vigjëlojnë zogjt e qiellit; N'at mal ku fryn veriu – Revajete Fazliu
3. Hajde djal i ri – Vëllezërit Voka (Alushi dhe Rushani)
4. Tan' k'to male; Hidhet vallja – Motrat Hasani (Latife dhe Fiknete)
5. Un' do t'shkoj n'gurbet e majro; Në ballkon ta pash' shtatin; Xhamadani akull; Vjeshto moj virane – Vëllezërit Sejdiu (Jashari dhe Idajeti)
6. Prej ni shpati o t'i l'shova syt'; Bregut detit – Xhavit Idrizi
7. Potpuri këngësh (Po m'rreh zemra si val deti, Marak t'u bana moj goce dhe Kush ta freskon ballin ty); Potpuri këngësh (A e mban mend moj e vogël o, Ngjitet kana me pika-pika, Shum' herët n'mbramje rrezoj hana dhe Oj Lulija jon' me limona) – Motrat Gashi (Ajsheja dhe Afërdita)
8. Potpuri këngësh (Të betohem tuj t'u lutur dhe Dy gur' e kalas') – Vëllezërit Ceka (Hysniu dhe Nexhati)
9. Moj e mira si lulja e livadhit – Sherife Sherifi
10. Potpuri këngësh (Oj dora me kan' dhe Hypa pampurit lule) – Sulejman Memishi
11. Kah po shkon moj zan' – Idajet Sejdiu dhe Revajete Fazliu
12. Jalla mor bilbil – Remzi Ukshini
13. O hajde t'rrimë mori cuc' malsore – Vjollca Salihu

Në festivalin ndërkombëtar në Yallova të Turqisë të mbajtur gjatë periudhës 24–29 qershor 2008, ShKA “Xheladin Zeqiri” mes tjerash është prezantuar edhe me këngët:

1. Rroka mandolinën; Skutaçja e caucës topa-topa; Shumë lule kishte livadhi; Unë një moll' e ti një dardh' – Jetmir Rexhepi

2. Etj.

Një program koncerti i korrikut të vitit 2014 në qendër të Tetovës me rastin e manifestimit “Vera e kulturës tetovare” i ka të shënuara këto këngë:

1. Valsi i lumturisë – Nita Reçi
2. Potpuri këngësh (Djaloshi dhe shiu, Lemza) – Erblina Islami
3. Tumankuqe – Fjolla Roshi
4. Ma ke gishtin vasho për unazë – Dueti: Jetmir Rexhepi & Besarta Murtezani
5. Po t’jemi bashkë ne të dy – Dueti: Jetmir Rexhepi & Elita Ziberi
6. S’paske pas’ një pik’ mëshire; Vijn’ vaporat – Jetmir Rexhepi
7. Ma fal atë buzqeshje; Potpuri këngësh (Moj e majr e holl’ e gjat’ dhe Dola të përcolla) – Agnesa Nuredini
8. A kanë ujë ato burime; Kur e përcolla ylberin – Besarta Murtezani
9. Rrjedh në këngë e ligjërimë – Elita Ziberi
10. Xhamadani vija vija – Grupi i këngëtarëve (Besarta Murtezani, Elita Ziberi, Jetmir Rexhepi, Erblina Islami, Fjolla Roshi)

Dhe së fundi në festivalin ndërkombëtar të këngës qytetare në Prizren të mbajtur në datën 24.1.2021 ShKA “Xheladin Zeqiri” është prezantuar me këto këngë:

1. Me lule të bukura – Betim Shabani
2. Kur të jesh mërëzitur shumë – Labinot Abduramani
3. Mojë e bukura Arbëri – Rozafa Etemi
4. Nënë Tereza – Leotrim Zejnullahu

5. Shkodra ka plot dashuri – Elita Ziberi

6. Mora fjalë – Melisa Loki

Pra, siç shihet, në repertorin e këngëve të ShKA “Xheladin Zeqiri” nga Tetova hasen këngë popullore të traditës fshatare (Delja rude, Udhës së Shullonit bre djal, Moj Hatixhe moj n’shami t’kuqe etj.), por ato mbeten nën hijen e këngëve popullore të traditës qytetare si p.sh.: “Bishtalecat palë–palë,” “Ti më je si një gonxhe”, “Si dukat i vogël je”, “Shkoj e vij flutrim si zog”, “Në zaman t’njaj furie”, “Pranvera me dalë ka fillue”, “Vaj si kenka ba dynjaja”, “Ti në kumull un’ në kumull” etj., që janë brenda stilit muzikor të qytetit të Shkodrës; “O qenke veshun me të bardha”, “Më shikon me buzë në gaz” “Vika deti tallaz–tallaze”, “Për midis pazarit Durrësit”, “Bubullin ke Shkëmbi i Kavajës”, “Çohi djema, shaloni atin”, “Dola te porta e kalasë”, “Mora rrugën për Shijake” etj. – brenda stilit muzikor të qyteteve të Shqipërisë së Mesme (Tiranë, Durrës, Kavajë, Elbasan); “Perendesh e bukuris’ më je”, “Vemi o vemi”, “Drenovarja” etj. – brenda stilit muzikor të qytetit të Korçës; “Morra mandolinën”, “Më ke dal n’ penxhere”, “Edhe gurët e sokakut” etj. – brenda stilit muzikor të qytetit të Beratit; “Thëllëzat që hedhin valle”, “Ma jep një pik’ uje moj baluke prerë”, “Aromë portokalli” etj. – brenda stilit muzikor të qytetit të Vlorës; “Pjergull o mori pjergull o”, “Hajde halla e madhe”, “Moj Fusha e Korabit”, “Ç’u ç’u Rrushja në sabahe”, “Hajredin Pasha” etj. – brenda stilit muzikor të qytetit të Dibrës; “I vujtun jam në kët’ jetë”, “Kadaldal po vjen behari”, “Dil nj her’ moj vajz’ e bukur”, etj. – brenda stilit muzikor të qytetit të Gjakovës; “Hypa pampurit lule”, “Po t’baj Rixha”, “Zylyfet e Ajshes” etj. – brenda stilit muzikor të qytetit të Kërçovës; “Dada do ta shes skutaçen me topa”, “Nji bilbil me një deg’ prej are”, “Moj e majr e holl’ e gjatë”, “Hypa me ni kodër e

rrash në vënesh”, “Shumë lule na kishte ky livadhi” etj. – brenda stilit muzikor të qytetit të Tetovës e kështu me radhë.

Metrika, ritmika dhe tempi i këngëve popullore nga repertori i ShKA “Xheladin Zeqiri”

Nga shtjellimi i këngëve të ShKA “Xheladin Zeqiri” ndër vite – rezulton se është përdorur një repertor i larmishëm dhe i zgjedhur, një repertor kombëtar ku hasen gjithfarë metrash të thjeshtë (2/4; 2/8; 3/4; 3/8 etj.), të përbërë (4/4; 4/8; 6/8 etj.), të përzier (5/8; 7/8; 9/8; 12/8 etj.) dhe të çrregullt ($2X(7/8) + 3X[(7+5)/8] + 7/8$) si p.sh. kënga “Ani m’i kan than’ o se shotajtën ditën”; $3X[(9/8) + (7/8)] + 2X(9/8)$ si p.sh. kënga “Kah po i çojn o gjith’ kta djem” etj., e brenda tyre ritme nga më të ndryshmet. Të ndryshëm janë edhe tempet. Tempi paraqet një përbërës shumë të rëndësishëm në interpretimin e këngës popullore. Tempi varet nga kënga, nga përmbajtja dhe emocioni që përçon, por, jo rrallë, varet edhe nga natyra e interpretuesit dhe nga çasti i interpretimit. Tempi, sikurse edhe dinamika, i jep shpirt këngës. Ka shumë këngë që interpretohen ngadalë, ca të tjera mesatarisht ngadalë dhe ca të tjera që interpretohen shpejtë. Në repertorin e ShKA “Xheladin Zeqiri” ka edhe këngë që interpretohen me ndryshime graduale të tempit: ngadalë – shpejtë – ngadalë (*accelerando – ritardando*) apo edhe me ndryshime të menjëhershme. Brenda repertorit të pasur e të larmishëm të ShKA “Xheladin Zeqiri” ekzistojnë edhe këngë të tipit *rubato* si p.sh. kënga “Moj fusha e Korabit” etj.

Përfundimi

Këngët popullore të cilat janë punuar, përpunuar dhe prezantuar përmes aktiviteteve të shumta të ShKA “Xheladin Zeqiri” nga

Tetova në vete bartin një larmi elementesh e trajtash me prejardhje të afërt apo të largët dhe si të tilla ato janë të shartuara me ndërgegjejen më të lartë të shijes dhe frymës kombëtare. Qofshin geqe apo toske, homofone apo polifone, të vjetra apo të reja, tradicionale apo të përpunuara, të gjitha e posedojnë vulën autentike nacionale. Metrika, ritmika, melodika, diatonika, pentatonika, struktura tonalo-modale, pastaj intervalet muzikore karakteristike, elementet polifonike, ornamentet, kombinimet e veglave muzikore dhe shumë përbërës të tjerë që rezultojnë nga mënyra e të menduarit muzikor shqip u japin frymë kombëtare këngëve popullore nga repertori i pasur i ShKA “Xheladin Zeqiri” që ka qenë dhe do të mbetet zemra e trashëgimisë kulturore dhe shpirtërore të shqiptarëve nga Tetova dhe nga zonat përreth.

Bibliografia

Ankica Vitanova & Bekim Ramadani. (2014). *Art muzikor I – Gjinnaz (skriptë)*. Tetovë: BIR.

Arslani, I. (2018, 11 7). *Si u themelua dhe veprimi në Tetovë organizata ilegale “Besa” (1936)*. Gjetur në Portalb: <https://portalb.mk/568715-si-u-themelua-dhe-veprimi-ne-tetove-organizata-ilegale-besa-1936/>

Arslani, I. (2021, 3 5). *Mësuesit e parë nga Shqipëria në Tetovë më 1941*. Gjetur në Epoka e re: <https://www.epokaere.com/mesuesit-e-pare-nga-shqiperia-ne-tetove-me-1941/>

Gashi, A. (2008, 8 18). *Disa aspekte të epikës historike në këngët popullore shqiptare*. Gjetur në FV.AL: <https://fv.al/t/disa-aspekte-te-epikes-historike-ne-kenget-popullore-shqiptare.6433/>

Krasniqi, D. (2009, 3 22). *Qanili Vogël (Muhaxhiri) – këngëtar i madh (1923 – 1991)*. Gjetur në Zemra Shqiptare: <http://www.zemrashqiptare.net/news/7351/rp-0/act-print/rf-1/print.html>

Narodna umetnost kao izraz identiteta jednog naroda. (2016, 3 21). Gjetur në KUD “Lala” Ečka: <http://kudlala.rs/2016/03/21/narodna-umetnost-kao-izraz-identiteta-jednog-naroda/>

RTSh. (1988). *“Këngët e Zemrës” – Dokumentar mbi folklorin e Përmetit.* Gjetur në Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=jOVnc3DgvRM>

Trajan, S. (1995). *Balkanska civilizacija.* Beograd: Geopoetika.

KËNGËT DHE VALLET E DASMËS SË QYTETIT TË GJAKOVËS SI PJESË E KULTURËS SONË SHPIRTËRORE

Abstrakt

Qyteti i Gjakovës, krahas vlerave historike, shoqërore, ekonomike, ka edhe një varg karakteristikash, të cilat ia njeh mbarë vendi e më tej. Nëpërmjet një tradite e kulture disa vjeçare, vend të rëndësishëm ruan ceremoniali i dasmës gjakovare, i ardhur nga kohërat e hershme si simbol i hyjnizimit të jetës, i dashurisë së qytetarëve për trashëgiminë e saj brez pas brezi. Ceremoniali i dasmës përgjithësisht është një sintezë e artit me veprimtarinë praktike të këngës folklorike me muzikën, vallen, me lojërat popullore, urimeve me ritin, ceremoninë.

Këngët dhe vallet e qytetit të Gjakovës janë pjesë e rëndësishme e kulturës sonë shpirtërore, në kuadër të ceremonialit të dasmës, të muzikës tradicionale shqiptare. Por ato nuk janë vëzhguar aq shumë në rrafshin shkencor e teorik. Ndërkohë të dokumentuara dhe të trajtuara ato mbeten të çmuara edhe në ditët tona. Ato janë të shtrira në gjithë historinë e Gjakovës dhe dëshmojnë pasurinë e paçmuar që qyteti ka trashëguar në këtë drejtim. Kjo është një gjë shumë e rëndësishme sepse është një nga resurset e brendshme që i ka vetë qyteti, që i kanë vetë njerëzit dhe ato nuk zhbëhen, por mund të zhvillohen realisht në jetën e përgjithshme.

Fjalët çelës: tradita, kultura, dasma, muzika, kënga.



Dasma gjakovare është ngjarje në të cilën dalin në pah këngët dhe vallet tona të kultivuara brez pas brezi deri në ditët tona, këngët në të cilat i këndohet bukurisë së nuses dhe trimërisë së dhëndrit, vallet tona dinamike, plotë energji e të hareshme, që janë pasuri folklorike, sa muzikore aq dhe poetike për identitetin kulturor të kësaj treve.

Vallet e qytetit të Gjakovës, të cilat luhen në të gjitha gëzimet familjare, në ceremonialin e dasmës shpërthejnë me të gjithë forcën e tyre. Hedhja e valleve kryesisht në ambientet tona familjare është shoqëruar me instrumente muzikore (në fillim me def, me sharki, bugari, harmonium të gjurit e, me kalimin e kohës, edhe me instrumente të ansambleve muzikore qytetare). Vallet e qytetit të Gjakovës gjithmonë janë shoqëruara me këngë, më së shumti me këngë të karakterit lirik, e herë–herë edhe me këngë të karakterit epiko–lirik. Repertori i valleve fillon e mbaron me vallet e kënduara si: *Vallja e zileve*, *Vallja e çikave*, *Sa e bukur na ka dal nusja*, *Vallja e Shotës*, *Vallja e zambakut*, *Vallja e Napolonit*, *Vallja e Metelikut*, *Marshi i Kosovës*, *Marshi i Gjakovës* etj.

Vallet kërcohen më së shumti dyshe, por nuk mungojnë edhe vallet në rreth të mbyllur, burra e gra së bashku. Vallet që kërcohen në dasmë janë të shumëllojshme – një tipologji e pasur – pasi dasma, nga natyra e saj, është një festë e madhe ku gëzojnë e festojnë në mënyrë kolektive një numër i madh njerëzish të moshave, gjinive, profesioneve dhe përvojash të ndryshme, duke e bërë atë një ngjarje të rëndësishme për gjithë komunitetin ku ajo zhvillohet.

Vallet lirike janë vallet më të përhapura në dasmën gjakovare. Të tilla janë vallet në të cilat shprehet bukuria e vajzës dhe e djalit, pastaj dashuria, marrëdhëniet miqësore etj. Për dallim nga viset tjera të

Kosovës, në Gjakovë vallet e karakterit lirik janë më të pranishme. Ato shprehen me elegancë, ato janë më tërheqëse dhe shumë vepruese për t'u kërcyer. Për dallim nga vallet lirike të qyteteve të tjera, në vallet lirike të Gjakovës:

- mbizotëron shoqërimi muzikor instrumental i veglave të temperuara mirë, gjë që mundëson shprehjen e mjeshtërisë së solistëve;
- ruhet struktura e kërcimit popullor (janë të përhapura e më elastike nga pikëpanja koreografike);
- ndjehet ndikimi i kulturës orientale turke;
- teksti koreografik është i kursyer, ndërsa plasticiteti trupor, përkundrazi, është i dukshëm me një mori nuancash dhe ngjyrash interpretative;
- gjatë kërcimit bëhet aktivizimi i gjithë trupit bashkë me gjymtyrët që shfaqen si cilësi, në bartjen e tekstit kërcyes, ku pëfshihen koka, supet, këmbët gjer te shputat dhe gishtat.

Vallet gjakovare që kërcohen përgjithësisht në dasma hasen në dy lloje për nga shoqërimi muzikor:

a) valle të kënduara me def dhe

b) valle të shoqëruara nga ansamblet muzikore, në përbërje të instrumenteve muzikore, si: violina, klarineta, fizarmonika, defi, llahuta etj.

Në strukturën arkitektonike të valles lirike popullore dallohen tre tipa:

Trehapëshi asimetrik me formulën 4+2, gjithsej 6 hapa, 4 nga e djathta dhe 2 nga e majta. Motivi përbëhet nga 2–3 hapa, të vendosura në mënyrë asimetrike.

Dyhapëshi i vazhdueshëm me formulën 1+1. Motivi ekzekutohet në mënyrë anësore, hap pas hapi. Kërcimi është i lehtë dhe kërcelhet pa përjashtim edhe nga arkaikët.

*Trehapëshi i vazhdueshëm, i prejardhur nga dyhapëshi i vazhdueshëm dhe një hapi kërcyes, por që ka një mbishtresim oriental i ardhur nga dyndjet e popujve të lindjes në trojet shqiptare.*³³

Vallja e Zambakut është në nga vallet karakteristike të qytetit të Gjakovës. Kjo valle, me ritmin tipik kërcyes 7/8, me lëvizje të gjera e të hapura në formën e trehapëshit të vazhdueshëm, sot është shumë e përhapur nëpër dasmat gjakovare. Vallja ndahet në dy pjesë. Në pjesën e parë djali dhe vajza kërcenë dhe krijojnë një dialog idilik njëri me tjetrin. Në zhvillimin e valles ritmi shpejtohet, ashtu që dy kërcimtarët largohen nga njëri-tjetri dhe shikohen me lartësinë e syrit. *Vallja e zambakut* ka një hap kërcyes nga të dyja palët, ndërsa trupi merr një pozicion plastik që anon përpara. Të dy personazhet janë interpretues të kësaj marrëdhënieje plot ndjenjë. Vallja ka një mbarim të caktuar, ajo ruan frymën e parë dinamike edhe më tej. Ky krijim artistik përfaqëson denjësisht nivelin dhe pjekurinë artistike e krijuese të popullit që ka arritur të realizojë një vepër me stil, një vepër që e pasuron idilin qytetar të këtij qyteti.



Vallja e zambakut futet në kategorinë e valleve të kënduara të qytetit të Gjakovës. Fjalët dhe muzika nga Ymer Riza (1885–1961).

³³ Skender Selimi, *Folklori koreografik shqiptar*, Shblu, Tiranë 2003, f. 30.



Foto 1. Ansambli i Këngëve dhe Valleve të qytetit të Gjakovës duke kërcyer Vallen e Zambakut. (Marrë nga arkivi personal).

Në vallen ***Sa bukur na ka dal nusja***, me vlerën e masës muzikore 2/4, melodia ndërtohet prej katër fjalish muzikore, me nga katër masa secila. Dyhapëshi i burrave korrespondon me dy masa muzikore (çdo hap ka vlerën e një note katërshe), kurse për gratë lëkundja e trupit në mënyrë ndërruese sa djathtas e sa majtas, për afërsisht mund t'i korrespondojë një mase muzikore (në dy kohë) ose paksa më tepër. Kënga në valle këndohet në formë dialogu midis grupit të burrave dhe atij të grave. Fillimisht e fillojnë burrat, zakonisht në lëvizjen e dytë të masës muzikore të cilën e këndojnë me dy vargje e para, të përsëritura dy herë duke ruajtur kështu motivin koreografik. Pastaj fillojnë të këndojnë gratë, të cilat përsërisin gjithmonë nga dy herë vargjet e grupit të parë. Përsëritja e vargjeve nga dy herë nga grupi pasues dhe hyrja e përshkrijnë këngën dhe vallen deri në fund. Sipas kësaj analize, vallja shquhet për thjeshtësinë kompozicionale dhe për forcën komunikuese.



(Gjon Kujxhija, *Valle Kombëtare, Vol. 1. Shtëpia Botuese "Asmus", f. 35.*)

Vallja e Shotës, e cila luhet në të gjitha tubimet festive, me entuziazëm më të veçantë luhet në dasma. Nga pikëpamja e mjeteve shprehëse koreografike dhe përgjithësisht nga atmosfera e kërcimit *Vallja e Shotës* është një nga shprehjet e unitetit kombëtar në fushën e koreografisë popullore shqiptare. Në strukturën koreografike vallja ka si bazë motivet e zakonshme të valles gjakovare, si: ecje të lira, motivin hap pas hapi, si dhe elemente të trehapëshit të dyfishuar e të katërhapëshit të ndërsjellë. Ajo përshkohet nga veçori të tilla etniko-kombëtare, siç janë: harmonizimi tërësor i lëvizjeve të këmbëve, trupit, të duarve dhe të kokës. Edhe për nga shoqërimin muzikor këtë material muzikor e hasim në variante të ndryshme vokalo-instrumentale. *Kjo valle bashkë me përbërësit kërcim, melodi, tekst poetik, kanë krijuar sinkretizmin e mirëfilltë folklorik si një nga shprehjet më të kristalizuara e më të bukura të artitëkturës së koreografisë popullore në Kosovë*³⁴.



(R. Bogdani. *Vallëzimi popullor shqiptar- Lirika, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, f. 308.*)

³⁴ R. Bogdani, *Vallëzimi popullor shqiptar- Lirika, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, f. 323.*

Vallja e Napolonit³⁵ është një nga krijimet folklorike të kristalizuara të lirikës erotike të qytetit të Tiranës dhe përgjithësisht të zonës qytetare të Shqipërisë së Mesme. Sot ajo bën jetë të gjallë artistike mbarëqytetare dhe mbarëkombëtare, mbase si asnjë valle tjetër popullore shqiptare. Mënyra se si kërcëhet ajo është karakteristikë për një pjesë të mirë të valleve dyshe të përziera shqiptare³⁶. Nga pikëpanja muzikore *Vallja e Napolonit*, sipas traditës vendase, është përcjellë me ansamble të vogla muzikore, si: violinë, klarinetë, llautë, dajre. Rolin kryesor e ka luajtur violina. Melodia shoqëruese është ndër më të bukurat dhe më të arrirat artistikisht. Ndërthyerjet melodike të lojës së instrumenteve muzikore (violinë, klarinetë, llautë), ndonëse kryhen intuitivisht me shije e me finesë, instinktivisht rrezatojnë te valltarët interpretues nxitje shpërthyesë për nuancat dhe ornamentet zbukuruese. Mjetet shprehëse koreografike valltarët i harmonizojnë estetikisht, por gjithmonë duke i lënë vend edhe spontanitetit, që shprehet figurat dhe mënyrat e zhvendosjes së hapave, e që valles i japin shprehësi të veçantë artistike. Nga pikëpanja e gjuhës muzikore, melodia shoqëruese përbëhet nga pesë fjali në metrin ritmik 2/4. Temën kryesore të melodisë e ka instrumenti i llautës, mandej ndërhyjnë instrumenti i violinës që luan temën me ndërhyrje improvizuese, më pas përsëri tema merret nga instrumenti i llautës deri në fund të valles.

Në grupin e instrumenteve muzikore që e shoqërojnë vallen, klarineta nuk ka rol solistik.

³⁵ Edhe pse është valle e kënduar tiranase, në ambientet tona të gëzimit (përgjithësisht në dasmat në qytetin e Gjakovës) është padyshim një nga vallet më të pëlqyera.

³⁶ R. Bogdani, *Vallëzimi popullor shqiptar- Lirika*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, f. 301.



(Ramazan Bogdani. Vallëzimi popullor shqiptar— Lirika, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, f. 306 Ekzekutuar nga një orkestrinë e qytetit të Tiranës.)

Kënga e përcjell dasmën prej çasteve të para e deri në përfundim të saj, në të dy familjet. Kënga është, të themi, jo vetëm element-gazmor i dasmës, por dhe pjesë përbërëse dhe e pashmangshme e saj. Prandaj, si këngët ashtu dhe vallet që ekzekutohen me këtë rast janë të shumta dhe të llojllojshme. ato paraqesin një begati të pashtershme në krijimtarinë tonë popullore, qoftë për brendinë e tyre të pasur e të

gjithanshme, qoftë dhe për melosin e ndryshëm dhe vetë mënyrat e të interpretuarit, duke filluar që nga të kënduarit pa përcjellje instrumentesh, e deri tek ato të shoqëruara nga ansamblet muzikore. Tek këto këngë e valle specialistët e fushës do të gjejnë material tejet të çmueshme për larinë e melodive dhe të ritmeve të tyre të ndryshme, e të çrregullta, ndërsa për krijuesit e muzikës në këtë gurrë të pasur melosesh popullore mund të frymëzohen për krijime të denja artistike. Por, këngët e dasmës do të tërheqin sidomos vëmendjen e specialistëve të folklorit dhe atyre etnologjisë, të cilët në brendinë e teksteve të tyre do të mund të sjellin shumë aspekte të jetës së njeriut tonë të thjeshtë (ashtu sikurse në llojet e tjera të letërsisë gojore në përgjithësi), duke filluar që nga etapat më të vjetra të zhvillimit ekonomik e socio-kulturor, gjerë te etapat e mëvonshme. Tek këngët e dasmës, qoftë në mënyrë të drejtpërdrejtë, qoftë dhe tërthorazi, reflektohen aspekte të shumta të jetës materiale dhe shpirtërore, të dhëna madje herë–herë dhe me nota të theksuara realiste.

Duke u bazuar në këto karakteristika të veçanta që ka koreografia jonë popullore mund të themi se ky popull ka krijuar kërcime me vlera të mëdha ku përcaktohen koncepti i së bukurës kombëtare, lindur dhe zhvilluar në rrethana të caktuara historike.³⁷

Rëndësi të veçantë ka fakti historik që populli shqiptar ka qenë i frymëzuar dhe ka krijuar vlera të mëdha artistike. Këto vlera e bëjnë kulturën tonë të pavdekshme dhe gjithmonë frymëzuese në mbrojtje të qenies sonë kombëtare dhe të tërësisë së saj territoriale. Kultura jonë autoktone e shprehur me një koreografi të bukur në formë dhe e pasur në brendi imponon ndjenjën e respektit, dashurinë e zjarrtë për kombin tonë shqiptar.

³⁷ Skender Selimi, *Folklori Koreografik Shqiptar*, Shblu, Tiranë, 2003, f. 48.

Këngët e dasmës janë kuantitativisht ndër më të shumtat në folklorin tonë, ato shprehin një tematikë të gjërë nga disa aspekte të jetës, duke përcjellë kështu doket e zakonet në ritualet e ndryshme dhe, në anën tjetër, duke vënë në pah me nota realiste gjendjen e zhvillim kulturor në një stad të caktuar të zhvillimit të tyre historik si dhe në ecuritë e tij të mëvonshme³⁸. Ato njëkohësisht kanë gjetur dhe format e shprehjet e tyre të llojllojshme artistike, që dëshmojnë fuqinë e madhe krijuese të njeriut ndër breza.

Të thurura në vargje të ndryshme, këto këngë kanë pasuruar metrikën tonë popullore dhe u kanë shërbyer si model poetëve tanë për krijimet e tyre artistike.

Në këto këngë, kryesisht në pozitë të vargut refren, katërrokëshin e thjeshtë, që nuk mund të shprehë shumë, do ta gjejmë rrallë. Por gjashtërokëshi i zhdërvjelltë, me një ritëm të shpejtuar, do t'u japë një gjallëri ritmike të kërkuar, sidomos këngëve dhe valleve. Rrallë do të na paraqitet i gërshtuar me katërrokëshin, por më shpesh me tetë-
rrokëshin, madje kryesisht në pozitë refreni.

Në këngët e dasmës vargu më i përhapur është tetërrokëshi, ashtu sikurse dhe në lloje të tjera të poezisë sonë gojore, duke filluar që nga ninullat e gjerë te vajtimet. Tetërrokëshi është më i preferuar nga këngëtari popullor, sepse i jep mundësi më të mëdha shprehëse: shfaq mendime e ide, bën përshkrime dhe i plotësojë ato me shprehje figurative, me një muzikalitet më të gjallë dhe me kombinime të pasura ritmike që mundësojnë dhe shmangien e monotonisë melopoetike të vargjeve. I paraqitur herë në formë pasthirmash e më shpesh si një pjesë e vargut të mëparshëm ose dhe si varg i pavarur, refreni bëhet njëkohësisht një përforcim theksues, qoftë i shprehjes

³⁸ Instituti Albanologjik i Prishtinës, *Këngë dasme I*, Përgatitur nga Anton Çetta dhe Anton Berisha, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 19.

poetike, qoftë dhe i frazës melodike, duke ia shtuar efektin muzikor si dhe intensitetin e përjetimit.

Dialogu është gjithmonë prezent në këngët e dasmës, sikurse dhe në shumicën e krijimeve të tjera të poezisë sonë gojore. Dialogu jo vetëm zgjeron këndin e pasqyrimin të objektit artistik, por në të njëjtën kohë edhe i funksionalizon idetë e krijimit dhe thyen monotoninë dhe i jep një dinamizëm e vitalitet stilit të këtyre këngëve.

Këngët e dasmës janë pjesë e kulturës shpirtërore (ato kryejnë funksione praktike dhe simbolike), bartëse të një semantike të caktuar. Duke qenë komponent i riteve, i shprehur përmes fjalës në mundësitë e shumta që asaj i serviren, në procesin e krijimit të figurës artistike kënga është shprehje simbolike e marrëdhënieve shoqërore. *Këngët e dasmës sjellin një sasi të caktuar informacioni për aspekte të ndryshme të jetës në komunitet apo në bashkësitë e periudhave të mëparshme historike, nëpër të cilat është krijuar dhe është përcjellur ky lloj krijimi folklorik*³⁹.

Këngët e dasmës përgjithësisht kanë tekste me strukturë të përcaktuar, të cilat i referohen sekuencave përkatëse dhe paraqiten në forma e në dimensione të ndryshme, të cilat merren e rimerren si modele sa herë që kremtohet ceremoniali. Kënga është një hallkë e rëndësishme ndërlidhëse midis anëtarëve në bashkësi; ajo integron grupin familjar fisnor e shoqëror në strukturën përgjithësuese të ceremonialit duke ndikuar kështu në forcimin e raporteve mes njerëzve. Dihet mirëfilli se ritet në dasmë kanë si qëllim kryesor bashkimin e individit me fisin, me një grup të caktuar shoqëror. Nëpërmjet tyre realizohet lidhja midis pjesëtarëve të familjes, fisit, bashkësisë, grupeve shoqërore etj.

³⁹ Agron Xhagolli. *Etnologjia dhe folklori shqiptar*, Triptik, Vlorë, f. 263.

Këngët në dasmë, si komponent themelor, paraqesin ritin, i cili simbolikisht kryen funksionin estetik. Bazë për realizimin e funksionit estetik të riteve në këngët e dasmës është shenja e kodifikuar, kumti i fshehtë, i shprehur me anë të simbolit. *Një nga shfaqjet e lidhjeve reciproke midis strukturës sociale dhe kulturës së shoqërisë është rregullimi i marrëdhënieve sociale me ndihmën e njeteve simbolike kulturore*⁴⁰. Brenda strukturës së riteve mund të vërehen disa mënyra të njohura të referimit simbolik:

- mendimi utilitar i shprehur qartë (qëllimi dhe synimi praktik i riteve);
- mendimi simbolik i fshehur (i ndërgjegjshëm, i kuptueshëm) dhe
- mendimi simbolik i shprehur (që lidhet me të pavetëdijshmen, që i përket përvojës me bazë njerëzore).

Gjatë kremtimit të ceremonialit të dasmës ndodh edhe ritualizimi i pjesëmarrësve në ceremonial, nëpërmjet të cilit synohet përqsja sa më e plotë, përafrimi i realitetit me modelin e idealizuar. Ky proces nënkupton pikërisht veshjen me ngarkesë të theksuar simbolike të çdo elementi të ceremonialit, duke bërë qëllim në vete simbolizmin. Simbolizimi përfshin të gjithë parametrat e shprehjes rituale (personazhe, objekte, veprime, këngë) dhe në këto nivele kënga përmbush qëllimin pragmatik e simbolik. Pikërisht, qëllimi për t'iu afruar modelit ideal përgjatë kohëzgjatjes së dasmës çon në estetizimin e realitetit. Harmonia dhe mjetet shprehëse bëjnë që çdo kremtim dasme të risjellë kuptimin e përvojave arkaike dhe të vetë riteve që konceptohen si një sistem

⁴⁰ Miaser Dibra, “Ceremoniali i dasmës në qytetin e Shkodrës”, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2004. f.113

unitar me njësitë e tij, me një strukturë të konsoliduar brenda sferës së besimeve në kohezion me sistemin e marrëdhënieve sociale.

Këngët e dasmës e përcaktojnë veten si përbërëse e rëndësishme e ritit nëpërmjet paraqitjes artistike, duke përdorur si instrument të mënyrës së shprehjes së saj me muzikë e me fjalë, nëpërmjet së cilës krijohen analogjitë simbolike të gjendjes shoqërore, ngjashmëritë midis realitetit dhe modelit të idealizuar të ritit. Në përpjekje për një klasifikim të këngëve të dasmës, kriter përcaktues paraqet raporti i këngës me ritin⁴¹.

Në klasifikimin shkencor cikli i këngëve të dasmës, sipas kronologjisë së gjithë ceremonive që përfshin dasma, grupohet në: **këngë para dasmës** (këngë fejese), **këngë gjatë javës së dasmës** dhe **këngë pas përfundimit të saj**.

Modele këngësh përfaqësuese sipas kronologjisë së dasmës: para, gjatë dhe pas dasme:

O ku po shkon moj gocë e vogël

Me sahat në dorë

Bej aman—aman

Bej aman— aman

Bashkë do të vëjmë kurore

⁴¹ Përgjithësisht në folkloristikën shqiptare është synuar një klasifikim i përgjithshëm i ciklit të këngëve të dasmës nga mbledhës dhe studiues të njohur si: Th. Mitko, S. Dine, Q. Haxhihasani, Z. Sako. Këtë klasifikim e gjejmë në botime të serisë *Mbledhës të hershëm të folklorit shqiptar*, lëndë kjo e përfshirë brenda llojeve të tjera folklorike që i përkasin krahinave të caktuara si dhe në sistemin sipas kritereve shkencore të materies folklorike të dasmës në arkivin e IAKSA-së. Një botim i tillë, në dy vëllime, që përmban lëndë folklorike të mbledhur në Kosovë e që ka synuar klasifikimin shkencor, është bërë në vitin 1982 nga Instituti Albanologjik i Prishtinës.

O ku po shkon moj gocë e vogël

Me unazë në gisht

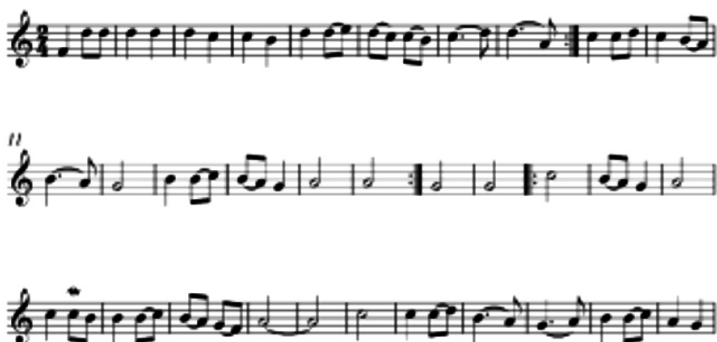
Bej aman – aman

Bej aman – aman

Në ty jam bo ashik⁴²

Në vazhdim do të sjellim shembuj të ndryshëm këngësh që lidhen me momentet kulmore e që lidhen direkt me ritin. Këto janë këngë me funksione urdhëruese, të cilat përmes shoqërimit të fjalës artistike pohojnë veprimin ritual. Në këtë mënyrë riti kushtëzohet artistikisht me fjalën poetike, veprimin ritual, pjesëmarrjen e objekteve rituale, dekorin etnografik funksional etj. Kënga në atë moment është përbërës sinkretik i ritit. Funksionet e këtij organizmi nuk kanë të bëjnë vetëm me synimin pragmatik të suksesit ritual. Asociacionet e veçanta që krijon kënga (në bashkëshoqërim tekst, muzikë, valle) i japin vlerë këtij funksioni dhe në nivelin estetik të lidhur me ndjesitë njerëzore, me përfshirjen në emocionalitet dhe në përjetim gjithë bashkësinë që merr pjesë në nyjat më thelbësore të festimit, e që veçohet si kremtim ceremonial. Lidhja midis ritit dhe këngës realizohet përmes simbolikës, pjesës së padukshme që ruan mendësi të hershme, kodeve që kanë nevojë për “lexim” të simbolikës shumështrësore përbëjnë pjesën më të rëndësishme për studim. Si p.sh:

⁴² Shembuj këngësh që i takojnë tipit të këngëve që lidhen me momentet e paradasmës. E interpretoi Demir Krasniqi. Material i regjistruar në Prishtinë më 27.07.1970. Arkivuar në arkivin audio-vizual të materialeve muzikore.



*(Lorenc Antoni, Folklori Muzikor Shqiptar, Bleni i pestë, Rilindja,
Prishtinë, 1972, f. 71.)*

Morri zjarr e u dogj shpia
E ç'po murmërohen shoqëria
E ju ju lumshin o duartë—o
E se qe ndeze dasmën—o
O për këtë ditë shoqëri ju du
Se dasmën sonte ma keni nderu

U ndez dasma
E u dogj shamia
Të iki çunë, beqaria
O ju, ju lumshin o duartë—o
E se qe ndeze dasmën—o
O për këtë ditë shoqëri ju du
Se dasmën sonte ma keni nderu

O ju lumshin kamët o

O se qe ndezet dasmën-o

Beqarinë çuno mos e qaj

Se ke marr gocë o për marshallah⁴³

Në këngët pas dasmës që i kushtohen figurës së nuses, lartësohen objektet e ndryshme që ka veshur nusja p.sh.

Këto dinnit e nuses

Filgjona, filgjona

Qohu pak ma herët nuse

Tash nuk je te nana

Këto dinnit e nuses

Hajde prej lahuri

Qohu pak ma herët nuse

Tash ti je te burri

Derë e huj moj nuse

Vallah, shumë e rend-o

Deshte, s'deshte vjehrrës

Nanë duhesh mi thonë

⁴³ Shembuj muzikor që njihen me termin këngë *thirrëse*. Në botimet shqiptare, nga studiuesit kosovarë është përmendur emërtimi *këngë të grishjes*.

Hajt moj nusja jonë

Ti mos ki dert

Se këto fjalë moj nuse

Janë veç për adet.

ose një material që lidhet drejtpërdrejt me ceremonialin e dasmës, e që ka si objekt studimi figurën e nuses, ku nusja krahasohet me botën floreale (me të gjitha llojet e luleve), me objekte të çmueshme (floririn, brezin e argjendtë), me objekte të natyrës kozmike (hënë, diellin, yllin). Metafora dhe epitetet stolisëse janë po ashtu shumë të përdorura dhe kryesisht të qëlluara, ndërsa nuk mungojnë as hiperbola, simboli, alegoria, personifikimi e gjer te mallkimi.

Sa e bukur na ka dal nusja

Allegretto



(Zakonisht, ky material muzikor këndohet kur nuses i hiqet duvaku.)

Sa e bukur na ka dal nusja, marshallah,

marshallah

Paska ballin për nishan, marshallah,

marshalla

Paska vetullen si gajtan, marshallah, marshallah

Paska syrin si filxhan, marshallah, marshallah

Paska fâqet gurabi, marshallah, marshallah

Paska gojen si kuti, marshalla, marshalla

Paska dhambët si inxhi, marshallah, marshallah

Paska qafën si zamak, marshallah, marshallah

Paska shtatin si bajrak, marshallah, marshallah⁴⁴.

Simbolika në këngët që kanë të bëjnë drejtpërdrejt me ritualin e dasmës është pjesë e semantikës së riteve të harmonizuara edhe me vlerat kuptimore e estetike. Cilësitë e sendeve, të shkrira mjeshtërisht në simbolikën e këngëve, të akteve ceremoniale, përgjatë dimen-sioneve kohore e hapësinore funksionale i japin kuptim ceremonialit të dasmës, që në thelb e në përmbajtje synojnë idealin. Mendoj se në studimin e materialeve muzikore vëmendje e posaçme duhet kushtuar marrëdhënies së ngushtë midis simboleve artistike të këngëve dhe simboleve rituale të caktuara. Këtu do të ndeshemi me marrëdhënien midis parimit artistik dhe atij praktik, midis këngës dhe ritit, midis reales dhe ideales, duke theksuar thelbin estetik të ceremonialit të dasmës.

⁴⁴ Kjo këngë këndohet me rastin e zbulimit të nuses.

Melodia e bazuar në një ritëm të pasur me trajta të ndryshme metrike tek këngët e dasmës është tepër e zhvilluar. Ajo ka një diapazon shprehimor mjaft të madh *që shkon nga butësia, nga ëmbëlsia dhe afshi më i madhë i epshit deri te dhimbësia e pikëllimit*⁴⁵. Kur flasim për bazat tonale të këngëve të dasmës, e që janë dukuri karakteristike të folklorit tonë muzikor, modalitetet që përdoren më tepër në këngët e repertorit të dasmës janë modi eolik dhe një nga modet e tipit oriental, ai i makamit të hixhasit. Këngët e modit eolik janë më të ndjeshme (sensible) e me një masë dhembshurie, kurse ato të modit ekzotik të makamit të hixhasit janë plot erotizëm. Këto dy mode jo vetëm që paraqiten veç e veç, por ndërthuren midis tyre edhe brenda një materiali muzikor. Ka raste kur kënga e dasmës, që ka për bazë tonale modin eolik, të mbarojë në modin e hixhasit. Ka edhe raste tjera, kur e njëjta këngë këndohet në të dy modet: herë në modin eolik e herë në atë të hixhasit. Kjo varet edhe prej shijeve të këngëtarëve dhe mundësive teknike të veglave muzikore që ata posedojnë. Meqenëse kishte vegla diatonike (si p.sh çiftelia) që i mungojnë gjysmëtonet për të formuar sekondën e zmadhuar (interval pa të cilin nuk mund të këndohen këngët e dasmës të makamit të hixhasit), këngëtari ishte i detyruar që bazën tonale të makamit të hixhasit të një kënge ta transformojë në modin eolik.

Gjatë të kënduarit të një kënge dasme këngëtari bën mjaft ndërrime në të gjitha elementet e muzikës, si dhe në strukturën e saj formale. Këto janë dukuri karakteristike të këngëve lirike që kanë pësuar ndikim më të madh nga kultura orientale. Këngëtarët zakonisht e këndojnë strofën e parë në formë më të zhvilluar, më të përsosur. Në strofat tjera bie intensiteti melodik, vija melodike thjeshtësohet, intervalet dhe ambitusi i këngës zvogëlohet, numri i tingujve, e

⁴⁵ Ramadan Sokoli, *Folklori muzikor shqiptar (morfologjia)*, Tiranë, 1965, f. 25.

sidomos i atyre zbukurues, zvogëlohet dhe shuhet, për arsye lodhjeje, mungese të frymës së njaftueshme etj. Por, në vonë, kur teksti i këngës shpreh një rritje intensiteti ndjenjash, këngëtari e zhvillon prapë melodinë, e stolisë me zbukurime të ndryshme dhe melizma, zmadhon intervalet melodike e, sidomos, duke i dhënë një dinamikë më të madhe, i jep hijeshi këngës deri në fund.

Dukuri karakteristike për këngët e dasmës është edhe trajtimi i posaçëm i strukturës formale dhe i përmbajtjes melodike të strofës së fundit të këngës. Por, ajo që e karakterizon më tepër këtë strofë është pjesa e saj që ekzekutohet në tempo rubato apo ab-libitum (ritmikë e lirë), qoftë ajo me apo pa ndarje metrike. Në numrin më të madh të këngëve në rubato merret vargu i fundit i strofës së fundit, duke e zgjeruar si tekstualisht ashtu edhe muzikalisht. Këto pjesë në rubato luajnë rolin e kodës (mbylljes) përfundimtare. Ka raste kur në rubato merret vetëm pjesa e dytë e vargut të fundit. Kjo është trajta më e thjeshtë e këtyre këngëve të ceremonialit të dasmës. Por, gjithashtu, ka raste kur strofa e fundit zmadhohet për një varg, i cili merret në rubato dhe kështu merr trajtë kode të zakonshme. Këto dukuri ndodhin më tepër tek këngët që kanë konstrukcion struktural të mesëm, në mes të strofës dhe të periudhës.

Mjet i rëndësishëm shprehës që mbështetet në kuptimin, zbërthimin e funksioneve të ndryshme të tingujve akordikë në gërshetimin e vazhdimësinë e tyre, është harmonia. Ajo karakterizohet në bazë të një sistemi rregullash që lidhin e që kombinojnë tingujt sipas ligjeve pak a shumë të caktuara, të pasuruar gjatë periudhave të ndryshme kohore. Gjithë ky sistem marrëdhëniesh të tingujve nis e zhvillohet nga një akord bazë, që në gjuhën muzikore emërtohet si tonika. Tonika është një akord i qëndrueshëm që arrihet në saje të ndërtimit mbi intervalet kryesore të shkallës (prima, terca, kuinta). Zakonisht

tonika vendoset në kohët e forta të masave. Tonika përcaktohet potencialisht si gjendje e qëndrueshme. E rëndësishme është forca lëvizëse, ndeshja midis funksioneve të qëndrueshme dhe jo të qëndrueshme, midis grupit të subdominantës dhe dominantës. Forca lëvizëse zgjidhet me vendosjen e tonikës në fund (Tipi më i thjeshtë i kadencës T–S–D–T).

Harmonia kromatike, modulacionet, shmangiet dhe akordet e alternuara e pasurojnë shtratin e gjuhës harmonike. Në këtë kuptim, elementet jo akordikë gradualisht formojnë fërkime, një kontradiktë me akordet e qëndrueshme. Tonaliteti kryesor kryen funksionin e tonikës në kuptimin e gjerë të fjalës.

Marrëdhëniet harmonike, planet tonale, zgjidhja e tingujve akordikë ndihmojnë ecurinë e mendimit muzikor në një material muzikor të caktuar. Po ashtu zgjidhjet e tipave të larmishëm të harmonisë, modulacionet, shmangiet bëjnë të mundur ndërrimin e gjendjeve emocionale, të figurave në përgjithësi. Kështu, qëndrueshmëria, paqëndrueshmëria, varësia dhe zgjidhja e tingujve akordikë marrin, gjithnjë në vështrim emocionues në një material muzikor qoftë në këngë ose valle.

Përderisa muzika shpalos mendimin e saj në kohë, i përket ritmit (një shprehës i rëndësishëm në ndërtimin e materialeve muzikore) të organizojë renditjen e tingujve të gjatë muzikor. Në kuptimin e ngushtë të fjalës, me ritëm do të kuptojmë e përcaktojmë renditjen, vazhdimësinë e tingujve muzikor të njëlojtë ose të ndryshëm (për sa i përket vlerave) në mënyrë të organizuar.

Ritmi është njëti që organizon melodinë. Dhe një melodi sa do e bukur dhe me vlera krijuese të jetë, në qoftë se i mungon ritmi, ajo nuk mund të ketë përmbajtje që e ngacmon dëgjuesin dhe kujtesën

tonë. Një veti tjetër është se ritmi, përveç që organizon materialin muzikor, ai e pasuron melodinë me atë veti që e individualizon dhe e dallon nga melodia tjetër. *“Ritmi muzikor që vë në lëvizje tingujt në mënyrë të organizuar zhvillohet në bazë të mbështetjeve të disa njësive të kohëve të caktuara, të cilat duke u përsëritur me zgjatje të njëllorja ose të ndara në elemente më të vogla, të gërshetuara midis tyre, vlerat e zgjatura me ato të shkurtra, krijon një organizëm theksash herë të fortë e herë të butë. Theksat e fortë ose të butë nuk e kanë të caktuar vendin e tyre, pasi shpesh e në mënyrë të natyrshme përkojnë me fillimin e masës së fortë, ose në kohët e buta të masës. Theksimi këtu ka të bëjë me kuptimin që merr një grup ritmik me gërshetimin e kohëve të forta me ato të buta”*⁴⁶.

Njësia më e vogël ritmike që ndodhet në themel të çdo materiali muzikor do të konsiderohet si inçiz i përbërë nga dy theksa: një i butë dhe një i fortë. Theksi i fortë priret drejt një pohimi, mbështetje, ndërsa i buti drejt një qetësie. Përgjithësisht koha e butë vendoset përpara ndarjes së masës dhe koha e fortë pas ndarjes së masës (në fillim). Inçizi me dy ose me tre nota përfaqëson figurën fillestare të ritmit, njësinë më të vogël dhe të parë të organizimit të ritmit-muzikor. Kuptohet se me struktura kaq të vogla nuk pretendohet një mendim i një materiali muzikor të plotë. Mendimi formohet nga renditja e njëpasnjëshme e figurave melo-ritmike të cilat së bashku krijojnë një tërësi e kuptim të plotë e të veçantë. Mendimi muzikor ecën duke u zhvilluar në saje të formimit të këtyre strukturave të vogla melo-ritmike, të cilat alternohen njëra me tjetrën duke zmadhuar e formuar gjyntyret e ndryshëm të ligjërimit muzikor.

⁴⁶ Kozma Lara “Ndërtimi i formave muzikore”, Shtëpia Botuese “Drier”, Tiranë, 1999, f.15.

Ritmi i këngëve të dasmës është një pasuri e veçantë. Ai shprehet duke u ndërtuar në masa nga më të ndryshmet: të thjeshta ($2/8, 2/4, 3/8, 3/4$), të përbëra ($4/8, 4/4, 6/8, 6/4$), të përziera ($5/8, 5/4, 7/8, 9/8, 12/8$).

Ornamentika (zbukurimet) në këngët e ceremonialit të dasmës është shumë e zhvilluar dhe luan një rol të rëndësishëm në formimin e karakteristikave të posaçme, edhe pse jo e njëjtë në këngët që e karakterizojnë ceremonialin e dasmës nëpër fazat e tij. Elementet e ornamentikës (zbukurimeve) varen prej bazave tonale, prej këngëve, prej shijes muzikore, aftësive teknike të këngëtarëve etj. Elementet e ornamentikës, me të cilat stolisen meloditë, janë të shumta: apogjatura e sipërme dhe e poshtme, mordentet e thjeshta dhe të dyfishta, glisandot, melizmat, trilet dhe ndërlidhjet e lehta ndërmjet tingujve kryesorë.

Ndër të gjitha zbukurimet, me të shpeshtat e që më së shumti përdoren janë: mordentet e thjeshta dhe të dyfishta, si ato superiore ashtu edhe ato inferiore. Melizmat janë karakteristikë ornamentike e këngëve të vjetra të dasmës me bazë tonale nga modet orientale. Shpesh herë melizmat përfshijnë një numër të madh tingujsh zbukurues në një rrokje, prandaj, kuptimi dhe diksioni i tekstit vështirësohen.

Glisandot përdoren gati në të gjitha këngët e dasmës. Glisandot bëhen në dy drejtime – lart e poshtë. Përdorimi funksional i glisandove është i dyfishtë: për të lidhur dy tinguj dhe prej një tingulli të ngrihet në një lartësi të pacaktuar prej finales së këngës apo pjesës së saj.

Tingujt zbukurues e marrin vlerën e tyre prej tingujve kryesorë të melodisë. Se çfarë zbukurimesh dhe se sa tinguj zbukurues do të formohen prej tingullit kryesor nuk ka ndonjë rregull strikte e të

caktuar. Natyrisht, tingulli kryesor më i gjatë dhe mbi një rrokje më të theksuar do të bëjë të mundshme edhe zhvillimin më të madh të tingujve zbukurues. Disa nga tingujt zbukurues i kanë vlerat ritnike të vogla, intervalet më të imta se gjysmëtoni janë dinamikisht më të lehtë. Ata janë aq të shkurtër, sa duket se po rrëshqasin prej njëri-tjetrit pa u ndalur askund. Shënimi i tingujve zbukurues, prandaj, jo vetëm që është tepër i vështirë, sepse, në shumë raste, shenjat për të shënuar të gjitha këto imtësi tingëllore mungojnë.

Ornamentika varet edhe prej mënyrës së të kënduarit – solo apo me grup. Natyrisht, kënga e kënduar solo mund të zhvillohet shumë e lirë dhe të zbukurohet me shumë nga zbukurimet që i përmendëm më lart. Shumë këngë pa këto zbukurime do ta kishin humbur bukurinë e tyre dhe nuk do të kishin krijuar atmosferën e duhur. Po edhe përdorimi i tepërt i tingujve zbukurues i deformon materialet muzikore dhe ndikon në humbjen e vlerës artistike të gjinisë të këngës dhe valles.

Përfundime

Siç edhe u pa, prurjet e rëndësishme të këtij qyteti, pra prurjet e rëndësishme në drejtim të ahengut, të muzikës tradicionale janë prurje të lavdërueshme. Por ato nuk janë vëzhguar aq shumë në rrafshin shkencor e teorik. Në këtë kuadër çdo gjë që trajtohet është interesante dhe i shërben përgjithësimeve të kulturave autentike kombëtare (që është shumë e rëndësishme) sepse mbi bazën e tyre do të nxjerrim përgjithësime të tjera. Është interesante për faktin e dokumentimit të këtyre vlerave, sepse vlerat mund të ekzistojnë, ato janë, po, në qoftë se ato nuk i dokumenton, nuk i arkivon, ato në një kohë tjetër e humbasin kuptimin. Ndërkohë të dokumentuara dhe të trajtuara, ato mbeten të çmuara edhe në ditët

tona. Ato janë të shtrira në gjithë historinë e Gjakovës dhe dëshmojnë pasurinë e paçmuar që qyteti ka trashëguar në këtë drejtim. Kjo është një gjë shumë e rëndësishme, sepse është një nga resurset e brendshme që i ka vetë qyteti, që i kanë vetë njerëzit dhe ato nuk zhbëhen por mund të zhvillohen realisht në jetën e përgjithshme.

JESIR HOXHA

Shkolla e muzikës "Pançe Karagjozov" – Shkup

KARAKTERISTIKAT E KËNGËVE NË FSHATRA TË DËR VENIT

Kënga folklorike ka qenë një nga format muzikore më të ndjeshme dhe më emocionale, por sigurisht, ka qenë edhe një mjet edukimi dhe kulture brezërash të tëra. Gjithashtu, folklori i popullit ka shërbyer si mbështetje, edhe për krijimtarinë muzikore profesionale, duke i treguar asaj, jo vetëm rrugët më oportune për të arritur vepra të bukura, por edhe mënyrat më efikase për të përdorur gjithë arsenalin e mjeteve e teknikave tingullore të muzikës.

Në një kuadër të tillë, prof. Çesk Zadeja në librin “Vetparja e procesit”, veç të tjerash, thekson: “...folklori ka qenë dhe mbetet “mësues” i artistëve profesionistë”⁴⁷.

Cilësitë e veçanta të folklorit janë bërë shprehje autentike të jetës kulturore të popullit shqiptar, si në krahinat ku ai ka jetuar brez pas brezi, edhe në krahinën e kulturuar e të zhvilluar të Dervenit. Megjithatë, në kuadrin e zhvillimit të përgjithshëm, duhet theksuar se, në një farë mënyre, ka ekzistuar edhe njëfarë ndikimi kulturor, i ardhur nga popujt fqinjë të Maqedonisë së Veriut, të afërt, por edhe më të largët prej saj.

Sa ka marrë populli shqiptar nga fqinjët dhe sa ata kanë marrë prej tij, për këtë nuk mund të jemi aq të sigurt, sa të arrijmë përfundime të padiskutueshme, sepse vetë procesi është i ndërlikuar, por diçka mund të nxjerrim, megjithatë, duke observuar shembuj nga këngët

⁴⁷Zadeja Çesk, Vetparja e procesit, Tiranë, 1997, fq. 22.

e ndryshme, të cilat identifikojnë, jo vetëm vendin ku janë kënduar, por dhe kohën së cilës i përkasin. Mund të themi se muzika folklorike në krahinën e Dervenit nuk lindi në mënyrë të rastësishme, por ajo u zhvillua dhe u ngrit sipas etapave të zhvillimit shoqëror dhe ekonomik të vetë krahinës.

Rrethanat e jetës dhe kushtet e ndryshme historike dhe shoqërore, apo marrëdhëniet me popuj të tjerë, e kanë ndihmuar zhvillimin e folklorit dhe e kanë pasuruar atë më shumë, duke i dhënë material që ai të shfrytëzojë të gjitha lëvizjet brenda vetes e të përparojë e të zhvillohet akoma më tepër.

Duke e parë problemin sipas këtij këndvështrimi, po sjellim një vlerësim të muzikologut Zejadin Ismaili, i cili nënvizon se “folklori për një komb është identiteti i tij, një lloj kartë–vizite, me çka dallohet nga popujt e tjerë”⁴⁸.

Të gjithë ato elemente për të cilët folëm më sipër, ne do t'i trajtojmë në mënyrë të veçantë secilin, duke bërë krahasime të ndryshme dhe, mbi të gjitha, duke nxjerrë në pah veçoritë që kjo krahinë i ka.

Në një kuadër të tillë, Derveni ka mjaft fshatra dhe mjaft këngë të bukura, por, në pamundësi për t'i shpalosur të gjitha përpara lexuesit, vëmendja jonë do të jetë më e përqendruar në këngët që, për vetë natyrën e tyre, janë më përfaqësuese e më karakteristike. Në këtë kuadër, gjatë hulumtimit në terren kemi marrë në trajtim disa nga këngët më pikante, të cilat e identifikojnë krahinën më saktësisht, por edhe e tregojnë atë sipas ngjyrave origjinale tingullore. Në këtë kuptim, këngët e Dervenit do të jenë nga të

⁴⁸ Ismaili Zejadin, Reflekse muzikologjike dhe publicistikë, Kumanovë, 2006; fq. 215

gjitha llojet e këngëve lirike dhe epike që ai i ka aktualisht, por edhe nga ato që i ka pasur historikisht.

Duke filluar me një nga këngët më arkaike të krahinës së Dervenit, të titulluar “*Krehi cauco flokët*”, ne do të mundohemi të shqyrtojmë në mënyrë të thelluar, gjithë pasurinë që kjo këngë e përmban dhe gjithë mundësitë që u ofron spektatorëve për tu gëzuar e për tu argëtuar. Nga kërkimet e mia në terren u njoha me faktin mjaft interesant të kësaj kënge e cila, në variante të ndryshme, interpretimi i saj shfaqet me tekste të ndryshme poetike dhe për rrjedhojë, edhe me shprehje të dallueshme emocionale.

Ky është një fenomen që dallohet rëndom në kulturat e ndryshme folklorike, por në rastin për të cilin po flasim, ai është shumë evident e i qartë dhe na jep mundësinë ta trajtojmë si një këngë që, dashur padashur, ka përfaqësuar një traditë të qëndrueshme folklorike në Derven dhe vazhdon të jetë e tillë edhe sot.

Kënga “*Krehi cauco flokët*” trajton një temë dashurie shumë të ndjerë e plot emocion. Aty djali i këndon vajzës për dashurinë e tyre të pa realizuar dhe në pamje të përgjithshme kënga ngjan me një baladë komplekse.

Nga pikëpamja e ndërtimit muzikor ajo është mbështetur në metrin 7/8, me goditjen treshe në krye (3+2+2), gjë që krijon një dinamikë të brendshme e pasionale me të vërtetë interesante, e cila i afrohet dëgjuesit në mënyrë të natyrshme e të pasforcuar.

Ndërsa në aspektin e shoqërimit instrumentor, kënga u qëndron besnike parimeve të folklorit dervenat, duke mos e zgjeruar numrin e instrumenteve shoqërues përtej atyre të njohura e tradicionale. Ajo ka një orkestër të vogël, të përbërë nga një çifteli, një sharki dhe një def (dajre), të cilat përzihen me pjesën vokale, duke ruajtur

secili veçoritë e saj tingullore, si nga pikëpamja solistike, ashtu edhe nga ajo e shoqërimit.

Kre-hi cau-co - fjo - ket o le-sho-je - ta - ka-siu

Pse se praj-te - di-ber a - geu. ta so-sie gim-na-ziu.

I, II, III, IV, V, VI, VII

Në përgjithësi, rapsodit i pëlqen të këndojë këngë të tilla, ku melodia kryesore përcillet gjithmonë nga zëri i dytë ose nga një iso e thjeshtë, e cila qëndron tërë kohën në qendrën kryesore. Kjo është diçka e natyrshme, sepse përmes saj referohet tradita e qëndrueshme folklorike e vendit dhe krijohen kushtet për zhvillimin dhe përmirësimin e mëtejshëm të saj. Por, në praktikën e përditshme folklorike ka edhe raste kur ndonjëherë, kjo iso shkon edhe në gradën e VII dhe përsëri kthehet në tonikën fillestare.

Në një kuadër të tillë, iso—ja është shumë e rëndësishme për zërin solistik, sepse shërben si bazë për intonacionin dhe u jep liri interpretuesve për të improvizuar. Zakonisht ka një melodi të caktuar, e cila përsëritet tërë kohës, mirëpo, ai që ndryshon është teksti, i cili procedon me fjalë të përshtatura sipas melodisë, gjë që

dëshmon edhe organicitetin (natyrshmërinë?) e këngës dhe zhvillimin e pasforcuar të saj.

Për një qasje më të drejtë të këtij fenomeni, i cili është më se i pranishëm në të gjitha këngët dervenase, citojmë prof. Vasil S. Tole, që thotë: “Nga vështrimet e hollësishme mbi të, isoja si koncept në muzikën popullore, në vetvete fsheh një strukturë të tërë, e cila lidhet sa me prejardhjen e polifonisë, por edhe me kodin gjenetik të shqiptarëve. Iso–koncepti është një “extra musical sound”, i cili si i tillë ngelet fenomeni më i pa kontestueshëm i strukturës tonë gjenetiko–muzikore”.⁴⁹

Padyshim që duhet të theksojmë edhe përdorimin e sekondës së zmadhuar gjatë gjithë rrjedhës së këngës, ku në këtë rast e kemi la–do. Ky është një element që përdoret, krahas këngëve folklorike të Shqipërisë edhe në shumë këngë Dervenase.

Pavarësisht se ky interval konsiderohet nga shumë muzikantë popullorë, por edhe nga etnomuzikologë shqiptarë, si i ardhur me dyndjet osmane, ai ka krijuar një shtresëzim autentik në folklorin vendas, duke zënë një vend gjithmonë e më të rëndësishëm dhe duke luajtur një rol identifikues për këngët ku trajtohet.

Në përgjithësi, këto këngë nuk është se zhvillohen në një diapazon shumë të gjerë, sepse edhe zhvillimi i këngës për të cilën po flasim, arrin deri në intervalin e kuartës dhe nuk ka asnjë përpjekje për ta kapërcyer atë. Mirëpo, përhapja e tyre është e njohur dhe po t'i referohemi rastit konkret, ajo këndohet edhe në shumë fshatra të Dervenit, ndërkohë që foleja e saj mbetet fshati Rashçe i kësaj krahine, cili, nga ana e tij, është i njohur për shumë pjesë të tjera të ngjashme.

⁴⁹ Vasil S. Tole; Folklori muzikor isopolifonia & monodia; Tiranë, 2007; faq. 62

Sa i përket tekstit të këngës, ai karakterizohet nga vargjet me motive dashurie. Ky lloj teksti mund të themi se nuk është shumë i vjetër, për arsye se mënyra e trajtimit të tij dhe fjalori i përdorur në të tregon një periudhë më afër kohës sonë dhe referon objekte e veprime që lidhen ngushtë me marrëdhëniet e reja shoqërore.

Kjo kuptohet nga përdorimi i disa fjalëve që janë prodhim i bashkëkohësisë dhe shërbejnë për të shënuar kohën e re, siç mund të jenë fjalët “gjimnazi”, “matura”, “fakulteti”, “frizura”, e të tjera, ku vërehet qartë, jo vetëm një komportim i ri, në krahasim me tekstin e vjetër të këngës, por edhe një marrëdhënie e re e fjalëve të përdorura.

Por, le ta shohim më konkretisht se ku qëndrojnë ndryshimet në mes të dy teksteve të së njëjtës shprehje melodike tradicionale.

Teksti i ri:

Krehi cauco⁵⁰ flokët, lëshoje tallazin (2 herë),

Pse se prajte⁵¹ Dilber agën, ta sosje gjimnazin (2 herë),

Krehi cauco flokët, lishoje frizurën (2 herë),

Pse se prajte Dilber agën, ta sosje maturën (2 herë)...

Teksti i vjetër i së njëjtës këngë:

Krehi cauco flokët, leshoje tallazin (2 herë),

Pse se prajte Dilber agën, atje poshtë te gjardhi (2 herë),

Krehi cauco flokët, leshoje frizurën (2 herë),

Pse se prajte Dilber agën, atje poshtë te muri (2 herë),

⁵⁰ Cauco – Shprehje dialektore e fjalës “cucë”.

⁵¹ Prajte – Shprehje dialektore e fjalës “prite”.

Varianti i dytë i tekstit të këngës, megjithëse nuk mund të themi se edhe ai është varianti burimor i saj, për shkak të fjalëve që nuk do të ishin aq të njohura në kohën e krijimit të këngës (frizura), është, megjithatë, më i vjetër.

Ndërkohë, është e vështirë të gjendet se kush i këndoi për të parën herë këto vargje kaq të thjeshta dhe të bukura folklorike, të ngarkura me emocione të drejtëpërdrejtë e komunikuese për të gjithë.

Duke analizuar këtë tekst, ai na kthen në një gjendje e në një periudhë të hershme dhe dëshmon që kënga është përshtatur mjaft mirë, si me rrethanat e vjetra të vetë krahinës, ashtu edhe me atmosferën e re të jetës së atjeshme.

Rapsodët të cilët e këndojnë në ditët e sotme këtë këngë, ndoshta kanë dashur t'i përshtaten edhe ambientit të tanishëm, edhe rrethanave të zhvillimit kulturor të krahinës të cilat, padyshim i përkasin një niveli më të lartë.

Është shumë e qartë që teksti i vjetër i këngës të jep më shumë kënaqësi, për arsye të atmosferës autentike që krijon, por edhe varianti i ri është i lidhur me emocionalitetin e këngës dhe synon një shprehje më moderne e të lidhur me mjediset e kohës së re.

Në një kuadër të tillë, Prof. Ramadan Sokoli vlerëson se *“Kangët popullore janë porsi organizma të gjalla që lindin, zhvillohen dhe shuhen; koha i shndërron aty këtu; diku i cungon, diku u shton ndonjë send e dikur i zhduk fare. Natyrisht këto ndryshime nuk vijnë menjëherë por pak e nga pak. Çdo brezni sjell diçka të re. Ky proces vazhdon pa rreshtë. Kangët popullore nuk mund të*

*kuptohen as nuk mund të depërtohen ndryshe, veçse në tanësinë e tyre*⁵²

Duke i'u referuar rastit në fjalë, mund të vërejmë që, megjithëse çdo brez sjell diçka të re në trajtimin e vet, sërish arkaikja mbetet më e bukur dhe më interesante. Kjo është një luftë që duhet bërë për këngët e vjetra e për të evidentuar vlerat e tyre origjinale, në krahasim me deformimet që mund të sjellë rrjedha e kohës. Edhe në rastin e kësaj kënge na gëzon fakti që melodia nuk ka pësuar ndonjë luhajtje të këtij lloji, por ka ruajtur me fanatizëm zhvillim e saj, përveç ndonjë ornamenti të tepruar nga ana e rapsodit.

⁵² Ramadan Sokoli: Folklori muzikor shqiptar (Morfologjia); Tiranë, 1965; fq. 49.

SHKËLZEN BAFTIARI

BESIANA Q. MEHMEDI

Universiteti "Fadil Sulejmani" – Tetovë

FOLKLORI NË VEPRAT PIANISTIKE TË KOMPOZITORËVE SHQIPTARË

Mbi idenë e temës

Ideja për të punuar në një temë të tillë sikurse "Folklori në veprat pianistike të kompozitorëve shqiptarë" ka ardhur nga bashkëpunimi i ngushtë që kemi si kolegë dhe temat që vazhdimisht i trajtojmë lidhur me rëndësinë e tabanit popullor në muzikën klasike. Shumica e pianistëve shqiptarë që nuk kryejnë shkollë shqiptare, është evidente që kanë mangësi në njohjen e literaturës dhe krijimtarisë pianistike shqiptare, e në mesin e tyre këtë mangësi e kam patur edhe unë personalisht, si pianist i diplomuar në Shkup. Diskutimet dhe bisedat me profesoreshën Besiana Mehmedi më kanë hapur horizonte të reja dhe më kanë zgjuar kureshtjen që të merrem me literaturën pianistike shqiptare ndonëse librat e botuar për piano përmbajnë vepra muzikore që shpesh i gjejmë të ilustruara edhe me analizë formale por muzikologjia shqiptare pothuajse nuk ka bërë asgjë për të evidentuar artin pianistik shqiptar në mënyrë të përveçëm. Përkundër mungesës së madhe të literaturës muzikore dhe vështirësive në përpilimin e këtij punimi, qëllimi kryesor ishte përmbledhja, në mënyrë të shkruar, e reper- torit pianistik të muzikës shqiptare duke përfshirë protagonistët, veprat dhe rëndësinë e folklorit në këto krijime. Pra, ky punim është një evidentim i veprave pianistike shqiptare të cilat në muzikën tonë zënë vend të rëndësishëm, qoftë si pjesë e repertorit

koncertal, qoftë si pjesë e jetës didaktiko–pedagogjike. Në këtë punim janë cituar kompozitorët dhe veprat të cilat kanë të theksuara ndjeshëm elementin tonë folklorik.

Hyrje

Piano është instrument muzikor akustik me tela, i shpikur në Itali nga Bartolomeo Cristofori në vitin 1700, ku telat goditen nga çekanët prej druri që janë të veshur me një material më të butë (çekanët modernë janë të mbuluar me dendësi leshi, e disa piano të hershme me lëkurë).⁵³

Piano ka tastierën në të cilën luhet me gishtërinjë dhe që nga koha e Bahut u përcaktua mbajtja e formës së dorës në formë rrumbullake në mënyrë që fuqia të bie në majën e gishtërinjëve që luajnë në tastier kurse nga koha e Barokut të vonshëm muzikor, respektivisht nga Johan Sebastian Bach, radhitja e gishtërinjëve është si vijon: për dorën e majtë 54321– 321 dhe për dorën e djathtë 123– 12345.⁵⁴

Emri i pianofortes rrjedh nga *glavicembalo col piano e forte* që nënkupton dinamikën muzikore. Pra, pianoforte mundëson tingullin e butë dhe tingullin e fortë varësisht nga loja dhe presioni i pianistit mbi tastierë. Emri u vendos me qëllim që të ketë ndryshim nga paraardhësi i këtij instrumenti “hapsikord” (italisht: clavicembalo, frëngjisht: klavsen, gjermanisht: cembalo) që krijonte mundësinë e ekzekutimit në dinamikë piano dhe forte. Kjo dinamikë që mundëson pianoforte, nuk ka vetëm rëndësi teknike por edhe të shprehjes emocionale. Shumica e pianove moderne kanë një rresht prej 88 tastierësh bardhë e zi, 52 të bardhë dhe 36 më të shkurtër të

⁵³ Njohje instrumentesh, literature studimesh.

⁵⁴ Engjëll Berisha, Dispencë, Historia e muzikës botërore I.

zinj, pra 88 nota të ndryshme në diapazon të gjërë përmes 9 oktavash: subkontra, kontra, oktava e madhe, e vogël, e parë, e dytë, e tretë, e katërt dhe e pestë. Ekzistojnë dy lloje kryesore të pianos: pianoja e madhe dhe pianino. Pianoja e madhe ka tingull më të mirë dhe i jep ekzekutuesit kontroll më të saktë të notave, andaj kjo është arsyeja se përse preferohet në salla koncertale kurse pianino apo pianoja e vogël përdoret shumë më tepër sepse zë më pak hapësirë (duke e lejuar atë të përshtatet kudo në mënyrë komode, por edhe për arsyen që është më pak e kushtueshme).

Derisa Hapsikord u prodhua në shekullin e XVI, në kohën e mesjetës dhe ishte instrument i kulteve fetare, pianoforte u prodhua në shekullin XVIII duke patur dimension krejtësisht tjetër dhe shumë më të gjerë dhe duke luajtur rol të dyfishtë, didaktiko-pedagogjik dhe koncertal.⁵⁵ Studiues të shumtë dhe muzikologë e kanë vlerësuar si instrumentin më të përsosur, i cili teknikisht është i vetmi që jep mundësinë e “zëvendësimit” të një orkestre të tërë. Pianoforte është bërë sinonim i thënieve që i hasim shpesh edhe si aforizma “*piano është jeta, kurse pianist është vet njeriu, andaj nga ai varet se çfarë melodie do të krijojë për jetën e tij*”.

Trajtesa e temës

Muzika shqiptare, e krijuar vonë në krahasim me popujt e Evropës, ka filluar jetën instrumentale dhe koncertale pikërisht në vitin 1878 kur u krijua orkestra e parë me ndihmën e italianit Xhovani Kanale. U udhëhoq nga kompozitori Frano Ndoja, por krijimit të kësaj orkestre i kishte prirë blerja e shumë instrumenteve, në mesin e të

⁵⁵ Hamide Stringa, Historia e muzikes botërore I.

cilave plot 28 piano në vitin 1845 për qytetin e Shkodrës – epiqendrën e muzikës shqiptare.⁵⁶

Është e një rëndësie të veçantë të përmendim emrin e Thoma Nasit të shkolluar në Boston, i cili asnjëherë nuk u vlerësua sa duhet nga qarqet dhe kritika muzikore për tu quajtur pionier dhe kompozitor i parë profesionist. Kontributi i tij ishte i madh në ngritjen e çështjeve të rëndësishme kombëtare përmes këngës e muzikës si dhe krijimin e orkestrës së parë simfonike më 1924 në Korçë, në kohën e shkurtër të qeverisjes së Fan Nolit. Ndonëse gruaja e tij ishte pianiste, ai shkroi shumë vepra të vogla për piano nën ndikimin e muzikës folklorike e popullore.⁵⁷ Sidoqoftë, ky lulëzim kulturor vjen nga rregullorja e shoqërive si “Banda e Lirisë” në Korçë, “Rozafa” e “Bogdani” në Shkodër, që propagandonin se secili i ri që dëshironte të mirrej me aktivitet artistik duhet të luante në një instrument. Kompozitori Çesk Zadeja i cili bashkë me Tish Dainë ishin themeluesit e katedrës së kompozicionit në Akademinë e Arteve në Tiranë, si edhe kompozitorët para tyre ishin jashtëzakonisht të lidhur me folklorin, këngën dhe vallen popullore. Ndonëse Çesku është kompozitori i parë i shkolluar në Konservatoriumin “Petar Iliç Çajkovski”, pas kthimit në Shqipëri më 1957 ishte një nga themeluesit e Ansambllit shtetëror të këngëve e valleve popullore, dirigjent dhe udhëheqës artistik dhe lidhja me këngën popullore do të jetë një arsye më tepër që temat popullore të jenë prezente tek veprat klasike pianistike si: suita vokale me temë kosovare për solist, kor dhe piano si dhe suita arbëreshe për solist, kor e piano që në pjesën e tretë ka përdorur këngën arbëreshe

⁵⁶ Vaso Tole, botim ne gazetën Ballkan Ëeb I.

⁵⁷ Sazet, muzika me saze e Shqipërisë së Jugut” +C.D- Teknotrade;1998

“Vajta kalova”.⁵⁸ Vepër tipike pianistike e Zadesë është “Balada” për piano dhe violinë ku gjejmë motivin e përpunuar të këngës së njohur arbëreshe. Tek kompozitori Çesk Zadeja ndjejmë shpirtin kombëtar, posaçërisht tek vepra “Temë me variacione për piano” që është një vepër 7 minutëshe me motivin e këngës nga filmi “Skenderbeu”, bërë nga i njëjti kompozitor, dhe thuhet se si melodi është kënduar që nga koha e Rilindjes sonë kombëtare.⁵⁹ Bashkëkohësi i kompozitorit Çesk Zadeja, krijues i baletit të parë shqiptar më 1963 “Halili e Hajria” – Tish Daija, i lidhur fort me këngën popullore, qoftë përmes kompozimeve qoftë përmes punës dy dekadëshe si udhëheqës në Ansamblin shtetëror të këngëve e valleve popullore, domosdoshmërisht që në veprat e tij pianistike do të përdorë elementin e folklorit dhe ritmin e valleve tona. Kjo ndjehet tek vepra “Suitë për pianoforte” dhe në “Koncertin nr.1 për piano dhe orkestër”. Tish Daija edhe në muzikën e filmit përdor me shumë mjeshtëri muzikën pianistike dhe si pjesë e veçantë, që është ekzekutuar njaft bukur nga pianistja Ardita Bufaj, është vepra “Tingujt e luftës”.⁶⁰

Pra, këta dy themelues të shkollës profesionale klasike ndërtuan artin kompozicional pianistik tërësisht mbi bazën e folklorit shqiptar dhe këto vepra mund të quhen vepra nacionale të artit të pianos. Pasardhësit e profesorëve Zadeja dhe Daija do të ndjekin rrugën e tyre. Tonin Harapi në veprat e tij pianistike ka të shprehur tërë bukurinë e këngëve shqiptare përmes përdorimit të motiveve me shumë mjeshtëri. Do të veçojmë veprat “Vals mbi një temë popullore”, “Romancë” për piano dhe “Një dhimbje e vogël”. Roli i Tonin Harapit është i madh edhe në kompozimin e veprave

⁵⁸ Suzana Turku, Foklori muzikor dhe muzika skenike shqiptare.

⁵⁹ Arkivi i Isopolifonisë shqiptare.

⁶⁰ CD Anima kineart, Ardita Bufaj.

didaktiko-pedagogjike. Kështu veprat “Këngë”, “Mollëkuqe topsheqere” e shumë të tjera i gjejmë në repertorin e pianistëve të rinj. Ndryshe Tonin Harapi do të evidentohet në historinë e muzikës si mjeshtër i lirikës pianistike.⁶¹

Në të njëjtën frymë lirike ka kompozuar edhe Simon Gjoni i cili dashurinë për natyrën e shpreh përmes veprës “Lirikë pranverore” kurse dashurinë ndaj vajzës që është shëndërruar në himn dashurie “Luleborë” e ka përpunuar me njaft mjeshtëri për piano. Ndryshe nga ky lirisëm i skajshëm i tij, në veprën tjetër “Baladë” Simon Gjoni sjellë ritmin e valleve të veriut dhe frymën e muzikës tradicionale epike shqiptare, një vepër me kërkesa të jashtëzakonshme teknike e cila është e kompozuar mbi frymën e triumfit dhe fitoreve shqiptare e që paraqet pjesën tjetër të shpirtit dhe ndjeshmërisë së tij prej artisti dhe krijuesi.

Me themelimin e kinostudios “Shqipëria e Re” në vitin 1952, fillon hovshëm edhe zhvillimi i muzikës filmike me elemente pianistike. Në fillim të viteve '80-ta prodhoheshin 14–15 filma në vit dhe kjo apriori shtronte kërkesën e zhvillimit të muzikës filmike.⁶² Elementi pianistik dhe kombëtar ndjehet në fushën e kinematografisë shqiptare, respektivisht në muzikën e filmit dhe atë tek uvertura “Në fillim të verës” nga Kujtim Laro që mbetet një nga veprat më të dashura në repertorin koncertal dhe pianistik. Duhet të cekim se muzika filmike, respektivisht kolonat zanore janë pjesë të pavarura pianistike përfshirë muzikën për fëmijë “Tomka dhe shokët e tij” dhe “Një vonesë e vogël” nga kompozitori Aleksandër Lalo apo “Gjoleka, djal i Abazit” nga kompozitori Endri Sina.

⁶¹ Shuteriqi Zana “Muzika Shqiptare”, Akademia e Shkencave.

⁶² Muzika e harruar e filmave shqiptar, Info arkiva.

Përveç kompozitorëve tradicionalistë të klasikës, edhe kompozitorët më modern të stilit muzikor elementet e muzikës së kohës me ato tradicionale i gërshetojnë në mënyrë të shkëlqyer. Një shembull të tillë e kemi tek vepra e Feim Ibrahimit “ Tokatë”.

Veprat kompozicionale pothuajse në të gjitha rastet janë shprehje e kohës, gjendjes shpirtërore të kompozitorëve dhe karakterit të tyre. Një dramë e vërtetë e jetës së vështirë në një kohë regjimi pasojat e të cilit i barti mbi supe kompozitori Pjetër Gaci, është ajo kur, përveç arrestimeve vuajti edhe koston e varfërisë kur detyrohet ta shesë pianon e tij për të mbajtur veten dhe familjen ndërkohë që artistët e tjerë të pamerituar, gëzonin të gjitha privilegjet nga regjimi do të jetë motiv i tingujve të veprës “Rapsodi për piano e orkestër”. Repertorin pianistik shqiptar e ka plotësuar në mënyrë të jashtëzakonshme kompozitori Kozma Lara i cili shkroi “Suitë për piano e orkestër”, “2 rapsodi për piano”, “Valle–tokatë për piano”, “Koncert për piano dhe orkestër”.

Profesori Vaso Tole përveç se një studiues i jashtëzakonshëm i folklorit, jep një kontribut të çmuar edhe në repertorin pianistik, posaçërisht me veprën “Temë me variacione” që është e kompozuar mbi një këngë popullore beratase si dhe albumin “Agoj ”. Kompozitor tjetër që mund të quhet bashkëkohës, Aleksandër Peci, ka bërë një punë të mrekullueshme në veprën pianistike me përpunim nga kënga ‘Fryn veriu’ e Kristo Konos.⁶³

Kompozicioni në Shqipëri ka nisur përpara Kosovës andaj edhe themeluesit e muzikës profesionale në Kosovë janë Lorenc Antoni – nga Shkupi dhe Rexho Mulliqi nga Gucia. Ndonëse që të dy ishin të parët që nisën krijimin e formave profesionale muzikore në

⁶³ Gazeta Vatra.

Kosovë, ata u fokusuan tek krijimi i veprave korale, suiteve, simfonive, muzikës për film dhe dramë dhe më pak apo fare pak në muzikën pianistike. Në të njëjtën linjë ishte edhe kompozitori i shquar Fahri Beqiri, andaj pasardhësi dinjitoz i tyre, akademiku Rauf Dhomi mund të themi se ishte i pari që ka bërë një punë monumentale në kompozimin e të gjitha formave përfshirë ato skenike, të muzikës së dhomës, veprave vokalo-instrumentale, veprave për orkestër, qindra këngëve, muzikës për film, teatër, serive televizive e muzikës korale. Muzika e dhomës, pra ajo pianistike me autorësi Dhomën, numëron veprat “Pasakalja”, “Skerzo”, “Kujtime”, “Nokturno shqiptare”, “Impresione dardane”, “Evergreen per piano solo”. Ndonëse Rauf Dhomi kategorizohet si kompozitor romantik ai në gjitha kompozimet e tij ka prezent tabanin tonë popullor dhe ndjesinë kombëtare dhe mund të themi lirisht që është kompozitori më produktiv në aspektin e numrit të madh të veprave që ka shkruar por edhe një kompozitor cilësor i cili arkivit dhe repertorit pianistik shqiptar në përgjithësi dhe kosovar në veçanti i ka falur një pasuri të jashtëzakonshme.⁶⁴

Bashkëkohës i Rauf Dhomit, profesor Rafet Rudi ka një stil krejtësisht tjetër në të kompozuar, duke u shquar më modern dhe më i guximshëm në aspektin harmonik me përdorimin e avancimeve muzikore të shekullit XX. Me gjithë modernizimin, vepra e tij Preludiumi “Këmbanat arbëreshe” me taban shqiptar mbetet në kuadër të një vepre tipike neo-barokiene. Edhe tek vepra “Prishtina blues”, sado që kemi një shprehje moderne muzikore, tematika qëndrore është në jetën e zhurmshme të kryeqytetit shqiptar. Akil Koci dhe Zeqirija Ballata, dy kompozitorë që kanë vepruar jashtë Kosovës, që të dy kompozitorë modern të

⁶⁴ Historia e muzikës shqiptare 2, Libri shkollor.

elementeve të shekullit të ri muzikor kanë dhënë kontribut në ngritjen e muzikës avangarde kosovare. Në rrafshin pianistik Ballata ka të shquar veprën me motive tradicionale “Jehona nga Bjeshkët e Nemuna” kurse Akil Koci, përveç se një kompozitor, është muzikolog, publicist dhe muzikant i shkëlqyeshëm i cili ka shkruar një mori të veprave për zë dhe piano, të gjitha mbi motivet shqiptare e që në publikun e gjerë do të mbahet mend për fillimet e karrierës së tij me këngën “Zambaku i Prizrenit”. I jashtëzakonshëm në ngritjen e nivelit të pianistëve është kompozitori Mendi Mengjiqi i cili ka hartuar librin “Muzikë shqiptare për piano” që i dedikohet të gjithë të rinjve, të cilët përveç që duhet të përgatiten teknikisht duhet të njohin muzikën pianistike dhe karakteristikat e të ekzekutuarit shqip.⁶⁵ Një vepër pianistike shumë e vlefshme që duhet të jetë pjesë e repertorit të pianistëve nga kompozitori Mengjiqi është “Folk sonata” kompozuar në vitin 1992 si mishërim fantastik i folklorit me muzikën moderne të shekulli XX. I jashtëzakonshëm në muzikën e tij ishte edhe Esat Rizvanolli, posaçërisht me veprat “Fjalët e Skenderbeut”, por me po kaq seriozitet i është qasur edhe krijimtarisë për fëmijë siç është “Miniatura pianistike” me elemente të folklorit tonë shqiptar⁶⁶

Një kompozitor, tek i cili vërehet faktura e veprave simfonike në mënyrë të qartë me simetri dhe ekuilibër klasik, me harmoni neoromantike, me përdorim të shpeshtë të bazës tonale modale dhe mjaft herë me tingëllim të melosit popullor shqiptar është padiskurim Vinçenc Gjini, një nga kompozitorët dhe punëtorët e rrallë të skenës muzikore kosovare. Mjafton të kujtojmë 6 variacionet për klarinetë e piano mbi tema popullore me melodi të

⁶⁵ Mendi Mengjiqi, Muzikë shqiptare për piano.

⁶⁶ Hoxha Shefqet, “Esat Rizvanolli”, Instituti Abanologjik, Prishtinë.

njohura popullore. Një nga kompozitorët e gjeneratës së re i cili ka një karrierë të bujshme si udhëheqës i evenimenteve artistike, si pianist dhe si kompozitor është padyshim Valton Beqiri. Tek kompozitori Beqiri gërshetohen më natyrshëm se tek secili elementet muzikore, harmonike e teknike të kohës së avancuar moderne me përmbytjen dhe elementet e folklorit dhe kjo është prezente tek vepra *‘Concertino për piano e orkestrë’*.

Përfundimi

Në këtë punim ndaluan në kompozitorët të clët ishin të lidhur me krijimtarinë pianistike. Mirëpo, të gjithë këta emra pa pionerët e muzikës shqiptare si Martin Gjoka i cili krijoi simfoninë e parë “Dy lule mbi varrin e Skenderbeut” më 1919, që ngeli e papërfunduar apo Martin Gjoka që shkroi operën e parë “Juda Makabe” më 1915, Lec Kurti i cili të njëjtin vit kompozoi operën “Arbëresha”, e që asnjëra nuk panë asnjëherë “dritën” me sy, pa Palok Kurtin dhe ngritjen në nivel profesional të ahengut shkodran, krijuesit të orkestrës së parë frymore dhe marshit “Bashkimi i Shqipërisë”, pa Fan Nolin i cili krijoi tërë repertorin shqiptar të kishës ortodokse dhe shkroi poemat “Gaspari i varfër”, “Skenderbeu” apo “Rapsodia shqiptare” por dhe pa Lorenc Antonin, Rexho Mulliqin e më vonë Fahri Beqirin në Kosovë, plejada e kompozitorëve pas tyre nuk do ecte me të njëjtin hap në ngritjen e vlerave autoktone mbi baza të shëndosha profesionale dhe parime formal muzikore të standardeve evropiane.

Në bazë të gjithë kësaj që cekëm më lartë, ka mjaft dëshmi se kompozitorët shqiptarë që kanë ndërtuar gradualisht shkollën pianistike profesionale, pavarësisht kohës kur jetojnë, rrethanave të

imponuara ose stilit në të cilin kompozojnë, mbeten thellësisht kombëtare dhe kjo vërehet në shprehje me çdo tingull që dëgjojmë.

Duhet të cekim se ky punim mbase është i pari i këtij lloji dhe mjaft modest, si pasojë e studimeve dhe shkrimeve të materialit të paktë mbi këtë fushë. Megjithatë, si arsye se pse kemi përzgjedhur pikërisht këtë temë është nevoja e madhe e pianistëve për tu njohur me vlerat, tabanin dhe për ta kuptuar rëndësinë e autoktones në format profesionale muzikore, qofshin të gjinive më të vogla apo më të mëdha.

Këta kompozitorë mbeten shembulli më i mirë për gjeneratat e ardhshme, që pavarësisht zhvillimeve të kohës, veprat kompozicionale duhet t'i lidhin me origjinën, në mënyrë që të jenë të qëndrueshme dhe afatgjate. Personalisht këtë temë e kemi punuar me mjaft skepticizëm, meqenëse ka mungesë të literaturës dhe trajtohet në mënyrë të posaçme një temë e veçantë, ajo e kompozitorëve shqiptarë dhe atë që ata kanë shkruar. Këtu kemi vepra për piano dhe lidhjen e tyre të ngushtë me folklorin, megjithatë mendojmë se kemi arritur që të hedhim gurin e parë në këtë drejtim. Përsërisim dhe njëherë që studentët e Akademisë së Shkupit në repertorin e tyre nuk kanë vepra shqiptare si pjesë të planprogramit dhe kjo lë boshllëkun e vet për vitet e mëvonshme gjatë punës pedagogjike të pianistëve të diplomuar—mësimdhënësve, si dhe duke ditur këtë mangësi të madhe në mosnjohjen në thellësi të kompozitorëve shqiptarë që kanë shkruar vepra pianistike, kemi bindjen e plotë se ky punim do t'i shërbejë shumë pianistëve të rinj.

Duke konsultuar literaturë muzikologjike dhe duke aplikuar veprat pianistike të kompozitorëve tanë kemi arritur të përpilojmë këtë temë, që shpresojmë të jetë një pasqyrë e vlefshme për veprat dhe kompozitorët e pianos por dhe për ndikimin e madh të folklorit në

muzikën tonë profesionale pianistike. Pra, përfundimisht, këto vepra pianistike mishërojnë muzikën dhe shijen kombëtare me atë ndërkombëtare.⁶⁷

Literatura

Berisha Engjëll, Dispencë, Historia e muzikës botërore I;
 Dizdari Repertori pedagogjik për piano, shtëpia botuese e librit, Tiranë;
 Hoxha Shefqet “Esat Rizvanolli” Instituti Abanologjik, Prishtinë;
 Mengjiqi Mendi, Muzikë shqiptare për piano;
 Suzana Turku, Folklori muzikor dhe muzika skenike shqiptare;
 Stringa Hamide, Histori e Sazet, muzika me saze e Shqipërisë së Jugut”
 +C.D– Teknotrade,1998;
 Shuteriqi Zana “Muzika Shqiptare”, Akademia e Shkencave;
 Arkivi i isopolifonisë shqiptare;
 CD Anima–kinoart, Ardita Bufaj;
 Shuteriqi Zana “Muzika Shqiptare”, Akademia e Shkencave;
 Gazeta Vatra;
 Historia e muzikës shqiptare 2, Libri shkollor;
 Dizdari Repertori pedagogjik për piano, shtëpia botuese e librit;
 Muzika e harruar e filmave shqiptar, Info arkiva;
 Arkivi i Isopolifonisë shqiptare;

⁶⁷ Dizdari A., Repertori pedagogjik për piano, shtëpia botuese e librit.

AGONA ÇUPI ALIU

Universiteti "Fadil Sulejmani" – Tetovë

NDIKIMI I MUZIKËS FOLKLORIKE NË VEPRAT KORALE TË LORENC ANTONIT

Lorenc Antonin nga studiues të historisë së muzikës shqiptare e njohim si kompozitor, dirigjent, pedagog dhe muzikolog, përveç këtyre, Engjëll Berisha e thekson rolin dhe meritat e tij të rëndësishme si melograf dhe etnomuzikolog (Berisha. 1997–28).

Meqë vepra e parë e botuar muzikore në Kosovë është nga Lorenc Antoni, ai konsiderohet si kompozitori i parë shqiptar në Kosovë duke filluar kështu gjeneratën e parë të kompozitorëve në Kosovë bashkë me Rexho Mulliqin i cili më pas bëri kalimin në gjeneratën e dytë të kompozitorëve të Kosovës. Në kohën kur këta dy kompozitorë jetuan dhe filluan aktivitetin e tyre muzikor, Kosovës ende i mungonin institucionet e edukimit muzikor, prandaj ishin ata të cilët vendosën bazat e kompozimit modern, por gjithashtu mbartën edhe përvojën e punës me ansamble amatore. Kjo tregon se krijimtaria kompozicionale e kompozitorëve të lartpërmendur karakterizohet nga një shprehje muzikore lokale kosovare e cila rrjedh nga grumbullimi i melodive në teren dmth muzika popullore shqiptare, që mund ta identifikojmë përmes elementeve melodike dhe ritmike në veprat e tyre (Kryeziu, 2018 – 135).

Lorenc Antoni e mësoi kompozimin dhe muzikën nëpërgjithësi duke analizuar vepra të kompozitorëve të tjerë dhe duke marrë orë private nga profesorë të ndryshëm nga Beogradi (Kryeziu, 2015). Të gjitha rolet që ai kishte në veprimtarinë muzikore (kompozitor, dirigjent, muzikolog dhe etnomuzikolog) lindën si nevojë pasi filloi

të punonte me ansamble të formacioneve të ndryshme. Si dirigjent filloi të punonte që me korin e shkollës së mesme në Shkup, më pas në Ferizaj dhe pas vendosjes në Prizren u angazhua si Dirigjent i korit të Shoqërisë Kulturore “Agimi”. Në fushën e pedagogjisë filloi të punojë si mësimdhënës i lëndëve muzikore, githashtu në Prizren. Kështu, nga viti 1948 punoi për themelimin e shkollës së muzikës, së pari në nivelin fillor, e pastajmë 1949 themeloi edhe shkollën e mesme të muzikës (Halimi 1984– 15) e cila edhe sot mban emrin e tij.

Puna intensive me korin e “Agimit” dhe mungesa e e literaturës muzikore shqiptare, vetë Lorenc Antoni në shkrimet e tij e thekson, se ishte shtysa më e madhe që të komponoj edhe atë kryesisht vepra korale për të plotësuar nevojat e korit. Më vonë gjatë periudhës që jetoi në Prishtinë fokusi i tij u vendos në kompozimin e veprave instrumentale për të plotësuar nevojat e Orkestrës Simfonike të Radio Prishtinës.

Krahas punës si dirigjent, kompozitor dhe pedagog ai udhëtonte nëpër krahina të ndryshme të Kosovës, Maqedonisë dhe Malit të Zi, ku grumbullonte muzikën popullore shqiptare të këtyre viseve për ta përmbledhur më vonë në veprën me shtatë vëllime “Folklori muzikor shqiptar” e njohur ndyshe si “Blena”. Këto vëllime sollën shumë të dhëna etnomuzikologjike dhe mbetën një thesar i grumbulluar i folklorit të pastër autokton.

Kontributi i tij është aq i rëndësishëm, sa shpesh i referohen si themelues i muzikës artistike shqiptare në Maqedoni e Kosovë. Ai ka dhënë kontribut të jashtëzakonshëm në muzikën dhe kulturën shqiptare në përgjithësi, në Jugosllavinë e dikurshme dhe njëkohësisht ka lënë ndikim në brezat e muzikientëve që vijuan (Bejtullahu 2010 – 135).

Lorenc Antoni dhe folklori muzikor

Njohja e tij e mirë e folklorit evidentohet me analizat e shumta të këngëve folklorike shqiptare të cilat siç e cekëm edhe më herët i përmbledhi në veprën me shtatë vëllime “Folklori muzikor shqiptar” (Kryeziu, 2015) të cilat u botuan në vitet 1956 – 1977 . Këto përmbledhje paraqesin një lëndë të pasur të folklorit tonë muzikor, janë një dëshmi bindëse e begatisë dhe e llojllojshmërisë së traditës sonë muzikore popullore dhe bëjnë të mundshme studime të shumta rreth analizave, ndikimeve e karakteristikave të ndryshme të tyre, që do të jetë padyshim objekt angazhimi për folkloristët dhe etnomuzikologët tanë në të ardhmen (Antoni, 1975 – 119). Ky materail i përmbledhur edhe sot shërben si një nga metarialet më të detajuara studiuese të traditave folklorike të shqiptarëve. Duhet theksuar patjetër se me punën e tij në transkriptimin e melodive të krijimtarisë muzikore gojore, në Kosovë fillon zhvillimi i etnomuzikologjisë.

Lorenc Antoni është ndër muzikantët e parë kosovarë i cili është marrë me grumbullimin e folklorit muzikor shqiptar dhe jo vetëm në Kosovë por edhe në Maqedoni edhe Mal të Zi do të mbetet nga të paktët muzikantë që kanë lënë një trashëgimi të tillë muzikore folklorike. Ibrahim Krosi në librin e tij “Folklori Shqiptar në Kontekst Ballkanik” për kontributin në grumbullimin e folklorit në Maqedoni thotë: Më së shumti gjatë viteve 50 dhe 60 shënoi dhe publikoi Anton Lorenci, të botuara në 7 Blejtë e tij. Pra, këtu botoi këngët të mbledhura edhe nga trojet shqiptare në Maqedoni.

Nga materialet e grumbulluara muzikore folklorike numërojmë rreth 800 këngë folklorike të transkriptuara me nota nga Antoni. Këto vepra i analizoi në kushtet të cilat i mundësonin rrethanat e atëhershme, gjatë studimit të këngëve u shërbye me metoda të

studimit të folklorit muzikor, të cilat kishte pasu mundësi ti njihet, duke ndjekur metodat e disa folkloristëve të ish-Jugosllavisë. Në Blenin e parë (1956) janë përfshirë 105 këngë pupullore na Shkupi, Gjakova, Ferizaji dhe Prizreni, me parathënie e cila përmban analizën e materialeve të paraqitura. Bleni i dytë (1961) përmban 106 këngë nga Opoja (Kosovë) dhe rrethi u Ulqinit. Bleni i tretë (1964) kishte 110 këngë kryesisht nga Maqedoni (Shkup, Tetovë, Gostivar, Kërçovë, Dibër, Strugë, Prespë, Kumanovë). Bleni i katërt (1970) përmbledhi 112 këngë, të mbledhura gjatë periudhave të ndryshme nga rrethi i Dardanës. Bleni i pestë (1972), përmbledh 122 këngë të periudhave dhe vendeve të ndryshme shqiptare. Dy blejt e fundit u botuan më 1974 dhe 1977. 122 këngët e vëllimit vijues u radhitën edhe disa këngë shumëzërëshe, këngë heterofoni—ke e këngë dyzërëshe (apobifonike). Bleni i shtatë solli 93 këngë të viseve të ndryshme me strukturë të ngjashme me blenin paraprak. Në shkrimet e veta Lorenc Antoni tregon edhe për fillimin e përmbledhjes së Blenit të 8 të cilin shtëpia botuese “Rilindja” nuk e botoi me arsyetimin se nuk merrej me botimin e veprave muzikore, gjë që përcaktoi edhe fundin e botimeve të vëllimeve të blenave.

Gjatë hulumtimeve në terren, Lorenc Antoni përdorte teknikën e punës në terren, e cila bazohej në të kënduarit e informatorit dhe transkriptimin në bazë të këndimit (bleni i parë), si dhe metodën e incizimit të këngëve në shirit magnetofoni dhe transkriptimin në bazë të incizimeve (kështu ka vepruar në të gjithë blejt e tjerë). Ekspeditat në terren janë bërë nga vetë autori. Shpesh ka incizuar edhe këngëtarë që vinin në Prishtinë, me të cilët kishte rënë në kontakt rastësisht. Incizimet e Lorenc Antonit janë ruajtur në Arkivin e Radio Prishtinës dhe në arkivin e tij personal. Deri më

sot këto nuk janë publikuar në formë fonogrami (si kasetë apo CD) dhe vendndodhja e tyre nuk dihet (Bejtullahu 2010 – 139).

Përveç Blenave rëndësi të veçantë kanë edhe artikujt e tij shencorë të cilët përmbajnë analiza më të detajuara etnomuzikologjike të folklorit shqiptar nëpërgjithësi ose në disa artikuj është përcaktuar në krahina konkrete duke analizuar karakteristikat e folklorit të atij vendi. Në këto artikuj shkencor etnomuzikologjik përveç muzikës popullore vokale flitet edhe për instrumentet muzikore popullore dhe vallet popullore, nga këto artikuj mund të përemendim: *“Folklori muzikor shqiptar”*, tek *“Jeta e re”*, 1949, nr. 1; *“Format e ritmit të këngëve popullore shqiptare”*, tek *“Jeta e re”*, 1949 (nr. 1), 1950 (nr. 5 dhe 6) 1951(nr. 1); *“Bazat tonale të këngëve popullore shqiptare”*, tek *“Përparimi”*,, 1952, nr. 11–12; *“Këngët popullore nga Opoja”*, tek *“Përparimi”*, 1959, nr. 2–3 *“Të kënduennit popullor shqiptar”*, tek *“Zvuk”*, 1960, nr. 41–42; *“Dy mënyra të kënduennit te shqiptarët e Malit të Zi”*, tek *“Përparimi”*, 1961; *“Format muzikore të këngëve popullore shqiptare”*, tek *“Zvuk”*, 1963; *“Trajtat polifonike të muzikës popullore vokale të gegëve”*, *“Gjurmime Albanologjike”*, II/1972; *“Elementët polifonikë në muzikën popullore të Opojës”*, *Gjurmime Albanologjike”*, II/1972; *“Mbi disa dukuri dhe mënyra të të kënduarit të këngëve popullore të përfshira në Blejt I– VI të“Folklorit Muzikor Shqiptar””*. Gjurmime albanologjike Folklor dhe etnologji V– 1977 etj.

Vepra e përgjithshme e Lorenc Antonit, në fushën e folklorit tonë muzikor, është realizim i rëndësishëm edhe për faktin se, brenda mundësive dhe përvojave të atëhershme ekzistuese, ai është përpjekur që asaj t'i qaset në mënyrë sa më objektive, përmes valorizimit të traditës sonë të mirëfilltë popullore dhevënies në pah të vlerave estetike të asaj pjese të trashëgimisë që e përcaktojmë me

nocionet, krijimtari muzikore gojore; melopoetikë gojore; krijimtari muzikore folklorike etj. (Sheholli, 2010 – 12).

Puna e tij me grumbullimin e këngëve popullore ka qenë kolosale dhe sidomos rëndësi të veçantë ka roli i tij në ruajtjen dhe dokumentimin e këngëve tërralla të viseve të thella malore fizikisht të veçuara, duke pasur parasysh se pas një kohe ato mund të zhdukeshin. Kjo vlen sidomos për zonat ku kultivohen trajtat rudimentare të shumëzëshmërisë, si këndimet heterofonike nga Opoja dhe këndimet bifonike nga Tetova, Kërçova e Gostivari. Por L. Antoni ka analizuar edhe dukuritë e reja në muzikë, si zgjerimin e këndimit njëzërësh apo pakësimin e luajtur në lahutë dhe shtimin e luajtjes në çifteli.

Lorenc Antoni ka hulumtuar edhe vallet popullore, ndonëse në masë më të vogël se muzikën vokale. Ai ka shkruar për vallen popullore ndër familjet katolike të Prizrenit, të quajtur *kalagjojne*. Këtu ai merret me përshkrimin e kësaj valleje të vjetër dasmore, duke përfshirë figurat e valles me renditje, shtrirjen gjeografike dhe përcjelljen muzikore. Me këtë, ai i ka vënë bazat për studime të mëtejshme të etnokoreologjisë, degës së disiplinës së etnomuzikologjisë që studion vallet popullore (Antoni, 1958).

Përkushtimi që Lorenc Antoni ka pasur për grumbullimin e folklorit muzikor shqiptar dhe kontakti i vazhdueshëm me këtë muzikë bën që veprat e tij si kompozitor ta përfshijë folklorin popullor në forma të ndryshme. Nëse i analizojmë si veprat vokale ashtu dhe opusin e veprave instrumentale dhe të kombinuar qartë do të dallojmë mbizotërimin e melodisë popullore. Atmosferën dhe frymën që veprat e tij krijojnë ofrojnë dhe ngjajsojnë me ngrohtësinë e këngës popullore që siç thotë edhe vetë Lorenci, shprehin ndjenjat e popullit.

Përveç melodië popullore që mund ta dallojmë në veprat e tij, ndikimi i folklorit ose thënë më korrekt përfshirja e folklorit në veprat e tij vërehet dhe në harmonizim, ritëm dhe në mënyrën e shtrijes dhe strukturimit të shumëzërëshit. Lorenc Antoni nuk e imtonte folklorin ose nuk i përdorte temat popullore në mënyrë të cunguar ai e linte motivin popullor të shtrihej i lirë dhe natyrshëm nëpër vepër. Antoni i përdor motivet nga melodia për zhvillimin muzikor. Kompozitori e bazon ndërtimin muzikor në tensionet midis tonaliteteve të ndryshme, shpesh edhe të kundërta, duke u mbështetur në analizat e përfituara nga studimi i folklorit muzikor. Pikërisht me këtë qasje ai ka bërë përpjekje edhe t'ia ofrojë muzikën publikut, i cili, i mësuar me muzikën popullore, ishte në gjendje ta pranonte këtë formë të muzikës artistike (Bejtullahu 2010 – 142). Kjo qasje kontriboi edhe në përgaditje graduale të publikut për stilet e muzikës të cilat do të lindnin më vonë në Kosovë.

Përfshirja dhe ndikimi i folklorit në veprat korale të Lorenc Antonit

Fillimi i krijimtarisë së mirëfillt korale të Lorenc Antonit lindi si nevojë e mungesës së literaturës muzikore korale edhe atë gjatë punës së tij intensive në korin e Shoqërië kulturore artistike “Agmi”. Prandaj Këngët korale të Lorenc Antonit janë veprat e para muzikore të botuara në Kosovë (Berisha. 1997–28).

Në fillimet e kësaj shoqërie dhe në punën me koret më herët në Ferizaj dhe Shkup ai bëri përpunime të këngëve njëzanore dhe harmonizime të këngëve popullore të cilat u përdorën për nevojat e koreve, por me rritjen e intensitetit të punës dhe kërkesave këto nuk mjaftuan. Krijimtaria e tij morri hov dhe u zhvillua bashkë me rritjen dhe zhvillimin e Korit të “Agimit” në fillim bëri harmonizim

të këngëve popullore nga të cilat mund të cekim ”Na ka dalë nusja e mirë”, ”Ani mori nuse”, ”Ani moj Hatixhe”, ”Kur më del në derë”, ”Çka po të lypka balli moj” dhe shumë të tjera. Këto këngë, po të shikohen me syrin e një kritiku ose një muzikologu, do të vërejmë se pasqyrojnë realitetin e vlerave si realizim e modeste të shprehura me ndjenja dhe emocione krijuese, kurse prezenca e vlerave artistike në masë të madhe e arsyeton pozitivisht krijimtarinë muzikore të këtij autori. Këto krijime në formë të stilizimeve, përpunimeve, harmonizimeve janë shprehje pragmatike, të arritura pa pretendime që ato të jenë të vështira për korët amatore. Këtë më mirë mund ta shikojë vetë autori, sepse brenda këtyre këngëve mund të hasim edhe në aso zgjidhesh si nga aspekti melodik, si nga ai ritmik dhe harmonik. Lorenc Antoni po i tejkalonte konceptet e krijimeve amatore, po jepte krijime të rëndësishme që e begatojnë krijimtarinë e muzikës korale ndër ne (Koci, 2008).

Në veprat e tij kompozitori i përpunon zërat që e përcjellin melodinë në mënyrë të pavarur me anë të teknikave të ndryshme. Puna me motive është e thjeshtë; ndryshimet në motiv janë të vogla; ndryshohen kryesisht ritmi a intervalet e motivit. Kjo lidhet me faktin se as muzika popullore nuk e njeh punën motivuese në atë masë sa muzika klasike. Derisa në muzikën korale, Antoni krijon edhe kontramelodi në zërat përcjellës në krahasim me vijën melodike, në muzikën orkestrale mbizotëron përcjellja homofonike kundrejtmelodisë (Bejtullahu 2010 – 142).

Autori e shpjegonte motivin e tij për një qasje të tillë me faktin se midis muzikës së begatshme të popullit, që mbizotëronte në Kosovë dhe traditës së muzikës klasike botërore, të cilën e synonte me korin, kishte një dallim të madh. Prandaj mendonte se muzika

artistike i duhej ofruar populli në mënyrë sa më graduale. Kështu, L. Antoni filloi të shkruante vepra në frymën e muzikës popullore, të cilat më vonë, gradualisht do t'i afroreshin muzikës klasike. Gjatë viteve 1945–1960 ai krijoi vepra korale, kryesisht për kor të përzier. Pas një kohe filloi edhe t'i botojë dhe kështu dolën dy përmbledhjet e tij të para autoriale, “Koret shqiptare” (1957) dhe “Jehona të zemrës” (1958).

Përmbledhja me këngë korale “Kore shqiptare” përfshin katër kompozime për kor katërzërësh të përzier: “Mirë mbrama”, “Kënga e Rexhës”, “Shkojti çika” dhe “Hajde dalim kah pazari”. Shumica e këtyre kompozimeve bazohen në vijën melodike, e cila paraqet njëkohësiht edhe melodinë origjinale popullore të pa ndryshuar. Ndërkaq, në veprën “Shkojti çika”, autori është larguar nga përdorimi i pandryshuar i vijës melodike. Duke u nisur vetëm nga disa motive popullore, ka përdorur punë motivuese dhe e ka strukturuar komponimin në mënyrë më komplekse. Në këtëpërmbledhje bën pjesë edhe “Kënga e Rexhës”, këngë e bazuar në këngën popullore të vajtimt. Kompozimi bazohet në modusin eolik, pra këtu autori largohet nga makami (shkalla orientale); ndërkaq fuqia e kompozimit qëndron në ndërtimin e veprës muzikore; me hyrjen graduale të secilit zë dhe me shtimin e toneve kromatike. Kështu krijohen tre tinguj (akorde) që e ngjajnë me tonalitetin mol. Gradualisht, kompozitori e rrit shqetësimin dhe thekson karakterin vajtues të tekstit. Edhe kompozimi “Hajde dalim kah pazari”, paraqet risinë e kompozitorit, i cili eksperimenton me bimodalitetin, që është – në krahasim me kompozimet tjera – një përparim në aspekt të kërkimit të tonalitetit.

Përmbledhja e dytë “Jehona të zemrës”, e cila përfshin gjashtë kompozime për kor katërzërësh të përzier: “Çorapët e burrit”,

“Hasimja trime”, “Lan vasha”, “Na ka dalë nusja e mirë”, “Po vijnë krushqit maleve” dhe “Ç’janë këta krushq që vijnë” u botua më 1959. “Çorapët e burrit” është njëri ndër kompozimet më të popullarizuara të Lorenc Antonit, i cili gjendet shpesh në repertoret korale shqiptare. Ky kompozim nuk bazohet në ndonjë melodi konkrete popullore, por e përdor tekstin popullor në mënyrë të lirë dhe me anë të tij sajton melodi të kompozuar. Ky kompozim sjell invencione në punën me motive. Autori i përdor ato në mënyra të ndryshme (inversion, shumëzëshmëri etj.), duke krijuar një vepër me kontraste të papritura në tempo. Pesë kompozimet e tjera e sjellin melodinë popullore, të plotësuar apo pakëz të ndryshuar e të cilën autori e përpunon në mënyra të ndryshme. Midis tyre veçohet komponimi “Hasimja trime” (për kor dhe dy solistë, soprano dhe tenor), i cili bazohet në këngën e njohur popullore për një ngjarje të vërtetë, lidhur me gjakmarrjen dhe besnikërinë e motrës shqiptare. Përdorimi i njeteve muzikore (motivet ostinante, efektet e disonancës), me të cilin kompozitori ethekson tematikën tragjike të tekstit paraqet njëkohësisht edhe veçorinë e kompozimit. Kompozimet “Po vijnë krushqit maleve” dhe “Ç’janë këta krushq që vijnë” i takojnë ffolklorit muzikor të fashtave dhe hynë në grupin e këngëve të dasmave. “Po vijnë krushqit maleve” kërkon një formacion të madh koral dhe potencial të mirë interpretimi meqë zërat ndahen edhe brenda të njëjtit zëri, gjithashtu përdorimi i alterimeve të ndryshme për të qëndruar besnik në tëngëllimin original dhe figurat ritmike të kombinuara e bëjnë veprën sfiduese por tejet të bukru për interpretimi. Nga ana tjetër “Ç’janë këta krushq që vijnë” ka karakter kirik dhe e këndojnë vajzat që e përgadisnin nusen. Melodia është gjithsej 4 takte dhe paraqitet në modusin ekolik me metër 9/8. Brenda veprës gjithashtu melodia u është besuar zërave të femrave duke i dhënë solon altit dhe sopranos

në formë dialogu ndërsa zërat e tjerë imitojnë onomatopenë e defit Traj – ni – najm ni– naj–no. Faktura e këtij përpunimi është e thjeshtë, pa modulime dhe plotësishte diatonike.

Lorenc Antoni ka publikuar edhe disa përmbledhje gjatë viteve të gjashtëdhjeta. Më 1961 doli në dritë suita e tij korale “Opojanja” me pesë kompozime për kor të përzier: “Sugare”, “Piki molla e kuqe”, “E morën Fatimen”, “Gji ma paske ballin” dhe “Ka ra dilli”. Këto kompozime janë të lidhura në formë suite, ashtu që koda (pjesa përfundimtare) e njërit kompozim lidhet me fillin e kompozimit tjetër. Tonalitetet e kompozimeve bazohen në shkallë të ndryshme (nga ajo eolike e deri te makami hixhas) në melodi dhe po ashtu, krijon bimodalitet në strukturën harmonike. Kësaj i përgjigjet edhe kombinimi i metrumit nga 2/4 në 7/8. Suita shënon edhe një hap të mëtejshëm në zhvillimin e kompozitorit dhe të mënyrës si përqëndrohet në melodinë popullore, pasi ai përqëndrohet në trajtimin e motiveve në zërat e ndryshëm duke përdorur elementet e heterofonisë, ashtu si i përdor populli në Opojë. Këto elemente të dyzëshmërisë i ka zgjeruar në formacionin katërzërësh. Në rastin kur e shtjellon materialin në mënyrë lineare, mbështetet në heterofoni dhe procedura të polifonisë si dhe në bimodalitet (të vijave melodike). Më 1971 doli në dritë edhe një përmbledhje e Lorenc Antonit me këngë korale për kor katërzërësh femëror me titull “Tri këngë nga Opoja”. Mirëpo, ka gjasa që këto kompozime të jenë krijuar më herët. Këto vepra kanë për bazë këngët nga Opoja prej nga edhe i kanë marrë përkatësisht titujt “Ani çilma derën”, “Oj lulija jonë” dhe “O lum e lum”. Autori i ka shtuar melodisë së cituar përcjellje të zërave duke u bazuar në harmonitë popullore.

Përfundimi

Lorenc Antoni dëshironte të jetë gjithmonë besnik ndaj muzikës popullore shqiptare në veprat e tij, edhe këtë e thotë ai vetë në një nga shkrimet e tij ku rrëfen për krijimtarinë e vet muzikore. Thotë që muzika popullore është burim i pashterrur për kompozitorin. Ajo është aq e pasur me struktura formale, me shkallë, me forma metrike dhe ritmike dhe moduse, si dhe me forma të shumta të të gjitha elementeve të tjera të muzikës, sa që mundësitë e krijimit, me zhvillimin dhe kombinimin e këtyre elementeve, nuk mbarohen kurrë. Në veprat e mia të muzikës serioze nuk i kam përdorë këngët popullore, nuk i kam cituar, përveç se në suita korale dhe këngë të përpunuara. Në to ndihet vetëm fryma e muzikës popullore. Me këtë kam dashur të krijoj një atmosferë, një ambient të atillë çfarë e krijojnë edhe këngët popullore të cilat shprehin ndjenjat e popullit. Unë kam komponuar dhe komponoj, në rend të parë, për popullin tim, të flas me gjuhën e tij që ai të mund të më kuptojë. Prandaj, kompozimet e mia i kam gatuar prej brumit të muzikës së tij popullore (Lorenc Antoni).

Literatura

Antoni, L. (1977). “Mbi disa dukuri dhe mënyra të të kënduarit të këngëve popullore të përfshira në Blejt I– VI të “Folklorit Muzikor Shqiptar””. *Gjurmime albanologjike Folklor dhe etnologji V– 1977*. Prishtinë (faqe 119 – 143);

Antoni, L. (1972). “Trajtat polifonike të muzikës popullore vokale të gegëve në Jugosllavi”. *Gjurmime albanologjike Folklor dhe etnologji II– 1972*. Prishtinë (faqe 117 – 130);

- Antoni, L. (1972). "Elementet polifonike në muzikën popullore të Opojës". *Gjurmime albanologjike Folklor dhe etnologji II– 1972*. Prishtinë (faqe 131 – 134);
- Antoni, L. (1958), "Kaladojne (Kalagjone)", *Glasnik Muzeja Kosova* (Lajmëtari i Muzeut të Kosovës), nr. III f. 245–267;
- Bejtullau, A. (2010). "Lorenc Antoni dhe trashëgimia e tij muzikore". *Studime Albanologjike 2*. Instituti i Trashëgimisë Shpirtërore e Kulturore të Shqiptarëve – Shkup (faqe 135– 148);
- Berisha, E. (1997). *Zhvillimi i stileve në veprat e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës I*. Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore i Kosovës. Prishtinë (faqe 28 – 34);
- Koci, A. (2008, Qeshor). "Lorenc Antoni – pionier i muzikes shqiptare në Kosovë (Pjesa II)". *Revista "DRITA" N.6*. Prizren;
- Krosi, I. (2000). *Folklori Shqiptar në Kontekst Ballkanik*. Shtëpia botuese Shkupi. Shkup;
- Kryeziu, R. (2015, September 22). Antoni, Lorenc. *Grove Music Online*. Retrieved 5 May. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0002286631>.
- Kryeziu, R. (2018, Dhjetor). "General Overview of Art Music in Kosovo: Social and Political Impact". Trabzon University State Conservatory . *Musicologist 2018. 2 (2)* (faqe 127–149);
- Sheholli, B . (2010). "MBI VLERËN DHE RËNDËSINË E BLEJVE "FOLKLORI MUZIKOR SHQIPTAR" TË LORENC ANTONIT". *Gjurmime Albanologjike – Folklor dhe etnologji 40– 2010*.

BESNIK RAMETTI

ITShKSh – Shkup

ANALIZA E KËNGËVE POPULLORE DHE LIRIKE NË VEPRAT DHE HULUMTIMET E DR. IBRAHIM KROSIT

Jetëshkrimi i Ibrahim Krosit (1942 – 2012)

Ibrahim Krosi u lind më 10.01.1942 në fshatin Rashçe të Shkupit. Rrjedh prej një familje me traditë arsimi. Shkollën fillore e mbaroi në vendlindje, ndërsa normalen në Akademinë Pedagogjike dhe Fakultetin Filologjik, programin studimor Gjuhë dhe Letërsi Shqipe i përfundoi në Shkup. Studimet postdiplomike në programin studimor histori dhe letërsi i ndoqi në Dubrovnik, ndërsa magjistroi në Zagreb në fushën e shkencave filologjike dhe letërsisë. Doktoroi në Universitetin "Shën Kirili dhe Metodi" në Shkup, me temën e disertacionit "Baladat Shqiptare dhe Maqedonase" dhe morri titullin doktor i shkencave filologjike.

Eshtë një ndër mbledhësit më ambicioz të folklorit shqiptar në Maqedoni e më gjerë dhe ka publikuar në të gjitha revistat e gazetat shqiptare në Maqedoni e Kosovë, poashtu është bashkëpunëtor i jashtëm i Institutit të Folklorit në Shkup, ku ka dorëzuar shumë bobina të magnetofonit të deshifruara me material të llojllojshëm të folklorit shqiptar nga vendi ynë. Ka marrë pjesë në shumë simpoziume e konferenca shkencore në vendin tonë dhe jashtë, në të cilat ka prezantuar kumtesa shkencore, të cilat janë botuara në gjuhën shqipe, maqedonase, turke, frenge, serbe, kroate, sllovene, etj. Në vitin 1984 botoi përmbledhjen e titulluar "*Këngë popullore lirike të Dervenit*". Në vitin 1992 botoi veprën "*Lirika popullore*

shqiptare në Maqedoni", në vitin 2002 botoi veprën "Qemal Skënderi dhe NDSH-ja në Derven i Shkupit", monografi për arsimtarin *Islam Kovaçi "Një Manual"*, veprën "*Komandant Struga, legjendë e gjallë: Nuri Mazari*". Pas vete ka lënë një numër të madh të veprave të pabotuara deri sot. Vdiq në vitin 2012 në vendlindje.

Figura dhe veprimtaria hulumtuese në terren e Ibrahim Krosit në këngët popullore dhe lirike të shqiptarëve në Maqedoni është e pakrahasueshme.

Nga hulumtimet e veprave të botuara dhe të pabotuara për këngët popullore dhe lirike të Ibrahim Krosit përfundohen se me të vërtetë duhet të dalë në dritë veprimtaria e tij e bujshme shkencore.

Me plot përgjegjësi gjatë hulumtimit, Krosi thotë se krijimtaria popullore i ka rrënjët që në të kaluarën e lashtë, duke ndjekur jetën e popullit në të gjitha sferat e jetës dhe kjo krijimtari është pasuruar gjatë shekujve, në kuadër të së cilave janë shprehur ngjarjet e mëdha historike dhe ndryshimet shoqërore, në të cilat kanë jetuar shqiptarët. Sipas tij krijimtaria popullore është e vjetër sa dhe vetë populli shqiptar.

Studimet e Dr. Ibrahim Krosit në fushën e lirikës popullore paraqesin një realitet të ndryshëm të traditave dhe prejardhjes pagane, të cilat janë ruajtur në krijmtarinë gojore, në të cilat bëjnë pjesë tregimet, fabulat, legjendat dhe baladat të cilat përmbajnë elemente të metamorfozës, madje edhe traditën e murimit të gruas.

Për ekzistimin e letërsisë gojore shqiptare janë publikuar dokumentet e para të kësaj krijimtarie popullore, të paraqitura në shekullin XVII: Frank Bardhi publikoi 130 proverba e thënie popullore në "*Dictionarium Latino – Epiroticum*" (Fjalor latinisht – shqip). Rëndësi të veçantë kanë pasur edhe studiuesit arbëresh të Italisë në gjysmën e parë të shekullit XVIII, të cilët kanë botuar

dorëshkrimin e fjalorit shqip – italisht. Vepra më e plotë e krijmtarisë letraro–popullore pa dyshim është përmbledhja e Jeronim de Radës me titullin “*Rapsodie d’un poema Albanese racoletenelle Golinedel Napolitano*” e botuar në Firencë në vitin 1866. Në Shqipëri mbledhja e folklorit ka filluar në gjysmën e parë të shekullit XIX, ndërsa tregimet e para janë gjetur te autorët e huaj si Geok von Han dhe shumë studiues të tjerë të cilët kanë mbledhur këngë popullore në pjesën veriore të Shqipërisë.

Përmbledhja më e rëndësishme e letërsisë popullore e Rilindjes Kombëtare është “*Bleta Shqiptare*”, ndërsa gjatë periudhës së pavarësisë së Shqipërisë janë shënuar pjesë të folklorit me këngë epike, këngë kreshnike dhe historike. Kasam Taipi në vitin 1933 botoi përmbledhjen “*Zana Popullore*”.

Dr. Ibrahim Krosi për lirikën popullore shqiptare në Maqedoni ka bërë një studim serioz në rrethinën e Shkupit, Tetovës, Gostivarit, Kërçovës, Dibërës, Strugës, Ohrit, Velesit, Krushevës, Manastirit etj. Në Shkup dhe në fshatrat e rrethit të Shkupit, Dr. Ibrahim Krosi ka mbledhur këngë lirike shqipe me manjetofon ku përfshihen këngë të ndryshme në mbi 60 bobina, 20 prej të cilave gjenden në Institutin e Folklorit “Marko Cepenkov”, e që kryesisht janë këngë mes dy luftërave botërore.

“Çka thotë Zoti, çka thotë Perëndia”:

Çka thotë Zoti, çka thotë Perëndia

Tridhejt vjet na ka ndejt Serbia;

Ma shumë hoçën fusha e malësia;

Ma shumë hoçën Broda e Vrezhalla.

Der kokeciçnaizinka sit;

Cullt e atine hajshin buk e krip.

Në këto vargje autori paraqet periudhën e Mbretërisë Serbe – Kroate – Sllovene dhe Mbretërinë Jugosllave, një regjim i paparë në këto troje që bënte dhunë dhe merrte pronësinë tokësore ndaj popullatës së pambrojtur shqiptare.

Dr. Ibrahim Krosi, për të gjitha këto vende që përmenden më lartë, do të ndalet në rrethin e Manastirit, Ohrit dhe Krushevës, ku përveç këngëve lirike zënë vend edhe këngët e punës dhe dukurive natyrore:

“Fusha e male dhe ju drurë”:

Fushë e male dhe ju drurë;

Ti lum që s’pushon kurrë:

Rrini rrini pa pushoni,

Vini veshe dhe gjykoni,

Se do tu thom si ka ngjarë,

Po dëgjoni duke qarë!

Kurrë bije breshëri e shiu,

Dhe rëketë e bën lum,

Pa i marrë dhe bagëtinë,

Dhe i shpie në greninë,

Barin me krab në dorë,

I qandesh me këmborë.

Në këto vargje autori paraqet problemin e popullatës shqiptare që ndeshen me fatkeqësitë natyrore, ku shihet qartë problemet e rënda që vështirësojnë ekzistencën, të shkaktuara nga këto fatkeqësi.

Ibrahim Krosi ka bërë edhe ndarjen e re tipologjike të këngëve.

Autori ndarjen e ka bërë sipas motiveve dhe tematikës, edhe atë:

- këngët e punës;

- këngët e dasmës dhe ceremonitë;
- këngët e riteve të dasmës;
- Këngët e dollive të dasmës;
- Këngët që këndohen në valle;
- Këngët e vajtimit;
- Këngët e dashurisë.

Do të ndalemi tek këngët e dashurisë. Nunri më i madh i këngëve popullore lirike në Maqedoninë e Veriut përfshin këngët me përmbajtje të dashurisë. Edhe atë:

“Morra rrugën ka Kalaja”

*Morra rrugën ka kalaja
aty gjeta një djal rë ri;
mu aty më zu sevdaja;
hajde djal merrëm mu;*

Me këto vargje autori paraqet vajzën e qytetit, paraqet bukurinë e saj dhe faktin se si mund të lindë dashuria mes dy të rinjëve.

Ndërsa tek këngët e punës autori na jep këto dy këngë:

“Morra drapnin dola në arë”

*Morra drapnin e dola në arë;
Për të korrë grunin e bardhë;
Gruni ishte gjur e dhe;
Lash ashiken fare të re.*

Si dhe kënga tjetër:

“Gjoke gjoke me kumbonë”

*Gjoke gjoke me kumbonë,
Gjoke gjoke me kumbonë,*

*Kashta jote buka jonë,
Kashta jote buka jonë,
Hajde e-e, ho-o-o-o-o - oj.*

Me këto dy këngë autori paraqet të korrat në kohën e verës (korrik), ndërsa çdoherë ka pasur frikë nga shiu, breshëri dhe erërat që mund t'a dëmtojnë bereqetin, andaj është thirrur farefisi apo fshatarët, që sa më shpejtë ta kryejnë punën. Gjithashtu në këngën e dytë te ne përmenden edhe lamët ku është mbledhur drithi.

Studimet e Dr. Ibrahim Krosit në fushën e këngëve lirike popullore dhe motivet, si dhe periudhat e ndryshme janë të shumta, ndërsa u kushtohen trashëgimisë kulturore të ruajtur brez pas brezi te popullata e Maqedonisë së Veriut.

ERMAL MEHMETI,

ITShKSh – Shkup

JETA STAROVA MEHMETI,

Fakulteti Pedagogjik – Shkup

POLIFONIA MUZIKORE SHQIPTARE MIDIS REALITETIT DHE MITIT

„Shqipëria është e tëra një muze...por polifonia është hyjnesha e saj.”

Frederiko Major, sekretar i përgjithshëm i UNESCO-s

*„Zëri i parë vjen prej kohësh të moçme
Zëri i dytë vjen prej kohësh byzantine
Zëri tretë ka qenë dhe është përherë
Ngashërim i mbytur
I zemrës së njomë të Ballkanit.”*

Fatos Arapi

„Farën që s'është jona, toka jonë s'rrit.”

varg prej një këngë polifone

Qëllimi i këtij punimi është të tregojë jo vetëm origjinalitetin dhe universalitetin e këndimit polifonik shqiptar, sidomos këndimi me katër zëra si i vetmi në botë, por edhe masat që duhen marrë për ta ruajtur atë, në të gjitha llojet e veta (si dhe këndimi me dy zëra, tre

zëra dhe katër zëra), në të gjitha rajonet e Ballkanit dhe në diasporë ku jetojnë shqiptarët. Këndimi polifonik shqiptar është një formë tradicionale e muzikës popullore shqiptare, por gjithashtu mund të konsiderohet si një trashëgimi e këndimit polifonik parahistorik.

Iso-polifonia do të shpallet kryevepër e pasurisë gojore të njerëzimit nga UNESCO më 25 nëntor 2005. Ky fakt do të ketë një ndikim vendimtar në ndërgjegjësimin e muzikës dhe institucioneve kulturore për të ndryshuar ndërgjegjësimin e këtij thesari të çmuar shpirtëror jo vetëm për vendin, por edhe për botën, si ta ruajmë më mirë atë në formatin e tij autentikë dhe ta studiojmë atë më me sukses së bashku me metodat e përparuara shkencore dhe ndërdisiplinore.

Eksodi rural i të rinjve në qytete më të mëdha, urbanizimi i shpejtë, po shkatërron folenë baritore të polifonisë, të cilat pushuan kryesisht në mesin e familjeve, në kurriz të ansambleve të reja të muzikës polifonike vokale dhe instrumentale.

(Keq) përdorimet e ndryshme të këndimit polifonik në kompozime të ndryshme popullore dhe stilizime pa shije, në emër të modernitetit të rremë, rrezikojnë kodin autentik të këndimit polifonik, duke zhdukur kështu "potencialin mitik" të muzikës polifonike.

Thelbi i kohëzgjatjes reale dhe mitike shprehet më së miri nga poeti Fatos Arapi përmes vargjeve rreth origjinës së saj: zëri i parë i këndimit polifonik vjen nga kohërat pariskone, zëri i dytë vjen nga kohët bizantine, zëri i tretë ishte dhe mbetet përgjithmonë, një zë i mbytur i shpirtit ballkanas.

Iso-polifonia shqiptare konsiderohet me të vërtetë sot si një nga super vlerat e folklorit muzikor të shqiptarëve, por edhe në traditën

folklorike botërore në përgjithësi⁶⁸. Historia e polifonisë mund të konsiderohet si një nga historitë më të plota të shqiptarëve, një lloj "autonomie sonore" që ka fituar ky komb, me një nga gjuhët më të vjetra në Evropë.

Këndimi polifonik shqiptar u shënua si një fenomen autokton nga njerëz të shquar që udhëtuan nëpër Shqipëri në shekullin XIX dhe XX, dhe dihen shënimet e shkrimtarit osman të udhëtimeve Evliya Çelebi rreth ekzistencës së saj në udhëtimet rrugëtuese nga periudha 1660–1664, i magjepsur nga tingujt mitik polifonikë. Gjithashtu klasiku anglezë me famë botërore George Gordon Byron (1788–1824) u mahnitë nga këndimi polifonik shqiptar dhe e përfshinë atë në veprën e tij të famshme "Child Harold".

Muzika polifonike shqiptare është tipike për sa i përket strukturës së këndimit me tre zëra dhe katër zëra tek Toskët, veçanërisht në Labëri, kjo paraqet një shprehje të drejtpërdrejtë e unitetit gjenetik të këtij soji.⁶⁹ Vetë këndimi polifonik, bazuar në struktura muzikore të qarta dhe të rrepta, mbi baza reale, vetë interpretuesit e muzikës polifonike dhe popullata e këtyre pjesëve e ndiejnë atë në mënyrë misterioze dhe instiktive, shoqërohen me ndjenjën e brendshme të natyrës së mprehtë, zërat sekretë të natës në tokën e Liberisë, të cilat përfundojnë si një mit.

Sipas albanologut Eqrem Çabej: përshtypja që vjen nga polifonia e muzikës labe – është dëshira e fortë (malli i ashpër) dhe shpirti heroik. Ky qëndrim theksohet edhe në vepra tjera të Çabejit⁷⁰ dhe autorë të tjerë, sidomos në këngët e malësorëve, kryesisht në pjesët

⁶⁸ Vasil Tole,,Çfarë është iso polifonia", Shqip.info/cfare-eshte-iso-polifonia

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Eqrem Çabej,,Elemente të gjuhësisë e të literaturës shqipe", shtëpia botuese Çabej, 2009.

jugore ku ende ruhen elemente të jetës pastorale, të jetës në kontakt të afërt me natyrën.

Iso-polifonija këndohet kryesisht nga burrat, por edhe nga grate, pothuajse në të gjitha zhanret, duke filluar nga veprat muzikore-poetike me elemente mitologjike dhe rituale, me valle, në balada dhe këngë me përmbajtje historike, tekste, këngë dashurie, këngë për fitimin, luftërat, hidhërimet etj. Këngët polifonike këndohen në dasma, ngjarje të trishtueshme, në festa të ndryshme, para dhe pas luftërave, kur heronjtë dërgoheshin dhe të mbijetuarit prisnin.

Këngët polifonike e ndjekin Shqiptarin, që nga lindja deri në fund të jetës. Struktura e krijimit të muzikës polifonike bazohet në elemente reale: krijuar në botën e natyrës, përmban këndimin e zogjve, gurgullimi i ujërave, zilet në qafat e lopëve, klithmat e vajtimit, simfonia e të gjitha formave të jetës.

Dhe kështu tingujt e këngës polifonike janë elementet e vet tokës.

Mund të thuhet se polifonia edhe sot e kësaj dite ka mbetur e pandryshuar, në gjendjen e saj origjinale, sidomos në zonat e izoluara ku shqiptarët kanë jetuar me shekuj. Kuptimi magjik, mitik i këndimit polifonik favorizon gjithashtu mungesën e instrumenteve muzikorë në interpretimin e tij. Ato janë zëvendësuar nga "instrumenti biologjik" i trupit të njeriut, me kordat e tij vokale, mushkërinjtë, nervat, emocionet dhe gjdo gjë tjetër njerëzore e interpretuesit.

Polifonisti manifestohet në besnikërinë e tij ndaj këndimit si një pjesë integrale e universit natyror. Nëse muzika polifonike bazohet në elemente reale, të shkaktuara nga lidhja e vërtetë me natyrën, atëherë performanca e saj nga interpretuesi, merr simbole mitike.

Kënga polifonike e realizuar me sukses bëhet magjike dhe magjia e saj lind nga misticizmi, shumëllojshmëria dhe harmonia e zërave. Zakonisht teksti i këngës polifonike, përveç atyre reale, përmban edhe elemente mitike, me shpërthime të nënvetëdijes, simboleve dhe figurave.⁷¹ Mircea Eliade tregon se dikush bëhet një person real nëse e kupton vërtet kuptimin e miteve, si një lloj mbështetjeje ndaj Zotit.

Thuhet se koha ndërpret dhe shpërndan realitetin, zakonisht ajo që mbetet është miti. Kjo paradigmë mund të zbatohet në realitetin dhe mitin e këndimit polifonik shqiptar. Me kalimin e kohës, elementë më realistë kushtëzuan këndimin polifonik të shqiptarëve, por ai mbijetoi, duke u bërë vetë kategoria mitike. Mitet kanë qenë burimi i shprehjes muzikore në të gjitha fazat e evolucionit shpirtëror të njeriut.

Muzika me fuqinë e saj mitike është një gjuhë universale. Mitin, disa e kuptojnë atë si të kundërtën e realitetit, dhe si sinonime të tij janë deklaruar legjenda, historia, përralla, folklori, iluzioni, etj .. por prapë miti mbijeton si një kategori konstante ...

Polifonia shqiptare (iso) pushton me bukurinë, misterin dhe jetëgjatësinë e saj. Kërkimi i gjenezës së polifonisë muzikore shqiptare është një pyetje që merr tonin e një interpretimi mitik. Në mënyrë metaforike thuhet se "polifonia shfaqet para zjarrit".

Muzikologë të shquar të huaj si Cvjetko Rihtman⁷² dhe Nikolla Kaufman⁷³ që nga vitet 50—ta të shekullit të kaluar, e kan

⁷¹ Asqeri Petani, „Magjia e këngës polifonike”, Drita, 2.09.2017

⁷² Cvjetko Rihtman, „O ilirskom porjeklu polifonih oblika narodne muzike”, rad na Kongresu folklorist, Bijelasnica, 1955.

⁷³ Nikolaj Kaufman, Kultura popullore, Tirane, 1/1990.

përfaqësuar tezën e gjenezës iliro–epirike të këndimit polifonik të Ballkanit.

Hulumtimet dhe pikëpamjet e etnomuzikologëve shqiptarë u drejtuan në atë drejtim, të cilat mbeten aktuale edhe sot, kështu që çështja e "kohës së lindjes së polifonisë", megjithë kërkimet e gjëra, mbetet e rëndësishme dhe e pazgjidhur, e mbështjellë me mister dhe mit.

Mitet zakonisht kanë kuptimin e tyre original, ato nuk vjetërohen. Kur bëhet fjalë për mitin e polifonisë shqiptare si një këngë e perëndie, ky mit sqarohet dhe bëhet më i kuptueshëm, duke na çuar në drejtim të origjinës së caktuar dhe lidhjeve "gjenetike" të fenomenit të mrekullueshëm të polifonisë shqiptare.

Vërejtjet përfundimtare

Polifonia shqiptare për shqiptarët sot është muzikë klasike, një dhuratë nga bota e tyre shpirtërore. Aty ku dëgjohen tingujt polifonikë të muzikës, prek e vërteta mitike për këmbënguljen e shqiptarëve nëpër kohë, përmes frymës kolektive të të kënduarit.

Ky këndim polifonik i këngëtarëve anonimë, me një diapazon nga realiteti në mit, merr kuptimin e një epike historike, një dëshmi të vlerave morale të mbajtura me guxim dhe dinjitet në kohërat e vështira dhe të pasigurta, përmes mbrojtjes së identitetit autentik .

Për shkak të këtyre cilësive, por edhe fuqinë për të mbrojtur veten, është e domosdoshme që sot më shumë se kurrë, të mbrohet ky këndim muzikor autentik dhe vendas, sidomos nga mekanizmat gërryese të globalizimit, të cilat e rrezikojnë atë, së bashku me vlerat tjera shpirtërore, kulturore dhe të tjera njerëzore që janë ruajtur ndër shekuj.

ARJANA KURIU

Universiteti "Fadil Sulejmani" – Tetovë

MUZIKA NË SHKODËR NGA FUNDI I SHEK. XIX DHE FILLIMI I SHEK. XX

Rreth gjysëm shekulli para se Tonin Harapi të niste veprimtarinë, Shqipëria u përfshi nga lëvizja politike shoqërore e kulturore e njohur si Rilindja Kombëtare Shqiptare. Në kushtet e entuziazmit që nënvizoi betejën për afirmimin kombëtar u hap rruga për kultivimin e gjuhës, artit, letërsisë e kulturës vendase. Procesi gjatë të cilit shqiptarët u kthyen përsëri në familjen evropiane i dha hov gjallërimit të atyre dukurive shoqërore dhe kulturore që fqinjët më me fat të kontinentit kishin kultivuar që kur. Traditat kombëtare që i kishin mbijetuar fushatës asimiluese të ushtruar nga pushtuesi osman nga njëra anë dhe depërtimi i kulturës së Evropës Perëndimore nga ana tjetër qenë gurët themelorë prej nga nisi rilindja e letërsisë, arteve dhe muzikës shqiptare. Mendje të ndritura, historianë, gjuhëtarë, shkrimtarë dhe poetë, muzikantë dhe artistë, mes të cilëve edhe vetë kleri që numëronte personalitete me autoritet në gjithë lëmitë e kulturës e të dijes, u përfshinë në atë proces. Krijimi i shtetit të pavarur shqiptar krijoi sigurinë dhe garancinë për rrugën e ndërmarrur. Shkrimet dhe poezitë e vëllezërve Frashëri, Çajupit, Asdrenit, Shtjefën Gjeçovit, Gjergj Fishtës, Fan Nolit dhe personaliteteve të tjera me emër i zbuluan shqiptarëve hapësira të reja dije, mendimi dhe kulture.

Krahas tyre Palok Kurti, A. Martin Gjoka, Thoma Nasi, Frano Ndoja, D. Mikel Koliqi, Kristo Kono, Prenkë Jakova dhe të tjerë mjeshtra të muzikës, duke u mbështetur në traditën folklorike

vendase, i dhanë hov dhe zhvillim muzikës së kultivuar. Krijimet e tyre të ekzekutuara nga kore dhe orkestra amatore, që nuk vonuan të krijohen në qytetet kryesore të vendit, dhe më pas të interpretuara nga artistë të këngës dhe të instrumentit, qenë nismëtarët e artit kombëtar që u zhvillua vrullshëm në dhjetvjeçarët në vazhdim. Me to u ushqye, që në fëmijërinë e tij Tonin Harapi. Prej tyre thithi aromën e muzikës kombëtare. Shkodra, vendlindja e Harapit, në fillimet e shekullit XX shquhej për një gjallëri të veçantë. Megjithëse veprimtaritë muzikore e artistike ishin ende të kufizuara, lidhjet që shkodranët mbanin me fqinjët, Podgoricën, Gjakovën, Shkupin dhe shfrytëzimi i rrugëve tregëtare që u kishin bërë të njohur atyre portet kryesore të mesdheut: Trieste, Venedik, Aleksandri, mundësuan njohjen dhe ballafaqimin mes traditave kulturore përkatëse. Në qytet qarkullonin melodi dhe këngë nga viset më të ndryshme të perëndimit dhe të lindjes. Në ahengun shkodran, dukuritë muzikore njaft interesante, meloditë vendase ndërlidheshin me një mori intonacionesh të huajtura nga muzika evropiane si dhe njësoheshin me veçoritë melo – modale të muzikës së lindjes. Këtyre komplekseve dhe formacioneve tradicionale me instrumentistë dhe këngëtarë iu shtuan orkestrat frymore.

E para nga këto orkestra u krijua në vitin 1876, kur me iniciativën e qytetarëve shkodranë erdhi nga Venediku mjeshtri i bandës Giovanni Canale. Muzikanti Italian qëndroi në Shkodër katër vjet; aq i njaftoi për të përgatitur atë që do ta zëvendësonte në drejtimin e orkestrës, nxënësin e tij Palok Kurti. Si talenti ashtu edhe autoriteti që i jepte drejtimi i bandës bënë që Palok Kurti të kthehej në pikë referimi për tërë muzikantët e qytetit. Mbi partiturat e suitave të tij për orkestër, të përshtatjeve për formacionin e bandës të koraleve të Verdit, Bellinit, Rossinit dhe shumë pjesëve të tjera,

të shkruara bukur, saktë me kujdes e me një pastërti shembullore, do ndalej me admirim vështrimi i T. Harapit. Pjesëmarrës aktiv në jetën shoqërore e politike të qytetit të lindjes, Palok Kurti i kushtoi energjitë e tija në çështjen e madhe të lirisë dhe afirmimit të identitetit kombëtar të Shqipërisë..

Më 31 dhjetor të vitit 1920 zemra e muzikantit patriot papritmas pushoi së rrahuri. Viti i ri kaloi në heshtje në Shkodër. Nisma e Kurtit u përqaftua nga muzikantë të tjerë shkodranë. I pari dhe më i përgatituri ndër to qe njeshtri i bandës Frano Ndoja. Veprimtaria e Frano Ndojës dhe e orkestrës frymore të krijuar nga ai në vitin 1898, përkon me ngjarje të rëndësishme historike për Shqipërinë.

Në ndihmë dhe në mbështetje të veprimtarive artistike u angazhuan muzikantët më të njohur, drejtues koresh dhe orkestrash, krijues dhe instrumentistësh me përvojë si Luigi Prela, Zef Kurti, D. Zef Puka, A. Filip Mazreku, Antonio Mucci, A. Martin Gjoka, D. Zef Shestani, D. Mikel Koliqi, Prenkë Jakova. Të mësuarit e instrumentit muzikor, i lojës në orkestër dhe i të kënduarit në kor tërhoqi një numur të konsiderueshëm të rinjsh. Ishin të ndjeshme në fillim mangësitë në instrumente. Por me kalimin e viteve dhe me ndihmën bujare të qytetarëve më të kamur shkodranë u plotësuan mungesat, u krijuan orkestra e kore që kultivuan muzikën në shfaqjet më të larmishme të saj. Të përmendura u bënë sidomos orkestra dhe kori i shoqërisë Rozafat, banda e shoqërisë Vllaznia, teatri dhe banda e shoqërisë Bogdani. Niveli i këtyre orkestrave dhe i komplekseve korale dhe instrumentale, duke u nisur nga repertori që luanin, duhet të ketë qënë i kënaqshëm. Entuziazmi dhe pasioni i nxiste amatorët shkodranë të luanin së bashku. Dashuria për muzikën i shtynte të kapërcenin vështirësitë që ua ngushtonin hapësirën e veprimtarive si dhe përfshirjen e tyre në to. Kuptimplotë

është qëndrimi i artistit të mirënjohur Loro Kovaçi, pjesëtar i orkestrës frymore dhe i grupit teatral të shoqërisë Bogdani, i cili mbyllte dyqanin e vet të rrobapësisë për të përgatitur veshjet për aktorët, dhe kështu duke mundësuar realizimin e shfaqjes teatrale.

Ndryshe ndodhte me veprimtaritë që zhvillonin institucionet fetare. Të organizuara mirë, me pajisje teknike shkollore, me instrumente, me mjedise të përshtatshme, komplekset e tyre korale dhe orkestrale ushtronin veprimtari të rregullt, të programuar dhe të vazhdueshëm. Ato jepnin koncerte dhe shfaqje në kishën katedrale, në ato të fretënve, të motrave stigmatine dhe servite, si dhe në sallat e në teatrot që urdhëri françeskan dhe ai jezuit kishin ngritur krahas mjedisëve shkollore, shkencore dhe sportive. Në ato salla bashkë me repertorin e gjërë e të zgjedhur botëror, fetar e laik, tingëlloi edhe muzika e re shqiptare; aty krahas subjekteve biblike, historisë së kishës dhe literaturës dramatike botërore, u vunë në skenë ngjarje historike e legjendare si dhe vepra me episode nga historia e lashtë e kombit shqiptar. Françeskanët e Jezuitët promovonin me veprimtaritë e tyre artin dramatik e atë muzikor duke kontribuar në mënyrë të ndjeshme në përparimin kulturor të qytetarëve shkodranë.

PALOKË KURTI – Shkodër, 3 korrik 1860 – 31 dhjetor 1920.

Drejtues bande dhe kori, kompozitor e poet, instrumentist e mësues instrumentesh, Palokë Kurti ka qenë një mjeshtër i vërtetë i muzikës së periudhës së Rilindjes e të Pavarësisë. Drejtues i Bandës së parë shqiptare, krijues dhe orkestrues i një radhe të tërë pjesësh pianistike, vokale, orkestrale e korale, laike e fetare, ai përfaqëson me dinjitet një etapë të përcaktuar të historisë së muzikës shqiptare. Në një sërë llojesh e gjinish të muzikës, Palokë Kurti shfaqet si kultivuesi i tyre i parë në Shqipëri. Krahas marsheve, suitave e përpunimeve për bandë, me pjesët korale fetare, me pjesët

pianistike të vallëzimit e aranzhimet e pjesëve të veçanta të repertorit operistik botëror, vepra e këtij muzikanti shtrihet në kohë e jeton edhe sot, kryesisht me këngët. Rolin që ai luajti në kultivimin e ahengut shkodran, si dhe ndihmesën që dha në këtë lëmi, e dalluan atë si reformator të këngës së ahengut. Autor i një radhe këngësh e romancash me një bukuri të rrallë poetike e muzikore, ai është njëherësh përfaqësues i këngës së re të Rilindjes.

FRANO NDOJA – Shkodër, 1867 – 1923 Veprimtaria e Frano Ndojës lidhet kryesisht me orkestrën frymore të krijuar nga ai në vitin 1898 dhe të drejtuar prej tij për vite me radhë. Mjeshtër në artin e orkestrimit, ai, ashtu si bashkëkohësi i tij Palok Kurti, punoi për orkestër një sasi këngësh të ahengut shkodran, duke bërë përpjekje të suksesshme në përpunimin e në zhvillimin e repertorit të ahengut. Variantet për orkestër të atyre këngëve u dëgjuan nga masa e popullit në koncertet që orkestra frymore nën drejtimin e Frano Ndojës jepte rregullisht në sheshin e qytetit. Kjo, krahas të tjerave, bëri të mundur përfshirjen e këngëve të ahengut në repertorin koncertal si dhe kalimin nga tradita e trasmetimit gojor në atë të shkrimit në partiturë, që shënoi edhe përcaktimin e varianteve sipas normave të artit muzikor.

Shoqëria “Rozafat” u themelua me 13 shkurt të vitit 1918.

Shoqëria “Vllaznia” u themelua me 16 shkurt të vitit 1919. Themelues e kryetar i saj qe poeti e muzikanti i shquar i çështjes kombëtare, Hil Mosi . E drejtuar nga mjeshtrit Zef Kurti e Luigi Prela, “Vllaznia” nuk jetoi gjatë. Në maj të vitit 1922 ajo u shpërnda. Megjithatë kjo shoqëri ndihmoi shumë në edukimin e masës së popullsisë shkodrane dhe i dha një hov të ri jetës kulturore artistike të këtij qyteti.

Shoqëria "Bogdani" u themelua në prag të përvjetorit të parë të Shpalljes së Pavarësisë Kombëtare, më 23 nëntor të vitit 1919. Veprintaria e shoqërisë "Bogdani" përfshin teteatrin, muzikën, letërsinë dhe sportin. Ndër to në mënyrë të veçantë u shqua veprimtaria teatrale e ajo muzikore. Veprintaria muzikore u menaxhua nga Banda e shoqërisë, e cila, nën drejtësinë e muzikantëve më të kualifikuar shkodranë, Frano Ndoja, A. Martin Gjoka, Luigj Prela, Zef Kurti, do të bëhej e njohur si kompleksi frymor më i mirë i qytetit. A. Martin Gjoka shquhet mes tërë muzikantëve shqiptarë që kanë jetuar në Shqipëri gjatë viteve që kufizohen nga dy luftërat botërore. I mësuar që fëmijë me instrumentin muzikor, gjatë qëndrimit në Salcburg të Austrisë, ku ndoqi dhe kreu studimet fetare, zgjeroi dhe plotësoi njohuritë e tij muzikore. Sprovat e para krijuese të Atë Martinit u përkasin viteve të seminarit në Salcburg, por pas kthimit të tij në atdhe (1913), ai iu përkushtua muzikës.

LICEU ARTISTIK u themelua më 26 dhjetor të vitit 1946. Në strukturën përbërëse të kësaj shkolle të mesme përfshiheshin degët e muzikës, arteve figurative dhe artit dramatik. Liceu e nisi veprimtarinë me 28 nxënës. Ndër pedagogët që lidhën jetën e veprimtarinë e tyre me Liceun, duke përgatitur edhe programet mësimore të degëve përkatëse, renditen personalitete me emër të arteve e të muzikës shqiptare. Në degën e muzikës, ndër pedagogët e parë bënë pjesë, krahas Kostantin Trakos (njëkohësisht drejtor i Liceut), violinisti Ludovik Naraçi, pianistët Tonin Guraziu, Lola Aleks, artistet këngëtare Jorgi Filçe (Truja), Gjyze-pina Misloca (Kosturi), Marie Paluca (Kraja). Pasi qëndroi edhe për një farë kohe në Tiranë dhe punoi si pianist pranë Filarmonisë Shqiptare, ndihmoi në përgatitjen e baletit "Shatërvani i Bahçesarajit" Tonin Harapi u kthye në Shkodër. I punësuar pranë Shtëpisë së Pionierit të qytetit,

ku kolegët ishin gjithë të njohurit e tij, madje shokë të fëminisë, që ashtu si ai kultivonin aftësi e dëshira për artin, muzikën e letërsinë, e ndjeu veten si në familje. Dhoma e tij e punës u kthye shpejt në pikë takimi për muzikantët, poetët, letrarët dhe artistët e qytetit, mbi të gjitha aty bëhej e dëgjohej muzikë. Sapo kapërceje derën e hyrjes së Shtëpisë së Pionierit, në lagjen Serreq, dhe ndodheshe në oborrin e gjërë të shtruar bukur, plot lule të të gjitha llojeve që nga tulipanët, karafilat, drandofilet, vjollcat e lule bora, veshi të kapte tingujt e pianofortes që derdheshin drejtpërdrejtë në hapësirë nga dritarja e një dhome të katit përdhësë.

LOLA ALEKSI (GJOKA) artiste e popullit – Sevastopol, 22 maj 1910 – Tiranë, 6 tetor 1985. Nisi studimin e pianofortës në qytetin e lindjes, kthimi në atdhe e detyroi ta ndërpriste atë, por pjesë-marrja në konkursin ndërkombëtar të pianistëve në Vjenë (viti 1933) e nxiti të vazhdonte studimet deri në mbrojtjen e diplomës, pranë Konservatorit të Athinës në Greqi (viti 1935). Gjatë gjysmës së dytë të viteve tridhjetë Lola Aleksi dha mësim në shkollën e mesme femërore “Nana Mbretneshë” në Tiranë, më vonë (vitet 1946–1949) ishte pedagoge e pianos në Liceun Artistik dhe me krijimin e Filarmonisë Shqiptare e të Teatrit të Operës dhe të Baletit u emërua koncert – maestër pranë këtyre dy institucioneve profesionale. Me përvojën e fituar aty, Lola do të jepte kontributin e saj në përgatitjen e artistëve të rinj pranë Konservatorit Shtetëror, ku asaj iu besua klasa e operës. Në konservator do të përfundonte edhe veprimtarinë e saj të gjerë e të shumanshme. Lola Aleksi u bë e njohur për publikun dhe dëgjuesin shqiptar që në vitet tridhjetë, soliste në pianoforte dhe shoqëruese e artistëve J. Filçe, T. Tashko, M. Paluca, K. Koço, K. Antoniu, ajo renditet ndër pionierët e artit koncertal shqiptar. Partnere e artistëve lirikë që zotëruan skenën e

operës e të koncertit gjatë dhjetëvjeçarëve 1950–1970 (H. Pelinku, S. Rafaeli, Z. Berati, M. Herri, A. Mula, I. Tukiçi, Gj . Athanas, M. Xhemali, R. Jorganxhi, R. Kovaçi, L. Papa, G. Çako, K. Mullisi, Dh . Keta, J. Velo), së bashku me ta, Lola përfaqësoi artin e muzikën shqiptare në një mori vendesh të Evropës, Azisë dhe Amerikës. Krahas kësaj, ndihmesa që ajo ka dhënë në realizimin e një radhe operash të vëna në skenën e Filarmonisë e të Teatrit të Operës e të Baletit përbëjnë kontributin e rëndësishëm të dhënë nga ajo në kultivimin e zhvillimin e artit muzikor – skenik në Shqipëri .

TONIN GURAZIU– Shkodër, 30 mars 1908 – 10 janar 1999.

Lidhja e Tonin Guraziut me muzikën përkon me kohën kur familja e tij ndodhej në Itali (vitet 1912–1932). Në moshën njëmbëdhjetëvjeçare ai nisi mësimin e pianofortës, në fillim në Bari, pastaj në Napoli, për të vazhduar në konservatorët e Milanos dhe të Bolonjës, ku u diplomua më 1931. Një vit më vonë Guraziu u kthye në atdhe. Ishte 23 vjeç dhe qe pianisti i parë shqiptar. Me përjashtim të një periudhe të shkurtër kohe, gjatë të cilës u punësua në Institutin Muzikor të hapur në Tiranë (në vitin 1933), Tonin Guraziu nuk pati rast ta ushtronte profesionin e tij. Më vonë, partner i Marie Palucës dhe Tefta Tashkos, artistet lirike me të cilat do ta lidhte një miqësi e ngushtë, ai nisi me to veprimtarinë koncertale. Me hapjen e Liceut Artistik më 1946 u emërua pedagog i pianos; krijimi i Filarmonisë Shqipëtare më 1950 do t'i krijojnë një hapësirë të re: Guraziu ishte koncert– – maestër dhe solist pranë këtij institucioni profesionist. Në vitin 1954 realizoi edhe ëndrrën e tij të hershme: i shoqëruar nga orkestra e Filarmonisë, e drejtuar nga Mustafa Krantja, interpretoi koncertin për pianoforte e orkestër në mi–minor, të kompozitorit Eduard Grig. Ishte koncerti

i parë për pianoforte e orkestër, i luajtur në skenën shqiptare nga një solist dhe nga një orkestër shqiptare. Këtë veprimtari ai do ta vazhonte edhe me krijimin e Teatrit të Operës dhe të Baletit. Kur më 1962 në Tiranë u themelua Konservatori Shtetëror, Tonin Guraziut iu besua klasa e pianofortës, por vetëm për një periudhë të shkurtër kohe. Në vitin 1963 arrestohet, dënohet me burgim dhe pas lirimit lihet në harresë gjatë gjithë viteve të diktaturës.

Në Shkodër, pasi qëndroi edhe për një farë kohe në Tiranë dhe punoi si pianist pranë Filarmonisë Shqiptare, ndihmoi në përgatitjen e baletit “Shatërvani i Bahçesarajit”.

Kompozitori Tonin Harapi u kthye në Shkodër. I punësuar pranë Shtëpisë së Pionierit të qytetit, ku kolegët ishin gjithë të njohurit e tij, madje shokë të fëmijësisë, që ashtu si ai kultivonin aftësi e dëshirë për artin, muzikën e letërsinë, e ndjeu veten si në familje. Dhoma e tij e punës u kthye shpejt në pikë takim për muzikantët, poetët, letrarët dhe artistët e qytetit. Mbi të gjitha, aty bëhej e dëgjohej muzikë. Sapo kapërceje derën e hyrjes së Shtëpisë së Pionierit, në lagjen Serreq dhe ndodheshe në oborrin e gjërë të shtruar bukur, plot lule të të gjitha llojeve, që nga tulipanët, karafilat, drandofilet, vjollcat e lule borat, veshi të kapte tingujt e pianofortes që derdheshin drejtpërdrejtë në hapësirë nga dritarja e një dhome të katit përdhësë.

Aty ndodhej kompozitori T. Harapi i pashqetësuar për ndërhyrjen e papritur, ai ia bënte të lehtë kujt do njohjen, qëndrimin dhe sipas dëshirës edhe dëgjimin e tingujve të pianofortes.

Shumë nga ne, nëpërmjet tij dëgjuam për herë të parë muzikën e Schumanit, Schubertit, Griegut, Chopinit, Lisztit, Debussysë e të tjerë gjeni të artit muzikor. Ai luante në pianofortë pjesë nga

“Skenat fëmimore” të Schumanit pa përtuar të shpjegonte brendinë e secilës sipas emërtimit përkatës. Aty dëgjuam “Serenatën” dhe “Troftën” e Schubertit, “Ëndërr dashurie” dhe “Rapsodinë hungareze nr.2” të Lisztit, “Mëngjesin” dhe Këngën e Solvejgut nga suita “Per Gynt” e Griegut, valset e mazurkat e Chopinit, “Arabeskën” e Debussysë e një mori pjesësh të tjera, të cilat mirrin jetë dhe fluturim nga gishtërinjtë e palodhur të Harapit. Në lojën delikate e në rrëfimet dhe shpjegimet shoqëruese të tij ato pjesë muzikore ktheheshin në ngjarje e tabllo jetësore, nxitnin mendime, i hapnin rrugë fantazisë, gjë që e shndërronte dëgjimin në kënaqësi. Aq i fuqishëm qe ndikimi i atyre pasdrekeve muzikore sa që për një pjesë nga ne dëgjues të vegjël, rruga drejt artit e muzikës u përcaktua pikërisht atëherë. I suksesshëm në planin artistik dhe po aq në atë të marrëdhënieve njerëzore, dinte të afronte këngëtarë, instrumentistë, valltarë dhe aktorë, sillej me ta si mësues, si prind dhe si shok. I mësonte, i këshillonte, merrte pjesë në lojërat e tyre. Gjatë turneve koncertale që grupi artistik i fëmijëve zhvillonte kryesisht në fshatrat buzë liqenit dhe lumit të Bunës, si dhe në qytete të ndryshme të Shqipërisë, hante dhe flinte bashkë me ta, pa iu ndarë për asnjë çast atyre. Kjo bëri që fëmijët jo vetëm e dëgjonin, e respektonin dhe i bindeshin çdo kërkesë të mësuesit, por krijuan me të marrëdhënie të afërta dhe të qëndrueshme. Një ditë pianisti Robert Radoja pjestar i këtij grupi si shumë nga ne, njoftoi prindërit se do të sillte në shtëpi një shok. (Roberti banonte atë kohë në Rrenxë, një fshat disa kilometra larg qytetit të Shkodrës). Kur bashkëshortët Radoja panë se shoku i djalit ishte Tonin Harapi u befasuan, por shpejt ai u bë edhe shoku e miku i tyre.

Në Shkodër, lokali ku këngët e festivalit të San Remos përbënin ajkën e repertorit ishte “Kafe Parku”, e mirënjohura “Kafe e

Madhe", mjedisi më i zgjedhur i qytetit. Aty mbrëmjeve mbledheshin amatorët e apasionuar të këngës italiane, të moshuar e të rinj të cilët dëgjonin meloditë e ekzekutuara bukur, saktë duke i shoqëruar shpesh edhe me duartrokitje aprovuese si në ndonjë koncert. Nuk kishte atëherë aparate regjistrimi. Meloditë e këngëve mësoheshin nëpërmjet dëgjimit të radios italiane. Por për kompleksin e "Kafesë së Madhe" që kishte në përbërjen e saj muzikantë të nivelit profesionist, kjo praktikë amatoreske u braktis shpejt. Me gjithë censurimin e çfarëdo lloj materiali muzikor që mund të vinte nga jashtë, shkodranët kishin gjetur mënyrën për t'u pajisur me partiturat e atyre këngëve.

Jeta artistike në Shkodër gjallërohej sidomos nga veprimtaritë që organizonin Shtëpia e Kulturës, Klubi i Rinisë, Klubi i artizanatit, Gjinnmazi dhe shkolla e mesme Pedagogjike, Shtëpia e Pionierit dhe radioja lokale. Në këto institucione përfshiheshin muzikantët dhe artistët më të kualifikuar të qytetit. Kur Tonin Harapi u kthye në Shkodër nuk gjeti më shokët e tij të fëmijërisë, Çesk Zadejën, Tish Dainë dhe Simon Gjoni, të cilët kishin shkuar të studionin në Konservatorët e huaj. Por nuk mungonin të tjerë muzikantë që ashtu si ai nuk kishin patur atë "të drejtë". Aty ndodhej Prenkë Jakova, Tonin Rrota, Zef Lekaj, Leonard Deda. Me to u bashkua edhe Tonini i cili krahas detyrës pranë Shtëpisë së Pionierit nisi të merrej me aranzhime dhe përpunime këngësh si dhe me hedhjen në partiturë të melodive të hershme folklorike duke iu përkushtuar një procesi gjatë të cilit njohu në brendësi traditën qytetare. Me vlerë formuese për të qe sidomos veprimtaria që ushtroi pranë Shtëpisë së Kulturës. Aty shumë nga amatorët pjesëmarrës ishin anëtarët e hershëm të korit "Scholae Cantorum", të orkestrës së shoqërisë "Rozafat" dhe bandës së shoqërisë "Bogdani". Duke punuar me to

kujtimi i pakëndshëm i largimit të dhunshëm nga Liceu Artistik nisi t'i fashitej. Vërtetë ai nuk do të bëhej më pianist, por për të do të çelëshin hapësira të tjera. Harapi në Shkodër u bë mësuesi, drejtuesi dhe krijuesi i respektuar dhe i nderuar. Shumë e rëndësishme dhe vendimtare për Tonin Harapin qe lidhja e tij me Prenkë Jakovën. Kompozitor, drejtues dhe organizator i veprimtarive muzikore që zhvilloheshin ato vite në Shkodër, Jakova gëzonte autoritet të madh. Ai respektohej dhe vlerësohej edhe nga strukturat partiake shtetërore. Kishin kaluar mjaft vite që nga koha kur Harapi kishte luajtur në orkestrën e drejtuar nga mjeshtri shkodran, por megjithatë lidhjet në mes tyre nuk ishin këputur. Ai kishte ndjekur çdo iniciativë krijuese të Jakovës.

Vite më vonë, mbi bazën e atij veprimi muzikor, Prenkë Jakova mbi libretin e Llazar Siliqit kompozoi operën “Mrika”. Edhe në atë rast Tonin Harapi do t'i jepte ndihmesën e tij të pakursyer mësuesit e kolegut të tij, ndihmesë që për kushtet në të cilët u realizua opera qe shumë e çmuar. Gjithnjë së bashku me Jakovën, ato vite viziton Bashkimin Sovjetik, i përfshirë në një grup me specialistë të ekonomisë, teknikës e kulturës të cilëve u jepej mundësia të njiheshin me sukseset e vendit të sovjetëve. Aty për herë të parë në jetën e vet ndoqi në teatrin e mirënjohur “ Balshoi” të Moskës, shfaqjet e disa prej veprave më të njohura të operës botërore: “Demonin” e Rubinsteinit, “Eugjeni Onjeginin” e Çajkovskit, “Samsonin dhe Dalilën” e Saint – Saensit si dhe kryeveprën e baletit klasik rus “Liqenin e mjellmave” të Çajkovskit. Gjithashtu së bashku me Jakovën ndoqi koncertet simfonike në sallën “Çajkovski” të Konservatorit dhe në Leningrad shfaqjen e operës “Traviata” të Verdit. Gjithë këto, si dhe vizitat njohëse në institucionet artistike dhe takimet me personalitete të artit e të muzikës

ruse qenë një përvojë e çmuar për të. Koha që Tonin Harapi kaloi në Shkodër dhe bashkëpunimi me Prenkë Jakovën që një farë shkolle ku ai përpunoi e zhvilloi aftësinë e tij.

Atë kohë Harapi bëri një udhëtim në viset veriore të Shkodrës.

Shtëpia e Pionierit dhe Klubi i Rinisë. Në Klubin e Rinisë bënë pjesë këngëtarë, instrumentistë, aktorë, poetë dhe letrarë të qytetit. Përgatitja dhe shfaqja e melodramës që e para ndër veprimtaritë që e kthyen Klubin e Rinisë në një institucion që ushqeje jetën artistike e kulturore të qytetit. Për të kapërcyer vështirësitë që vinin qoftë nga përbërja ashtu dhe nga mosha e pjesëmarrësve të trupës, kompozitori ushtroi tërë autoritetin e tij. Alternoi seriozitetin me të cilin drejtonte provat me çaste çlodhëse dhe tërheqëse duke thyer me zgjuarësi rutinën e punës së lodhshme përgatitore. Luante shpesh vetë në pianofortë pjesët që pjesëtarët e trupës i kërkonin. U fliste atyre për shfaqjet e operave që jepeshin në teatrot italiane dhe sidomos në “La Scala” të Milanos. I pasionuar pas operave të Puçinit, muzikën e të cilave e këndonte duke shoqëruar veten në piano, përcillte tek fëmijët dhe të rinjtë që e rrethonin, meloditë nga operat “Bohema”, “Toska”, “Madam Baterflaj”. I nxitur nga trupa e orkestrantëve që kërkonin të mësonin të rejtat e fundit nga arti botëror i tërhiqte të gjithë me tregimin e garës në largësi në mes të dy yjeve të teatrit lirik të kohës, Maria Callas dhe Renata Tebaldi. I lidhur nëpërmjet radios për at se çfarë ndodhte në botë, u përcillte atyre të rejtat e fundit për protagonistet e skenës së operës dhe të koncertit. Emrat e artistëve të mëdhej lirikë gërsheheshin kështu me ato të pianistëve, violinistëve dhe dirigjentëve të shquar.

Në krijimtarinë e kompozitorit zënë vend vepra që shquhen, jo aq për vlerën artistike, sa për rolin që lozin në çaste të caktuara të zhvillimeve muzikore në vend. E tillë që përralla muzikore

“Mësimi i pyllit” që Harapi, i nxitur nga fëmijët e talentuar me të cilët zhvillonte veprimtaritë në Shkodër, shkroi në verën e vitit 1954. Ngjarjet e përrallës zhvillohen në natyrë. Lind një ditë e re e me të zgjohen gjithë krijesat e pyllit. Nga grupi i fëmijëve që në pyll vijnë për të vrarë zogj, për të prishur çerdhe dhe për të dëmtuar fidane e pemë, shkëputet Ylli i vogël. I kapitur nga lodhja atë e zë gjumi pranë folesë së një lejkuku. Për vërtetësinë e ngjarjes që i shërbeu Harapit si subjekt për melodramën ka pasur rezerva e dyshime. Sipas disa bashkëkohësve të autorit rrethanat e ngjarjes ashtu si u treguan atëherë janë të mjegullta. Flitej për vdekjen tragjike të një fëmije të brishtë të rënë në greminë dhe të gjetur pas kërkimesh të gjata. Qe ajo një fatkeqësi apo pasojë e gjakmarjes, apo siç e përcaktoi regjimi “krim i diversionit antikomunist”, askush nuk mundi ta konfirmojë. Identifikimi i personit të armikut, në radhët e diasporës shqiptare e cila në mërgim i kundërvihet diktaturës, u përgënjeshtrova nga ai të cilit i atribuohet krimi, si një skenar i shpikur nga sigurimi i shtetit. Atë kohë regjimit i nevojiteshin heronj. Të vërtetë, imagjinat apo të trilluar ato shërbenin për të krijuar psikozen e “rrethimit imperialisto revizionist”, me të cilin arsyetoheshin shumë veprime të dhunshme.

Harapi e konceptoi muzikën në mënyrë të lirë duke u kujdesur që ajo të lidhte veprimet skenike dhe dialoget e folura me pjesët e kënduara dhe ato të luajtura nga orkestra. Këtë rol lozin pjesët solistike të lejkutit, vallet e krijesave të pyllit, replikat në mes tyre dhe Yllit, koralet dhe pjesë të tjera instrumentale. Përgatitjet për shfaqjen e përrallës muzikore nisën në verën e vitit 1954. Kompozitori nga dritarja e dhomës së tij të punës shikonte fëmijët që grupe grupe endeshin jashtë në oborr me maskat e kartonit, që i kthenin në lejkukë, bilbila, lepuj, bletë dhe nxitonte të shkruante

pjesët muzikore që ende mungonin. “Mësimi i pyllit”, vënë në skenë nga regjisori Andrea Skanjeti, u shfaq me sukses në Shkodër në muajin gusht të vitit 1954 në Tiranë. Në konkursin kombëtar të fëmijëve u nderua me çmimin e parë.

Autoriteti i Tonin Harapit u rrit edhe më shumë me krijimin e një veprë vokale – sinfonike të përmasave të mëdha, “Fletë lavdie“. Subjektin për veprën e mori nga një poemë e Luan Qafëzezit kushtuar një ngjarjeje të luftës Antifashiste nacionale çlirimtare. Në asnjë vepër tjetër Harapi nuk kishte shfaqur një zotërim të tillë në shkrimin dhe zhvillimin dramatik të muzikës. Në tërë Oratorion ndihet fuqishëm nota epiko – heroike karakteristike për veprat muzikore kushtuar luftës. Pas hyrjes së gjërë të orkestrës koralet: “Kushtimi”, “Alarmi i luftës” dhe “Himni i heronjve”, të ngjeshura hymnizuese dhe shpërthyes, e përcjellin linjën dramatike në pjesët solistike: "aria e Fatos", skena “armiku e Fatoja”, trioja drea Skanjeti. (“100 vjet teatër në Shkodër. 1879–1979”).

Në një intervistë dhënë një gazete të kryeqytetit Harapi përmend emrat e Roza Xhuxhës (Anagnosti), Gjovalin Shestanit, Robert Radojës, Cin Simonit, Nikolin Gjergjit, Ymer Balës, Sulejman Dibrës, Ylli Drishtit, Albina Gajtani, Ndoc Çefës, Viktor Shirokës e shumë të tjerë.

Përshtypja që vepra la në rrethet artistike i bindi të gjithë për aftësitë e autorit. Madje kur disa muaj më vonë ajo u dëgjua nga vetë kreu i shtetit, kompozitorit iu premtua se do t'i jepej bursa për të vazhduar studimet në një nga konservatorët e vendeve miq. Ky deklaram publik na gëzoi të gjithë ne, që ashtu si autori i cili luante pianofortën në orkestër, ishim pjesëmarrës në ekzekutimin e oratorios. U mendua se jeta e Harapit po merrte tashmë një kthesë të favorshme. Por fati i rezervoi një tjetër zhgënjim. I thirrur në

kufirin e moshës 28 vjeçare për të kryer shërbimin e detyrueshëm ushtarak, e dërgojnë ushtar në garnizonin e Gjirokastrës.

PRENKË JAKOVA – ARTIST I POPULLIT – Shkodër, 27 qershor 1917 – 16 shtator 1969. Nxënës i mjeshtërve me emër shkodranë, A. Martin Gjoka dhe Zef Kurti, Prenkë Jakova u lidh shpejt me muzikën. Përgatitja e tij, me përjashtim të një periudhe te shkurtër gjatë të cilës ndoqi klasën e klarinetës pranë Konservatorit S. Çeçilia në Romë, qe kryesisht vetjake. Aktivizimi dhe pjesëmarrja në Bandë dhe në Kor si dhe përvoja që fitoi aty, si instrumentist, si korist dhe si drejtues, qenë vendimtare për të. Krahës kësaj, kontakti i hershëm me traditat.

Veprimtaria e Prenkë Jakovës, ashtu si ajo e disa pionierëve të tjerë të muzikës sonë, u zhvillua në dy drejtime kryesore: në atë të organizimit të jetës muzikore dhe në atë të krijimtarisë. Ato, të lidhura e të gërshetuara ngushtë njëra me tjetrën, paraqesin përmasat, veçoritë e tiparet më karakteristike të figurës së tij. Prenkë Jakova udhëhoqi gjatë viteve 40–60 veprimtaritë artistike muzikore kryesore të qytetit të tij të lindjes. Nën drejtimin e tij amatorët e artistët shkodranë ekzekutuan dhe vunë në skenë vepra të shumta korale, orkestrale e skenike. Si krijues, Prenkë Jakova na ka lënë një radhë veprash të dalluara për veçantinë e tyre. Megjithëse emri i Prenkë Jakovës lidhet kryesisht me operën “Mrika” dhe “Gjergj Kastrioti Skënderbeu”, kemi po aq të njohura këngë, romanca, suita korale dhe kantata të krijuara nga ai. Muzika e tij, e qartë në konceptin ideo–emocional e në logjikën e përdorimit të mjeteve shprehëse, përçon ide dhe mendime, duke ngjallur interes e njëkohësisht përshtypje për të. Veprat skenike e vokale, pjesët për bandë e për orkestër, të veshura me tingujt e me

ngjyrat shqiptare, solide në ndërtim dhe me mbështetje të fortë melodike, përbëjnë ndihmesën me vlerë që ai i dha muzikës sonë .

Për tërë këto Prenkë Jakova zë një vend të dorës së parë në historinë e muzikës dhe në kulturën kombëtare shqiptare.

SKANJETI ANDREA, ARTIST I POPULLIT – Shkodër, 20 gusht 1906 – 29 nëntor 1992 Eshtë shkolluar si gjeometër dhe specializuar për regjisorë. Ushtroi: aktivitetin si dramaturg, regjisor, aktor, publicist, filatelist e novelist. Botimet e tij në revistat e kohës bënë që ta zgjedhin kryetar të seksionit dramatik të shoqërisë “Vllaznia” në Shkodër. Në atë kohë shkruan dramën “Ali pashë Tepelena dhe suljetët” që u vu në skenë nga kjo shoqëri. Në vitin 1937, me rastin e 25 vjetorit të pavarësisë, shkruan dhe vë në skenë dramën patriotike “Andrra e 500 vjetëve“. Gjatë viteve të luftës së dytë botërore vë në skenë komedinë “Një atentat në Lodërtunë” dhe dramën “Legjionarët”. Pas luftës emërohet regjisor pranë Shtëpisë së Kulturës në Shkodër ku vë në skenë shfaqjen folkloristike “Dasma shkodrane“. Me krijimin e teatrit profesionist në Shkodër (viti 1949), emërohet regjisor. Gjatë kohës që punoi pranë këtij teatri vuri në skenë mbi 90 pjesë teatrale shqiptare dhe të huaja. Nën regjinë e Andrea Skanjetit u vu në skenë opera “Mrika” e Prenkë Jakovës. Vepra që e përfaqëson më mirë si autor është drama “Nora“ e vënë në skenë nga vetë Skanjeti.

ARDIAN RAMADANI

ITShKSH – Shkup

KËNGËT DHE VALLET E RAJONIT TË BRETANJËS NË FRANCË DHE KRAHASIMI I TYRE ME KËNGËT DHE VALLET SHQIPE

Hyrje

Muzika zë një vend të dukshëm brenda trashëgimisë kulturore të njerëzimit, ashtu siç renditet edhe nga UNESCO—ja, përmes Konventës së saj të mbrojtjes, që daton nga viti 2003. Më gjerë, përtej Kombeve të Bashkuara, "trashëgimia e paprekshme", duket se është bërë paradigma dominuese në veprimet e trashëgimisë dhe në promovimin e praktikave muzikore në shkallë ndërkombëtare.⁷⁴

Kësisoj, këngët folklorike dhe vallet janë thesar i veçantë dhe pasuri e aset i çdo kombi dhe shteti.

Për trajtim e kam marr këngën tradicionale franceze, gjegjësisht këngët folklorike dhe vallet bretone, si dhe rolin e tyre në trashëgiminë kulturore të Francës, si dhe ngjashmëritë me këngët folklorike shqiptare jo vetëm te ne, por në mbarë arealin shqiptar.

Si uverturë të punimit, theksoj se Franca, nuk është bërë në një ditë. Ajo që nga shek. XVIII ka marr formën e saj aktuale që e ka sot, por atë botë ishte një vend ku frëngjishtja flitej shumë pak, nga një popullatë shumë e vogël: kështu që në Jug flitej gjuha oksitane, në rajonet periferike flitej gjuha bretone, flamane, gjermane,

⁷⁴ <https://journals.openedition.org/transposition/4201>

italiane, katalane, baske. Vendi u nda në provinca relativisht autonome, që ruajtën traditat e tyre përkatëse.⁷⁵

Pas revolucionit të 1789, i cili ndryshoi gjithçka, territori kombëtar u nda në departamente, autonomia e provincave u hoq, kështu që u mëtua në zëvendësimin e gjuhëve rajonale nga frëngjishtja, por popullata e çdo rajoni ishte tejet e lidhur me gjuhët e tyre, traditat përkatëse e kështu me radhë. Edhe pse në fund të shek. 19, me mësimdhënien e obliguar, përdorimi i frëngjishtes u gjeneralizua në mbarë vendin, specifikat dalluese mbetën edhe më tej.

Në fund të shek. 20, me krijimin e Bashkimit Evropian, Franca gjeri një ekuilibër mes qendrës dhe periferisë, me ç ‘rast ky harmonizim mundësoi krijimin e rajoneve administrative (përkatëse me provincat e mëhershme).

Ajo është e ndarë në 26 rajone, 22 prej të cilave ndodhen në Francën kontinentale (metropolitane). Secili rajon përfshin disa departamente dhe komuna, të cilat kanë specifikat e veta në çdo aspekt.⁷⁶

Në vitin 2002, në kuadër të një udhëtimi, në cilësi të pjesëmarrësit në garat evropiane të teatrit frankofon dhe fitues i çmimit të dytë ndërkombëtar, gjatë qëndrimit tim të parë në Francë, si shkollarë i mesëm, më rastisi të vizitoja rajonin e Bretanjes, ku gjendet edhe pika më perëndimore e Francës, gjegjësisht prefektura e qytetit të Renit (fr. Rennes) e të qëndroja në këtë qytet.

Të nesërmen e arritjes, duke u shëtitur nëpër qytet, gjëja e parë që më tërhoqi vëmendjen ishte vallëzimi dhe kënga folklorike bretone,

⁷⁵ “Café Crème 2”, Sandra Trevisi. Jose Canelas, Marcella Beacco di Giura, Pierre Delaisne, HACHETTE 1997, Paris, fq. 112.

⁷⁶ <https://www.bretagne-sud-habitat.fr/sites/default/files/2018-09/regions.pdf>

që më ngjasoi tej mase me vallet dhe këngët folklorike shqipe, ku edhe u informova që popullata bretone ishte tejet e dhënë pas këngës dhe folklorit, njashtu sikurse edhe shqiptarët, kudo qofshin ata, e më konkretisht në Maqedoninë e Veriut, e që lektori francez, miku im, Morvan Benoist, më tha këto fjalë që më kumbuan, e citoj: “ i sheh bretonët, janë si ju shqiptarët”.

Bretanja

Bretanja është një rajon francez, si dhe një entitet historik dhe kulturor. Ndodhet në perëndim të vendit. Kryeqyteti i tij është Rennes edhe pse Nantes ka luajtur një rol të madh në historinë e tij.

Bretanja është njëri nga rajonet me kulturën më të fortë.

Motoja e këtij rajoni është "Kentoc'h mervel eget bezañ saotret", që do të thotë "Më mirë vdis sesa të shtypesh", ⁷⁷ që menjëherë më asocoi me thënien shqiptare “Më mirë me nën dhe me u kja, se sa me ndejt i robëruem ndër shkja”.

Himni i Brittany, i quajtur edhe *Bro gozh ma zadou* (Vendi i vjetër i etërve të mi), që është një këngë bretone. Bretonët e konsiderojnë atë himnin e tyre, edhe pse janë pjesë përbërëse e Francës. Është frymëzuar nga himni kombëtar i Uellsit. Pikërisht, sikurse shqiptarët e Maqedonisë, të cilët edhe pse jetojnë jashtë shtetit amë, kanë himnin e tyre me të cilin identifikohen, e jo atë të shtetit, të cilin e konsiderojnë si përjashtues.

Flamuri i Bretanjës është Gwenn ha Du (ngjyra e bardhë dhe e zezë).

⁷⁷ <https://fr.wikidia.org/wiki/Bretagne>



Thesari i këngëve dhe valleve folklorike bretone, ka shumë pika të përbashkëta me atë shqiptar.

Secili që ka mundësinë të kundrojë sekuenca të këngëve dhe valleve bretone, ato ngjasojë mbase në dukje të parë me melosin karakteristik, sikurse edhe melosi shqiptar, me pjesëmarrje të instrumenteve, që mbase hasen edhe në këngët shqiptare.

Instrumentet kryesore bretone janë biniou, një lloj gajdeje bretone dhe bombardë, nga familja e oboas. Në Bretanjen e Epërme, ka edhe fizarmonikë, violina dhe gurdi. Bagadi (shumësi bagadu) është një grup muzikor breton, që performon gjatë fest-noz (ahengjeve bretone që mbahen natën).

Bagadu është një ansambël muzikor i tipit orkestral, i frymëzuar fillimisht nga grupi i skipit skocez, duke interpretuar meloditë më shpesh nga repertori tradicional breton. Ai përbëhet nga tre seksione: bombardë, gajde skoceze dhe perkusion. Tivolina e goditjes përmban gjithmonë daulle skoceze, të plotësuar me

goditje të ndryshme jo-tradicionale sipas rëndësisë dhe identitetit muzikor të grupit.⁷⁸

Vallëzimi breton u zhvillua rreth Mesjetës në qarqet fshatare në Bretanji. Vallet kryesore bretone janë: Gavotte, An dro, Hanter-dro, Laridés et Ridés dhe vallëzimi Plinn, me variacionet e veta. Vallëzimet bretone karakterizohen nga qarqet keltike (grup valltarësh).



Instrumentet tjera përfaqësuese të muzikës bretone janë harpa, gajdja, kitara dhe bombardja (instrument frymorë), identik me flautën shqiptare.

Lloji i muzikës bagadou, që ngjason shumë me llojin e muzikës mund ta hasim në rajonin e Strugës, apo në rajonet e Toskërisë, e si dëshmi për këtë mjafton që të klikohet në youtube dhe padyshim që lexuesi do të bindet (<https://www.youtube.com/watch?v=SzYsevqErUU>).

⁷⁸ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Bagad>

Në muzikën bretone, mund të haset fare lehtë një melos, i cili tingëllon shumë me melosin e lehtë shqiptar. Si dëshmi, mjafton që të klikohet në vegëzën vijuese: https://www.youtube.com/watch?v=_cDPsPkEtyg&list=PL8Ohd1XlcHfC3s9jRo_VqoqDT13cynYA3, ku mund të ndiqet një suitë e Armorikës Jugorë nga Alan Stivell.

Më tutje, në vallet bretone, hasen femrat që mbajnë kapele të gjata, sikurse edhe kapelat që mbajnë shqiptarët toskë, gjegjësisht me takijen, kësulën e myzeqarëve, prej pëlhure të bardhë e me majë të ngushtë; qeleshen e kuqe të mirditorëve dhe e shkodranëve me majë të rrafshët apo edhe atë të rajonit të Strugës, ndërkaq ritmi i shpejtë i hapave ngjason me lirisht të them Vallen e Miratocës, valle kjo tepër e njohur te ne (<https://www.youtube.com/watch?v=WhTptJ7Jqx8>) (Danse bretonne : Maraîchine du Bagad de Vannes– Vallëzimi Breton)

Dëshmi e përngjasimit të valles bretone me valle të rajoneve të shumta shqiptare është edhe vegëza në vijim: <https://www.youtube.com/watch?v=XCpa8b5XSw> (La nuit interceltique de Lorient –Nata interkeltike e Lorientit), ndërkaq koreografia dhe lëvizjet në vallet bretone, të ngjajshme me ato shqiptare, mund të hasen në vegëzën vijuese: <https://www.youtube.com/watch?v=w89fXjZq978> (Chorégraphie Danses Bretonnes Dañs 22 2013 Hermione Cercle de Rostrenen– Koreografia Breton Dancing Dañs 22 2013 Hermione Rrethi i Rostrenenit).

Kënga bretone është shprehje gojore e Bretanjes, e cila ndërlidhet me përbërësit territorialë, gjuhësorë, muzikorë dhe kulturorë. Ekzistojnë katër lloje të këngëve: gwerz, sône, kantig dhe kan da zañsal (në veçanti kan–ha–diskan), përkatësisht vajtimi, kënga,

hinmi dhe kënga për të kërcyer (në veçanti kënga si përgjigje) në zonën romane.⁷⁹

E, te shqiptarët, këngët e vajtimit janë tejet të njohura, prej ku vjen edhe ngjasimi me këngët e vajtimit breton.

Në shoqërinë tradicionale bretone, këndohet nga djepi deri në varr, nga Viti i Ri në Krishtlindje, nga mëngjesi në mbrëmje, në çdo stinë, në çdo ngjarje, gratë, burrat, pleqtë dhe fëmijët këndojnë. Këndimi mund të ketë një lidhje me punën, të shërbejë si një mjet informacioni të shërbejë si denoncim përmes satirës ose si mjet edukimi shpesh me anë të vjershave. Këngët gjithashtu lejojnë të ndajmë ndjenjat, ndaj një personi ose një vendi. I tërë ky sqarim, për të vënë në pah ngjashmërinë me këngët shqiptare, të cilat nisin nga ninullat, e deri te vajtimit, këngët e dëshmorëve, këngët që ngërthejnë në vete elementin e edukimit, këngët ku madhërohet puna e kështu me radhë.

Këngët tradicionale bretone janë kryesisht struktura strofike. Versioni në çiftelitet, tercetet ose strofat me katër vargje, mundëson një nënndarje në hemistikë me gjatësi të pabarabartë (7 + 6, 8 + 7...), megjithëse oktosilimi mund të haset shpesh në 6. Meloditë mund të përshtaten me tekste të ndryshme, por me prerje poetike identike.

Në shoqërinë tradicionale tek bretonët, mu sikurse te shqiptarët, këndohet ajo që përjetohet. Në një lloj kronikë fshati, jeta shoqërore, fetare, politike, historia e mentaliteteve shfaqet në çdo kohë 7. Që nga mesi i shekullit të nëntëmbëdhjetë, dy tendenca janë mbivendosur, midis një tradite të jetesës, drejtpërsëdrejti dhe në zhvillim të filiacionit oral nga njëra anë dhe nga ana tjetër një

⁷⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Chanson_bretonne

veprim militant rajonal i ripërvetësimit të qëllimshëm të elementeve të lashta kulturore të përshtatura me botën moderne dhe drejt një jete më urbane, për të përmbysur një prije drejt akulturimit.

Këngët bretone, mu sikurse edhe ato shqiptare përshkojnë: këngë vaji, këngë epike (mitologjike, heroike, legjendare), këngë historike, respektit, dashurisë, natyrës, atdheut, religjionit (lexo: shqiptarët përdorin vargje si Për Zot edhe për atdhe), martesës.

Kur jemi te martesë, haset një përngjasim i çuditshëm mes këngëve bretone të martesës dhe atyre shqipe. Tek bretonët, femrat para martesës këndojnë këngën “Lamtumirë rini” (Kenavo d'ar yaouankis), me theks pothuajse fetar, duke i përmendur nuses fundin e një periudhe të caktuar dhe fillimin e një periudhe të re të jetesës.

Përfundim

Përmes këtij punimi, mëtoj të vë në pah se përmes muzikës, këngës, vallëzimit, folklorit, bëhen këmbime të hatashme marramendëse, e kësaj, mund të hasen edhe këmbimet, që shpijnë në ngjashmëri dhe pika të përbashkëta edhe mes kulturave që mund të jenë në largësi të madhe.

Si mund të shpjegohet kjo ngjashmëri mes kulturës bretone dhe asaj shqiptare?

Kjo mund të shpjegohet si rezultat i bredhjeve, vajtje—ardhjeve të ndryshme të njerëzve të caktuar nga njëri rajon në tjetrin, por mbase këtë e shpjegon edhe historiani i shquar francez, Adolf Thieries, i cili më vonë u bë President i Francës. Në kujtimet e tij, Adolf Thieries shkruan: Kur Josef Bonaparti, vëllai i madh i Napoleon Bonapartit u bë mbret i Napolit më 1806, shqiptarëve të

Napolit që shkuan për t'i uruar mirëseardhjen u tha: Edhe familja Bonaparti është me origjinë arbëreshe.

Mbi origjinën e familjes Bonaparti shkruan edhe profesor Robert d'Angely me origjinë nga Korsika në veprën e tij 'Enigmat e origjinës së racave dhe të gjuhëve të pellazgëve, arianëve, helenëve, etruskëve, grekëve dhe shqiptarëve'. Libër prej 7 vëllimesh dhe i arrirë pas mbi 30 vjet punë. Në faqen 113–117 shkruan se Napoleon Bonaparti ishte shqiptar ashtu si ishte Aleksandri i Madh dhe Skënderbeu.⁸⁰

Pa mos dashur të zgjerohem më tepër, në Francë, ekziston edhe një rrugë me emrin "Rue des Albanais" (shq. Rruga e shqiptarëve).



Kjo rrugë, e cila gjendet në Orléans, në qendrën më të vjetër të qytetit, ngjall kujtimin e kontingjentit të luftëtarëve të guximshëm që erdhën, në vitin 1429, përmes brigjeve të Adriatikut, të ndihmonin Jeanne d'Arc (Zhan D`Arkun), me qëllim çlirimin e qytetit. Fitimtarë, shqiptarët u vendosën dhe krijuan familjet e tyre në Orléans, në lagjen që ka ruajtur emrin e tyre.

⁸⁰ <https://njekomb.org/napoleon-bonaparti-nje-perandor-shqiptar-i-frances/>

Ndoshta në damarët e shqiptarëve të dikurshëm ka rrjedhur gjak francez, sepse askush nuk mund ta mohojë se në shekullin e trembëdhjetë, Bohemond, princ i Tarantos dhe mbret i Napolit, ishte djali i të famshmit Robert Guiscard, që rrethoi Janinën dhe largoi të pabesët nga Shqipëria. Shumë nga shokët e tij u vendosën atje.

Pra, këto janë kujtimet e mëdha historike që na mundëson pamja e një rruge të vogël “Rruga e Shqiptarëve – Rue des Albanais”, e humbur në një cep piktoresk të një qyteti të vjetër provincial”.

Zbulimin e kësaj letre, përkthimin dhe publikimin e saj e bëri një studiues i njohur shqiptar, Aurenc Bebja, më 19 mars 2018.⁸¹

Studiuesve dhe kërkuesve i mbetet shumë punë përpara, në mënyrë që të gjurmojnë dhe shpalosin ngjashmëri dhe thesare të kombit tonë, me atë të popujve dhe kombeve të ngritura evropiane, përfshirë këtu edhe kombin e madh francez.

Bibliografia

- 1) “Café Crème 2”, Sandra Trevisi. Jose Canelas, Marcella Beacco di Giura, Pierre Delaisne, HACHETTE 1997, Paris.
- 2) <https://fr.wikipedia.org>
- 3) <https://journals.openedition.org>
- 4) <https://www.bretagne-sud-habitat.fr>
- 5) <https://www.syri.net>

⁸¹ <https://www.syri.net/arte-media/144734/rue-des-albanais-ne-france-nderim-per-shqiptaret-qe-luftuan-perkrah-zhan-d-ark/>

SHKODRAN TOLAJ

Ansambli Nacional i Këngëve e Valleve Popullore Shqiptare – Shkup

FOLKLORI SHQIPTAR DHE ANSAMBLI NACIONAL I KËNGËVE DHE VALLEVE POPULLORE SHQIPTARE NË RMV

Folklori shqiptar dallon për karakterin e tij popullor dhe kombëtar. Në të pasqyrohet lufta, puna, përpjekjet, mendimet, ndjenjat, mënyra e jetesës, zakonet dhe të gjitha problemet e mëdha që i ka hasur populli shqiptar gjatë historisë. Mjetet shprehëse poetike e muzikore poashtu kanë tipare thellësisht kombëtare si shprehje e mënyrës së jetesës dhe peripetive historike. Folklori muzikor shqiptar është tejet i pasur për shkak të ndarjes specifike të popullit: gegë dhe toskë që kjo ndarje ka ndikuar që të ketë forma të ndryshme të të shprehurit muzikor me llojet kryesore të instrumenteve të përdorura dhe valle të ndryshme sipas zonave. Pra Lumi i Shkumbinit, që përshkon mes për mes Shqipërinë, përveç që ndan dy dialektet kryesore: gegë në Veri të Shkumbinit dhe toskë në jug të Shkumbinit, shërben edhe si kufi natyror për klasifikimin e tipologjisë së folklorit muzikor. Në veri të lumit Shkumbin lokalizohet zona monodike e të shprehurit muzikor e shoqëruar me shkallët modale (diatonike apo kromatike) së bashku me veglat muzikore specifike për këtë zonë, si lahuta dhe çiftelia. Ndërkohë, për trevat që shtrihen në jug të lumit Shkumbin është karakteristik fenomeni i të shprehurit muzikor në iso-polifoni me përdorimin e shkallëve pentatonike si dhe të instrumenteve specifike si gajdja dhe bicula (fyell i dyfishtë). Krahas muzikës autoktone pa shoqërim me

instrumente, pra asaj “acapella”, nga fundi i shekullit të XIX, lindi dhe u kristalizua muzika popullore në qytete të ndryshme duke krijuar formacione muzikore me instrumente të importuara si klarineta, violina dhe fizarmonika por duke i ruajtur gjithnjë edhe instrumentet popullore si lahutën, dajren, fyellin etj.

Kur flasim për këngën si formën më të thjeshtë dhe më të popullarizuar muzikore mund të themi se tipologjia e këngëve popullore shqiptare është e larmishme. Këngët shqipe ndahen në grupe: këngë lirike të cilat kanë disa lloje: këngët e grave të quajtura ndryshe këngë nazemadhesh, lozonjaresh, këngë të burrave që quhen ndryshe këngë sokolash, dylberash, duetet në mes vajzës e djalit ose duetet në mes të vajzës e nënës që kanë një simbolizëm të madh dhe shpesh vërehet fryma patriarkale përmes shprehjes së dashurisë së ëndërruar dhe shumë vështirë të realizuar. Tematika e dashurisë vjen e fuqishme, metaforike, simbolike, individuale, herë baritore, herë familjare dhe festive. Megjithatë, vula origjinale e saj mbetet te motivi i kurbetit, që tematikën e dashurisë e sjell në mënyrë shumë më të fuqishme dhe me nota dramatike. Këngët epikë përbëjnë një grup shumë të rëndësishëm që pasqyrojnë historinë tonë si komb. Epika shqiptare përfshin mesjetën e lavdishme të Skënderbeut, Lidhjen Shqiptare të Prizrenit të vitit 1878, luftërat për çlirim nga Perandoria Osmane, luftërat Ballkanike, krijimin e shtetit shqiptar në vitin 1912, historinë e Çamërisë, Arbëreshërve të Italisë, çlirimin e Kosovës.

Në këto këngë, përveç që ka ngjarje përfshihen edhe protagonistë të cilët janë bërë pjesë e historisë. Një kategori tjetër përbëjnë këngët e mërgimit që lindën herët, gjatë pushtimit të tokave ilire nga romakët. Shpërnguljet shqiptare janë bërë në periudha të ndryshme. Për shembull, në vitet 1912–1966 janë shpërngulur një

milion shqiptarë, kështu që kënga ka qenë forma më e mirë e shprehjes së dhembjes. Ndryshe nga këngët e mërgimit – kurbetit që iu dedikohen shpërnguljeve shqiptare për arsye ekonomike, ideologjike apo politike këngët e nizamëve iu kushtohen historive të dhimshme të djemve që ishin të detyruar të bëjnë ushtri deri në 12 vite.

Një pjesë e ushtarëve të cilët kryenin shërbim të detyruar nuk u kthyen kurrë gjallë në atdhe. Një kategori e veçantë në tipologjinë e këngëve shqipe përbëjnë baladat. Vetëfljimi, që ndërton ngjarjen dhe mbi të dalin heronjtë, është karakteristikë e baladës shqiptare si: “Kënga e Rexhës, Hasan Aga, Motra me 9 vëllezër, Luta fukara” etj. Kategoria tjetër e këngëve përbëhet nga ato familjare : Të fejesës dhe martesës që ndahen në ritual dhe jo–rituale. Paralelisht me këngët, vallja që është gjuhë e shprehjes artistike përmes lëvizjes së trupit ka karakterisikat e veta dhe është zhvilluar me ndryshime sipas zonave. Sa i përket bukurisë dhe madhështisë së valles shqiptare, shkrimtari i famshëm Ismail Kadare thotë “vallja tradicionale me bukurinë e madhështinë e saj, me kujtime e shenja e të fshehurat e lashtësive mitike, me kumtet universale që përcjell, mbetet e dashur dhe e pavdekshme; art i madh, intim e familjar njëherësh dhe një provë origjinaliteti dhe identiteti i pashlyeshëm kulturor”.

Llojet e valleve janë lirike, epike apo epiko–lirike. Vallet e zonave të jugut shoqërohen nga grupe vokale polifonike (Vallja Labe), në zonën e Shqipërisë së Mesme nga përcjellja instrumenteve tipike popullore, kurse në zonat veriore dallohet kërcimi ndaras, një nga një me përcjellje të instrumenteve tipike autoktone (Vallja e Rugovës). Në disa krahina është karakteristike edhe vallja dyshe e

burrave (Dibra). Nuk duhet harruar që veshja është një pasuri e jashtëzakonshme dhe veshjet origjinale ruhen edhe sot.

Në RMV dallohet në mënyrë të veçantë veshja e zonave të Kërçovës. Shqiptarët e Maqedonisë nuk kanë patur institucione andaj edhe puna vullnetare e shoqërive kulturore e artistike në tërë Maqedoninë ka luajtur një rol të jashtëzakonshëm në kultivimin e kulturës tek brezat e rinj dhe në ruajtjen e këngës, veshjes e valles. Në Maqedoninë e Veriut është zhvilluar muzika dhe vallja sipas zonave. Kështu në Strugë kemi muzikën dhe vallen e jugut dhe të Veriut, në Kërçovë kemi zonën me karakteristike të gërshetimit të elementit toskë dhe gegë si në muzikë ashtu edhe në veshje e dialekt, në Dibër kemi karakteristike vallen dyshe, në Tetovë e Gostivar mbetet karakteristike mënyra e ruajtjes së traditës së zonës së Pollogut, zona e Karadakut (pjesa e Kumanovës) ka tipare epike dhe veriore. Hapja e Radio Shkupit më 1945 dhe e Televizionit të Shkupit më 1967 ka luajtur një rol të jashtëzakonshëm në ngritjen e plejadës së artistëve të gjeneratës së parë në RMV, e në këtë rast duhet të përmendim kompozitorët Lorenc Antonin nga Shkupi, krijues i shkollës së parë të muzikës në Prizren në vitin 1948, por dhe i lidhur me shoqërinë e parë kulturore të viteve '30-ta në RMV “Zani i Maleve”.

Musa Piperkun nga Dibra – një nga emrat më të shquar të muzikës moderne në Kosovë i cili ishte “prodhim” i shoqërisë “Liman Kaba”, e më pas fitues i shumë festivaleve në Kosovë dhe është kompozitori me numrin më të madh të hiteve të muzikës popullore e të lehtë. Enver Stafaj nga Gostivari, kompozitor e fitues i shumë çmimeve, i lidhur shumë me shoqërinë “Besa”. Kësaj kohe të artë i takojnë këngëtarët të cilët dolën jashtë kufinjve të lokalitetit duke u shquar si mbarëkombëtar: Trio Zajazi, Hanife Sejfulla Reçani,

Violeta Turkeshi, Ismet Vejseli, Maksut Dehari, Shaban Stafaj e Nazmi Belica. Kësaj periudhe i takojnë dhe instrumentistët e vallëtarët pionierë të çdo qyteti, të cilët vunë themelet e muzikës burimore e qytetare në RMV. Mbi këtë traditë u arrit që të krijohet Ansambli shqiptar i këngëve e valleve popullore në RMV që ishte realizim i ëndrrës së brezave të tërë dhe punës shumë dekadëshe të vullnetarëve, idealistëve dhe të atyre që mbi gjithçka e donin folklorin kombëtar. Roli i këtij institucioni është që tradita dhe vlerat popullore të ngritën në një tjetër stad profesional duke u arkivuar e kaluara dhe e sotnja si pasuri për gjeneratat e ardhshme.

Ansambli Nacional i Këngëve e Valleve Popullore Shqiptare në RMV u themelua me vendim të Qeverisë së RMV-së në qershor të vitit 2018. Është institucion që funksionon në kuadër të Ministrisë së Kulturës, e cila miraton kalendarin vjetor artistik. Në gusht të vitit 2019 në ansambël pranohen 37 të punësuarit e parë, ndërkaq aktualisht numri i të punësuarve dhe angazhuarve është rreth 60, duke funksionuar si institucion i mirëfilltë – konform rregulloreve dhe të gjitha parametrave që duhet t'i ketë një ansambël shtetëror.

Aktivitetet e Ansamblit për dy vite të funksionimit janë të shumta, dhe atë: Në vitin 2019 u realizuan: vallja e Jugut, Karadakut, vallja dyshe Dibrane dhe koncertet promovuese të nëntorit në: Tetovë, Gostivar, Kërçovë, Dibër, Kumanovë, Strugë. Të gjitha këto koncerte me një numër të madh të spektatorëve, të transmetuara në të gjitha mediat e vendit. Sukses i jashtëzakonshëm për ansamblin ishte dalja e parë në Kosovë më 17 shkurt 2020, një koncert dedikuar ditës së Pavarësisë së Kosovës me figurat më eminente të politikës, shkencës e kultures – koncert ky që u transmetua drejt për drejt në Televizionin 21 në Kosovë e Maqedoni. Suksesi i radhës

jashtë shtetit ishte koncerti në Tuz të Malit të Zi, më 8 mars 2020. Nga fillimi i pandemisë më 12 mars dhe deri në korrik të vitit 2020 kur filloi puna sipas protokoleve, Ansambli Nacional nuk ka rreshtur së punuari nga shtëpia sipas platformave të reja duke sjellur video senzibilizuese në të gjitha gjuhët e botës për vetëdijësim dhe ruajtje nga Covid 19, xhirime me vallëtarë nga shtëpia, video dhe audioprojekte me këngëtarë dhe orkestrën online, si dhe realizimin e teknikës së vallëzimit shqip nga mjeshtri i koreografisë Sadik Batku që ishte një shkollë e vlefshme që iu shërbeu shumë në avancimin e teknikës së vallëtarëve tanë. Me dalje në normalitet u arkivuan dhe u realizuan koncertet tematike dedikuar figurave të shqiptarëve në RMV:

Koncert për Musa Piperkun me gjitha krijimet e kompozitorit, u realizua nga Ansambli në gusht të vitit 2020, koncert i përgatitur gjatë kohës së pandemisë dhe i realizuar si koncert televiziv në tv 21! Koncert për Trio Zajazin, këngëtar me karakteristik në RMV, realizuar në tetor të vitit 2020, transmetuar në TV 21. Koncert për Lorenc Antonin ku u dhanë premierë disa vepra që ishin harruar si “Lamtumirë” me tekst nga Nënë Tereza, “Skënderbeu ngadhënjimtar” që jepej premierë, realizuar në nëntor të vitit 2020, transmetuar në Televizionin e Maqedonisë.

Këto koncerte arkivuan një pasuri të jashtëzakonshme nga autorët dhe interpretët tanë, risjellur në formacion dhe trajtë krejt tjetër dhe adaptim, jo vetëm për ansamblin por dhe për kohën në të cilën jetojmë.

Koncerti i radhës është mbajtur për Ditën e Pavarësisë së Shqipërisë më 28 nëntor 2020 ku morën pjesë artistë të shquar dhe ky koncert u transmetua nga sheshi i qytetit të Shkupit në Televizionin e Maqedonisë dhe Tv 21: Maqedoni e Kosovë. Pas këtij koncerti

vazhdoi turneja e ansamblit në qytetet tjera të Maqedonisë së Veriut.

Paralelisht me gjithë këtë punë për herë të parë është punuar në vallen profesionale të Kërçovës që përfshin traditat, veshjet e këngët origjinale të asaj zone. Poashtu e veçantë ishte suita e Lorenc Antonit “Malësorja”, që u realizua për herë të parë në skenën shqiptare si koreografi.

17 Shkurti i viti 2021 shënon një sukses tjetër të Ansamblit. Me rastin e Pavarësisë së Kosovës, artistit identifikues të këngës epike dhe ikonës së këngës nacionale, Ilir Shaqirit do ti realizohet përvjetori i 60-të në Filharmoninë e Maqedonisë. Këngët e tij më të suksesshme ndër vite do të interpretohen nga artistët e ansamblit pa munguar edhe performanca e tij. Ky koncert u transmetua drejt për drejt në Televizionin e Maqedonisë dhe pati jehonë të jashtëzakonshme kudo ku jetojnë shqiptarët duke u cilësuar si një mega-spektakël i rrallë.

Marsi i vitit 2021 do ti mundësojë artistëve udhëtimin në Emiratet Arabe ku pjesëmarrja dhe performancat zgjuan interes të madh, duke arritur kështu që Ansambli Nacional shqiptar të zë vend në ballinat e mediave vendore për karakteristikën e folklorit dhe përgatitjen e lartë profesionale. Korriku 2021 solli festivalin garues në Veliko Tarnovo – Bullgari dhe çmimin e parë duke lënë pas ansamble nga shumë shtete të tjera që funksionojnë disa dekada.

Koncerti fundit i Ansamblit u mbajt në sallën e madhe të Operës dhe Baletit të Maqedonisë me 08 gusht 2021, koncert i dedikuar 20 vjetorit të marrëveshjes së Ohrit që u transmetua direkt në Televizionin shtetëror dhe solli një super koreografi të punuar enkas për këtë event, me titull “Vallja e paqes”, me koreografi nga

Robert Nuha. Ansambli në gusht të vitit 2021 u paraqit për herë të parë edhe në festën shtetërore “Ditët e Ilindenit”.

Pra institucioni ynë ka kaluar në sinonim të kulturë shiptare duke qenë i vetmi institucion muzikor për shqiptarët në RMV. Interesimi i mediave, publikut dhe artdashësve për aktivitetet dhe punët e ansambilit është shumë i madh e që është tregues se ky institucion ka krijuar imazhin dhe identitetin artistik. Veç punës artistike bëhet punë e jashtëzakonshme administrative që gjërat të ecin për së mbari në aspektin hierarkik dhe institucional.

Të gjitha këto suksese janë rezultat i punës së të gjithë stafit dhe bashkëpunëtorëve të shumtë profesional, të angazhuar nga jashtë që janë të domosdoshëm për një institucion të ri në një vend ku mungojnë kuadro të shumtë. Sa i përket strukturës së ansambilit ai është i ndarë në: administratën ku kryeson sektori ndërkombëtar, sesioni i këngëtarëve me 8 vokalistë, sektori i valleve me 10 çiftë dhe sesioni orkestral me klarinetë, oboa, flautë, kitarë, bas kitarë, def, daulle, violinë. Gërshetimi i instrumenteve autoktone me instrumentet e reja e bën të veçantë tingëllimin e orkestrës sonë, duke i dhënë ngjyrë jetër këngëve dhe valleve që realizohen.

Pjesëmarrja dhjetëditore në Spanjë, në një program specifik është një sfidë e re dhe mjaft joshëse për artistët e ansambilit tonë, artistët e të cilit janë profesionistë dhe mbi të gjitha në moshë të re, që karakterizohen me një energji të jashtëzakonshme e që reflektohet në artin që transmetojnë në skenë dhe e përçojnë deri tek publiku. Personalisht ndjehem i nderuar që pata mundësinë që para kësaj audience të përzgjedhur, ku janë të pranishëm profesorë, studentë e studiues të etnomuzikologjisë të flas për folklorin tonë të pasur dhe institucionin që e drejtoj nga 12 nëntori i viti 2019.

BOTUES:
INSTITUTI I TRASHËGIMISË SHPIRTËRORE
E KULTURORE TË SHQIPTARËVE – SHKUP

SCUPI, vëllimi 32 – 2021

Kryeredaktor: Dr. Sefer Tahiri
Përgjegjës i botimit: Dr. Sevdail Demiri
Redaktore gjuhësore: Mr. Florentina Fetahi
Redaktor teknik: Naser Fera

Shtypi: Focus Print – Shkup
Rr. Pellagonia 3 – Shkup
Tirazhi: 500 copë

*Ky edicion i SCUPI-t botohet me vendimin e Këshillit të
ITSHKSH-Shkup, nr. 0201-33/2, të datës 29.01.2021, si pjesë e
programit të punës së Institutit për vitin 2021.*

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје
781.7(=18)(082)

KËNGA folklorike -vlerë e trashëgimisë kulturore : (konferencë
shkencore – 6.5.2021) / [kryeredaktor Sefer Tahiri]. - Shkup : Instituti
i trashëgimisë shpirtërore e kulturore të shqiptarëve, 2021. - 190 стр.
: илустр. ; 21 см. - (Biblioteka Scupi ; v. 32)

Фусноти кон текстот. - Библиографија кон трудовите

ISBN 978-608-4897-46-0

a) Албански музички фолклор -- Музикологија -- Етномузикологија --
Етнокорологија -- Зборници

COBISS.MK-ID 55851269