



UNIVERSITETI – UNIVERSITY

“HAXHI ZEKA”

FAKULTETI I ARTEVE

Tryeza e rumbullakët

“Kënga artistike shqipe nga vështrime të ndryshme”

Pjesëmarrës:

Rafet Rudi

Eno Koço

Shqipe Zani

Elife Podvorica

Nestor Kraja

Besa Berberi

Bajram Çupi

Arsim Kelmendi

Syzana Jakupi

14-15 prill 2022

Hotel Serafina, Pejë, Kosovë

Përmbajtja

1. Përshkrimi i tryezës.....	4
2. Agjenda	5
3. Punimet.....	5
3.1. Besa Berberi	6
3.1.1 Abstrakti.....	6
3.1.2 “Kënga Artistike Shqipe nga vështrime të ndryshme”.....	7
3.2. Eno Koço	13
3.2.1 Abstrakt.....	13
3.2.2 KËNGA LIRIKE QYTETARE SHQIPTARE E VITEVE 1930	14
3.3. Rafet Rudi.....	17
3.3.1 Abstrakt (mungon).....	18
3.3.2 Arkaizmi në kontekstin e muzikës moderne	18
3.4. Elife Podvorica.....	20
3.4.1 Abstrakt.....	20
3.4.2 Kënga artistike shqiptare... ..	20
3.5. Nestor Kraja (mungon).....	27
3.5.1. Abstrakt (mungon)	27
3.5.2 Kënga artistike Shqipe (nga këndvështrime të ndryshme).....	27
3.6. Shqipe Zani - soprano lirike “Mjeshtër i madh”	29
3.6.1. Sinops.....	29
3.6.2	29
3.7 Behar Arllati	32
3.7.1 Sinops.....	32
3.7.2 Kontributi i Paulin Palit në ngritjen e nivelit artistik të këngëve të Hengut shkodran	33
3.8. Syzana Jakupi	39

3.8.1 Sinops	39
3.8.2 Ndikimi i muzikës popullore shqipe në muzikën pianistike	40
3.9. SAMI PIRA	42
3.9.1 Abstrakt (mungon)	43
3.9.2 Laryshia melodike e këngës arbëreshe	43
3.10.1 Arsim Sadri Kelmendi	46
3.10. Abstrakt (mungon)	47
3.10.1 Kënga artistike në Kosovë nga pikëpamja e Historisë së Muzikës.....	47

1. PËRSHKRIMI I TRYEZËS

2. AGJENDA

Fakulteti i Arteve

Tryeza e rrumbullakët

“Kënga artistike shqipe
nga vështrime të ndryshme”

14-15 Prill 2022

Vendi: Hotel Serafina, Pejë

Dita I – 14.04.2022	
12:45 - 13:00	Regjistrimi i pjesëmarrësve
13:00 - 13:15	Fjalimi i mirëseardhjes: Prof. Dr. Armand Krasniqi – Rektor i Universitetit “Haxhi Zeka” Pejë Prof. asoc. Hysen Nimani – Dekan i Fakultetit të Arteve – Pejë
13:15 – 14:45	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Prezentim</i> <i>Prof. Asoc. Besa Berberi</i> <i>Mjeshtër i Madh Eno Koço</i> <i>Prof. i rregullt Rafet Rudi</i>
14:45 – 15:00	Pauzë për Kafe
15:00 – 16:30	<ul style="list-style-type: none"> • Prezentim Prof. Elife Podvorica Prof. Asoc. Nestor Kraja
Dita II – 15.04.2022	
12:45 - 13:00	Regjistrimi i pjesëmarrësve
13:00 - 14:00	<ul style="list-style-type: none"> • Prezentim Mjeshtëre e Madhe Shqipe Zani Prof. Behar Arllati
14:00 – 14:14	Pauzë e Kafesë
14:15 – 15:15	<ul style="list-style-type: none"> • Prezentim Prof. i rregullt Dr. Bajram Çupi Prof. Asoc. Syzana Jakupi
15:15 – 15:30	Pauzë për kafe
15:30 – 16:00	Përfundime & rekomandime
16:15- 16:45	<i>Promovimi i librit “ Historia e muzikës shqiptare”, Prof. asoc. Nestor Kraja</i> <i>Prezentues Prof. Ass. Arsim Kelmendi</i>

3. PUNIMET

3.1. Besa Berberi

Besa Berberi, profesor asistent në Universitetin e Prishtinës dhe në Universitetin e Pejës, e nis arsimimin muzikor në Universitetin e Prishtinës (Prof. Juliana Anastasjevic) për të diplomuar në Zagreb (Musicka Akademija, prof. Zdenka Zabcic) ku në bazë të sistemit të Bolonjës merr thirjen “Magistra Muzike”. E vazhdon studimin në Londër (Master për Këndim në Trinity College of Music, prof. Susan McCulloch). Për 10 vjet bashkëpunoi me pianistin Yaron Shavit nga Izraeli.

Në vitin 2010 fitoi bursën nga Këshilli Amerikan JFDP (Junior Faculty Development Program), dhe së bashku me profesorët e degës së Këndimit, Teknikës Vokale (zërit), Paraqitjes Skenike (performancës) ligjëroi dhe perfeksionoi metodikën e punës dhe formën interaktive të punës në fakultet, si dhe ndërtoi curriculum bashkëkohor me tutorët Robert Barefield e Dale Dreyfoos.

Në karrierën e saj u prezentua me arie operistike e Lieder në Britani, Kroaci, Kosovë e Shqipëri, Arizona dhe Uashington të ShBA-së, dhe së fundi në Turqi, Gjermani e Angli.

U sprovua edhe në teatër e në multimedia. Nga përvojat e saj artistike shquhen recitalet në Westminster Abbey dhe St. James, Piccadilly (Londër) dhe në Fitzwilliam Chapel (Cambridge), Playhouse (Edinburgh), rolet te “Stuhia” (Vanessa Redgrave – roli i Prosperos) dhe “Dy kusherinjtë fisnikë” të Shakespeare-it në Globe Theatre.

Udhëtimet e saj imagjinare, ku shpreh nostalgjinë dhe vuajtjen gjatë kohës së luftës së Kosovës, u botuan në librin e quajtur “BESA” nga Shona Illingworth.

Viteve të fundit merret me artin konceptual në muzikë “Trashëgimia e këngës”, si dhe me video-projeksion e film të animuar “Ninulla N” dhe “Ninulla F”.

3.1.1 Abstrakti

Si themeluese e degës së këndimit, do ta paraqes nevojën e ndërtimit të programit të Këngës Artistike Shqipe, dobitë e këtij programi në ngritjen akademike të gjeneratave të reja në solokëndim, si dhe formën e veçantë të interpretimit, si teknikën e këndimit, ndryshimet metrike, e edhe mbështetjen në përvojën e kënetarëve profesionistë, në stilin e Bel Cantos në këngën shqipe.

3.1.2 “Kënga Artistike Shqipe nga vështrime të ndryshme”

Zonja dhe zotërinj, kolegë të dashur e studentë artistë, mirë se erdhët në Tryezën e rrumbullakët “Kënga artistike shqipe nga këndvështrime të ndryshme”.

Jam shumë e lumtur që pas gjithë shtyrjes së këtij takimi për shkak të pandemisë, më në fund jemi të gjithë së bashku dhe me shëndet të mirë.

Ju uroj mirëseardhje profesor Rudit, profesor Koços, profesoreshës Zani, profesor Krajës, profesoreshës Podvorica, profesor Arllatit, profesor Cupit, profesoreshës Jakupi dhe profesor Kelmendit, si dhe gjithë kolegëve të Fakultetit të Muzikës këtu në Universitetin “Haxhi Zeka”, pa të cilët ky takim do të ishte i pamundshëm.

Për fillim, dua t’ju njoftoj në pika të shkurtra mbi historikun e Fakultetit tonë, i cili është aktiv që nga viti 2012, kur filloi me dy programe: Edukimi i Përgjithshëm Muzikor, si dhe Edukimi në Muzikë. Pas një përvoje të suksesshme me këto dy programe, dhe duke parë kërkesën dhe talentin e studentëve në këndim në vitin 2019, u akredituam edhe me programe të reja.

Ne si Fakultet kemi punuar shumë dhe kemi arritur që për një kohë të shkurtër të kemi, tash tre vjet, përpos drejtimit teorik muzikor, edhe drejtimit e Edukimit Artistik në Instrumente si dhe Master në Teori Muzikore. Njëri nga drejtimit e Edukimit Artistik në Instrumente është dega e Solokëndimit, me dy programe: Kënga Solo Koncertale dhe Kënga Artistike Shqipe.

Momentalisht kemi katër studentë dhe nevoja që të kemi mendime e sugjerime të trajtimit të degës së Solokëndimit nga përvoja e pedagogëve dhe interpretuesve nga universitete të tjera na solli te kjo tryezë, të cilën sot e begaton prania juaj si kompozitorë, historianë, pianistë, muzikologë, etnologë-muzikologë.

Tash do t’ju flas prapë shkurtimisht për nevojën e kësaj tryeze në aspektin pedagogjiko-vokal.

Njohja e literaturës shqiptare të solokëngëve dhe romancave si dhe analiza stilistike e interpretuese janë të domosdoshme për studentët tanë. Në mësimet e para të këndimit shpesh ndeshemi me probleme vokale të vështira për t’u zgjidhur, pasi në të shumtën e rasteve studentët vijnë me një potencial muzikal dhe vokal shumë të pasur, por të pamjaftueshëm për t’u përballur me programet ose literaturën botërore.

Duke trajtuar Këngën Shqipe këto vitet e fundit si pjesë të programit mësimor në drejtimin e Edukimit Muzikor dhe Edukimit të Përgjithshëm Muzikor, e para kësaj edhe në lëndën e Teknikës Vokale, si dhe Lëvizjen Skenike në Universitetin e Prishtinës, e tash dy vjet edhe në degën e Solokëndimit këtu në

Fakultetin tonë të Arteve, në raste jo të rralla kemi parë se kënga shqipe ndihmon dukshëm në zhvillimin artistik vokal tek studentët e këtij rajoni.

Fatmirësisht, përvoja e trajtimit të këngës dhe të romancave shqipe në Shqipëri ka qenë shumë më e zhvilluar, kurse te ne në Kosovë më pak.

Duke ditur se këndimi është proces kompleks fiziko-psikik, pra trupi dhe mendja kanë varshmëri për të krijuar zërin, edhe pse me zhvillimin e teknologjisë janë sqaruar mjaft probleme anatomike dhe funksionale dikur të paimagjineshme, prapëseprapë Këndimi trajtohet në mënyrë shumë shpesh abstrakte gjatë punës me studentë dhe detyrë e të gjithë pedagogëve të këndimit është të ngremë ngadalë, por sigurt, pedagogjinë vokale, e cila shpresoj se përmes një repertori të përzgjedhur do të jetë më afër përgatitjes së studentëve dhe do t’ua zhvillojë ndjenjën e këndimit artistik e kreativ, si dhe individualitetin krijues.

Si fillim, përmes ushtrimeve teknike, artistike e metodike, si dhe repertorit pak a shumë të njohur për studentët tanë, mundësohet gradualisht ngritja dhe zhvillimi i tyre në zgjerimin e regjistrave, lirimin e tingullit, gjithmonë krahas përdorimit edhe të literaturës koncertale botërore, sidomos të asaj të ariëve antike. Përdorimi i këngeve artistike shqipe na ka ndihmuar mjaft në zhvillimin pedagogjiko-metodik, i cili na obligon ta rrisim dashurinë ndaj artit të mirëfilltë dhe këndimit artistik.

Që nga fillimi, për nevojën e krijimit të programit Kënga Artistike Shqipe jam konsultuar me profesor Ahmet Dërgutin, Elife Podvoricën, Adelina Thaçin, Ardiana Bytyqin, Besa Llukiqin e Adelina Palojën, e cila tashmë është profesoreshë gati e rregullt në Fakultetin tonë, e më vonë edhe me profesoreshën Shqipe Zani. Ky program do t’u qaset Këngëve Shqipe në metodën e këndimit të Belkantos, duke marrë si model këngën Italiane, Gjermane, Franceze e të tjera, por mbi të gjitha duke u mbështetur në metodat nismëtare të Ariëve antike Italiane.

Sa i përket trashëgimisë së këngës artistike, mbështetja stilistike na vjen nga këngët e para të kënduara nga Marie Kraja dhe Tefta Tashko Koço, që e kultivuan me aq kujdes këngën shqipe, si në stil, ashtu edhe në projektim të tingullit, duke mos lënë anash as kontributin pianistik dhe aranzhues të Lola Gjokes.

Sa i përket materialit studimor këtu në degën e Solokëndimit në Pejë, mendoj se kemi një literaturë të begatshme, si të këngëve të përpunuara, të frymëzuara nga muzika popullore, ashtu edhe të këngëve të kompozuar artistike shqipe (që fatkeqësisht nuk po trajtohen aq sa duhet), pastaj të Romancave e Operave shqiptare, kantatave vokalo-instrumentale, që ishin shkas për ndërtimin e këtij programi.

Do t’i cek disa nga materialet e përdorura këtu tek ne:

I shumëpërdorur në materialin mësimor është libri i këngëve të aranzhuara nga Lola Gjoka, që mendoj se është ndër librat më përfitues për gjeneratat e reja, që t’i njohë me këngën e përpunuar popullore shqipe dhe të zhvillojë perceptimin imagjnativ të studentëve të rinj.

- Album me Arie nga Operat e Kompozitorëve Shqiptarë (botuar më 1977),
- Arie dhe Romanca për Këngëtarë - të përmbledhura e redaktuara nga Ferid Bala (botuar më 1982),
- Album me Romanca të Simon Gjonit,
- Përmbledhje këngësh nga Rauf Dhomi,
- Këngë dhe kantata për kor e orkestër të kompozitorëve kontemporanë si Zeqirja Ballata, Rafet Rudi, Mehdi Mengjiqi, e tash do të pasurohem edhe me kontributin e materialeve të kompozitorëve Ramadan Sokoli e Vasil Tole, që do jenë dhuratë nga mysafirja jonë, pedagogia Shqipe Zani.

Këto vepra të kompozitorëve tanë me llojshmërinë e tyre metodike dhe artistike do na ndihmojnë të krijojmë shkollën tonë të Këngëve Artistike Shqipe.

Një arsye tjetër e institucionalizimit të Këngës Artistike Shqipe është se përmes këngëve tona, studentët do të njihen edhe me ritmet aq të përdorura më parë dhe karakteristikat e këngës sonë.

Pjesët e reja nga kultura muzikore jonë e pasur me veprat e ndryshme të viteve të fundit do të përdoren që t’u përgjigjen mundësive teknike interpretuese të solokëngëtarëve të rinj.

Synimi i këtij programi është të shërbejë si metodë artistike e ngritjes së edukimit vokal, së bashku me stilet e shkollat e tjera, si shembull që në të ardhmen të aftësojmë studentët tanë drejt kërkimeve të reja vokalo-instrumentale e koncertale, më vonë edhe të veprave operistike.

Me tryezën e rrumbullakët këto ditë synojmë që përmes aspekteve të ndryshme të pasqyimit dhe diskutimit, të shohim mënyrën më të pasur që ta mbështesim dhe ta zhvillojmë këtë degë, prandaj ju lus të keni mirësinë të na mbështesni me propozimet dhe diskutimet e përvojat tuaja të shumta.

Për të mos e zgjatur më shumë, për shkak se profesor Koço është në linjë, nuk do t’ju prezantoj sot, por nesër me lejen e Librarisë Angleze të tri këngëve të incizuara nga Edith Durham – antropologes së njohur angleze që kontributin e shtriu kryesisht në lobimin për të drejtat e shqiptarëve – në kohën kur vetëm sa filloi të dashurohet në popullin dhe malet e Shqipërisë.

“Kënga e detit” të parën herë na vjen e notizuar nga Pjetër Dungu në vitin 1940, d.m.th. shumë vite më vonë sesa incizimi nga Edith Durham.

“250 Kangë qytetare shkodrane” transkriptuar nga Tonin Zadeja dhe Tonin Daija.

“Kangë popullore shkodrane” nga Agim Velaj, 2006.

“Ahengu shkodran” nga Nuh Topcia, ku kënga shënohet me titull pak më të ndryshëm nga këto më lart: **“Ti o det o ujë i njelmtë”**, dhe shkruan se është në mekamin Sergjah, veçanti e të cilit është dhe se ka dhjetë strofa, që më lanë mbresë të madhe:

**Maje detit kur t’hypish
mendjen djalë ta kesh me dry, jare
çfarëdo malukatesh qi t’i lypish
aty ke me i pa me sy.**

Të harmonizuar për piano e tenor e kemi tek përmbledhja e Ferid Balës “Album Muzikor Nr. 2” të botuar më 2017, ku si kompozitor na del Ndreka Vogli (të cilin e hasim në shumë këngë si kompozitor) dhe me harmonizim nga Gazmend Kraja; këngë kjo që në krejt rastet na jepet me paratakt dhe në tempo 2/4.

Interesimi im për këtë këngë filloi me mundësinë që m’u dha në Festivalin e Letërsisë në Orllan që t’i këndoja dy versionet: atë të incizuar nga Edith Durham dhe këngën që e kisha kënduar shumë herë nga Lyra Shqiptare, të dyja të harmonizuara nga unë dhe pianisti Adem Hasani.

Këtu keni notizimin nga Ylli Daklani, të cilit i jam shumë mirënjohëse. Me gjithë vështirësitë e notizimit, ia doli që përafërsisht të përshkruajë melodinë e kënduar nga një burrë i panjohur.

Kënga e kënduar accapela dhe shkallët e përdorura në atë kohë vijnë për arsye të ndikimit nga muzika turke me modet ose mekamet persiane, të cilat me kohë i kemi pranuar dhe modifikuar, kur është fjala për këngët e Ahengut shkodran.

Ka shumë mendime lidhur me këngën. Pasi Shkodra ka liqenin e jo detin afër, supozohet se është këngë ulqinake, se në atë kohë ka pasë mjaft dyndje në viset shqiptare dhe me këtë kanë udhëtuar dhe këngët nga një vend në tjetrin. E, pasi janë krijuar nga kompozitorë-këngëtarë dhe nuk u dihet autori, ato janë përvetësuar dhe as që ka qenë e rëndësishme autorësia, por mënyra e këndimit.

Në fund dua të sjell një citat të Gustav Mahlerit, i cili thotë: “Tradita nuk është adhurimi i hirit, por ruajtja e zjarrit”, çka na obligon ne dhe gjeneratat e ardhshme të artit muzikor ta përqafojmë dhe ta trajtojmë muzikën tonë, që ta ngremë shijen artistike të studentëve dhe të popullit tanë, që të mos ndihen inferiorë karshi zhvillimit të muzikës klasike, e cila në shekuj edhe vetë ka ndryshuar. Njëllor ka ndodhur me muzikën

tonë, e cila është institucionalizuar, e tash na takon neve që ta ngremë në nivel stilistik e programor, si këngët e tjera artistike botërore

O ti det
(verzioni standard)

♩ = ca. 60

O ti det o uj i njel - mët

ti gjith - mon u gj - de plot.

A - man - e shum' kër -

ko - va e s'të gje - ta ku dot' jet' mba -

ri - mi - jot? shum' kër - jot?

O ti det

♩# - intonativisht pak me poshte
 ♩b - intonativisht pak me larte
 ♩d - cerek ton me larte/poshte

♩ = ca. 80

ca.5

3

ca.5

ti

o ti det o u' uj' i njel - mët

ti gjith - mon u gjen - de plot.

o ti det o u' uj' i njel - mët

ti gjith - mon u gjen - de plot

A A - man - e

quasi gliss.

Shum' ker - ko - va fu - ndi s'tu

gjet ku dot' jet' mba - ri - - mi jot?

quasi gliss.

Shum' ker - ko - va fu - ndi s'tu

gjet ku dot' jet' mba - ri - - mi jot?

3.2. Eno Koço

ENO KOÇO emërohet dirigjent i Orkestrës Simfonike të Radio-Televizionit Shqiptar (OSRSh) më 1977 me të cilën orkestër bën turne në Jugosllavi (1979) dhe Turqi (1983). Dirigjon Orkestrën Simfonike të Kajros, Egjipt (1986) dhe atashohet pranë Orkestrës RAI dhe Operës Regio të Torinos, Itali (1989). Nga viti 1992 ka punuar si dirigjent i Filarmonisë së Departamentit të Muzikës të Universitetit të Leeds-it, Angli, si dhe ka bashkëpunuar me një radhë orkestrash dhe koresh lokale të Anglisë së Veriut.

Veç marrëdhënieve të gjata me OSRSh dhe Teatrin Kombëtar të Operës dhe Baletit të Shqipërisë, bashkëpunime dirigjoriale ka mbajtur dhe me Teatrin e Operës të Shkupit, Filarmoninë George Enescu të Bukureshtit, Akademinë Muzikore të Wroclav-it, Filarmoninë e Kosovës, etj. Ka mbrojtur doktoratën (PhD) në Leeds, Angli, më 1998 me temën ‘Kënga lirike qytetare shqiptare në vitet 1930’.

Nga regjistrimet me OSRSh-në ka emetuar 10 CD të veprave simfonike, vokale e instrumentale në ekzekutim nga instrumentistë e këngëtarë shqiptarë.

Ka shkruar libra e artikuj studimorë mbi muzikën shqiptare, të botuar në Shqipëri, Angli, ShBA, Itali, Maqedoni e Gjeorgji.

Mban titujt “Profesor i Asociuar” (Tiranë, 2005), Anëtar i jashtëm i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë (2019), dhe paraqitet në disa fjalorë enciklopedikë.

Shteti shqiptar i ka dhënë titullin Artist i Merituar (1984) dhe urdhrin Nder i Kombit (2017).

3.2.1 Abstrakt

Kjo ligjëratë trajton një repertor të veçantë brenda fushës së përgjithshme të muzikës popullore shqiptare. Për arsytet që do të shpjegohen më poshtë, do të përqendrohem vetëm në repertorin e këngës lirike qytetare shqiptare të viteve 1930, ashtu siç thotë vetë titulli. Duke u përqendruar në termin ‘lirik’, dëshiroj të kufizohem në një aspekt të veçantë të historisë gojore të repertorit qytetar dhe të ekzekutimit të tij, i cili u zhvillua në një drejtim pak a shumë të ngjashëm me atë të lied-it, romancës, ariozës ose aries klasike.

Kjo ligjëratë ka për qëllim t’u përgjigjet disa pyetjeve themelore që u përkasin këngëve lirike qytetare shqiptare, si p.sh.: Ç’është e veçantë për këto lloj këngësh? A përfaqëson kjo gjini një fenomen unik në tërësinë e muzikës shqiptare? Çfarë burimesh shfrytëzuan kompozitorët e parë të tyre? Kush i interpretoi fillimisht këto këngë? Në çfarë aspektesh, në qoftë se ka tilla, kjo gjini është e përafërt me të njëjtët tipa këngësh ballkanike dhe europiane, dhe cili do të ishte dallimi nga ato?

3.2.2 KËNGA LIRIKE QYTETARE SHQIPTARE E VITEVE 1930

Eno Koço

Dr./Prof. i Asoc./Anëtar i Jashtëm i Akademisë së Shkencave

Artist i Merituar/Nder i Kombit

Kjo ligjëratë trajton një repertor të veçantë brenda fushës së përgjithshme të muzikës popullore shqiptare. Për arsytet që do të shpjegohen më poshtë, do të përqendrohem vetëm në repertorin e *këngës lirike qytetare shqiptare të viteve 1930*, ashtu siç thotë vetë titulli. Duke u përqendruar në termin “lirik”, dëshiroj të kufizohem në një aspekt të veçantë të historisë gojore të repertorit qytetar dhe ekzekutimit të tij, i cili u zhvillua në një drejtim pak a shumë të ngjashëm me atë të *lied-it*, romancës, ariozës ose aries klasike. Por termi *lirik* mund të krijojë njëfarë paqartësie, nëse nuk do të kuptohej në kontekstin e dhënë në këtë punim, d.m.th. në atë të përpunimit dhe transformimit të këngës tradicionale qytetare në këngë *lirike, të stilizuar ose të kultivuar* qytetare nëpërmjet notëshkrimit. Në muzikën folklorike dhe qytetare shqiptare termi *lirik* përfshin një gjini të veçantë që e bën atë të dallohet nga gjinitë e tjera.

Termi tjetër “qytetar” e bën të qartë që në krye që këtu nuk përfshihet muzika e fshatit apo e malësisë, pra ajo rurale. Këto këngë do të përfaqësojnë faktikisht muzikën popullore të qyteteve. Ndonëse termi *këngë popullore ose muzikë popullore* është shumë i përdorur në Shqipëri e Kosovë dhe është pikërisht ai që përfaqëson edhe muzikën qytetare, unë kam parapëlqyer që në të shumtën e rasteve të përdor në vend të fjalës “popullore” atë “tradicionale”, sepse në Perëndim në vitet 1990 fjala “popullore” nënkupton një kontekst kulturor më tepër modern ose amerikan, ndërsa këngët që do të shqyrtohen këtu janë qytetare tradicionale të mirëfillta, për dallim nga ato fshatit dhe të malësisë, që janë thuajse krejtësisht folklorike. Pra termi “popullor” nuk do të përdoret në kuptimin “rural” ose “qytetar”, por në kuptimin e popullaritetit dhe masivitetit.

Vitet 1930 shënuan një kulm në evolucionin që filloi në shekullin XVIII me këngën qytetare tradicionale, e cila në shekullin XX në procesin e zhvillimit të saj fitoi një degë të re, të quajtur *kënga lirike qytetare*. Çuditërisht, ky fenomen nuk ka qenë aq i hulumtuar as nga studiuesit shqiptarë as nga ata të huaj. Muzika instrumentale rurale dhe muzika vokale folklorike, së bashku me meloditë folklorike të valleve kanë gëzuar një vëzhgim shumë më të madh e më të kujdesshëm. Edhe muzika e kultivuar ka pasur privilegjin të studiohet e të bëhen botime antologjike ose libra mbi kompozitorët dhe muzikën e tyre, për ata që jetuan përpara dhe pas Luftës së Dytë Botërore.

Duke nisur që nga vitet 1930, këngët tradicionale qytetare dhe këngët lirike qytetare do të duhet të

klasifikohen në dy kategori të veçanta; në njërën kategori do futen këngët e kënduara nga këngëtarët tradicionalë (popullorë) dhe në tjetrën ato të kënduara nga këngëtarët e shkolluar në fushën e artit vokal. Në Shqipëri, termi *popullor(e)*, që është më afër termit italian *popolare* ose atij rus *narodnaja*, në një kuptim më të gjerë përdoret që të përfshijë atë muzikë, e cila me rritjen e qyteteve filloi të përftojë veçori dalluese, që ishin të prira të pranoheshin nga shumica e shqiptarëve. Tërësia e asaj muzike që përfshihet nga nocioni i *popullore* përmban jo vetëm këngët qytetare, por edhe ato të evgjitëve e ciganëve dhe ndonjëherë muzikën e kultivuar folklorike. Në qoftë se traditat e muzikës gojore folklorike janë pak a shumë të kufizuara vetëm nëpër krahinat e tyre, këngët ose muzika *popullore* përfshin, siç u theksua edhe më lart, një diapazon më të gjerë.

Kjo ligjëratë ka për qëllim t’u përgjigjet disa pyetjeve themelore që u përkasin këngëve lirike qytetare shqiptare, si p.sh.: Ç’është e veçantë për këto lloj këngësh? A përfaqëson kjo gjini një fenomen unik në tërësinë e muzikës shqiptare? Çfarë burimesh shfrytëzuan kompozitorët e parë të tyre? Kush i interpretoi fillimisht këto këngë? Në çfarë aspektesh, në qoftë se ka të tilla, kjo gjini është e përafërt me të njëjtët tipa këngësh ballkanike dhe europiane, dhe cili do të ishte dallimi nga ato?

Është pra e nevojshme t’i hidhet një vështrim muzikës shqiptare të pjesës së parë të shekullit XX për të ndjekur rrënjët dhe për të parë kushtet që e çuan atë në lindjen e *këngës lirike qytetare*. Një numër i konsiderueshëm regjistrimesh të bëra nga tri soprano lirike, një tenor dhe dy baritonë, si dhe regjistrime të bëra nga të tjerë këngëtarë të pasluftës, tregojnë për përpjekjet e para që u bënë në muzikën e kultivuar vokale shqiptare në vitet 1930–40. Dhe ishin pikërisht ato këngë të hershme qytetare, të frymëzuara nga mjedisi lokal dhe nga ngjarjet e ditës, të thurura bukur dhe të pasura në shprehje emocionale, që tërhoqën vëmendjen e artistëve lirikë.

Gjykimi im lidhur me atë se çfarë pasqyrore muzika shqiptare në gjysmën e parë të shekullit XX ndryshon ndjeshëm nga disa gjykime të mëparshme. Doris dhe Erich Stockman mendonin se përpara gjysmës së dytë të shekullit XX, “e gjithë jeta muzikore e Shqipërisë ishte e përshkuar nga muzika folklorike”.¹ Në fakt, këngët lirike qytetare tregojnë se, edhe pse jeta muzikore e Shqipërisë në gjysmën e parë të shekullit XX mund të jetë karakterizuar përgjithësisht nga muzika folklorike, gjatë viteve 1930 kjo veçori nuk mund të konsiderohej më aq tipike sa ta dominonte plotësisht jetën muzikore të vendit. Më duhet të vë në dukje që kam pasur fatin t’i njoh personalisht të gjithë këngëtarët dhe pianistët e viteve ’30 (të shekullit të

¹ Doris Stockmann, Erich Stockmann, ‘Albania’, tek S. Sadie (botuesi) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vëll.1, f.197.

kaluar) dhe gjithashtu kam mbajtur kontakt me disa nga kompozitorë-aranxhuesit dhe poetët që jetuan edhe në periudhën pas Luftës së Dytë Botërore. Kështu që më është dhënë rasti të hulumtoj sfondin historik dhe muzikor të këngëve qytetare shqiptare, duke qenë edhe vetë i përfshirë në vorbullën e interpretuesve dhe aranxhuesve të tyre. Ngaqë prindërit më munguan që në moshë të vogël, më lindte dëshira të hyja në biseda me miqtë dhe kolegët e tyre dhe gjeja tek ta, bashkë me rrëfimet e tyre, një lloj ngushëllimi nga një mungesë e tillë. Shpesh, i etur për të mësuar më shumë kujtime e ngjarje nga artistët dhe mbi artistët, në shumë raste mbaja shënime. Kjo gjë zgjati për më se 30 vjet. Nëna ime, Tefta Tashko-Koço, kishte regjistruar këngë lirike qytetare (popullore) për shoqërinë *Columbia* në Itali në vitet 1937 dhe 1942, ndërsa babai, Kristo Koço, i ardhur nga Bukureshti më 1938, u bë po ashtu pjesëtar i grupit të artistëve lirikë, por nuk pati atë veprimtari të dendur të artistëve të tjerë.

I interesuar prej shumë vjetësh në gjurmimin e muzikës orkestrale të para Luftës së Dytë Botërore nëpër arkivat e shtetit ose ato private, pata fatin dhe privilegjin të gjej dhe të realizoj regjistrimet e para të disa veprave kombëtare me Orkestrën e Radiotelevizionit Shqiptar, midis viteve 1978 dhe 1991, gjatë kohës që isha dirigjent efektiv i saj. Regjistrimet me këtë repertor të paraluftës përfshijnë simfoninë “Dy lule mbi vorr të Skanderbegut” të Martin Gjokës (1932);² veprat “Rapsodia Shqiptare”, Poema Simfonike “Scanderbeg”, “Le Pauvre Gaspard” për tenor dhe orkestër, dhe “Uverturë Bizantine”, të katërta këto të kompozuar nga Fan Noli në Boston, më 1937.³ Në vijim të gjurmimit të muzikës shqiptare para viteve '40, kam hasur në një koleksion melodish urbane me prejardhje turke (*peshrefe* dhe *sharki*) si dhe melodi shqiptare të aranxuara për orkestër frymore, ose thjesht linjat e tyre melodike. Këto janë dorëshkrime të Palokë Kurtit,⁴ autor i 17 këngëve, shumë prej të cilave janë këngë dashurie që kanë qarkulluar për një kohë të gjatë pa iu vënë në dukje autorësia. Këto përmbledhje këngësh të ahengut shkodran u përkasin kryesisht viteve 1880–90 dhe atyre të fillimit të shekullit XX.

Gjatë të njëjtës kohë, meqë punoja si dirigjent i Orkestrës Simfonike të Radiotelevizionit Shqiptar, kam regjistruar shumë këngë lirike qytetare, qoftë me artistët lirikë, qoftë me këngëtarët amatorë (këta të fundit të shoqëruar me një formacion instrumental që ishte më afër orkestrinës), dhe kam aranxhuar disa prej tyre për të dy kategoritë e këngëtarëve. Për këtë lloj kënge të re, të quajtur në mënyra të ndryshme si *lirike, qytetare, e stilizuar, e kultivuar*, periudha më e frytshme e rikrijimit ose riorganizimit të saj ishte

² Martin Gjoka (1890–1940).

³ Fan S. Noli (1882–1965).

⁴ Palokë Kurti (1860–1920).

diku midis viteve 1930 dhe fillimit të atyre '40. Gjatë kësaj kohe, të gjithë anëtarët e grupit të këngëtarëve lirikë shqiptarë gjendeshin në truallin e vendit të tyre pas një periudhe të gjatë të jetuari jashtë tij. Një grup njerëzish të aftë u bënë mbarë të mblidhen së bashku në kohën e duhur dhe në vendin e duhur, dhe falë aftësisë së tyre individuale dhe të përbashkët, bënë që ta kthejnë këngën tradicionale (popullore) qytetare në një pjesë brilante koncertale, për të lënë kështu gjurmë e ndikim të thellë në kulturën muzikore kombëtare.

Regjistrimet e para të këngëve lirike qytetare që në fillim paralajmëruan qartë shfaqjen e një kapitulli të ri në historinë e muzikës shqiptare. Menjëherë pas viteve 1930, kjo këngë lirike qytetare u bë një gjini e dashur për kompozitorët, interpretët, instrumentistët dhe publikun. Është e habitshme se, edhe pse kanë kaluar afër 100 vjet që nga dalja e regjistrimeve të para të këtyre këngëve, falë frymëmarrjes dhe larmisë së interpretimit të tyre, ato ende mbeten modele që ende ndiqen për hir të pakrahasueshmërisë së tyre.

3.3. Rafet Rudi

Rafet Rudi u lind më 1949 në Mitrovicë. Studioi në Beograd dhe në Paris. Diplomoi për Kompozicion (1974) dhe për Dirigjim (1973). Veprat e kësaj periudhe janë nën influencën e kompozitorëve neoklasikë (Schostakovich, Prokofjev, Bartok etj.). Në këtë kohë u laurea me çmimin e festivalit prestigjios BEMUS, për veprën Simfonia. Në mesin e viteve '70-ta, familjarizohet me rrymat avangarde të kohës. Ai përfaqon tendencat e reja të muzikës atonale (*Metamorfoza për Fl., Pf., M.Sop.* e orkestër harkor, *Rrojtja* për kitarë dhe harqe etj.).

Kthesë të rëndësishme në krijimtari bën me qëndrimin e tij në Paris, në periudhën 1979-1980, në klasën e kompozitorit Claude Ballif. Si refleksion i studimeve në Paris, ai shkruan veprat: Kantata “Flijimi” (1983), “Fantasia in Si” (1985) për violinë e piano, Koncerti për kitarë e Orkestër (1986) etj. Si rrjedhë e këtij orientimi shkruan edhe veprat “Icare ubi es” për kor, dy piano dhe perkusione, “Këmbanat arbëreshe” për piano solo, “Afresk Arbëresh III” për 2 piano, kor, perkusione, tape, etj.

Në periudhën 1976-2014 punon si Profesor në Akademinë e Muzikës në Prishtinë. Veprat i botohen në Editions musicales transatlantiques të Parisit, Peermusic të Hamburgut, etj.

Pas vitit 2000 Rudi, gjuhën e tij shprehëse e ndërton në sintezën mes arkaizmit dhe modernitetit, duke u liruar nga çfarëdo përkatësie rigjide stilistike (Veprat “Laudatio funebris”, për sopran dhe okestër harkore, “Fantasia koncertante” për violinë dhe kor, “Le tombeau oublié” për piano solo, “In A”)

Rudi, si shef-dirigjent i Korit të Filharmonisë Kosovës, mban koncerte në Maqedoni, Kroaci, Shqipëri, Itali, Angli (“A stunning, mystical performance from Kosova Philharmonic Choir”- Hastings Observer). Inçizimet e

korit i gjejmë në platforma të ndryshme të internetit dhe Cassic FM, si ansambël favorit. Në vitet e fundit, Rudi i pëkushtohet zbulimit, restaurimit dhe adaptimit të literaturës korale të autorëve të vjetër shqiptarë: Gjergj Danush Llapacaj-shek. XVI, Jan Kukuzeli-shek. XIII dhe Niketa i Remisianës-shek. IV).

Rudi merret aktivisht me publicistikë. Ka mbi 300 shkrime të ndryshme nga fusha e eseistikës, si dhe shkrime të ndryshme nga fusha e estetikës dhe filozofisë muzikore, me çka plotësohet profili i tij krijues.

Rafet RUDI është anëtar i rregullt i **European Academy of Sciences and Arts** dhe anëtar i **Akademisë Shqiptare të Arteve dhe Shkencave**.

Tema që do të elaboroj titullohet:

Tri vrojtime lidhur me temën “*Kompozitori modern dhe muzika tradicionale*”

1. Kompozitori modern european dhe muzika popullore
2. Kompozitorët tanë dhe kënga popullore
3. Arkaizmi edhe muzika moderne

3.3.1 Abstrakt (mungon)

3.3.2 Arkaizmi në kontekstin e muzikës moderne

Si ka qenë muzika (tradicionale) shqiptare para shtrirjes së perandorisë otomane në këto toka, si ka tingëlluar ajo?

E kaluara jonë historike ka qenë e hidhur. Ne jemi popull që kemi pësuar shumë gjatë shekujve. Fatin e qenësisë sonë kombëtare në përgjithësi dhe të kulturës sonë në veçanti e kanë pasur të tjerët në dorë për një kohë shumë të gjatë.

Besoje se të gjithë e kemi të qartë se sulmi më i madh në traditën tonë popullore (si dhe në zhvillimin tonë kulturor), ka qenë gjatë periudhës pesëqindvjeçare të pushtimit otoman. Infiltrimi i kulturës orientale (otomane) në trupin tonë kulturor është i madh dhe ne edhe sot atë e ndjejmë. Gjatë kësaj kohe të gjatë, rrjedha e muzikës shqiptare është sulmuar rëndë dhe në mënyrë brutale, e kjo është bërë sipas rregullave dhe metodave të cilat të gjithë pushtuesit, në çdo kohë i përdorin. Zakonisht caku i pushtimeve të mëdha (gjatë gjithë historisë), në thelb është i njëjtë: dominimi ushtarak e politik, dobia ekonomike, dobia territoriale e strategjike, etj. Por, me pushtime të tilla nuk goditen vetëm këto fusha. Goditjen e madhe populli i pushtuar e përjeton në fushën e traditës kombëtare (në kulturë, gjuhë, muzikë, etj.). Madje,

mendoj se pasojat në këtë fushë janë të planifikuara mirë, janë perfide dhe me efekt më afatgjatë. Pushtuesit e dinë rregullin themelor të pushtimit: nëse një populli arrin t’ia zaptosh shpirtin, efekti i pushtimit do të jetë i madh.

Ne jemi goditur në qenësinë tonë kombëtare, në kulturën tonë tradicionale dhe si pasojë e kësaj, elementet thelbësore të kësaj tradite me kalimin e kohës janë zbehur, janë tretur, ndërsa ato që kanë mbetur janë deformuar, pa asnjë dyshim. Sigurisht, për të gjithë është e qartë se ato nuk mund të kthehen në trajtën që kanë qenë, megjithatë, nuk mendoj se gjurmët kanë mundur të zhduken plotësisht. Së këndejmi këto gjurmë duhen ndjekur. Sikurse gjuhëtarët që “zbulojnë” trajta të vjetra të fjalëve të harruara të popullit tonë; ashtu siç lokalizohen ekspresionet arkaike të fjalëve që sot i përdorim e që me kalimin e kohës vetëm janë transformuar, por nuk janë humbur; ashtu siç arkeologët në gërmadha zbulojnë shenja, objekte, gjësende nga jeta e një civilizimi të lashtë, mu ashtu mund të gjenden edhe sot floskulat e shpërndara të muzikës sonë të vjetër. Këndimet e vjetra tona, të kohës paraosmane, mund të mos gjenden si tërësi, por fijet e holla të ndjeshme të kësaj tradite janë të fshehura dikund afër nesh, ato janë në këngët tona dhe duhet të identifikohen.

Andaj, ne duhet parreshtur t’i bëjmë pyetje vetes: si ka qenë muzika shqiptare (muzika popullore) para ardhjes së otomanëve në këto anë, si ka tingëlluar ajo?

Kjo detyrë në radhë të parë i takon (etno)muzikologjisë sonë. Ajo duhet t’i ndriçojë rrethanat e këtij këtij procesi, që e ka mbuluar këtë muzikë, pjesa e madhe e të cilës është pushtuar për shekuj me radhë. Por edhe ne si krijues, si kompozitorë, nuk duhet të akomodohemi lehtë në hapësirën e muzikës sonë. Edhe në duhet ta marrim përgjegjësinë intelektuale në punën tonë krijuese, meqë ajo nuk është pa obligime, që të gjejmë rrugë origjinale në veprat tona të riaktualizimit dhe “rigjenerimit” të traditës së kulturës sonë. Ambiciet tona duhet të drejtohen në hulumtimin minucioz të materialeve tingullore nga tradita jonë dhe gjetjen e “margaritarëve” të fshehura në shtresat më të thella të muzikës që këndohet edhe sot në popull, qoftë në këndimet e kësaj pjese të popullit që ka arritur ta ruajë qenësinë e vet, e qoftë, pse jo, t’i identifikojmë edhe elementet e traditës (formave më arkaike) të mbetura në këndimet e popullit tonë të shpërndarë gjatë shekujve.

Duhet hulumtuar edhe elementet që janë bartur dhe integruar në kontekstin e kulturave të tjera. Pse të mos ndërtojmë një realitet të ri, bashkëkohor, mbi këto rrënoja ose nga materiali i këtyre rrënojave.

Ja, ky është interesi im si krijues, kjo është arsyeja që unë i kthehem trajtave arkaike të këndimeve tona – duke sajuar artistikisht një ringjallje të një muzike “të vdekur”, që unë nuk e pranoj se është zhdukur plotësisht.

3.4. Elife Podvorica

Studimet universitare në Prishtinë i kreu në degën e Solokëndimit me prof. Juliana Anastasjevic, ndërsa provimin profesional për pedagogjikë e kreu në Slloveni. Studimet postdiplomike i vazhdoi në Universitetin e Maqedonisë së Veriut në Shkup te prof. Marija Muratovska, ku magjistroi në vitin 2009. Ka edhe Master për Diplomaci në Universitetin e UEJL -it në Tetovë.

Koncertet e saj janë të shumta, si në Kosovë, si në Slloveni. Ishte soliste në Korin e RTP-së dhe në Korin e Sllovenisë. Ka mbajtur shumë koncerte me Korin Shtetëror Slloven në Ljubjanë, Maribor, Celje, Postojnë, Izola, Bled, pastaj Milano - Itali, Opati e Zagreb – Kroaci, Austri, Gjermani, Hungari.

Në Koncertin “The armed man” (Mesha e paqes) Karl Jenkins me Filharmoninë e Kosovës, ishte soliste. Shquhet si pedagoge në Lëndën e Teknikës Vokale e të Solokëndimit në Universitetin e Prishtinës dhe në Universitetin AAB, ku ishte edhe dekane.

Që nga viti 2000, mban aktivitete dhe koncerte të shumta me nxënës dhe studentë nëpër të gjitha ngjarjet e rëndësishme në vend dhe rajon. Vlen të përmendet pjesëmarrja e suksesshme e studentëve të saj nëpër konkurset ndërkombëtare në Tiranë dhe në Kosovë, si dhe suksesi i tyre me çmime të ndryshme.

3.4.1 Abstrakt

Fillet e këngës artistike shqiptare në Shqipëri dhe Kosovë – historiku i saj, janë pikënisje e çdo programi vokal muzikor, duke i përfshirë figurat më të shquara artistike – kontribuese në kultivimin e saj, si dhe detyrat e institucioneve muzikore dhe ndikimin e tyre të mirëfilltë në zhvillimin profesional të këngës artistike.

3.4.2 Kënga artistike shqiptare...

Çka është kënga artistike dhe cili është raporti i saj me këngën popullore ose këngët folklorike?

Dimë se kënga popullore dhe folklorike, e kënduar nga rapsodët nëpër periudha të ndryshme të historisë sonë, duke depërtuar thellë nga shekujt, është ruajtur në mënyrë të kujdesshme nga populli, duke përcjellë kështu brez pas brezi motivet e këngës shqiptare që e dallojnë nga muzika e popujve tjerë ballkanikë e europianë, dhe duke i dhënë asaj një origjinalitet të pakontestueshëm kohor, ashtu siç është ruajtur gjuha si vlerë, e cila ka ruajtur identitetin tonë kombëtar bashkë me trashëgiminë tonë kulturore.

Historikisht, deri në fillimin e shekullit XX, kënga popullore këndohej pa nota dhe me instrumente të thjeshta popullore, por që ishin autoktone, si lahuta, çiftelia, fyelli, sharkia, etj.

Shqiptarët, në opusin e këngës së begatshme vokale, shquhen edhe për muzikën polifonike, e cila është karakteristike e trevave të Labërisë, në Shqipërinë e jugut.

Kënga polifonike është unike, ashtu si “kodi gjenetik” që e mbart atë. Nuk duket i tepërt ky përcaktim po të kujtojmë se interpretimi i saj nga banorët e Labërisë është kryer brez pas brezi, qysh kur ajo është krijuar. Këto vlera janë ushqyer në vazhdimësi, dhe siç evidenton Stefanaq Pollo, ato kishin marrë formë qysh në mesjetën e hershme, sepse në këtë periudhë mbruhet kombësia shqiptare dhe kultura e saj popullore, komponentët e përbashkët si territori, gjuha dhe trashëgimia e përbashkët etnografike. Ekzistenca e konsoliduar e këtyre elementëve në Labëri dëshmohej edhe nga Marin Barleti, i cili shkruan se “lebërit hynë dhe dolën prej epokës së Skënderbeut me një trashëgimi shumë të pasur shpirtërore dhe me traditë kulturore”.⁵

Mirëpo, zhvillimi dhe kultivimi i muzikës popullore artistike ndër shekuj nuk ka pasur kontinuitet të pashkëputur, për shkak të pushtimeve të shumta.

Etnomuzikologu dhe kompozitori i shquar shqiptar, Vasil Tole, lidhur me rrugëtimin historik të muzikës shqiptare është shprehur:

“Në rast se do të krahasonim zhvillimet e muzikës shqiptare me ato të çfarëdo vendi tjetër evropian, gjëja e parë që konstatojmë është zhvillimi jolinear i saj. Ky jolinearitë konstatohet në dy drejtime: e para, si mungesë relative informacioni, të dhënash mbi etapat, veçoritë e tyre etj.; e dyta, se brenda këtij informacioni ka një mosvazhdimësi që buron jo vetëm prej tij, por dhe nga vetë mungesa e faktit. Prej antikitetit deri në shekullin XV nuk mund të flasim me siguri për muzikën tonë. Kjo është një nga periudhat më të errëta, jo vetëm për sa u përket të dhënave mbi zhvillimet muzikore, por dhe më tej. Kuptohet që perden e trashë të errësirës shekullore e çajnë aty këtu rreze drite, të cilat ndriçojnë veprën e muziktarëve tanë, ndër të cilët mund të veçojmë emrat e Nikete Dardanit (shek. IV) dhe Jan Kukuzelit (shek. XII), që të dy priftërinj, njëri katolik dhe tjetri ortodoks.”⁶

Në filltet e shek. XX, në vitet ’20-30 të tij, në hapësirën e muzikës artistike zënë vend disa emra artistësh, të cilët falë studimeve të tyre profesionale nëpër akademitë muzikore të Romës, Milanos, Parisit, Bukureshtit, etj. bënë që muzika e trashëguar brez pas brezi nga populli, të ngritej në zenitin e saj artistik.

⁵ <http://www.gazetadita.al/magjia-e-kenges-polifonike/>

⁶ <https://telegrafi.com/histori-e-shkurte-e-muzikes-shqiptare-thesari-ende-panjohur/>

Ata me punën e tyre të palodhshme filluan të mblidhnin këngët më të ruajtura nga krahina të ndryshme të Shqipërisë, për t’i ngritur ato në një nivel të lartë artistik.

Kështu fillimi I viteve '20 shënon momentin kur këngët e pasura popullore shqipe u hodhën në pentagramin e notave për t’i mbijetuar pastaj çdo tendence për t’i zhveshur ato nga petku origjinal që mbarntin në embrionin e tyre.

Në këtë vështrim dhe analizë të shkurtër rreth këngës artistike shqiptare, patjetër që vendin kryesor e zë figura e znj. Tefta Tashko, për vënien e themeleve të këngës së mirëfilltë artistike shqiptare, pastaj znj. Marije Kraja, Jorgjia Truja, zotit Kristaq Kono, e shumë të tjerë, të cilët këndimin artistik e morën nëpër vende prestigjioze europiane. Atë dije dhe kulturë vokale e sollën në trojet shqiptare, duke e ngritur në pedestal këndimin e këngëve popullore.

Tefta Tashko kishte një repertor prej rreth 90 këngësh popullore, që i përkisnin të gjitha rajoneve shqiptare, e rreth 36 prej tyre ishin regjistruar në disqe rreth viteve 1930, 1937 dhe 1942 në Paris dhe në Milano. Vlen të përmendet se në një pjesë të rasteve, regjistrimet janë bërë me nxitim dhe jo gjithmonë cilësia e zërit të sopranos ishte në formën e saj më të mirë. Megjithë mungesën e cilësisë teknike të regjistrimeve 78 gpm (rrotullime për minutë) të viteve 1930, si dhe ato të kryera në shirita rreth viteve 1940 e 1950, këngët e regjistruara janë dokumente të paçmuara që përmbajnë konceptin interpretues të këngëtares.

Stili i saj i këngës lirike qytetare adoptoi nga arti i kultivuar delikatesën e nevojshme për të prodhuar linja elegante melodike. Tefta Tashko Koço është vlerësuar nga kritika shqiptare dhe ndërkombëtare si një soprano lirike me një formacion të përsosur: tone të lehta dhe të gjalla, intonacione të pastra dhe të qarta, teknikë të përsosur vokale dhe performancë skenike të matur e të rafinuar.⁷

Marie Kraja solli një traditë të re të kantos në Shkodër, krahas femrave të tjera përparimtare në muzikë (siç u theksua: Tefta Tashko Koço, Jorgjia Truja, etj).⁸

Në Konservatorin e Gracit mbrojti doktoraturën me këngët lirike “Marshalla bukurisë tande” dhe “Midis ballit më ke një pikë”, gjë që ishte një kontribut edhe për muzikën shqiptare, që të merrte një karakter ndërkombëtar.

⁷ <http://brunildaternova.blogspot.com/2012/05/tefta-tashko-koco-bilbili-shqiptar.html>

⁸ <https://www.kultplus.com/muzika/marie-kraja-diva-qe-thyente-tabu-atehere-kur-mjerimi-ndalonte-gruan-per-gjithcka/>

Më 1934, Maria kishte marrë pjesë në “Mbrëmjen e kombeve” në Vjenë ku kishte përfaqësuar Shqipërinë me dy këngë popullore-artistike: “O bilbil, i mjeri bilbil” dhe “Çilni ju moj lule, çilni!”⁹

Ajo dallohej si një këngëtare e rrallë me një timbër të qartë muzikor në kanto. Zëri i saj i pastër dhe i kthjellët ishte një mrekulli në publikun shqiptar. Kishte një dinamikë të qartë të qëndrueshmërisë së vokalit. Mbas përfundimit të studimeve, kthehet në Shqipëri. Në vitin 1936 u emërua pedagoge në Institutin Femëror “Nana Mbretneshë”.

Repertori i saj i këngëve popullore përfshinte traditën mbarëshqiptare të këngës popullore qytetare, duke filluar me këngët e qyteteve Pejë, Gjakovë, Shkodër, Korçë, Berat, Elbasan, Tiranë, etj. Ndër këngët popullore të kënduara nga Marie Kraja përmendim: “Çila sytë me të pa”, “Dola në penxhere”, “Marshalla bukurisë sate”, etj.

Disa nga opinionet e saj nga përvoja si soliste, e si pedagoge e shquar:

“Kangën popullore unë e kam këndue qysh fëmijë. Nana ka këndue shumë bukur. Nga ajo kam mësue. Për të interpretuar kangën, qoftë popullore, qoftë klasike, duhet të jesh e ngopun nga përmbajtja e pjesës, nga historiku i krijimit të saj.

Kam vu re se artistët këndojnë tekstin, pa e ditë se çka këndojnë. Secila fjalë, edhe kur flasim, jo ma kur këndojmë, ka ngjyrën e vet. Nji fjalë e theksoj ma shumë, njanën e kaloj ma lehtë, tjetrës i jap nji za ma të randë, gravé. Duhet të njohësh mirë dhe stilin e autorit, në çfarë kohe ka jetue, si ka jetue, çka ka ba, çka e ka shtye me shkruar në atë mënyrë, etj. Për shembull, kur kam këndue në operën “Traviata”, në fillim kam lexue librin, e kam zberthye, e kam thithë fije e për pe, mandej kam dhanë atë që kam ndie unë. Gjithashtu, duhet të dish të bash dallimet, se opera asht tjetër gja, romanca aht ma e thjeshtë, lideret janë tjetër, etj. Këto gjini janë të caktueme dhe kangëtari nuk duhet të bajë ekzagjerime”.

Jorgjija Truja përfaqëson një nga figurat më të spikatura të këngëtareve lirike në Shqipëri.

Lola Gjoka në vitet 1933-1934 kreu një varg koncertesh si soliste e koncertmaestre e këngëtarëve Tefta Tashko Koço, Kristaq Antoniu, Marie Kraja, Kristo Koço e Mihal Ciko.

Por sigurisht që thesari më i çmuar që na ka lënë është libri “50 këngë të përpunuara”, botuar pas vdekjes. Vdiq më 6 tetor të vitit 1985 në Tiranë. Një çmim për pianistët e rinj në Shqipëri ka emrin e saj!¹⁰

⁹ <https://konica.al/2019/03/marije-kraja-nder-solistet-e-para-te-tob/>

¹⁰ https://sq.ëikipedia.org/ëiki/Lola_Gjoka

Pianistja Lola Gjoka është një nga figurat shumëdimensionale në historinë e artit tonë muzikor, sepse ka luajtur një rol të rëndësishëm në konsolidimin e institucioneve të para artistike, duke punuar me përkushtim paralelisht edhe në formimin e artistëve të rinj. Ka dhënë ndihmesë të vyer edhe në përkthimin e dy operave të para, "Rusalka" dhe "Ivani Susanjin". Pasuria dhe dashuria për muzikën vokale e në veçanti për këngën popullore, ka ushqyer gjithmonë shpirtin e saj krijues.¹¹

Lola Gjoka sot e gëzon profilin e saj të begatshëm dhe historik për harmonizimin e këngës popullore, duke e mveshur atë me petkun artistik! Ajo i jetësoi ato në pentagram me përcjellje të pianos, duke i bërë pjesë të thesarit të këngës sonë artistike shqiptare, me laryshi te begatshme krahinore-prej nga edhe i përmblodhi dhe e pasuroi opusin e solokëngës shqiptare! Duhet theksuar se znj.Lola Gjoka në historinë shqiptare është muzicientja e parë, e cila i përmblodhi këngët popullore shqipe dhe i jetësoi në notizimin e tyre në pentagram dhe i harmonizoi nën përcjellje të instrumentit të pianos!

Pas një përshkrimi të shkurtër historik për rrugëtimin artistik të këngës popullore, si dhe përkushtimin e pamohueshëm të artistëve të asaj kohe, shtohet pyetja se çfarë nënkuptojmë me këngën popullore e çfarë me atë artistike? A ka ndonjë kufi që i ndan, por edhe që i bashkon njëkohësisht?

Kompozitori i shquar shqiptar, Çesk Zadeja, thotë:

“Në qoftë se në mënyrë të ndërgjegjshme dhe profesionale do ta trajtojmë krijimtarinë më të arrirë të epokave të ndryshme dhe përfaqësuesve të saj, do të vërejmë, pa asnjë dyshim se vërtetësia ndjesore e muzikës popullore, prej shumë kohësh është bërë si rregull, normë për krijimtarinë e çdo krijuesi të shquar, duke përfshirë edhe ata bashkëkohorët”.¹²

Kënga popullore është një ndërthurje muzikore mes melodisë, ritmit dhe përmbajtjes së tekstit që këndohet. Ajo është pasqyrim kohor i traditës sonë kombëtare, duke përjetësuar ngjarje dhe momente historike të shënuara për popullin tonë. Doket dhe zakonet tona ndër shekuj shpëqrfaqen më së miri përmes këngës popullore ose folklorike.

Siç e cekëm më lart, kënga popullore u mvesh me petkun artistik të saj, duke u begatuar me një këndim profesional nga ana e shumë solokëngëtarëve të viteve që përmendëm.

¹¹ <https://www.gazeta-shqip.com/2013/02/10/librat-e-rinj-hamide-stringa-lola-gjoka/>

¹² Çesk Zadeja “Veparja e procesit”, fq.24.

Të shohim pak, ndërkohë që ngjarjet kulturore artistike dhe veprimtaria e artistëve shqiptarë po merrte hovin, çka po ndodhte në trevat tjera shqiptare? Si zhvillohej jeta artistike atje dhe çfarë bashkëpunimi kishin këto segmente kulturore midis tyre?

-Muzika artistike në Kosovë -

Muzika popullore artistike në Kosovë i pa zhvillimet e para në vitet 1940, me veprimtarinë krijuese të kompozitorëve shqiptarë të Kosovës. Kjo është edhe koha kur u formuan kori dhe orkestra kamertale e shoqërisë kulturoro-artistike “Agimi” më 1944 dhe u hap shkolla e parë e muzikës në Prizren më 1948.

Para kësaj periudhe, muzika shqiptare në Kosovë zhvillohej përmes këngës popullore dhe këngëve kreshnike, që u kushtoheshin heronjve të kombit, duke përcjellë kështu bëmat dhe ngjarjet e ndryshme përmes vargjeve të saj, të cilat ishin të krijuara nga populli! Secili qytet kishte traditën e vet kulturore që e kishte ruajtur edhe përmes muzikës, gjegjësisht këngës popullore e folklorike!

Në Kosovë, edhe pse zhvillimi artistik i këngës shqipe erdhi më ngadalshëm, falë një numri të madh të kompozitorëve të shquar si Rexho Mulliqi, Lorenc Antoni, Krist Lekaj, etj. kënga shqipe arriti që të përjetojë një nivel shumë të lartë artistik, duke ruajtur me fanatizëm motivet tona kombëtare, të përcjellura në mënyrë origjinale përmes këngës popullore dhe asaj folklorike. Edhe në Kosovë u shfaq nevoja dhe interesimi për këndimin artistik. Meqë ishim nën Jugosllavi, pas Luftës së Dytë Botërore, artistët tanë ia mësynë qyteteve si Shkupi, Beogradi, Zagrebi e Lubjana më vonë, për të studiuar degën e kantos, por edhe të kompozimit. Kështu ndodhi me Rexho Mulliqin, i cili edhe pse nuk arriti të shkruante një operë, bëri kompozime vokale si “Baresha”, e cila mund të konstatojmë se për nga bukuria e saj melo-ritmike dhe për nga mpleksja e motiveve pastorale nga treva e Kosovës, është një arie që kërkon një teknikë të avancuar këndimi për të arritur gjithë atë shpalosje ambitusi që shtrihet në dy oktava, gjithë atë lëvizshmëri ritmike që kërkon saktësi të mprehtë ritmike, pastaj emocion motivesh baritore, e të cilat këngëtarja jonë e paharrueshme, znj. Nexhmije Pagarusha, e pati aftësinë dhe bukurinë e zërit që ta interpretonte me një nivel të tillë artistik sa për t’i dhënë asaj kënge vulën e një arie operistike.

Rexho Mulliqi me motivet e paraqitura në këngën “Baresha” sikur përmbledhi një mozaik të tërë motivesh anekënd Kosovës, për t’i përjetësuar në një muzikë tejet avangarde për kohën kur u shkrua. Këngën e shkruajti për Nexhmije Pagarushën, të cilës ia përshtati dhe ia vuri në pah gjithë potencialin vokal! Dihet se znj. Pagarusha, përveç ambitusit të begatuar me tinguj të regjistrit të ulët dhe të lartë, kishte edhe një

timbër shumë specifik, që e dallonte dhe e bënte një ndër solistet më prestigjioze shqiptare, duke e jetësuar këngën e “Bareshës” si diçka unike në tërë këto vite, prej momentit kur ajo e kishte realizuar!¹³

Periodha kur Nexhmija zhvillon aktivitetin e saj të begatshëm artistik, përshkohet nga një plejadë e tërë artistësh të mirëfilltë dhe kompozitorësh për kultivimin artistik të këngës popullore si: L. Antoni, R. Mulliqi, Krist Lekaj, S. Kajtazi, M. Piperku, etj. e cila ruan me fanatizëm motivet e pastra shqiptare, duke i transformuar në muzikë të bukur klasike! U krijuan edhe festivale të këngës, përmes të cilave vinte në shprehje muzika artistike. Pjesëmarrja nëpër shumë festivale të muzikës, nëpër qytete të shumta të ish-Jugosllavisë, bëri të mundshëm promovimin e muzikës sonë të mirëfilltë popullore e artistike tek popujt e tjerë të saj. Nuk kishte munguar asnjëherë bashkëpunimi dhe vizita në Shqipëri, për sa kohë krijohej vetëm një mundësi e vogël për të bërë këtë. Kjo zhvillohej përmes aktiviteteve të koncerteve të shumta nëpër të gjitha qytetet e Shqipërisë, por edhe në mënyrë inditucionale. Ardhja e ansambleve profesionale nga Shqipëria e begatonte dhe e ngrinte lart frymën tonë kombëtare.

Në raportin midis muzikës popullore dhe asaj bashkëkohore krijuan pothuaj të gjithë kompozitorët e parë shqiptarë që u përmendën më lart, dhe kështu muzika popullore, duke qenë ruajtëse e motiveve tona origjinale shqiptare, u mvesh me petkun e bukur artistik, për t’u bërë bazë e krijimeve të tjera vokalo-instrumentale ose e veprave korale shumëzërëshe.

Gjithnjë duke ruajtur vlerat e trashëgimisë sonë të vjetër muzikore, vepruan edhe të gjithë kompozitorët tjerë që pasuan me krijimet e tyre vokale, duke qenë kështu pasqyrim shpirtëror i vargjeve të ndryshme nga poetët shqiptarë, të cilët përmes poezive të tyre shpërfaqën momente të shumta nga realiteti shqiptar. Pra, ishte një lidhje dhe bashkëpunim i ndërsjellë, muzikë dhe vargje poetike, gjithnjë duke i ndenjur besnikë muzikës sonë të vjetër qytetare ose popullore.

Në këtë opus krijues bëjnë pjesë kompozitorë bashkëkohorë si Rafet Rudi, Zeqirja Ballata, Vinçenc Gjini, pastaj Mendi Mengjiqi, Bahri Mulliqi, Baki Jashari, për t’u pasuar nga brezi tjetër i kompozitorëve të rinj si: Kreshnik Kaliqkaj, Memli Kelmendi, etj., të cilët në mënyrë tejet të sofistikuar përdorin motive nga treva të ndryshme të Kosovës, duke u dhënë një sharm tradicional të bukur melodik e kompozicional veprave të tyre vokalo-instrumentale. Thënë më konkretisht, në kompozimet e tyre gjejnë vend instrumente të ndryshme të traditës së lashtë (si Lahuta për shembull), të cilat i japin një ngjyrim autentik veprave të tyre të kompozuar në frymën bashkëkohore.¹⁴

¹⁴ <https://plavaeguciasot.com/rexho-mulliqi-biografia-18-mars-1923-25-shkurt-1982/>

Në këto dy dekadat e fundit, mundësia për të promovuar muzikën tonë tradicionale ishte shumë më e madhe dhe krejt çka mund të konstatohet nga përvoja e këtyre aktiviteteve artistike, është se kënga popullore artistike vlerësohet si një thesar tejet i çmuar i muzikës sonë tradicionale.

3.5. Nestor Kraja (mungon)

3.5.1. Abstakt (mungon)

3.5.2 Kënga artistike Shqipe (nga këndvështrime të ndryshme)

Dy fjalë mbi tryezën e rrumbullakët, organizuar nga Fakulteti i Muzikës me temën “Kënga artistike shqipe nga këndvështrime të ndryshme”.

Tryezat e rrumbullakta të niveleve universitare mbi tema të caktuara janë në vetvete momente të rëndësishme në përdhjen e mendimit shkencor. Ato trajtojnë aspekte të këndvështrimeve të ndryshme rreth temës dhe selektojnë objektin shumëdimensional të saj, përmes selektimit të mendimeve të pambështetura. Pikërisht për këtë këto, tryezat në rastin më të mirë shoqërohen me debate të gjalla plot argumente e kundërargumente dhe e gjithë kjo ndodh midis miqsh të mirë, të cilët ofrojnë kundërshti në bazë të respektit reciprok. Pikërisht, për këtë e shumë arsye të tjera, Tryeza e Rrumbullakët e organizuar nga Fakulteti i Muzikës së Universitetit "Haxhi Zeka" në Pejë ishte për t'u mbajtur mend dhe për t'u bërë e ditur. Debatet e kompozitorit dhe dirigjentit Rafet Rudi, diskutimet interesante të Dr. Eno Koços ose të Dr. Behar Arllatit, Shqipe Zanit, Bajram Çupit, Arsim Kelmendit etj., rrokën aspekte komplekse të temës duke hedhur ide jo vetëm në planin teorik por edhe të trajtimeve të larmishme praktike.

Personalisht, mendoj se në Universitetin "Haxhi Zeka" të Pejës gjallon klima e bashkëpunimit, kërkesave profesionale dhe respektit reciprok, që burojnë nga niveli i rektoratit (mbetet në kujtesën time pritja nga Rektori, z. Armand Krasniqi e Prorektori Edmond Beqiri, për nivelin e bisedimit dhe thjeshtësinë e tyre) deri tek Dekani, pedagogët e studentët.

Dy fjalë mbi këngën Lirike qytetare në Shqipëri

Informacionet mbi praktikimin dhe nivelin e këngës lirike qytetare në vendin tonë nisin aty nga shek XVII. Kjo tregon se studimet tona janë akoma në nivele të cekta në dokumentimin e një historie të thelluar mbi kulturën shqiptare.

Një nga më të hershmit është historiani dhe udhëtari i njohur turk Evlija Çelebiu, i cili në një nga tri udhëtimet e tij në vendin tonë, shkruan më 1661 edhe mbi gjendjen e qyteteve kryesore në Arbërinë e asaj kohe dhe cilëson sazet e Korçës si më të mirat. Këngëtarët e njohur, Muçua i Ali Pashës dhe Bektashi

i Starjes së Kolonjës, përmenden si krijues të këngëve lirike popullore. Muçua, sipas studimeve është autor i këngës "Çeli lulja" e cila këndohet edhe sot. Së bashku me Bektashin, ata u thirrën në oborrin e Janinës nga Ali Pashë Tepelena.

Nga ana tjetër, në Shkodër njihen me dhjetëra këngëtarë, pjesëmarrës grupesh muzikore dhe krijues këngësh, nga të cilët përmenden Hafiz Halit Tophana, Hila i Files, Palok Kurti e shumë të tjerë, këngët e të cilëve mbahen gjallë edhe sot në repertorin e kohës. Këto të dhëna e shumë të tjera lidhen me idenë se nëpër qendra të qyteteve shqiptare u mbledhën dhe u bënë të njohur grupe muzikantësh të ahengut, krijues të shquar dhe një repertor muzikor i gjinisë së këngës qytetare, i cili është i gjallë dhe ka pasur jehonë edhe në vise të tjera të Ballkanit. Në fakt, kënga qytetare duhet të ketë nisur në vendin tonë pas pushtimit të Ballkanit nga turqit, si një fenomen kompleks që lidhet me krijimin e qyteteve dhe përhapjen e kulturës muzikore orientale prej tyre.

Në vitet '20-'30 duhet pohuar se pati një transformim tërësor nga shumë faktorë, të cilët në konvergimin e tyre e afruan këngën popullore qytetare, ose atë që e quajmë këngën lirike qytetare, me kulturën evropiane. Ndër faktorët më esenciale janë emrat e këngëtarëve të shquar Tefta Tashko Koço (1910-1947), Mihal Ciko (1901-1986), Marie Kraja (1911-1999), Jorgjia Truja (1907-1994), Kristaq Antoniu (1907-1979), Gjysepina Kosturi (1912-1985), etj. si dhe pianistët Lola Aleksi (Gjoka) e Tonin Guraziu (1908-1999). Këta artistë profesionistë të viteve '30 patën një ndikim të rëndësishëm kulturor, social e politik në shoqërinë shqiptare, jo më pak se figurat e shquara të letërsisë së kohës, pasi ata ishin kultivuesit e muzikës profesioniste në vend. Kompozitorët e kohës, Kristo Kono, Pjetër Dingu e të tjerë, u afruan me këtë gjini duke kuptuar nivelin profesional të saj dhe përhapjen e madhe në popull. Pra, kjo kastë artistësh interpretë profesionistë e krijues do të shndërrohen në një institucion të zhvillimit dhe emancipimit të këngës lirike shqiptare, e njëkohësisht dhe të afrimit të saj me shembujt evropianë si lideri gjerman, kanconeta italiane apo shansoni francez.

Studiuesi Eno Koço pohon: “Këngët lirike qytetare të viteve 1930 bashkuan në vendin e shqiptarëve Lindjen me Perëndimin, kështu ato sollën ndikimin perëndimor në një vend, i cili për 500 vjet kishte qenë nën ndikimin e Turqisë si dhe vetëm të kulturave lindore”.¹⁵

¹⁵ Shiko: Koço E. “*Bota muzikore shqiptare*”, Traditë dhe individualitete, Shtypshkronja “Kristalina”, Tiranë 2019, Faqe 120.

Ngjyrimet dhe teknika e *belcantos* evropiane ndikuan në formësimin dhe ngritjen kulturore të këngës lirike, që në këtë rast shfaqet si një pjesë vokale me shoqërim pianistik. Vetëm më vonë u bënë përpjekje për zëvendësimin e pianos me ndonjë formacion të vogël orkestral.

Pas Luftës së Dytë Botërore, krijimtaria e këngës lirike qytetare njihet zhvillime të reja, duke nisur nga Lola Gjoka “Eja vashë”, Tish Daija “Çikë e mori çikë”, “Me lule t’bukra due me t’dhurue vashë një kunorë”, Prenk Jakova “Margjelo”, Simon Gjoni “Lule borë”, Pjerin Ashiku “Lulja e majit” e shumë kompozitorë të tjerë, derisa do të ndahet qartazi në gjinitë e këngës së lehtë shqiptare dhe në gjinitë e vogla vokale, të shkruara për këngëtarët lirikë.

3.6. Shqipe Zani - soprano lirike “Mjeshtër i madh”

Në vitin 1969/70 mbaron liceun artistik. Më 1973/74 përfundon studimet e larta në konservator, dega e Kantos. Më 1974 emërohet soliste në Teatrin e Operës dhe Baletit në Tiranë, ku ka realizuar 20 role operistike, si ai i Afrovitit nga Opera “Karnevalet e Korçës” të Avni Vulës, Rozins nga “Berberi i Seviljes” Rossini; Muzet nga “La Boheme” të Puçinit.

Në vitin 1995-1996, vijon studimet pasuniversitare në Santa Cecilia në Romë, dhe në vitin 1998 në Akademinë e Arteve të Bukura në Romë.

Që nga viti 1991 është pedagoge e kantos në Universitetin e Arteve dhe në Universitetin Europian në Tiranë. Nga viti 1994-2021 ka realizuar koncerte me piano e kuartete harqesh me orkestër, brenda e jashtë shtetit. Në vitin 2012 merr titullin “Mjeshtër i Madh” nga Presidenti i Shqipërisë, Bamir Topi.

3.6.1. Sinops

Muzika popullore qytetare shqiptare ka rrjedhur e kënduar në shekuj në gëzime e vaje, në këngët e trimërisë që iu kanë kënduar patriotëve dhe trimave të të gjitha trevave shqiptare, në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni e Mal të Zi. Të gjitha këto u punuan me dashuri nga kompozitorët tanë, për t’u trashëguar në breza. Mendoj se kjo që po bëjmë ne, në bashkëpunim me profesorët e Universitetit të Pejës, me nismën e prof. Besa Berberit, është shumë e vlefshme për programin e studentëve, me Muzikën Shqiptare e Romancën Shqiptare. Mendoj se bashkëpunimet duhet të konkretizohen edhe me mësim të hapëta edhe me shkëmbime koncertesh.

3.6.2

Në kuadrin e projektit të përbashkët me Kosovën “Një komb, një kulturë”, TOB organizoi aktivitete simfonike dhe koncertale me autorë nga Shqipëria e nga Kosova.

Një aktivitet iu kushtua prof. Ramadan Sokolit, me veprat e tij të pakënduara në 2007, me soprano Shqipe Zanin, shoqëruar në piano nga Lea Kilica.

Për të trajtuar muzikën popullore të përpunuar, romancën shqiptare, muzikën qytetare, muzikën që ka rrjedhur e kënduar në familjet tona në gëzime, në vaje, në këngët e trimërisë, këngët heroike që u janë kënduar patriotëve dhe trimave në gjithë trevat shqiptare.

Misioni ynë si artistë dhe profesorë nga Shqipëria, Kosova, Maqedonia dhe Mali i Zi, me profesorët e Universitetit të Pejës, me nismën e profesoreshës Besa Berberi, organizoi një tryezë, ku u shkëmbyen mendime e përvoja për një bashkëpunim pedagogjik dhe koncertal.

Në vitet '30, kompozitorë dhe këngëtarë studiuan jashtë dhe erdhën me dëshirë në vendin e tyre për të prezantuar kulturën e të kënduarit dhe dëshirën për ta trashëguar atë.

Këngëtarë si: Marie Kraja, Tefta Tashko, Lola Gjoka, Nihal Ciko, Jorgjia Filce, Kristaq Antoniu, Gjyzepeina Kosturi, Llambi Turtulli dhe këngëtarët kosovarë si: Nexhmie Pagarusha, Shpresa Berisha, Shpresa Gashi, Bashkim Paçuku, Merita Juniku, Besa Berberi, Elife Podvorica.

Një traditë që u trashëguar në breza dhe vazhdon si tek ne, edhe në Kosovë, kompozitorët si: Prenk Jakova, Palok Kurti, Çesk Zadeja, Simon Gjoni, Tonin Harapi, Tish Daija, Rauf Dhomi, Rafet Rudi, Kristo Kono, Pietër Gaci, Feim Ibrahim, Limoz Dizdari, Aleksandër Peci, Shpëtim Kushta, Hajge Zahajran.

Ishin këngëtarë lirikë ata që me pasionin dhe kulturën e tyre i dhanë jetëgjatësi këtij folklori të pasur, si brenda, ashtu edhe jashtë vendit.

Këngëtarët lirikë shqiptarë, si Ibrahim Tukiçi, Gaqo Çako, Hysen Koçija, Luzia Papa, Zeliha Sina, Shqipe Zani, Bashkim Paçuku, Inva Mula.

Ky repertori i pasur në trevat e ndryshme si “Cucë e Radomirës”, “Luleborë”, “Sylarushes”, “Ta dish”, “Dola n’penxhere”, “Zare trëndeline”, “Asaman asaman”, “Baresha”, “Kanga e Rexhës”, “Ishin dy kunata”, “Zambaku i Prizrenit”, “Asaman o syni i zi”, “Sylarushes”, “Turtulleshë”, “Margjelo”, etj.

Këta këngëtarë lirikë ndër vite e kanë përfaqësuar Shqipërinë dhe Kosovën në botë. Brezi ynë e ka mision të përcjellë te këngëtarët e rinj këtë traditë të bukur, këtë folklor të pasur që kemi, që të mbetet ndër shekuj.

DY DITË NË PEJË Muzika dhe e bukura janë të lidhura pashmangshëm, njeriu ka një drejtim të brendshëm që në lindje e më pas me edukimin në vite drejt të bukurës, muzika pikërisht (flasim këtu për muzikën e mirëfilltë edhe pse gjithçka mbetet subjektive, mbi të gjitha kur flasim për ndjeshmëri) kultivon në shpirt të bukurën. Pikërisht muzika e një vendi, e një kulture, e një populli, lind si burim i brendshëm i përjetimeve të tij të shprehura në tinguj. Patjetër që kompozitorët janë individë të veçantë, por duhet t’i kuptojmë ata në kompleksitet, krijimtarinë e tyre në periudha, dhe si njerëz që mbartin një peshë të jetuari, të cilën e formësojnë shpirtërisht në tinguj. Muzika pra, e vendit në të cilin përket, është pandashëm e lidhur me ndjesinë e përkatësisë që prek në shpirt. Këto dy ditë në Pejë kishin të bënin me muzikën e vendit tonë, me atë muzikë të përpunuar profesionalisht për t’iu përshtatur këndimit më lirik, duke e futur në konturat e një muzike thuajse klasike, që buron nga folklori. Kompozitorët tanë e lëvruan këtë zhanër, që u quajt romanca shqiptare, ose muzika popullore e përpunuar, për të vënë bazat e një muzike vokale me karakter kombëtar, por brenda kuadrit profesional të një gjuhe kompozicionale, orkestrale, pianistike, me gjithë komponentet formuese. Përmend ndër ta: Çesk Zadeja, Prenk Jakova, Ramadan Sokoli, Tonin Harapi, Zeqirja Ballata, Valton Beqiri, Rauf Dhomi, Simon Gjoni, Tish Daija, Pjetër Gaci, Nikolla Zoraqi, Limoz Disdari, Feim Ibrahim, Aleksandër Peci, Hajg Zaharian, Rafet Rudi, etj. Interpretuesit e romancës shqiptare dhe të këngës së përpunuar, duke filluar nga vitet 30: Marie Kraja, Tefta Tashko, Mihal Ciko, Jorgjia Truja, Kristaq Antoniu, si këngëtarë lirikë dhe më pas me këngën popullore: Bik Ndoja, Luçie Miloti, Naile Hoxha, Klotilda Shantoja, Xhevdet Hafizi, Valdete Hoxha. Do të vazhdonin më pas këngëtarët lirikë: Ibrahim Tukiçi, Gaqo Çako, Avni Mula, Mentor Xhemali, Hysen Kocia, Luiza Papa, Fitore Mamaqi, Zeliha Sina, Shqipe Zani, Edith Mihali, ndërkohe dhe këngëtarët: Nexhmije Pagarusha, Hermin Leka, Shpresa Gashi, Merita Juniku, Elife Podvorica, Besa Berberi. Me interpretimet e tyre, ata i dhanë përmasa më të mëdha e më profesionale këngës dhe romancës shqiptare. Unë si këngëtare lirike, e kam dashur dhe e kam kënduar shumë këngën popullore dhe romancën shqiptare gjithnjë me të njëjtën dëshirë e me profesionalizëm për 45 vite karrierë si soliste në TOB dhe si profesore në Universitetin e Arteve në Tiranë. Kam dashur gjithnjë ta përcjell tek brezi i ri, duke gjetur rrugët, për ta bërë muzikën shqiptare gjithnjë të pranishme në repertorin e koncerteve të mia, nga gjithë trevat shqiptare, gjithashtu edhe prej Kosovës, këngët e të cilës i kam kënduar qysh në fillim të karrierës. Mendoj se është detyrë shpirtërore e profesionale e brezave ta këndojnë dhe ta duan këngën e popullit të vet. Arti i një populli është ai që ruan identitetin e tij, e kjo ka në thelb kulturën e tij të të ndjerit. Të ftuar nga Rektori dhe Dekani i Fakultetit të Arteve në Pejë, në dy ditë me muzikantë nga Shqipëria e Kosova prezantuar e shkëmbyem mendime se si ta ruajmë, interpretojmë e kultivojmë muzikën tonë. Krijuesit e

interpretuesit e rinj duhet të mbështeten në trashëgiminë e brezave që kaluan, në kompleksitetin e të qenit të një kombi, kulture dhe muzike, që si pjesë e pandashme e saj, ruan dhe thekson indentitetin e tij.

3.7 Behar Arllati

Behar Arllati u lind në Gjakovë në vitin 1964. Shkollën fillore dhe të mesme i kreu në vendlindje, ndërkohë që studimet i vazhdoi në Prishtinë në Fakultetin e Arteve-Dega Muzikë, ku mori titullin Profesor I Artit Muzikor.

Studimet postdiplomike Maser i vazhdoi në Tiranë në IAKSA-Instituti i Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit, në degën Etnologji-Folklor, Specialiteti Folklor, ku edhe e fitoi Titullin Master. Studimet e doktoraturës i kreu po në Tiranë, në të njëjtin institucion ku edhe e mbrojti Disertacionin e Doktoratës në vitin 2019.

Ka punuar si mësimdhënës që nga viti 1990, kur u punësua në Shkollën e Ulët të Muzikës në Gjakovë. Ka dhënë kontribut të jashtëzakonshëm për përgatitjen e kuadrove të reja në fushën e muzikës. Është marrë edhe me mbledhjen e folklorit dhe studimin e hollësishëm të tij. Me kumtesa shkencore është paraqitur në dhjetëra konferenca shkencore, kombëtare e ndërkombëtare.

Ka botuar artikuj të shumtë shkencorë në gjuhën shqipe dhe angleze, në revista të shumta prestigjioze. Me nxënësit e tij, ka marrë pjesë në mjaft Gara Pianistike Ndërkombëtare në Itali e Belgjikë. Në vitin 2010 është ftuar nga Universiteti i Bolonjës në Itali për të diskutuar mbi muzikën Etnike Shqipe në një Laborator të organizuar nga DAMS (Departamento di Art, Musica e Spectacolo) – Universita di Bologna.

Deri më tani ka botuar tri monografi: “Mazllum Mejzini - Jeta, vepra dhe roli i tij në traditën muzikore të Gjakovës”; “Tradita Muzikore në Gjakovë” vëllimi I dhe II dhe “Xhavit Xhepa - Një jetë në skenë”.

3.7.1 Sinops

Një meritë të madhe për ngritjen e nivelit artistik të këngëve të Hengut shkodran, pa dyshim ka Paulin Pali që, duke qenë udhëheqës i Orkestrinës shkodrane në Radio Tirana, ka përpunuar dhe ngritur në nivel të lartë artistik pothuajse shumicën dërrmuese të këngëve të këtij Hengu. Në këtë punim studimor do të bëhet fjalë për përpunimet melodike të këngëve dhe Peshrefeve të Makameve të Hengut shkodran, për cilësinë e arritur përmes orkestrinës së tij, si dhe për punën që ka bërë me emrat më të mëdhenj të këngës shkodrane, duke filluar që nga Marije Paluca-Kraja, Ibrahim Tukiqi, Luçije Miloti, Bik Ndoja, Safete Toska, Naile Hoxha, Xhevdet Hafizi, Bajram Spahija, Emil Miloti, Despina Trimçev, e shumë e shumë këngëtarë të tjerë shkodranë e joshkodranë.

Po ashtu në këtë punim shkurtimisht do bëhet fjalë edhe për karrierën prej këngëtarit e instrumentistit të Paulin Palit, dhe për meritat që ky personalitet ka në ruajtjen e trashëgimisë shpirtërore, këngëve të Hengut shkodran, që sot është nën mbrojtjen e UNESCO-s, por edhe për krijimet personale të tij, sipas ndarjeve muzikë/tekst ose të dyja, muzikë dhe tekst, të cilat tashmë janë pjesa më me vlerë, më kulmore, më e bukur dhe më artistike e Traditës së këngës popullore qytetare shkodrane (jo Hengut shkodran), si dhe për virtuozeitetin e tij në lojën në instrument, ku ka qenë i patejkalueshëm për kohën kur ka jetuar. Natyrisht, këtu bëjnë pjesë edhe meritat e pamohueshme të tij në regjistrimin e gjithë Hengut shkodran bashkë me Kol Gurashin, Tefalin Palin dhe Abdullah Grimcin.

Fjalët kyçe: Paulin Pali, Hengu shkodran, Këngët qytetare shkodrane, Makame, Peshrefe, Orkestrina shkodrane, Radio Tirana.

3.7.2 Kontributi i Paulin Palit në ngritjen e nivelit artistik të këngëve të Hengut shkodran

Për ta përcaktuar nivelin e ecurisë pozitive drejt ngritjes së nivelit artistik të të muzikuarit në përgjithësi, në aspektin antropologjik duhet ta kemi një pikënisje. Pikënisjet më të hershme datojnë në fund të shek. XVI kur formohet Tajfa e Elbasanit që bëhet e njohur që në vitin 1606, pastaj (pak vite më vonë) Tajfa e Leskovikut, për të ardhur në dëshmi konkrete, të prekshme, të vitit 1650, kur Judith L. Haug zbulon në Paris tri këngë shqipe në Mećmua-në e Ali Ufki Beut. Për më shumë, këto këngë kanë edhe melodinë e notalizuar, si dhe tekstet në gjuhën shqipe.

Duke ecur më tej, një shekull më vonë gjejmë këngët e para të udhëheqësit të Tajfës së oborrit të Dinastisë Bushatliu, Molla Hysen Dobraçi. Këto këngë, që do të bëhen edhe pjesë e Hengut të njohur shkodran, shoqërohen me gjetjen në qytetin e Gjakovës të një kënge me titull “Rrehi teli për spahllij” të vitit 1770, nga Haxhi Perolli, dhe më tej në vitin 1836, kur muzikanti gjakovar Hamzë Kovaçi-Çarkaxhiu shkruan në Berat këngën që ia kushton Sulejman Bej Vrionit, “N’ t’ tridhetën ditë, në Ramazan”.

Në vitin 1823, në Shkodër hyn violina e parë nga Kralo Berati dhe Hengu shkodran nis e përforcohet me këngë të ardhura nga qytete të tjera, si: Berati, Elbasani, Gjakova, Tirana, etj., përpos këngëve të pranverës, të shtregullave, baladave, amanmedeteve, etj., që tashmë kishte në përbërjen e tij. Kasëm Xhurri (1837-1887) do të jetë reformuesi i parë i Hengut duke ia hequr në këtë mënyrë tingullimin bizantin këngëve, por duke ua lënë fshamjet e dervishëve. Pas vdekjes së Xhurrit, do të jetë Marku i Kranjanes (1840-1902) që bën Reformën për të dytën herë, tashmë duke ua hequr këngëve fshamjet që ia kishte lënë Kasëm Xhurri. Me këngët e Hengut, por dhe me përmirësimin kualitativ të tyre, do të merrej edhe

Palok Kurti (1860-1920), ose edhe Martin Gjoka (1890-1940) e Frano Ndoja (1867-1923). Pas tyre vjen në radhë kronologjike Kol Gurashi (1880-1971) që, pos që do ta mbledhë, seleksionojë, pastrojë, përshtasë etj. Hengun me këngë, taksime, peshrefe, etj., do të bashkëpunojë edhe me Paulin Palin, si një virtuoz në lojën me disa instrumente, ndër të cilat dallohet instrumenti i Braçit.

Në anën tjetër, nga regjistrimet ekzistuese që u janë bërë këngëve shqipe nga shtëpi të ndryshme diskografike, shohim se regjistrimet e para i takojnë po Shkodrës, gjegjësisht këngëtarit Shtjefën Jakova-Jakov Qorri që, qysh në fund të shek. XIX bën regjistrimet e para në Shtëpinë diskografike “ODEON”. Pasojnë regjistrimet e viteve 1923 (Spiridon Tase Illo) në Baston, Massachusetts-ShBA dhe më pas regjistrimet e viteve 1924 (Shkodër-ShD Columbia), 1927 (përsëri ODEON), 1929 në Paris të Nestor H Marriotit-Neço H. Marrioti me grupin “Pif-Paf”, ShD “Pàthe”-Francë, në vitet 1929, 1930 dhe 1932 Shkodër (Columbia) për të ardhur në vitet 1937 dhe 1942 kur këngëtalet e njohura, si: Tefta Tashko-Koço, Marije Paluca-Kraja, Gjyzepina Misloca-Kosturi, Kristaq Antoniu, Mihal Ciko, Kristo Koço, Nafiz Tela etj. regjistrojnë këngë popullore shqipe të stilizuara, ose edhe arie të operave të kompozitorëve botërorë.

Në regjistrimet e bëra në Shkodër në vitet 1923-1924 regjistrojnë këngë të Hengut shkodran mjaft këngëtarë, ndër të cilët edhe Paulin Pali. Atëbotë, Paulin Pali ishte vetëm 18-vjeç. Edhe në regjistrimet e vitit 1929, Paulin Pali u regjistrua nga “Columbia”. Nëntë vjet më vonë, në vitin 1938, themelohet Radio Tirana dhe në përbërjen e saj do të jenë tri orkestra popullore: Orkestra e Shqipërisë së Mesme, e udhëhequr nga Muharrem Gurra, Orkestra shkodrane, e udhëhequr nga Paulin Pali, si dhe Sazet e Jugut. Që këtu do të nisë rrugëtimi i Paulin Palit drejt ngritjes së këngëve të Hengut shkodran në një nivel tjetër, shumë të lartë artistik. Krijuesi, orkestruesi, këngëtarë dhe instrumentisti Paulin Pali, i njohur në Shkodër edhe si “I madhi i të mëdhenjve”, ka merita të jashtëzakonshme në ngritjen e nivelit artistik të këngëve shkodrane. Në bashkëpunim me Kol Gurashin, Marije Krajën dhe Abdullah Grimcin, pastroi, përpunoi dhe regjistroi në Radio Tirana pothuajse të gjitha këngët e “Hengut shkodran”. Hengu shkodran, që ka një fillim diku rreth shek. XVI, dikur kishte rreth 1000 këngë, ndër të cilat si më të vjetrat konsiderohen këngët e shtregullave. Me kohë, numri i këtyre këngëve u zvogëlua, si pasojë e heqjes nga repertori të këngëve të huazuara, ose dhe ndërrimit të tyre, duke ngelur në vetëm rreth 400.

Paulin Pali vjen në skenë në një etapë të re dhe ishte nga ata që synonin ndryshime dhe ridimensionim të ahengut qytetar. Ky ridimensionim do të niste përmes fiksimit të njërive të kënduara në nota në vitin 1940 nga Pjetër Dingu që boton te “Lyra shqiptare” disa këngë të ahengut. Pas tij, regjistrimin e këngëve në Radio Tiranën e themeluar në vitin 1938, do ta fillojë Pjetër Gjini dhe Paulin Pali. Në vitet ’50, do të jetë Tonin Harapi që ndërmoi një nismë për transkriptimin në nota të ahengut, nismë e cila u realizua

pjesërisht, ndërkohë që vitin 1955, pranë IKP nga muziktarët Eftim Dheri dhe Abdulla Grimci u synua regjistrimi i gjithë këngëve të ahengut, nismë e cila nuk arriti të finalizohet.

Duhet thënë, siç u tha dhe më sipër, se në vitet e para të dekadës së tretë të shek. XX, Paulin Pali regjistroi pranë shtëpisë diskografike “Columbia” disa këngë të kënduara nga vetë ai në stilin e interpretimit Makamor që ishte në kundërshtim me pikëpamjet e vetë Paulinit, ndoshta, të fshehura në ndërdijen e tij. Me atë rast, këngë në disqe “Columbia” pos Paulin Palit, regjistruan dhe vëllezërit Nush e Pjetër Bushati, Shuk Prifti, Shoqnija Lufi e Pali, Shoqnija “Vjerdha” me shokët Kolë Vjerdha, Kolë Matitukja, Shtjefën Jakova-Jakov Qorri, Muhamet Hafiz Gogoli-Qorr Gogoli, Xhyla e Zyraja nga Shkodra si dhe këngëtarë nga Tirana, Berati e Vlora, si: Bilbil Ceno-Bilbil Vlora nga Vlora, Riza Berati-Nebati nga Berati, Sofija e Hatixhja nga Tirana, Hajria (pa mbiemër, që interpretonte këngë ‘toskërisht’), Hysen Zalta nga Tirana, etj. Gjithsesi, këto regjistrime në Shkodër do të jenë një bazë dokumentare e fuqishme e Paulin Palit për orientimin e tij drejt kulturës muzikore qytetare shqiptare dhe një kthim të këngës qytetare shqiptare, që të ndërtohej mbi diatonikën e pastër dhe jo mbi kromatikën, që mbizotëronte ahengun qytetar me vegla, gjegjësisht sipas Makameve turke.

Paulin Pali u lindi vitin 1905 nga një familje qytetare dhe u rrit me këngën e bukur shkodrane. I ati Ndoci ishte klarinetist, i vëllai Karlo Pali ishte instrumentist, njeri aktiv dhe kompozitor i disa këngëve shumë të bukura, si “Në kohë të mbramjes në pranverë”, “Të kam dashtë e prap të du”, “këndon bylbyli poshtë te zalli”, “S’ka ma t’bukur se pranverën”, “Të kam dashtë e edhe të du”, etj. Madje, në një rast kur u interpretua në Balshoj Teatër në Moskë, në vitin 1956, kënga e tij “Këndon bylbyli poshtë te zalli” pati një sukses të rrallë.

Edhe Paulini, edhe i vëllai, luanin në Braç. Paulini u rrit në një ambient të tillë dhe u formua si një krijues edhe duke mbledhur e përpunuar këngë, por edhe bëri rolin e poetit, për ta bërë atë me karakteristika kombëtare dhe për ta përhapur në të gjitha trevat shqiptare. Paulini ishte nxënësi dhe miku më i afërt i Ndrek Vogli-Naraçit, një kompozitor i shkëlqyer i këngëve popullore, nga shpirti prej artisti virtuoz të të cilit u ndikua shumë. Prej tij mësoi edhe instrumentin e Braçit. Shkollë tjetër për të ishte Kol Gurashi dhe Sait Hoxha, prej të cilëve mësoi disiplinën dhe kërkesat e larta në trajtimin rigoroz dhe zhvillimin e mëtejshëm të këngës shkodrane. Paulin Pali jo vetëm që ishte i përgatitur muzikalisht e emocionalisht, por kishte dashuri dhe pasion të madh për këngën shkodrane. Kur, pas themelimit, Radio Tirana do të bëhej me tri orkestra, Orkestrën shkodrane do ta formonte dhe do ta udhëhiqte Paulin Pali, si instrumentist dhe orkestrues virtuoz që ishte. Kjo orkestër përbëhej nga këta artistë-instrumentistë:

Kel Sata – Këngëtar i grupit

Ahmet Avdyli – violinë

Pjeter Nikolla – kitarë

Zef Gruda – klarinet

Paulin Pali – braç, dhe drejtues i grupit.

Me këtë orkestër ai punoi aktivisht, duke zbuluar e përgatitur këngëtarë, e duke i ndihmuar të shfaqnin talentin e tyre. Paulini posedonte vetitë më të mira, i qeshur, i dashur dhe kërkues për më të mirën. Orkestronte dhe punonte me orkestrën dhe këngëtarët, e pastaj këngët i këndonin në transmetim direkt në Radio Tirana me një profesionalizëm të madh. Paulin Pali e dinte shumë mirë se kishte të bënte me këngë të një tradite të Hengut, dinte për përpjekjet e Kasëm Xhurrit që melodive t’ua hiqte tingullimin bizantin e t’u jepte formën e valleve të kënduara popullore shkodrane, ose dhe për përpjekjet e Markut të Kranjanes që këngëve të Ahengut t’ua hiqte fshamjet e dervishëve që i kishte lënë Kasëm Xhurri. Po ashtu e dinte se këngët në Makame kanë specifika të tjera, ndryshe nga kënga popullore shqipe, se Makamet, si të importuara nga Turqia, kishin problematika pak të njohura. Një pjesë të “fajit” për këtë e mbante edhe Kasëm Xhurri, që solli në Shkodër Makamet, bashkë me dhjetëra këngë turke, të cilat u shqipëruan dhe u përshtatën për Hengun e Shkodrës. Ai e dinte edhe misionin dhe përgjegjësinë që kishte në lidhje me riorkestrimet që do t’i bënte për 30 vjet me radhë. Këtij misioni i hyri pa frikë.

Në vitin 1955, atë që s’kishin arritur ta bënin fillimisht Eftim Dheri dhe Abdullah Grimci pak muaj më përpara, e bëri Paulin Pali bashkë me Tef Palin, Kol Gurashin e nën mbikqyrjen e Abdullah Grimcit. Gjatë tërë muajit gusht inçizuan në Radio Tirana rreth 393 këngë të ahengut shkodran, për Institutin e Krijimtarisë Popullore (IKP). Më herët, që nga viti 1947, me orkestrinën e tij nisi riorkestrimet dhe regjistrimet e këngëve të Hengut me një orkestër ndryshe nga ç’ishin orkestrinat e mëhershme (qemane, harmonikë horizontale, etj., pa kitarë, braç, fizarmonikë, kontrabas, etj.) dhe me orkestrim tjetër dhe me një interpretim krejtësisht ndryshe të këngëve të Hengut. Dhe, për 20 vite angazhim maksimal, arriti që, pothuaj të gjitha këngët e Hengut, t’i riorkestronte dhe t’i regjistronte në Radio Tirana.

Për më shumë, Paulin Pali ka “krijuar” këngë, duke shfrytëzuar çdo gjë nga Makamet. Bëri kombinime nga më të ndryshmet, krijoi ‘bazamentin’ e të ashtuquajturve Hyrje-Introduksione ‘shkodrane’, mori Peshrefet e Makameve dhe, duke i bashkuar ato, duke shtuar tekstin, regjistroi këngë siç është p.sh. kënga shumë e bukur “Bukurinë ma ke me naze” e interpretuar shumë bukur nga Safete Toska, një këngëtare me shkollim mesatar muzikor – me Lice artistik. Këtë këngë, Paulin Pali e krijoi duke kombinuar frazat melodike nga pjesa e fundit e Hengut II të Makamit Sabah i parë (Agimi i dritës) në SI (H) të Hengut shkodran dhe nga

Makami Ziil me tekst të Kol Gurashit. Shumicën prej këngëve të Hengut ose dhe krijimeve të tij, i ngriti në nivel aq të lartë interpretativ, sa që mund të themi lirisht se “I bëri ‘gjysmë’ artistike- i parapërgatiti për interpretime në nivel më të lartë se ç’ishin më përpara, ua lehtësoi punën kompozitorëve të mëvonshëm që, me pak ndërhyrje, i shndërruan këngët popullore tradicionale në këngë artistike, lirike. Dhe, kjo s’është pak.

Paulin Pali ishte mësues i qeshur, i butë, i ëmbël dhe i palodhshëm. I donte të gjithë njëloj, pa dallim moshe, gjinie a feje (në kohën kur u lidh për jetë me një të fesë muslimane, Sanije Shaqiri-Pali, këngëtare, nuk ishte fort e zakonshme dhe kishte edhe reagime). Marije Kraja shprehej për të: “Paulini kishte veti të rralla drejtuese, ishte përpunues i gati tanë ‘Ahengut shkodran’, ishte i qetë, i ambël, i dashtun me të tanë, ishte kërkues dhe shumë i rreptë gjatë emisionit muzikor. Ai të mësonte me e këndue kangën deri në detaje, sa që gjatë transmetimit direkt, nuk gabonte asnjë instrument a kangëtar”.

Gjatë viteve që punoi në Radio Tirana, ai mësoi dhe formoi shumë këngëtarë të shquar si: Bik Ndoja, Naile Hoxha, Xhevdet Hafizi, Bajram Spahiu, Pjetër Gjergji, Kel Sata, Emil Miloti, Luçije Miloti, Drita Papajani, Despina Trimçev, Safete Toska, Sanije Shaqiri (Pali), Hajrie Harapi, etj. Me kontributin, përkushtimin dhe punën kolosale, Paulin Pali qëndron fort lart në pedestalin e këngës popullore qytetare shkodrane. Për këtë shërbim të lartë ndaj artit tonë, meriton respektin dhe mirënjohjen e thellë për të mos e harruar kurrë. Madhësinë ia jep fryti i punës së tij në ngritjen në një nivel më të lartë të këngëve të Hengut si dhe të krijimeve të tij.

Paulin Pali ka riorkestruar e regjistruar mbi 500 këngë. Nuk është aspak e lehtë të riorkestrosh këngë të kompozitorëve, si: Palok Kurti, Prenk Jakova, Leonard Deda, Ndrek Vogli-Naraçi, Zef Lekaj, Mark Kaftalli etj. Disa nga këngët që ka riorkestruar, duke i ngritur në një nivel më të lartë nga varianti fillestar, janë:

“Dashtnuer t’u bana”, “Të gëzojm’ se erdh pranvera”, “Dalin vajzat prej mejtepit”, “Shkoj e vij flutrim si zog”, “As aman moj zojë mirane” të Hasan Prezës; “Moj e vogël si florini” Alush Beqarit; “Si dukat i vogël je”, “Kur më rrin karshi-karshi”, “Kur më del në derë” të Beqir Efendi Barakut (Gjakovë); “Vaj si kenka ba dyrnjaja”, “Kanga e detit”, “Jargavan me bojë për mall”, “Hala emnin s’ta kam xanë”, “Edhe një herë due me kja hallin”, “Nuse e re je” të Ndrekë Vogli-Naraçit; “Ç’m’u dhimte , bre çun, se je i pananë”, “Ç’po shkëlqen lulja në mur” të Shtjefën Jakovës-Qorr Jakovës; pastaj këngët “K’ndon bylbyli poshtë te zalli”, “K’ndo bylbyl me t’madhin za”, “Shumë pranvera po kalojnë”, “Të kam dashtë edhe të due”, “Në kohë t’mbramjes në pranverë” të Karlo Palit (vëllait të tij); “Kenke nur i bukurisë” e Bejto Halilit; “S’ka ma t’bukur se pranvera”; “Vashnia” të Rud Gurashit; “Besa-besë moj t’kam pasë thanë”, “Karajfil në kodër” të Dom Zef Shestanit; “Krisi topi”, “Dush e bore këtë dashni” etj. të Molla Hysen Dobraçit; “Në gjergjef vasha tue

qëndisë”, “Turtulleshë”, “Zanushes” të Ramadan Sokolit; “Sillet moti për së mbari” të Markut të Kranjanes; “Jare, iptida due me fillue” të Gjon Krajës; “Kur më shkon si zog n’hava” të Kolë Vjerdhës, ose edhe perla si “Margjelo”, “Synin si qershija”, “Kur e merr buljeren” etj. të Prenk Jakovës, duke mos harruar këngët e tij që kapin një shifër rreth 280-300, si: “Çil’ nj’at’ zemër plot kujtime”, “F’tyra jote si sheboja”, “Dielli sa të ketë prendue”, “Ti je krejt si një ganxhe”, “Sa e kandshme vjollcë ti je”, “N’nji kopsht t’bukur unë e mbloodha”, “Kur të pashë moj lule”, “Drandofilles së bukur”, “Ja na erdhi sot pranvera”, “Shumë lulet na i qet pranvera”, “Freski pranverore”, etj. apo edhe shumë këngë të tjera që nuk u dihet autori, e këtu po i përmendim vetëm disa: “Kur ma vune kamën”, “Çou moj Bako mori bi’ “, “Bishtalecat palë-palë”, etj.

Vetë ky shkrim paraqitet si i mangët, duke qenë se lexuesi nuk e ka mundësinë e dëgjimit të orkestrimeve të tij, ku duket qartë trajtimi që Paulin Pali ua bën vijave melodike, shmangia mjeshtërore e monotonisë, dinamika në raport këngëtar-orkestër, agogjika (Rubatto, Add Libitum, Rallentando, A piacere etj.), përdorimi i instrumenteve të rralla në këngë të caktuara (kastanjetet, gongu, kambana, etj), homogjeniteti i orkestrës (në raste interpretimi Solo ose Tutti), përcaktimi i saktë Formal e Harmonik (Tonal, Modal, Makamor), përdorimi i teknikave interpretative si vokale ashtu dhe instrumentale, përparësia që u jep instrumenteve të caktuara në këngë të veçanta (Braçit, mandolinës, mandolës, kitarës), trajtimi i llojeve folklorike të këngëve, si: jare, këngë të shtregullave, valle të kënduara, amanmedete, këngë të Epikës, këngë çunash e dylberësh, ose dhe baladave, etj. dhe, në fund fare, pastrimi i teksteve të këngëve, për aq sa ishte e mundshme, nga barbarizmat, sllavizmat, greqizmat dhe përgjithësisht fjalët e termave të huaja, gjithmonë në bashkëpunim me Marije Krajen, Kol Gurashin, Abdullah Grimcin, Prenk Jakovën, Çesk Zadejën, Tish Dainë, etj. Që të gjitha këto dëshmojnë se Paulin Pali, edhe pse pa ndonjë shkollim adekuat muzike, paraqitet si një krijues, instrumentist e orkestrues, do thoshim, brilant. Rrjedhimisht dhe meriton të trajtohet si brilant në të gjitha ato aspekte ku, edhe kompozitorë të dëshmuar, jo rrallë kanë dështuar.

Natyrisht, procesi i ngritjes së këngëve popullore në nivel artistik ose edhe i kompozimit të këngëve të ashtuquajtura artistike, ka vazhduar edhe pas viteve ‘50 të shek. XX me kompozimet e kompozitorëve Çesk Zadeja, Pjetër Gaci, Simon Gjoni, Tish Daija, Zef Çoba, etj.

Orkestra shkodrane pranë Radio Tiranës me udhëheqës Paulin Palin-ulur, i pari djathtas

Burimet

ARLLATI, Behar- “Tradita muzikore në Gjakovë-Vëll. I dhe II”, Prishtinë, 2014.

BALA, Ferid-Kënga dhe këngëtarët shkodranë-Monografi Enciklopedike, Shkodër, 2014.

GURASHI, Kolë-Shkodra e baballarëve, Shkodër, 2002.

SHKODRA, Zija-Esnafet shqiptare-shek. XV-XX, Tiranë, 1972.

STAKA, Alfons Gjon- Paulin Pali, Libër me këngë, Tiranë, 2004.

TOPÇIA, Nuh-Ehengu shkodran-Pjesa I, Shkodër, pa vit botimi.

ZADEJA, Tonin-DAIJA, Tonin-250 këngë qytetare shkodrane, Shkodër, 2000.

Arkivi personal – Behar Arllati

3.8. Syzana Jakupi

Shkollimin fillor dhe të mesëm ndjek në vendlindje, ndërsa atë profesional universitar dhe pasuniversitar në Prishtinë, në Fakultetin e Arteve, drejtimi i Muzikës, dega Piano-Interpretim, në klasën e prof. Lejla Pula. Gjatë studimeve ishte aktive dhe punoi me profesorë të shquar për kohën, siL Igor Lasko, Mira Shuica-Babic e Arbo Valdma. Njihet si profesoreshë e dalluar dhe me përvojë, për çka edhe u shpërblye me disa çmime e mirënjohje nga institucionet arsimore për punën e saj pedagogjike . Ka një mori çmimesh të para, çmimesh absolute, etj. nga përfaqësimet e nxënësve të klasës së saj në garat kombëtare e ndërkombëtare. Aktualisht punon si profesore e asocuar në Fakultetin e Arteve të Universitetit “Haxhi Zeka” në Pejë, për lëndën Piano.

Përveç punës me studentë, është aktive edhe në jetën koncertore në vend dhe në skenën ndërkombëtare si: Turqi, Bullgari, Gjermani, Maqedoni e Veriut, Mali i Zi , Itali, etj. Ka disa koncerte solistike dhe koncerton edhe me artistet pjesëmarrëse në projektin “Promovimi i muzikës klasike Kosovare”, që ka për qëllim promovimin e vlerave artistike muzikore të vendit të saj (Kosovë). Për punën dhe kontributin e saj në lëmin artistik, qyteti i saj i dha çmimin për veprën jetësore, “Femra krijuese ndër vite”.

3.8.1 Sinops

Për muzikën si dukuri, të dhënat datojnë nga koha ilirike, duke aluduar këtu në valle e ritme të pasura, instrumente, etj . Para se të flitet për ndonjë zhvillim esencial muzikor a klasifikim të tij si muzikë popullore, muzikë qytetare, klasike apo e çfarëdo zhanri tjetër, do të duhej të fokusoheshim në rëndësinë e folklorit dhe të traditave popullore, e së këndejmi në zhvillimin e të gjitha zhanreve që u përmendën më herët. Kur bëhet fjalë për kompozitorët, këtu nuk mund të bëjmë ndonjë përjashtim, sepse të gjithë në një mënyrë a formë i kanë trajtuar këta elementë në veprat e tyre krijuese. Pasi unë përfaqësoj në këtë rast muzikën pianistike, si interpretuese në këtë instrument po veçoj kompozitorët të cilët e kanë trajtuar mirë materialin muzikor popullor, qoftë të folklorit, qoftë të muzikës qytetare.

3.8.2 Ndikimi i muzikës popullore shqipe në muzikën pianistike

Histori zhvillimi e muzikës popullore

Se ç’është muzika dhe çka përfaqëson ajo, historikisht ka pasur shumë shkëmbime idesh, debate, etj., të cilat në këtë tryezë nuk do të ndalesha. Bazuar në fakte historike, dijmë se për ta spjeguar muzikën si fenomen dhe ndikimin e saj në nivelin shpirtëror e emocional, ka pasur përpjekje dhe mendime shumë të hershme, përfshirë edhe ato nga filozofët grekë. Duke vazhduar në çdo periudhë kohore, deri më sot kemi shumë teori dhe orvatje për një definim më të qartë mbi muzikën. Por me rëndësi mbi të gjitha, sipas mendimit tim, është që të mos merremi me nevojën e një përkufizimi, por ta kuptojmë muzikën si diçka që lind brenda shpirtit, e si e tillë bëhet pjesë e përhershme e individit dhe do të ketë ndikim qoftë edhe të pavetëdijshëm në aspektin e formimit edukativ, intelektual e profesional. Por t’i kthehemi asaj se ç’është e rëndësishme për tematikën e zgjedhur për këtë tryezë.

Për muzikën si dukuri, të dhënat datojnë nga koha ilirike, duke aluduar këtu në valle e ritme të pasura, instrumente, etj. Para se të flitet për ndonjë zhvillim esencial muzikor a për klasifikimin e saj si muzikë popullore, muzikë qytetare, klasike apo e çfarëdo zhanri tjetër, do të duhej të fokusoheshim në rëndësinë e folklorit dhe të traditave popullore, e së këndejmi në zhvillimin e të gjitha zhanreve që u përmendën më parë.

Kultivimi i muzikës klasike si rrymë

Studiuesi shqiptar, prof. Ramandan Sokoli, në shkrimet e tij sjell argumente shumë të dobishme mbi filltet e muzikës nga koha e artit kishtar të mesjetës dhe nënvizon dy emra të rëndësishëm të asaj kohe. I pari është Niketë Dardani, i quajtur edhe Niketa i Ramesianës, i lindur rreth vitit 340, i cili ishte një personalitet i shquar i kohës. Në moshën 26-vjeçe emërohet ipeshkv i Ramesianës, e në saje të njohurive të tij si muzicent, shkruan hymnin “Te Leum Laudamos” që në Europë njihet vetëm në vitin 525.

Emri i dytë që njihet nga vitet 1078-1088 është Jan Kukuzeli, i lindur në qytetin e Durrësit dhe i rëndësishëm për Kishën Bizantine, ndërsa për muzikën njihet me hymnet “Aniksandri”, “Kënga e Kerubinëve”, “Psalmet 107”, etj.

Nga periudha e Rilindjes, muzika zhvillohet kryesisht në dy qytete, Shkodër dhe Korçë. Kontribut të veçantë ka padër Martin Gjoka (1890-1940) në qytetin e Shkodrës, i cili përveç muzikës kishtare kompozoi edhe forma të muzikës klasike dhe këngë korale, e shkroi edhe muzikë për instrumente të ndryshme. Në vitet e hershme pas Luftës së Parë Botërore, kemi muzicentët e parë që kryesisht ishin shkolluar jashtë vendit dhe eksperiencat e tyre i sollën në Shqipëri. Nga ta fillimisht është kompozitori Çesk Zadeja, me

veprën “Simfoni” (1956) dhe Prenk Jakova me operën “Mrika” (1958). Pas viteve 1960 vjen një plejadë e tërë kompozitorësh që kontribuan në zhvillimin e jetës muzikore në përgjithësi, e edhe të asaj klasike.

Kosova, si njësi federale e ish-Jugosllavisë, muzikën artistike filloi ta kultivonte në kuadër të njërive të tjera federale, pa lënë ndonjë gjurmë. Fillimisht, aty nga viti 1940 flitet për themelimin e dy orkestrave frymore që ndikuan dhe ishin pikënisje e zhvillimit të hershëm të muzikës artistike. E para ishte orkestra frymore me emrin “Bashkimi” me seli në Shkup, ndërsa e dyta ishte orkestra frymore e Gjakovës, të cilën e udhëhiqte Palok Kurti. Funksionimi i Korit dhe i orkestrës kamertale në kuadër të shoqërisë “Agimi” të themeluar më 1944, po ashtu ishin tejet të rëndësishme në këtë aspekt.

Hapja e radiostacionit të parë më 1945 në Prizren ishte një element pozitiv në zhvillimin e muzikës klasike, pasi ajo ishte e lidhur me institucionet.

Kthesa të mëdha, gjithnjë në të mirë të muzikës klasike, bënë hapja e shkollave të para të muzikës në dy qytete të rëndësishme, si Prizreni dhe Prishtina. Hapja e tyre ndodhi në të dyja qendrat në po të njejtin vit 1948. Ndër të parët kompozitorë e artistë në Kosovë dhe nismëtarë në zhvillimin e muzikës klasike duhet të përmendim: Rexho Mulliqi, Lorenc Antoni, Mark Kaçinari, Vinçenc Gjini, Rauf Dhomi, Zeqirja Ballata, Rafet Rudi.

Shfrytëzimi dhe ndërlidhja e melosit popullor me klasiken ose edhe rrymat e tjera

“Tradicionalja dhe bashkëkohorja në folklorin muzikor shqiptar”, Bahtir Sheholli citat, fq.144

Shumica e formave të njëjta të folklorit muzikor nga vise të ndryshme, tek shqiptarët në përgjithësi kanë elemente të përbashkëta. Varësisht nga pozita gjeografike e vendit dhe, pjesërisht, nga niveli i zhvillimit kulturor e historik, ato dallohen për nga dinamika evolutive e zhvillimit të përgjithshëm. Kështu, përderisa në pjesët malore-blegtorale të të gjitha viseve shqiptare më shumë është ruajtur krijimtaria e vjetër e folklorit muzikor dhe e instrumenteve tradicionale me të cilat ajo shoqërohet, në pjesët rrafshinore, pra të zhvillimit bujqësor, më shumë dominojnë zhanret muzikore që i takojnë traditës së re fshatare, forma këto në të cilat jo rrallë ndihet edhe ndikimi i traditës së ashtuquajtur “qytetare”. Krahas elementeve autoktone dhe origjinale, risitë e tyre të ndryshme përforcojnë në mënyrë të veçantë dukurinë ose fenomenin e krijimtarisë së folklorit muzikor shqiptar.

Disa nga format e krijimtarisë muzikore të folklorit shqiptar janë këngët homofonike, baladat dhe këngët epike legjendare të traditës së lahutës, apo edhe këngët lirike me tematikë të dashurisë e këngët e dokeve dhe zakoneve të ritit. Ndërsa instrumentet janë lahuta, gajdja, çiftelia, fyelli, kavalli, etj. Krijuesi dhe bartësi i mirëfilltë i muzikës popullore bazohej në traditën e hershme muzikore, e cila i shërbente gjithnjë

si model për krijimtarinë artistike. Duke qenë të vetëdijshëm për laramaninë dhe bollshmërinë e elementëve të folklorit, ata filluan t’i fusnin këta elementë edhe në kompozimet e tyre, qoftë si forma të muzikës klasike, e të zhanreve të tjera muzikore, qoftë të ndonjë vije melodike e ritmi karakteristik popullor me kombinimet e veta, ose edhe përafrimi a imitimi i instrumenteve muzikore, etj.

Kompozitorët

Kur është fjala për kompozitorët, këtu nuk mund të bëjmë ndonjë përjashtim, sepse të gjithë në një mënyrë a formë i kanë trajtuar këta elementë në veprat e tyre krijuese. Pasi unë përfaqësoj në këtë rast muzikën pianistike, si interpretuese në këtë instrument, po veçoj kompozitorët të cilët e kanë trajtuar mirë materialin muzikor popullor, qoftë të folklorit, qoftë të muzikës qytetare. Në radhë të parë veçojmë studiuesin Ramadan Sokoli, i cili në ka një mori miniaturash pianistike mbi bazën e muzikës shqipe, pastaj kompozitorët Tonin Harapi, Feim Ibrahimimi e Çesk Zadeja, që trajtojnë shumë tema e melodi nga muzika popullore. Ka të tillë kompozitorë edhe në Kosovë, si Vinçenc Gjini, Bashkim Shehu, Rafet Rudi, të cilët kanë vepra të bazuara mbi temat e këngës popullore, por edhe të që ku trajtojnë elementë të caktuar burimorë nga bota e muzikës shqipe, e që nuk janë të tipit recitues, por janë origjinalë në kompozimet e tyre. Këtu veçoj kompozitorin Rauf Dhomi, i cili para pak kohësh promovoi opusin e vet pianistik me gjithsejt 70 vepra pianistike si forma të ndryshme muzikore, duke filluar nga miniatura pianistike për fëmijë, për të vijuar tek ata me një arritje interpretuese koncertale. Gjithashtu, kompozitori Mendi Mengjiqi kontribuoi me një botim veprash të disa miniaturave pianistike me melodi e tingëllima nga trevat e ndryshme shqiptare.

3.9. SAMI PIRA

Profesor i muzikës, kritik dhe kompozitor

Sami Pira lindi më 2 nëntor 1956 në fshatin Pozheran, Komuna e Vitisë. Shkollën fillore e kreu në vendlindje. Shkollën e mesme të muzikës dhe Akademinë e Muzikës, drejtimin pedagogjiko-artistik e kreu në Prishtinë dhe ishte gjenerata e parë e këtij institucioni. Pas përfundimit të studimeve muzikore, punoi si profesor i muzikës në gjimnaz e më pas ishte ndër themeluesit e shkollës së muzikës në Gjiilan, ku punoi disa vite me radhë dhe ligjëroi lëndën e Solfegjos dhe të Violinës.

Në vitin 1981 filloi punën në të përditshmen “Rilindja” në Prishtinë, si gazetar i muzikës. Deri në shuarjen e gazetës ka ushtruar këtë profesion, duke shkruar kritika muzikore dhe artikuj të ndryshëm për çështjet diskursive të jetës muzikore dhe artistike në Kosovë e më gjerë. Ndërkohë, pas vitit 2001 ka punuar edhe në gazetatat e kohës, ndërsa në vitin 2002 ka filluar punën si Zyrtar i Lartë i Arteve Muzikore në Ministrinë

e Kulturës, Rinisë dhe Sporteve në Prishtinë. Në këtë institucion kredibil të kulturës për një mandat e gjysmë ka qenë Drejtor i Departamentit të Kulturës, ku përveç punëve me interes kulturor, është marrë me zhvillimin e Strategjisë së Kulturës.

Ndërkohë, në planin krijues është marrë me kompozimin e shumë këngëve si dhe pjesëmarrjen në Festalet e ndryshme në Kosovë, Shqipëri, Maqedoni e Suedi. Është pjesëmarrës, por edhe laureat i çmimeve të ndryshme të festivaleve, siç janë: “Akordet e Kosovës”, “Nota Fest”, “Polifest”, “Kënga Jonë”, “Kënga Shqiptare”, Festivali i Ulqinit, “Kënga në Radiotelevizion” në Tiranë, Festivali i Unionit të Shoqatave Shqiptare në Suedi, etj. Këngët janë interpretuar nga emrat e njohur të muzikës, në Kosovë e gjetiu. Ka kompozuar edhe vepra solo për zë e piano, si dhe për kor mikst. Është sprovuar edhe në kompozimin e veprave që i ka realizuar Filarmonia e Kosovës, me rastin e përvjetorëve të Marsit. Me vite të tëra është inkuadruar në grupin e ekspertëve profesionalë, me organizatën amerikane “Menonite Central Comittee”. Jeton dhe vepron në Prishtinë.

3.9.1 Abstrakt (mungon)

3.9.2 Laryshia melodike e këngës arbëreshe

Kureshtja për të gjurmuar pak më thellë në rrënjët dhe specifikat e këngës arbëreshe vjen si rezultat i pranisë së saj në jetën tonë muzikore-artistike, por edhe nga prurjet e tyre në skena koncertale (me pika muzikore të veçanta), tipike të këtij nënqielli. Edhe laryshia e kostumeve tradicionale, pastaj shoqërimi i pikave muzikore me zëra të bukur, gjuha e shtjellimit të këtyre këngëve, përcjellë brez pas brezi për shekuj me radhë, të bënë të ndjehesh i lumtur dhe i nderuar për tërë këtë pasuri të trashëguar.

Ç’e bën të nderohet dhe të vlerësohet gjithë kjo pasuri artistike?

Timbri dhe shpirti i një populli të migruar

Po të futesh në këngën dhe melosin arbëresh, mbetesh i habitur, e njëkohësisht i ngazëllyer, por edhe i motivuar që t’i gjurmosh rrënjët muzikore të këtij nënqielli. Çfarë dua të them më këtë?

Asnjëherë nuk më ka shkuar mendja se sa shumë këngë të pranishme në opusin e këngës shqipe kanë origjinë arbëreshe. Edhe pse ato modifikohen, orkestrohen e interpretohen në forma të ndryshme të kultivimit zhanror, thelbësor mbetet timbri dhe shpirti i një populli të migruar, që aq shumë i dha këngës shqiptare. Do të thosha pa asnjë mëdyshje se as letërsia shqiptare nuk do ta kishte peshën që ka, sikur mos të ishte shpirti i De Radës dhe i arbëreshëve të tjerë.

Tradita nuk është statike. Ajo dinamizohet në etapa të ndryshme, merr formë dhe përmbajtje nga më të ndryshmet, varësisht nga qasja dhe mënyra e shtjellimit, gjithnjë duke pasur parasysh profesionalizmin në formë dhe përmbajtje. Aq sa kisha informacione nga koncertet dhe paraqitjet skenike të grupeve muzikore arbëreshe, aq kisha edhe ndjenjën e bukur të muzikalitetit të këtij populli që jeton në katundet e jugut të Italisë. Aq më bënte përshtypje Himni i tyre, i cili përcjell tash e 600 vjet ndjenjën e dhembjes së ndarjes e të mallëngjimit. Dhe 600 vjet kjo ndjenjë kurrë nuk u venit; përkundrazi, është e prekshme dhe e përjetësuar si frymëzim për gjeneratat e reja. Kënga “Moj e bukura More” edhe ndjehet, edhe këndohet, edhe interpretohet, edhe vlerësohet, edhe rimëkëmbet, edhe frymëzohet, për të dhënë një mesazh të qartë. Ky mesazh është shpalosja e identitetit kombëtar përmes vargjeve: “Si të lashë e më s’ të pashë/ atje e kam zonjën mëmë/ atje e kam edhe tim vëlla/ gjithë mbuluar në një dhé”.

Janë me dhjetëra e qindra interpretime nga këngëtarët e ndryshëm, kurse për kuriozitet dhe informacionin më të gjerë, kjo këngë është interpretuar në versionin origjinal edhe nga këngëtarë që nuk janë me origjinë shqiptare.

Tek kënga “Kjani Trima”, me rastin e vdekjes së Skënderbeut, që konsiderohet si një humbje e pazëvendësueshme për ruajtjen e krishterimit në trojet arbëreshe dhe mëtanë detit Adriatik e Jon, poeti i këngës e thotë në mënyrë brilante, duke e treguar atë humbje në mënyrë rrënoqethëse: “Më thajti gjunjët dhe më ngriri dejtë.... Kjani trima të gjithë me lot, se iku dielli që na bëri dritë”. Një këngë shumë e bukur me nota mallëngjyese kjo, e realizuar me shumë ndjeshmëri, e që mbetet pjesë e shumë programeve artistike.

Por cili është motivi muzikor që përjetësohet në këngët arbëreshe?

Pjesa dërrmuese e këngëve formësohet në tonalitetin mol (minor). Melodia e këtyre këngëve fillon me motive që ngërthejnë nostalgji, dhembje, drithërimë, të cilat akcentohen përmes tekstit të shtjelluar me motive për mallin, dhembjen dhe humbjen e asaj që mbetet e përjetshme – mëmëdheu. Motivet e këngëve valorizohen në orkestime dhe narracionin tekstual. Zakonisht në versionet origjinale këto këngë shoqërohen me kitarë e fizarmonikë, si bazë harmonike e melodike, shpesh me mandolinata, e më vonë edhe me instrumente të tjera siç është violina, por edhe me instrumente ritmike: defi, me gjuhën origjinale tamburini, dhe çuditërisht në vallëzime edhe lodra. Në debatet e logjikës akademike e kulturore ekzistojnë diskutime lidhur me frymën e kësaj kënge, që shpeshherë i përshkon logjika e narracionit muzikor me tinguj lamantose dhe të brumosura me vaje të shtjellimit muzikor. E logjikshme është kjo ndjesi, sepse të frymës së tillë i hasim në popujt të cilët dominon ndjenja e arratisjes nga dëbimet e formave të ndryshme të represionit: duke filluar nga ato fizike, pastaj kulturore dhe fetare. Arbëreshet e

ruajtën konfesionin e tyre. Ka shumë fakte që argumentojnë këtë, por që ne nuk do të ndalemi për të eksploruar më tej.

Ritmi që anon kah forma e valsit

Duke gjurmuar në rrënjët e këngëve arbëreshe, që edhe pas qindra vjetëve ende i hasim të freskëta me interpretime nga më të ndryshmet, por edhe të modifikuara e të përshtatura kohës, ndalemi tek mënyra e këndimit nga solistët më në zë, që i ka pasur dhe i ka sot skena muzikore shqiptare. Ndalemi për shembull tek interpretimi fantastik i solistes primadonë, Vaçe Zela, me këngën “Moj e bukura Arbëri”, pastaj Elhaida Dani, po ashtu me këngën “Moj e bukura Arbëri”, Tringa Rexhepi, soliste nga Gjilani që jeton në Kanada, e shumë të tjera. Viojnë kënga “Moj e bukura More” nga Inva Mula, e njëjta nga Elsa Lila, një interpretim fantastik, pastaj këngëtari shqiptar nga Zvicra, Gjon Muharremaj (Gjon’s Tears), që u kurorëzua me vendin e tretë në Evropionin e parafundit, Elina Duni, në mënyrën e vet origjinale, e viojmë tek kënga “Një ditë u ndodha të veja te shkëmbi” e super hiti “Vajta kalova”, i interpretuar nga dhjetëra më të mirët këngëtarë shqiptarë, e deri tek “O yll i bukur” nga Ardian Trebicka, e shumë të tjerë. E veçanta e këngëve të këtij nënqielli mbetet ritmi me taktin ose masën $\frac{3}{4}$ të formës së valsit. Tonaliteti i realizimit të tij varet nga zëri i interpretëve dhe vokacioni i tyre i preferuar. Kurse, orkestrimet e këngëve janë të harmonizuara dhe të përshtatura, varësisht nga potenciali i orkestruesve dhe shija e tyre kontrapunktike e harmonike.

Shprehja muzikore që kërkon një origjinalitet të theksuar

Këngët arbëreshe janë origjinale dhe ky origjinalitet mbetet përkushtim i detyrueshëm i gjithë atyre që kanë shfaqur dhe shfaqin dëshirën që të jenë pjesë integrale e këtyre krijimeve. Nuk është fjala vetëm te muzika, por edhe te interpretimi i tyre, kostumet, e veçanërisht teksti i përfaqësuar në këngë. Çdo mosnjohje e gjuhës dhe e origjinalitetit arbëresh mund të rrëshqasë në lajthitje tekstuale, madje deri tek elementet groteske, për shkak të mosnjohjes dhe problemeve të theksit të këtyre këngëve. Jemi dëshmitarë tek një pjesë e solistëve, në një periudhë më parë, kur kënga arbëreshe merr dimensione më të theksuara në skenë dhe nxirret nga margjina. Shumë solistë nuk e njihnin domethënien e tekstit dhe pastaj krijonin konfuzion përmbajtësor. Fjala vjen, në refrenin e këngës “Vajta kalova”, solistët që nuk kuptonin gjuhën dhe kuptimin origjinal të shprehjes, dilnin më një pakuptimësi dhe krijonin kakofoni tekstuale, e kështu p.sh. në vend të fjalëve “E lule lule mace mace.... e unë pe ty o dale pace”, këndonin “E lum e lum për fatin tonë, se zemra ime po vajton”. Këtu komentet janë të tepërta.

Edhe kostumet kanë një histori të begatë. Larushia e ngjyrave të tye me kultivimin në skenë, pastaj gracioziteti i lojës dhe i shprehjes, e bëjnë këtë thesar të veçantë dhe shumë të dëshiruar në skenat e koncerteve. Ritmi i përafërt me tarantelat e kohës, si një nga format e kultivuara skenike në vendet e

qytetëruara, por edhe mënyra e lojës dhe e shtjellimit skenik, këto valle arbëreshe i joshën edhe shumë koreografë që me dashuri iu qasën dhe i vunë në skenë për ansamblet profesionale shqiptare. Por këto tipare karakteristike me shumë dashuri përpunohen edhe në ansamblet ndërkombëtare, siç na ka rastisë t’i shohim edhe në ShBA e gjetiu. Kjo është edhe një dëshmi se kënga dhe vallja arbëreshe është ende e freskët dhe shumë interesante edhe pas kaq shekujve. E theksuam edhe në fillim se çdo tentim për t’u futur në eksplorimin e tyre shfaq argumente të fuqishme, se ky material muzikor kërkon një trajtim shumë më profesional dhe më të thukët nga ekspertët e fushave, sepse dimensionimi i tij konsiderojmë se është fundamental për muzikën shqiptare.

3.10.1 Arsim Sadri Kelmendi

Lindi më 26 mars 1964 në Ruhot, komuna e Pejës. Mësimet deri në klasën e katërt të fillores i kreu në shkollën "Liria", në Trestenik të Pejës. Prej klasës së pestë, vazhdoi mësimet në shkollën fillore "Elena Gjika" në Prishtinë, dhe krahas vazhdoi mësimet në shkollën e ulët të muzikës, për instrumentin e pianos. Mësimet i vazhdoi në shkollën e mesme të mësimet të përgjithshëm (shkolla normale, viti 1978-80) Prishtinë, pastaj në shkollën e muzikës "Prenk Jakova" (vitet 1980-82) në Prishtinë. Në vitin 1982 i vazhdoi studimet në Akademin e Arteve të Universitetit të Kosovës, dega e teorisë dhe pedagogjisë muzikore, ku mori kualifikimin "Arsimtar i muzikës". Në vitin 1984 u burgos për gjashtë muaj nga pushteti i atëhershëm për aktivitete politike. Në vitin 1987 filloi studimet në Fakultetin e Arteve, dega e Muzikës, drejtimi Instrumental, instrumenti i oboas.

Gjatë viteve të studimeve mori pjesë në orkestra të ndryshme si instrumentist oboist. Në korrik të vitit 1991 perfundoi studimet dhe mori titullin "Profesor i diplomuar i muzikës, drejtimi instrumental - Oboa". Nga viti 1986 punoi me honorar dhe prej vitit 1988 punoi si i rregullt në korin profesional të Radio Televizionit të Prishtinës, ku me 05 korrik 1991, sikur të gjithë punnjësit e tjerë, u përjashtua dhunshëm nga puna nga forcat policore serbe. Prej muajit shtator 1991 jeton dhe punon në Gjermani. Gjatë viteve 2007-2012 inspiroi në shkollën e muzikës, në kuadër të "Evangelisches kirche" në Esen, ku edhe mori pjesë në seminarët që organizon kjo shkollë. Në vitin akademik 2013/14 studioi për shkencat muzikologjike në Fakultetin e Muzikës në Universitetin "Kiril i Metodie" në Shkup, ku mori titullin "Magjister i shkencave muzikologjike". Gjatë qëndrimit në Gjermani këndoi në kore të ndryshme, pastaj luajti në "orkestrën frymore simfonike" të qytetit të Esenit. Që nga viti 2013 është ligjërues i angazhuar dhe nga viti 2020 Profesor Asistent në Fakultetin e Arteve, dega edukim muzikor dhe edukim i përgjithshëm muzikor. Shkruan edhe kritikë dhe punime shkencore në lëmin e shkencave muzikologjike, në revista kulturore dhe profesionale kombëtare e ndërkombëtare.

3.10. Abstrakt (mungon)

3.10.1 Kënga artistike në Kosovë nga pikëpamja e Historisë së Muzikës

Përpunimi i këngës popullore në fund të shekullit XVIII ka qenë shumë i popullarizuar dhe i pëlqyer nga publiku i asaj kohe në Europë. Shumë kompozitorë u morën me përpunimin e këngës popullore, por edhe krijuan këngë origjinale artistike.

Në këtë punim kam marrë shembuj nga kompozitorët botërorë mbi numrin e veprave muzikore të quajtura këngë artistike ose romanca apo “Lieder” te gjermanishtfolësit, ose “shansona” te francezët. Kjo tregon që disa kompozitorë botërorë kishin kompozuar shumë këngë artistike. Duke filluar nga koha e Renesansës, kësaj gjinie iu kushtua kujdes, pasi ishte formë muzikore që pëlqej nga publiku dhe kishte interesim për ta dëgjuar, ndaj i frymëzonte kompozitorët. Po fillojmë të njihemi me veprat e këngëve artistike të kompozitorëve që nga koha e Renesansës:

Orlando di Lasso: ka kompozuar dhe përpunuar 146 shansona franceze, dhe 90 deutsche Lider, këngë gjermane.

Johan Sebastian Bach: ka kompozuar 85 këngë dhe arie.

Georg Fridrich Händell: ka kompozuar 9 arie gjermane për solistë, melodi instrumentale dhe B. Continuo.

Giuseppe Verdi: ka kompozuar 17 romanca.

Joseph Haydn: kompozoi këngë për formacione të ndryshme muzikore, dy herë udhëtoi në Skoci dhe Uells. Nga ky udhëtim frymëzohet dhe krijon aranzhime të shumta të këngëve popullore skoceze e uellsiane.

Mozarti: ka kompozuar 42 Lieder (këngë)

Beethoven: mbi 179 këngë në 11 vite punë, që nuk janë studiuar dhe nuk u është dhënë rëndësia e duhur nga studiuesit.

Franz Schubert: afërsisht 600 Lieder (këngë). Janë të njohura përmbledhjet “Mullisja e bukur”, “Udhëtimi në dimër”, “Kënga e mjellmës”.

Chopin: disa këngë, që nuk u është dhënë rëndësi, pasi ishte i njohur si kompozitor i veprave pianistike.

Felix Mendelssohn Bartholdy: një numër shumë i madh i këngëve pa tekst.

Franz List: kishte kompozuar 77 romanca.

Carl Maria von Weber: më se 90 Lieder (këngë) solo një ose shumëzërëshe dhe kanone të përcjella me kitarë ose piano.

Petar Iliq Çajkovski: ka kompozuar 21 këngë.

Robert Schumann: ka të kompozuar 16 përmbledhje të këngëve (romancave) me 130 këngë.

Ralph Vaughan Williams zbulon këngët angleze dhe i promovon këto këngë prej periudhës së renesansës. Këto këngë kishin ndikuar edhe në stilin e tij të kompozimit.

Këngët popullore të Skotlandës dhe Irlandës janë përpunuar nga kompozitorët Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Friedrich Kuhlau, Ralf Vaughan Williams, Franz Schubert dhe Johannes Brahms.

Llojet e këngës artistike: e përpunuar, e aranzhuar, e stilizuar, e harmonizuar.

Këngët artistike (romancat) e kompozitorëve kosovarë:

Halit Kasapoll: “Hasan Aga” për solo soprano dhe orkestër simfonike.

Vinçenc Gjini: cikli i vogël i këngëve solo “Letrat I, II, III”, “Kështu fillon kënga”, “Këngët e pakënduara”, “Ekstaza pranverore – buzët – sonet pranveruer”, “Titos”, “Stafeta e dashurisë”, “Yjet e lirisë”, “O atdheu im i dashur”, “Jugosllavi”, këngë për liri.

Sevime Gjinali: romanca “Kjo anë e Bisticës”, “Ma fal atë gërshetë”, “Kur të perëndojë dielli”, “Lulet në Mars”, “Për ty liri”, “Natën” .

Mark Kaçinari: “Buzë lumit ke shtëpinë” për bariton dhe piano.

Zeqirja Ballata: romanca “Ndamja”, për zë të lartë e piano (1965); “Asaman o syn i zi” për zë të lartë e piano (1967, e përpunuar); “Apel”, për zë të mesëm e piano (1976); “Mes rrugës rruga”, për zë të mesëm e piano (1978); “Luftëtari” për bas e piano (1980); “Burokrati”, për bariton e piano (1983); “Nëna Terezë” për soprano e piano (1990); “Përrim”, për bariton e piano (1994); “Gjëma”, për soprano, bas dhe dy piano (1999); “Ito bashkani”, për zë të lartë e piano (2005, e porositur); “Sarabanda”, për soprano e bas dhe dy piano (2006); “Transformimi/Preobrazba” për soprano, bas dhe dy piano (2006); “Hapna sytë tanë” (2010).

Rauf Dhomi: këngë solo për zë dhe piano “Pranvera”, për zë (S ose T) dhe piano, teksti Ajmone Dhomi, 1985; “Këngë pleqërishte”, për zë (S ose T) dhe piano, teksti L. Pogradeci, 1985; “Pa lamtumirë”, për zë (S ose T) dhe piano, teksti Ajmone Dhomi, 1971; “Dashuri e parë”, për zë dhe piano, teksti A. Z. Çajupi, 1969; “Vjeshta”, për zë (S ose T) dhe piano, teksti Ndre Mjeda, 1970; “Vajta-kalova”, për zë (S ose T) dhe piano,

teksti: arbëreshe-popullore, 1986; “Bandillët në gjumë”, për zë (S ose T) dhe piano, teksti R. Dhomi, 1980; “La mia vita”, për zë (S ose T) dhe piano, teksti Domenico Randelli, 1995; “Kopshti i dashurisë”, për zë (S ose T) dhe piano, teksti A. Z. Çajupi, 1984.

Bashkim Shehu: cikël për zë solo dhe piano , 1973/74.; “Fitorja”, këngë solo për tenor dhe piano; “Rondo Istre”, për zë solo recitator dhe fizarmonikë; “Fitorja e madhe nr. 2” për zë dhe fizarmonikë, 1995; një cikël këngësh për mexosopranono dhe orkestër, “Pranvera, Vera, Vjeshta”; dy cikle të romancave.

Gjon Gjevelekaj: “Ferid Grezda”, (Soprano, kor e ork.), teksti Zejnullah Halili, Prishtinë 1984; “Rritu vendi im” (Tenor, kor e ork.), Prishtinë 1982; “Nënës së dëshmorëve të LNÇ” (kantatë për soprano, bariton, rec. kor e ork.), teksti Halil Haxhosaj, çmimi i dytë për kompozim, Paris 1982; “Boro e Ramizi” (soprano, kor e ork.) teksti Hivzi Krasniqi, Prishtinë 1985; “Po vjen Maji” (soprano e ork.), Prishtinë 1981; “Nëna partizane” (alt, kor e ork.) Prishtinë 1982; “Partizani i panjohur” (soprano, kor e ork.), Prishtinë 1986.

Baki Jashari: “Lutje”, këngë për mezosoprano dhe piano,

Mendi Mengjiqi: “Kënga e Kurbetit”, për soprano dhe piano, teksti Rr. Deda, 1990; “Oh”, për soprano, klarinet dhe kitarë, 1992; “24”, për soprano, piano dhe perkusion, 1992; “Kënga”, për bariton dhe piano, 1989; “Nëna Terezë”, për tenor dhe piano, teksti R. Musliu, 1981; “Dhimbja, Elegji, Kënga e Ylberit”, për kor dhe piano, teksti D. Mehmeti, 1989.

Dafina Zeqiri: “Kur ti vjen” për mexosoprano dhe piano; “Morea e bukur” për soprano ,violinë dhe piano, “Jera” për soprano, flaut dhe piano.

Në këtë punim paraqita gjendjen e këngës artistike, të kompozuar nga kompozitorët në Kosovë, duke e bërë një krahasim me kompozitorët botërorë, me çka shihet se sa në shpërputhje jemi me botën. Tek ne nuk iu kushtua rëndësi këngës artistike (romancave), pasi nuk gjeti promovim por as publik, kjo ndoshta nga neglizhenca ose edhe nga mospasja e njohurisë për rëndësinë e kësaj forme muzikore, që në botë është e përhapur. Për të pasur sukses në krijimin e këngës artistike, duhet mbështetur në këngën popullore. Kompozitorët tanë, edhe pse kishin mjaftueshëm këngë popullore me vlera të larta artistike, nuk morën mundin t’i kushtonin kujdes kësaj gjinie muzikore. Kjo fatmirësisht nuk ndodhi në Shqipëri, ku iu kushtua kujdes dhe u krijuan shumë romanca (këngë solo) madje me vlera të larta artistike e në stile muzikore të ndryshme.