

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

BOTIME TË VEÇANTA LII

SEKSIONI I ARTEVE

Libri 6

ENGJËLL BERISHA

**STUDIME DHE VËSHTRIME
PËR MUZIKËN**



PRISHTINË
2004

KOSOVA ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SPECIAL EDITIONS LII

SECTION OF ARTS

Book 6

ENGJËLL BERISHA

STUDIES AND OPINIONS ON MUSIC

Publishing of this book has been approved at the Meeting of
Arts Section, held on 02.12.2003, on the basis of positive
evaluation of academic Rauf Dhomi and academic Rexhep Ferri.

Editor: Rauf Dhomi, secretary of Section of Arts



PRISHTINA
2004

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

BOTIME TË VEÇANTA LII

SEKSIONI I ARTEVE

Libri 6

ENGJËLL BERISHA

**STUDIME DHE VËSHTRIME
PËR MUZIKËN**

U miratua për botim në mbledhjen e Seksionit të Arteve mbajtur
më 02.12.2003, në bazë të recensioneve të akademik Rauf Dhomit
dhe akademik Rexhep Ferrit.

Redaktor: Rauf Dhomi, sekretar i Seksionit të Arteve



PRISHTINË
2004

VROJTIME HYRËSE

Muzika e kultivuar në Kosovë ose, të përdorim togfjalëshin terminologjik, muzika artistike, muzika serioze madje edhe muzika klasike, filloi të zhvillohet pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, do të thotë, pas vitit 1945, pikërisht atëherë kur u krijuan deri diku disa rrethana dhe kushte më të favorshme se në të kaluarën për popullin shqiptar të Kosovës. Nga kjo del se muzika artistike në Kosovë ka një histori ose traditë (në qoftë se kjo mund të quhet histori e traditë), pak më shumë se një gjysmë shekulli. E vetmja traditë muzikore ishte muzika popullore e pasur dhe mjaft e ruajtur.

Përse është kaq i vonuar ky lloj muzike këtu në Kosovë arsyeja është se i mungonte kushti themelor për një art të mirëfilltë e ky kusht është LIRIA. Liri për këtë popull gjatë historisë gati nuk ka pasur osë ka pasur fare pak në faza të shkurtra kohe. Kur të flitet për muzikën artistike, atëherë aty duhet të përfshihet krijimtaria (produksioni muzikor), arsimi muzikor profesional, artistët interpretues muzikorë, ansamblet profesionale muzikore (orkestrat, koret, baleti, trupat operistike), botimi i veprave muzikore, incizimi dhe publicistika, përkatësisht kritika e nevojshme muzikore për të gjitha fushat e veprimtarisë, që u cekën më sipër. Të gjitha këto veprimtari shkojnë bashkë dhe janë të lidhura dhe të kushtëzuara njëra me tjetrën.

Në rrafshin e produksionit muzikor janë arritur rezultate të lakmueshme dhe për respekt. Gjatë këtyre gati gjashtë dekadave, që kur i bëri hapat e parë dhe modest muzika artistike e shqiptarëve të Kosovës, është krijuar një numër i konsiderueshëm i veprave të të gjitha formave dhe gjinive muzikore duke filluar nga ato më të thjeshtat si janë këngët e përpunuara dhe të stilizuara të muzikës popullore për kore *a cappella*, grupe e solistë me përcjellje modeste orkestrale, valle dhe rapsodi orkestrale, këngë origjinale korale, këngë solo, miniatura pianistike, forma të muzikës kamertale (muzikë dhome, kuartete, kuintete etj.), vepra vokalo-instrumentale kantata, poema simfonike, simfoni, uvertura, 6-7 balete dhe dy opera. Këtë lloj muzike, këto forma muzikore i kanë krijuar dhe po i

krijojnë 17 kompozitorë (katër nga ky numër nuk janë më gjallë). Problem i veçantë ka qenë, madje edhe sot është deri diku, reproduksioni, përkatësisht interpretimi i këtyre veprave.

Deri nga vitet shtatëdhjetë veprat orkestrale janë interpretuar nga orkestrat simfonike të Beogradit e të Lubjanës e disa vepra kamertale i kanë interpretuar muzicentët nga Zagrebi, Sarajeva, Lubjana e Beogradi. Veprat korale janë interpretuar nga koret e Kosovës meqë kishim një traditë të këndimit koral.

Në mesin e viteve shtatëdhjetë u formuan orkestra simfonike e RTP, baleti dhe kori profesional, ansamble këto që do t'i interpretojnë veprat e kompozitorëve shqiptarë. Kjo periudhë e zhvillimit të hovshëm të muzikës artistike kosovare, kur organizoheshin festivale e skena muzikore e tryeza muzikologjike, u ndërpre dhunshëm nga regjimi i pushtetit nacionshovnist serb në vitin 1991, kur u mbyllën edhe shkollat e muzikës dhe Fakulteti i Arteve, në kuadër të cilit vepronte Dega e Artit Muzikor, e cila, bashkë me shkollat e muzikës, punonin në formë gjysmë ilegale deri me çlirimin e Kosovës në qershor të vitit 1999.

Po atë vit, filloi të ngjallet jeta muzikore, e në këtë kuadër edhe muzika artistike, ndonëse me hapa më të ngadaltë. Në vitin 2000 e filloi punën Filharmonia e Kosovës. Po atë vit organizohet Festivali Ndërkombëtar i Muzikës Kamertale, e një vit më vonë edhe Festivali Ndërkombëtar i Muzikës Bashkëkohore (Skena e Re Muzikore e Prishtinës).

Në vitin 2003, në Teatrin Kombëtar të Prishtinës, u shfaq për herë të parë opera “Dasma Arbëreshe” e kompozitorit Rauf Dhomi e interpretuar me forca vetjake të artistëve kosovarë dhe me ndihmën e artistëve nga Shqipëria, të cilët rregullisht angazhohen edhe në Filharmoninë e Kosovës.

Përsa i përket arsimimit muzikor mund të themi se aty janë arritur rezultate të kënaqshme. Ky lloj veprimtarie ka traditë mbi 55 vjeçare. Ai filloi me hapjen e shkollës së parë të muzikës në Prizren në vitin 1948. Sot në Kosovë punojnë 8 shkolla të muzikës (6 të rangut të mesëm).

Dega e muzikës pranë Fakultetit të Arteve qe hapur në vitin 1975 e para saj, më 1962 – 1963, Dega e muzikës punonte pranë Shkollës së Lartë Pedagogjike në Prishtinë. Nga këto institucione arsimore ka dalë një numër bukur i madh i kuadrove muzikore dhe i arsimtarëve të edukatës muzikore, kuadër ky mjaft deficitar në Kosovë. Nga ana tjetër, është një numër modest i muzikantëve reprodukues, artistëve interpretues. Një numër i instrumentistëve dhe i këngëtarëve janë inkuadruar në orkestrën e Filharmonisë së Kosovës ose janë pjesëtarë të korit të operës. Por, është shumë i vogël (12-14) numri i artistëve solistë.

Rezultate më të dobëta ka bërë publicistika, kritika muzikore, muzikologjia jonë. Ajo nuk e ka përcjellë hap pas hapi dhe sa duhet e si duhet krijimtarinë muzikore dhe veprimtaritë e tjera të jetës muzikore e të muzikës së kultivuar. Kjo veprimtari nuk arriti atë që u realizua në fushat e tjera të muzikës serioze. Arsyeja është se, sipas mendimit tonë, nuk janë shkolluar muzikologë të mirëfilltë që do të merreshin me shkrimin e eseve, kritikave e vështrimeve të ndryshme shkencore muzikologjike. Ky lloj kuadri nuk shkollohet te ne pranë Fakultetit të Arteve, i cili nuk ka katedër të muzikologjisë.

Numri i atyre që merren sado kudo me këtë lëmë është i vogël.

Këtu po përmendim disa nga ata të pakët që i kanë kushtuar (dhe nga pak po i kushtojnë kujdes) veprimtarisë së përmendur. Këtij grupi të vogël i takojnë Akil Koci (kohëve të fundit nuk paraqitet me këso punimesh), prof.Zeqirja Ballata, prof.Rafet Rudi (që të dy veprimtari parësore e kanë kompozimin dhe janë kompozitorë profesionistë), etnomuzikologu dr.Rexhep Munishi (njëri ndër më aktivët dhe më produktivët në këtë fushë), gazetari Sami Piraj që informon për ngjarjet e ditës në fushën e muzikës si dhe autori i këtyre rreshtave.

Ky libër është një përmbledhje e punimeve të shkruara e të botuara gjatë më se 35 vjetëve. Prandaj punimet duhet kuptuar e vlerësuar nga aspekti dhe dimension i kohës kur janë shkruar e publikuar ato punime.

Vështrimet, recensionet, studimet e kritikët janë të botuara në revista shkencore e profesionale dhe në rubrikat kulturore të të përkohshmeve tona e të huaja. Këtu janë përfshirë edhe disa nga ligjëratat e mbajtura në sesione e tryeza shkencore si dhe intervistat e dhëna në media të shkruara e jo edhe ato në RTV. Kapituj të veçantë paraqesin portretet e kompozitorëve të huaj dhe atyre shqiptarë (që përbëjnë shumicën) me rastin e përvjetorëve të lindjes ose të vdekjes.

Në fund të kësaj vepre, janë dhënë shënime të shkurtra për kompozitorët, veprat e cilëve kanë qenë në programet e festivaleve të muzikës artistike të organizuara në Kosovë në vitet 2000-2003.

Po ashtu në shënime janë dhënë ca të dhëna elementare për artistët muzikorë që i kanë interpretuar këto vepra. Aty kemi dhënë edhe shënimin për Filharmoninë e Kosovës si bartëse e rëndësishme e jetës muzikore në Kosovë.

Kemi mendimin se kjo përmbledhje punimesh do të jetë një kontribut modest për historiografinë e kulturës muzikore këtu në Kosovë, fushë kjo që nuk është kultivuar krahas veprimtarive të tjera kulturore e muzikore.

Në fund, e ndiejmë për obligim që t'i falënderojmë recensentët e librit - akademikët Rauf Dhomit e Rexhep Ferri që dhanë mendime pozitive dhe Seksionin e Arteve të ASHAK, që e propozuan veprën për botim.

Natyrisht falënderim të posaçëm i shprehim edhe vetë Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës që bëri të mundur botimin e kësaj vepre.

Prishtinë, maj 2004.

Autori

I
VËSHTRIME E STUDIME MBI HISTORINË E
MUZIKËS ARTISTIKE SHQIPTARE

ROLI I MUZIKËS NË JETË DHE NË SHOQËRI

Me rolin që ka luajtur dhe që luan muzika në jetë dhe në shoqëri merren shumë shkenca shoqërore si *filozofia, pedagogjia, psikologjia, estetika, sociologjia e arteve*, e kohëve të vona veçanërisht *sociologjia e muzikës*. Duke u mbështetur në historinë e arteve dhe në sociologjinë e kulturës mësojme se artet, në zanafillën e tyre, që nga komuniteti primitiv, shfaqeshin në të ashtuquajturin art sinkretik, pra ende të padiferencuara siç i kemi sot artin e letërsisë, artet figurative, artin muzikor etj. Në fillim muzika, poezia, loja (pantomima) ishin të pandara dhe shoqëronin procesin e punës dhe të prodhimit. Arti sinkretik primitiv ka qenë në kuadër të procesit të punës ose si asociacion i tij. Kjo dukuri u paraqit shumë herët, pra, me vetë procesin e punës që e bëri njeriun - njeri.

Arti sinkretik primitiv lindi bashkë me procesin e punës si domosdoshmëri e jetës së tij shpirtërore, si nevojë e jetës dhe e punës në shoqëri. Duke pasur parasysh këtë fakt, vetvetiu kuptohet se roli i arteve, pra, edhe i muzikës në jetën e njeriut, ka qenë dhe mbetet me rëndësi të jashtëzakonshme në shoqëri.

Studiuesit e folklorit muzikor të popujve të ndryshëm, konstatojnë se në shumë këngë e valle hasim motive të punës, madje jo vetëm në kohët e lashta, por edhe në periudha më të vonshme të qytetërimit. Rolin e muzikës do të duhej shqyrtuar të pandarë nga tërësia e jetës si ngjarje, si domosdoshmëri shoqërore. Njeriu përpiket që, me anë të muzikës, që nga këngët e vallet e para, të ndikojë dhe ta begatojë jetën, si atë individuale, ashtu edhe atë kolektive. Me anë të saj të ndikojë edhe në fuqitë mbinatyrore. Nga kjo del se njeriu gjithmonë ka besuar në fuqinë dhe në rolin ndikues të muzikës.

Në rolin dhe në funksionin magjeps dhe edukues të muzikës kanë besuar edhe filozofët e lashtësisë që nga shoqëria e parë klasore (skllavo-pronare). Kështu, bie fjala, filozofit të vjetër kinez, Konfuçit, i është zënë për të madhe se për përhapjen e ideve të tij filozofike "po shërbehej me ndihmën e muzikës". Nga kjo mund të përfundojmë se ai vetë, por edhe kundërshtarët e tij mendonin se muzika kishte rol të fuqishëm ndikues në të menduarit e njerëzve. Filozofët klasikë grekë Platoni dhe Aristoteli shkojnë shumë larg në besirnin e tyre në rolin e fuqisë së muzikës në edukimin e rinisë. Platoni, në vepren e tij »Shteti«, në të cilën e koncepton rregullimin e shtetit demokratik skllavo-pronar, në kuadër të të cilit parasheh muzikën si pjesë përbërëse të edukimit të rinisë së Athinës krahas mësimnit të filozofisë dhe të lëndëve të tjera. Platoni shkon aq larg duke pohuar se "sa më e

zhvilluar të jetë muzika aq më i fortë është shteti". Kështu, shihet qartë se sa besonin filozofët e vjetër në funksionin e muzikës në shoqëri.

Në Greqinë e vjetër nocioni »muzikë« kishte kuptim më të gjerë sesa në kohët e mëvonshme. Ajo ishte e lidhur ngusht me poezinë dhe tragjedinë antike të Eskilit, të Sofokliut, të Euripidit, etj.

Me ndarjen e shoqërisë në klasa edhe muzika si pjesë e jetës dhe e shoqërisë do të ketë karakter klasor. Klasa e pasur sunduese kultivon muzikë që u përgjigjet nevojave të saj, e cila do t'i shërbeje për argëtim e zbavitje në jetën e përditshme familjare, por edhe shtetërore. Me muzikë zmadhoheshin fitoret e luftërave duke glorifikuar klasën sunduese, fuqinë dhe pasurinë e saj. Pranë pallateve të aristokracisë, oborreve mbretërore do të veprojnë individë dhe ansamble profesioniste që, me urdhrin e sundimtarit ("punëdhënësi") do të interpretohen dhe krijohen vepra sipas shijes dhe nevojës së klasës përkatëse.

Muzika e shtresave të gjera popullore do të jetë në funksion të shprehjes së jetës së mundimshme, të skamjes e të mjerimit. Në këtë muzikë do të gjejmë pak elemente argëtuese për çaste të lira, të cilat ishin të pakta për njeriun punëtor që punonte prej agut e gjer në mbrëmje për kafshatë të gojës.

Shumë këngë popullore janë pasqyrë e realitetit të jetës dhe e shoqërisë. Në përmbajtjen e tyre shpeshherë pasqyrohen ngjarje të vërteta nga historia e popullit. Dëshmi e mirë për këtë janë këngët popullore epike historike. Muzika e luan rolin e saj në edukimin patriotik të rinisë dhe kontribuon për ngritjen e ndjenjës kombëtare.

Klasat e ndryshme shoqërore kanë edhe ideologjinë e tyre. Meqe muzika nuk mund të kuptohet e ndarë nga jeta shoqërore, ajo është e kushtëzuar nga marrëdhëniet në shoqëri dhe nga ideologjia sunduese në fuqi e klasës dhe kohës së caktuar. Ideologjitë e ndryshme religjioze (gjatë mesjetës) mbështetnin fuqimisht doktrinat e tyre në muzikë. Religjionet më të njohura, sidomos ato monoteiste si religjioni hebraik, kristian (ortodoks, katolik, protestan) e islamik kanë muzikën e tyre. Veçanërisht ideologjia krishtere gjatë mesjetës e deri në shekullin XX përdor gjerësisht muzikën në shërbimet kishtarë si pjesë e celebratit liturgjik. Të gjithë kompozitorët e muzikës artistike pothuaj deri në ditët tona (tani shumë me pak) krijojnë vepra sakrale. Nga kjo muzikë kërkohet të luajë rol të veçantë në mendjen e shpirtin e njerëzve që të jenë të devotshëm dhe të përvuajtur, t'u nënshtrohen hyjnive të doktrinës kishtarë si dhe atyre që e predikojnë këtë doktrinë, do të thotë. priftërinjve dhe kishes në përgjithësi. Në këtë mënyrë populli do të bëhet i dëgjueshëm jo vetëm ndaj perëndise, por edhe ndaj pushtetit.

Rol të rëndësishëm në jetën shoqërore do të luajë muzika në luftën e masave të gjera popullore për demokraci, për barazi njerëzore pa dallime sociale, fetare e klasore të filluara nga fundi i shekullit XVIII me Revolucionin Borgjez Francez (1789) e gjatë shekullit XIX. Qysh gjatë revolucionit u krijuan rreth 2000 këngë për masa, me tematike revolucionare, me të cilat masat dolën në rrugë për ta përmbysur sistemin e urrejtur të feudalizmit.

Pikërisht ato ditë kompozitori francez Rozhe de Lil kompozoi këngën e njohur revolucionare »Marsejeza« (1792), e cila, pas tre vjetësh do të bëhet himni shtetëror i Republikës Franceze. Mjaft kompozitorë të shquar përparimtarë të shekullit XIX e të shekullit XX kompozojnë vepra të frymëzuara nga lufta revolucionare e popujve për liri e pavarësi. Sa për ilustrim po përmendim disa nga ata, veprat e të cilëve kanë luajtur rol të rëndësishëm në ngritjen e frymës revolucionare të masave të gjera popullore, si p. sh. Bethoveni, Berlioz, Shopeni, Listi, Smetana, Lisinski etj.

Ngjarjet me bujë të Komunës së Parisit (1871) e frymëzuan poetin Ezhen Potie që t'i shkruajë vargjet e Intemacionales, të cilat e frymëzuan kompozitorin Pier Dezhete që t'i kompozojë ato vargje. Intenacionalja u bë sinonim i këngës revolucionare në luftë për drejtësi të mbarë proletariatit botëror. Kjo këngë revolucionare u bë himni i klasës punëtore. Gjatë Revolucionit të Tetorit (1917) u krijuan dhe u kënduan shume këngë nga masat e gjera popullore në Rusi. Këngët dhe marshet revolucionare u jepnin krah shtresave të gjera popullore në luftë kundër Rusise Cariste, e cila u rrëzua dhe u krijua shteti i pare socialist në botë. Muzika edhe në ato ditë do të luajë rolin e saj përkrahës masave popullore.

Në luftërat nacionalçlirimtare kënga revolucionare i shoqëronte partizanët nga beteja në betejë kunder armikut. Roli i këngës në ato vilte ka qenë i madh. Kenga u jepte force, i trimeronte, u jepte shpresë për ngadhënjim mbi okupatorin. Përmbajtja e këngëve dhe vetë tingujt e muzikës ishin revolucionare.

Në faza të ndryshme të qytetërimit njerëzor ka ndodhur që roli i muzikës dhe funksioni i saj ndikues të përdoret në funksion propagandistik. Klasat e ndryshme shoqërore shërbejnë me forcën e muzikës për të përhapur e propaganduar ideologjinë dhe normat morale të klasës sunduese. Tërë gjerësinë e rolit propagandistik të muzikës në jetë dhe në shoqëri shkencërisht e ka elaboruar kompozitori dhe muzikologu dr. Vojislav Vučković në tezën e tij të doktoranturës »Muzika në rolin propagandistik«. Edhe në veprën »Elementet e sociologjisë muzikore« të dr. Ivo Supiqit mësojmë se, krahas rolit pozitiv që mund të luajë muzika në jetë dhe në

shoqri, ajo mund të përdoret edhe në funksione që luajnë rol negativ në shoqëri.

Në shoqëritë totalitare, centraliste, jodemokratike muzika artistike është programuar sipas nevojave propagandistike të ideologjisë pushtetmbajtëse. Në sisteme të tilla shoqërore i ngushtohet hapësira krijuese për të zgjedhur tema dhe u zvogëlohet mundësia krijuese dhe iniciativa personale. Mundësia e konfrontimit dhe e dialogut kritik ngushtohet. Në krijimtari dominon, zakonisht, një stil, e jo bollëku i stileve. Krijohen vepra uniforme. Për vepra të tilla zvogëlohet interesi i publikut. Në këtë mënyrë zvogëlohet mundësia e ndikimit edukativ, humanist e estetik.

Burokracia e këtyre shteteve, aristokracia e shoqërise feudale, borgjezia me snobizmin dhe shijen e saj mikroborgjeze etj. e shohin rolin e muzikës si element thjesht dekorativ në jetën e tyre.

Rol jo të drejtë në jetë dhe në shoqëri luan edhe krijimtaria e atyre artistëve që mbyllën në guaskën e individualizmit subjektiv, në stilin e lartpurlartizmit - art për art. Veprat e tilla vështirë i pranon publiku ose i pranon vetëm një qark i ngushtë i njerëzve.

Muzika rolin e saj të edukimit estetik në jetën e njeriut e fillon herët, që në fëmijëri, në shkollën dhe në jetën e përditshme shoqërore. Ajo është prezente në gëzime dhe hidhërime që i sjell jeta në aktivitetet e përditshme private dhe shoqërore.

Me muzikë përcillen të rinjtë në ushtri e në luftë. Manifestimet fiskulturore po ashtu përcillen me muzikë. Për këtë aktivitet kompozohet muzikë përkatëse siç janë: *këngët rreshtore, marshet etj.* Mirëpo, është krijuar muzikë edhe për çaste tragjike dhe të dhembjes - *marshet e përmortshme*. Me një fjalë, roli i muzikës është i madh dhe i pashmangshëm në çdo ngjarje me rëndësi në jetën e njeriut. Muzika ndikon në emocionet në sensibilitetin, në vetëdijen e njeriut. Kështu, me muzikë krijohet shija estetike, formimi i nocioneve dhe i normave morale, si në sferën individuale ashtu edhe në atë shoqërore. Në këtë mënyrë ajo e luan rolin e saj të rëndësishëm në formimin e personalitetit të kulturuar e harmonik, i cili do të këtë afinitet të dallojë vlerat nga jovlerat. Pikërisht për këto arsye roli pozitiv i saj është shfrytëzuar për begatimin e jetës së njeriut që nga koha antike e deri në ditët e sotme.

Në aktivitetet e ndryshme muzikore, sidomos pjesëmarrja aktive në ansamblet amatore dhe profesionale si në kor ose në orkestër, zhvillohet te njerezit aftësia dhe edukohet ndjenja për përjetime kolektive të vlerave ideoestetike të veprave që interpretohen bashkërisht. Këtu qëndron jo vetëm roli i edukimit estetik, por edhe funksioni sociologjik i artit muzikor.

Muzika herë-herë e luan funksionin e saj shoqëror me disa forma të veçanta edhe në bashkëpunim me artet e tjera, e veçanërisht me letërsinë. Kjo vlen sidomos për format vokale dhe muzikën skenike, për opera, opereta, melodrama, etj.

Për rolin e muzikës në jetë dhe në shoqëri gjatë historisë ka pasur mendime të ndryshme të estetëve dhe të filozofëve, të cilët mendojnë (por jo të gjithë) se muzika është më tepër një shkathtësi për argëtim e zbavitje, ndërsa, në anën tjetër, shumica dërrmuese e kompozitorëve këtë çështje e vështrojnë ndryshe. Sa për ilustrim po përmendim dy mendime të kompozitorëve gjermanë: G. F. Hendel mendon se muzika nuk ka vetëm rol argëtimi e zbavitjeje të njeriut, por luan rol etik dhe edukativ. *"Do të kisha dhembje, thotë ai, në qoftë se njerëzve u ofroj vetëm ëndje – kënaqesi (argëtim). Qëllimi im është që njerëzit t'i bëjë më të mirë"*. Ndërkaq, gjeniu i muzikës V. Bethoveni thotë: *"Muzika është zbulim më tepër se urtësia e filozofia "*. Ai beson se muzika ka fuqi të fisnikërojë njeriun, ta bëjë të lumtur dhe të zhvillojë tek ai dashurinë për të bukurën. *»Kush e kupton brendësinë e muzikës sime do të lirohet nga mjerimi në të cilin vuajne njerëzit e tjerë«*.

Sa ka forcë në muzikë që ajo të ndikojë në jetën e njeriut dhe në marrëdhëniet në shoqëri po aq, ndoshta edhe më tepër, marrëdhëniet shoqërore ndikojnë në zhvillimin e muzikës. Sa më e zhvilluar ekonomikisht dhe në pikëpamje kulturore të jetë një shoqëri aq më e zhvilluar do të jetë muzika artistike. Kusht parësor për zhvillim të drejtë dhe ndikim pozitiv të muzikës në një shoqëri është niveli i demokracisë në atë shoqëri. Muzika, me gjuhën e saj universale, ka hapësirë të gjerë që të komunikojë drejt mes njerëzve, të themi pa përkthyes.

Veçanërisht në kohën tonë, ku mediumet ekzistuese, emisionet e radios e të televizionit, filmi dhe mjetet teknike, siç janë: radioaparati, kasetofoni, gramofoni, disqet, bëjnë të mundur që vlerat e njemendta t'i kalojnë kufijtë kombëtarë, shtetëror e kontinentalë. Kjo bën të mundur që muzika të luaj rolin e saj humanist në afrimin mes njerëzve pa dallim kombi, ideologjie, klase e dallime sociale. Për afrimin mes njerëzve Beethoveni thërret me vargjet e Shillerit në *Odën e gëzimit në Simfoninë IX* rreth 200 vjet më parë. Nje vepër muzikore mund të luajë rolin e saj ideoestetik dhe edukativ në rast se shoqëria e pranon si të tillë. Këtu nuk e kemi fjalën se tërë masa do të pranojë atë në mënyrë plebishitare, por shumica e "konsumuesve" të artit muzikor. Gjatë zhvillimit historik, jo rrallë ka ndodhur që veprat e ndryshme të kompozitorëve të stileve dhe të etapave muzikore të mos pranohen dhe të deshtojnë për një kohë të caktuar. Në këtë menyre, veprat e tilla nuk kanë mundur të luajnë rolin e nevojshëm

shoqëror në kohën përkatëse. Kjo mund t'i ngjajë kompozitorit që, me gjuhën e vet krijuese, të ecën përpara publikut dhe kriterëve estetikë të kohës. Në këto raste, veprat dhe autorët e tyre do t'i zbulojnë me vonë gjeneratat që vijnë.

Krahas kësaj dukurie ka edhe dukuri të anasjellta, kur vepra, në kohën kur është krijuar, ka qenë e pranuar gjerësisht, meqë i është përshtatur shijes dërmuese të publikut dhe modës së kohës, e më vonë është harruar meqë nuk ka pasur vlera të mirëfillta e të qëndrueshme. Veprat, që kanë vlera të njemendta, që mbështeten në invencionin krijues, original e ideoestetik nuk do të humbin kurrë aktualitetin e tyre pa marrë parasysh se ato janë në fillim të kapshme për një rreth më të ngushtë apo më të gjerë. Veprat e tilla quhen klasike dhe ato do të luajnë atë rol në shoqëri që e kërkon jeta nga arti, e ky është pasurimi i qenies shpirtërore të njerëzve. Vepra të tilla kanë krijuar shumë e shumë kompozitorë të etapave dhe të stileve të ndryshme artistike të popujve të ndryshëm të botës.

Në numrin e madh të kompozitorëve të tillë radhiten, pa dyshim, Palestrina, Laso, Bahu, Gluku, Mocarti, Beethoveni, Shopeni, Berliozi, Listi, Franku, Musorgski, Çajkovski, Verdi, Puçini, Debysi, Shtrausi, Stravinski, Hindemiti, Prokofjevi, etj. Këtu u përmendën vetëm disa nga kompozitorët botërorë që kanë vlera gjithënjëzore, muzika e të cilëve ka luajtur dhe luan rol të edukimit artistik muzikor. Çdo popull ka kompozitorët e vet kombëtarë, të cilët luajnë rol shumë të rëndësishëm në kulturat kombëtare muzikore.

KULTURA MUZIKORE E SHEKULLIT XX

Për ta kuptuar më mirë se në çfarë rrethanash zhvillohen artet në përgjithësi dhe arti muzikor në veçanti në këtë shekull është e nevojshme t'i përmendim disa nga karakteristikat kryesore të tij që kanë ndikuar shumë fuqishëm në krijimtarinë artistike të shekullit XX.

“Shekulli XX është shekull i të arriturave të mëdha që solli zhvillimi i hovshëm i industrisë, i mekanikës, i elektronikës, i kozmonautikës dhe në përgjithësi zbulimet dhe përparimet kolosale të shkencës. Nga ana tjetër, ky është po ashtu shekull i konflikteve, i turbullirave dhe i dy luftërave të tmerrshme që i sollën dëme jashtëzakonisht të mëdha njerëzimit. Kjo dinamikë e hovshme e jetës së shekullit tonë i ka kushtëzuar orientimet e zhvillimit të artit muzikor në shekullin XX.

Dallimet në zhvillimin dhe në nivelin material të popujve të ndryshëm, zhvillimi në rrethana po ashtu të ndryshme historike e politike, kanë shkaktuar edhe dallime të mëdha në zhvillimin e kulturës muzikore. Pikërisht për këto arsye, arti muzikor i shekullit XX nuk është homogjen në pikëpamje të orientimeve stilistike. Përkundrazi, në këtë shekull kemi një larmëri të stileve, paralelizëm të ecurive stilistike, pluralizëm dhe heterogjeni të stileve, dukuri kjo që është karakteristike për këtë shekull, e jo për shekujt e përparshëm kur kryesisht ishte një stil artistik homogjen dhe i përbashket për një shekull dhe për gjeneratat e tij si në Renesancë, Barok, Klasicizëm ose Romantizëm. Në këtë shekull madje edhe tek i njëjti kompozitor ka luhatje ndërmjet orientimeve stilistike në faza të ndryshme.

Në kulturën muzikore të shekullit XX ka kompozitor edhe vepra që janë të lidhura me tradicionalizëm, me orientime dhe kërkesa revolucionare modeme, avangardiste dhe eksperimentale.

Popujt që janë çliruar vonë, në fund të shekullit XIX, ose në shekullin XX, si bie fjala, disa popuj të ballkanit dhe populli shqiptar, ende një periudhë të shekullit XX (madje disa edhe në ditët e sotit) krijojnë veprat e tyre të mbështëtura në parimet ideoestetike të traditës së verifikuar. Krijojnë në kuadër të shkollave nacionale, tani të begatuara dhe të thelluara me elemente të reja. Disa të tjerë përsërisin parimet dhe format e traditës barokene dhe klasike duke u shtuar atyre harmoninë bashkëkohore me trajtim shumë më të lirë të të kuptuarit të disonancave. Baroku i tyre dhe klasicizmi me një "neo", pra, janë përfaqësues të neobarokut ose të neoklasicizmit. Format që ata i përdorin zakonisht për kah gjatesia janë më të shkurtra dhe më tepër kompozojnë simfonieta në vend të simfonisë ose koncertino në vend të koncertit e kështu me radhë. Ka kompozitorë

modernë, të cilët po ashtu i përdorin emërtimet klasike për veprat e tyre të muzikës instrumentale absolute, sonatë, simfoni, kuartet dhe koncert, por që, në esencë, fare pak kanë diçka të përbashkët me format e mirëfillta të periudhave më të hershme.

Krahas neoklasicismit dhe neobarokut të shekullit XX paraqiten edhe vepra të neoromantizmit. Në kuadër të teknikës kompozicionale të kompozitorëve të shekullit XX praktikohet bitonaliteti (tingëllimi i njëkohshëm i dy tonaliteteve), politonaliteti, (tingëllimi i njëhershëm i disa tonaliteteve), poliharmonia dhe poliritmia. Tonalitete as dur as mol par caktohet orientimi\, aproksimativ i tonalitetit, si p. sh. in C ose in E, in Es, etj.

Disa të tjerë shkojnë edhe me larg dhe nuk e përcaktojnë as përafërsisht tonalitetin, d.m.th. e përdorin shprehjen atonalizëm - atonalitet (pa tonalitet të caktuar).

Disa nga elementet e përmendura, si tonaliteti i zgjeruar, shkallët as dur as mol, (as maxhor as minor), liria në përdorimin e trajtimit e disonancave janë aplikuar qysh nga fundi i shekullit XIX dhe në fillim të shekullit XX në muzikën impresioniste të Debysisë e në verizmin e operave të Puçinit, si dhe në romantizmin e vonuar të Rikard Shtrausit dhe të disa bashkëkohësve të tij.

Ekspresionizmi është njera ndër dukuritë më të rëndësishme dhe më tipike në zhvillimin e muzikës artistike të shekullit XX. Ekspresionizmi u paraqit në fillim të shekullit në Austri. Ai filloi me muzikën atonale - atonalizmin dodekafonik të kompozitorit gjerman Arnold Shenberg.

Dodekafonia nënkupton përdorimin e vargut prej 12 tingujve të shkallës kromatike - sistemi dymbëdhjetë tingëllor. Kompozitori koncepton serinë prej dymbëdhjetë tingujve duke filluar nga cilido tingull i shkallës kromatike dhe i radhit në intervale të ndryshme dhe ritëm sipas meditimt të tij intelektual të botës së tij të brendshme, pa ndikime të programit dhe të emocioneve që eventualisht do të shkaktonte programi nga bota e jashtme. Tingujt shënohen me numra dhe ata nuk përsëriten sikurse as intervalet.

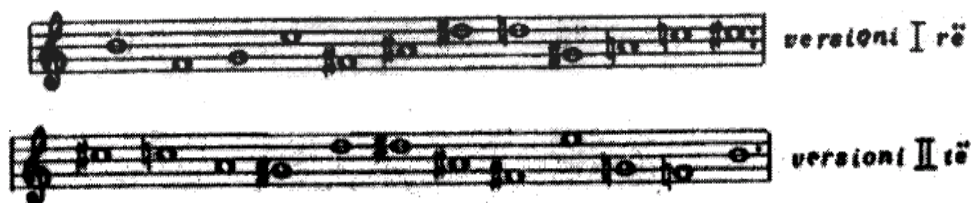
Dodekafonia bën pjese në të ashtuquajturën muzikë seriale meqë ka kompozitorë që nuk i përdorin të dymbëdhjetë tingujt e shkallës, por vetëm disa -10, 9, etj.

Ekspresionizmi është shprehje totale nga parimet e estetikës tradicionale dhe rregullat e mëparshme për tonalitetin, kështu që akordet, disonanca e kostonanca kanë një trajtim krejtësisht të ri radikal dhe nuk kanë të bëjnë me logjikën e epokave të mëparshme. Është kjo periudha e kultit te

disonancave e të muzikës atonale antiromantike, joemocionale, respektivisht është muzikë e kombinimeve intelektuale.

Për dëgjuesin e rëndomtë, amatorin e muzikës “klasike”, që është edukuar me traditën e muzikës së Bethovenit, Shumanit, Verdit etj., kjo muzikë është e pakapshme dhe e largon atë.

Shembull për studimin dodekafonik (12 tingujsh):



Ky serial mund të fillojë prej tingullit të fundit, d.m.th. fundi bëhet fillim:

Po ashtu lëvizja e intervaleve mund të përdoret në drejtim të kundërt, përkatësisht intervalet ngritëse bëhen zbritës dhe anasjelltas. Në këtë mënyrë krijohen katër seri themelore, e në bazë të tyre, mund të krijohen gjithsej 48 kombinime. Këtë princip të punës e përdori i pari Shenberg. Këtë e ndjekin edhe nxënësit e tij Berg e Vebern, etj. Ekspresionizmi filloi para Luftës së Parë Botërore dhe u zhvillua midis dy luftërave e vazhdoi edhe pas luftës në kohën tonë në radhe të parë në vendet e Europës Përendimore.

Aleatorika muzikore është po ashtu një dukuri e muzikes avangarde të shekullit XX. Partitura e muzikës aleatorike e lë të lirë interpretuesin që edhe ai të improvizojë, të shtojë ose të mungojë diçka nga vepra të cilën kompozitori nuk e precizon detajisht. Në muzikën aleatorike për ansambël ekzekutuesit fillojnë ose e ndërprejnë ekzekutimin sipas dëshirës së tyre.

Muzika konkrete është emërtimi që përdoret në muzikën e shekullit XX, e që ka të bëjë me incizimet e efekteve dhe të fenomeneve të ndryshme akustike në shiritin e magnetofonit. Incizohen tingëllimet e ndryshme natyrore, si zëri i njeriut, i zogjve, britmat, vajtimet dhe zhurma e motorit. Bëhen kombinime të ndryshme për befasi e efekte të papritura. Nismëtar i kësaj “muzike” është kompozitori francez Pier Shefer.

Muzika elektronike, si thotë edhe vetë fjala elektronike është muzikë që prodhohet me anë të aparateve e mjeteve elektronike në laboratore të posaçme për këtë qëllim.

Ky lloj muzike, si dhe muzika konkrete, nuk mund të paramendohet pa magnetofonë dhe aparate të tjera të teknikes riprodhuese bashkëkohore.

Muzika elektronike është muzikë sintetike. Muzika e prodhuar në këtë mënyre imiton fenomenët e ndryshme natyrore, është kombinim i efekteve akustike apo sintezë e tyre. Kombinimet sintetike të muzikës konkrete me atë elektronike kanë aplikim të gjerë në teatrin bashkëkohor, në radio, në programet televizive, në filma, e sidomos në filmat multiaplikativë – vizatimorë. Ky lloj muzike është i nevojshëm për të ilustruar dinamikën e kohës, për fluturimet në kosmos, për filmat fantastikë, etj.

Në muzikën e shekullit XX ka kërkime për risi. Bëhen eksperimente të ndryshme, por ka edhe insistime që me çdo kusht të bëhen inovacione, kompozitori të bëhet “origjinal” duke iu shmangur çfarëdo parimi estetik dhe rregulle që e shpiejnë muzikën në një gjendje kaotike. Pa marrë parasysh këto skajshmëri negative, që u paraqitën dhe po vazhdojnë të paraqiten edhe sot si provë eksperimentale, në shekullin XX janë krijuar edhe vepra shumë të mira që paraqesin lëvizjet e jetës së kohës sonë dinamike. Të gjitha arritjet në shkencën bashkëkohore, që e karakterizojnë kohën tonë, njeriun e sotëm dhe atmosferën në të cilën ai jeton e punon, nuk do të mund ta kënaqë vetem arti i periudhave të kaluara.

Edhe në artet e tjera të shekullit XX, si në pikturë, letërsi, etj. janë gjetur shprehje dhe rrugë të reja për ndryshim nga ato të periudhave të kaluara. Arti figurativ i shekullit tonë nuk mund të kuptohet pa Pikason, Shagallin, Kandinskin etj., ashtu sikurse letërsia e kohës sonë që do të ishte e varfër po të mos ishin Brehti, Tomas Mani, Kafka etj. Edhe muzika e shekullit XX do të ishte tepër e varfër sikur të mos ishin kompozitorët më të mëdhenj të saj A. Shenberg, I. Stravinski, P. Hindemit, B. Barok, A. Honeger, S. Prokofiev, D. Shostakoviç, K. Shtokhauzen, O. Mesien etj.

ZHVILLIMI I MUZIKËS ARTISTIKE SHQIPTARE

*Pjesë nga ligjërata e mbajtur në Seminarin e Kulturës Shqiptare për të
Huajt në Prishtinë*

Sado që populli shqiptar është i vjetër dhe njëri nga më të vjetrit në Europë, me një kulturë shpirtërore të pasur e të lashtë, ai, për arsye të padrejtësive që i solli historia, kulturën e tij të shkruar e krijoi ndër më të fundit në Europë. Derisa për muzikën artistike shqiptare para Luftës së Dytë Botërore mund të themi se nuk ishte e zhvilluar, për muzikën popullore është konstatuar se është ndër më të bukurat e më të pasurat në Ballkan e në Europë, madje edhe të asaj botërore. Këngët dhe vallet tona popullore janë ndër më të ruajturat dhe më autoktonet e Europës Juglindore, gjë që shpjegohet me të kaluarën historike dhe kushtet e rrethanat e tjera.

Muzika, këngët e vallet popullore janë pjesë të pandara të popullit tonë, të jetës shumë të vështirë në të kaluarën. Në të gjejmë të shënuara fenomene të jetës shpirtërore, shoqërore, ekonomike e politike të dhëna në mënyrë relieve me forcën e emocioneve më të thella njerëzore.

Pikërisht për këtë arsye muzika jonë popullore është një dokument për studimin e jetës dhe të historisë e të karakterit të popullit tonë, sepse shumë këngë shpeshherë mbështeten në të vërteta historike në të kaluarën dhe të sotmen e popullit shqiptar. Këngët dhe vallet popullore shqiptare, të krijuara në mënyrë spontane nga krijuesi i madh - populli, janë shumë të larmishme si në pikëpamje të përmbajtjes ashtu edhe në pikëpamje muzikore melodike. Melodia e tyre është e thurur që nga shkallët më të vjetra pentatonike, në shkallët minor e maxhor, si dhe në shkallët karakteristike ballkanike të orientit me nga dy sekonda të zmadhuara. Ritmi i tyre është po ashtu shumë i pasur. Ritmi i muzikës popullore shqiptare, përpos metreve (masave) standarde europiane 2/4, 4/4 etj. njih dhe përdor me shumicë takte karakteristike për muzikën tonë popullore shumë interesante si janë taktet 7/8, 8/8, 5/8, 9/8 me kombinime të ndryshme.

Pasuria e larmishme e muzikës popullore shqiptare vërehet në faktin se çdo vis i banuar nga shqiptarët ka këngët dhe vallet e tij karakteristike, që, përpos elementeve të përbashkëta për tërë muzikën shqiptare, ka edhe elemente regjionale. Megjithatë, dy janë ndarjet kryesore të muzikës popullore shqiptare e këto janë: muzika e veriut (Gegënisë) dhe ajo e jugut (Toskërisë). Janë edhe dy ndarje në grupacionë: muzika popullore e fshatit (katundit) dhe ajo e qytetit, që te muzika popullore shqiptare kanë dallime të konsiderueshme.

Veçori e posaçme autoktone është muzika polifonike. Këto janë këngë të kënduara nga rapsodët popullorë në dy, tre e katër zëra. Kjo është një mrekulli më vete, ku këngëtari i pashkolluar, që nuk ka ide për nota, këndon në disa zëra polifonikisht. Kjo mënyrë e të kënduarit është e përhapur më tepër nga Shqipëria e jugut në Toskëri e sidomos në Labëri. Kjo mënyrë këndimi është shumë e rrallë te gegët.

Muzika popullore shqiptare ka një fond mjaft të pasur të instrumentariumit. Instrumentet më të popullarizuara dhe më të njohura janë: çiftelia, sharkia, lahuta, fyelli, kavalli, gajdet, bishnicat, zymarja, tupani (daullja), defi etj.

Nga ajo që thamë deri tani është e kuptueshme se kemi të bëjmë me popull shumë të talentuar për muzikë, i cili e do shumë muzikën, pa të cilën nuk mund ta kuptojë jetën. Sipas kësaj, do të ishte e natyrshme që populli shqiptar të ketë edhe muzikën artistike me traditë të bukur dhe të gjatë meqë dihet se muzika popullore është burim dhe mbështetje kryesore e kulturës muzikore artistike të një populli. Për fat të keq, për arsye historike tanimë të njohura jo të favorshme për popullin shqiptar, muzika artistike shqiptare nuk ka traditë të gjatë.

Derisa letërsia artistike shqiptare, sado që ka një traditë pothuaj shekullore dhe të arritura të lakmueshme që më intensivisht filloi të zhvillohet në pjesën e dytë të shekullit XIX gjatë Rilindjes sonë Kombëtare, muzika artistike shqiptare ka një traditë të shkurtër prej rreth 30 vjetësh. Kjo do të thotë që çdo gjë e vlefshme për t'u përmendur është krijuar pas Luftës së Dytë Botërore, pas çlirimit definitiv të vendit nga të huajtë, kur u krijuan kushtet për një veprimtari më të dendur edhe në lëmin e muzikës artistike.

Para Luftës, as në Kosovë si dhe as në viset e tjera të ish-Jugosllavisë, të banuara me shqiptarë, as edhe në Shqipëri, nuk ekzistonte asnjë institucion profesional muzikor, i cili do të kultivonte muzikën artistike shqiptare.

Megjithatë, krahas muzikës burimore improvizuese para Luftës së Dytë Botërore, rreth viteve tridhjetë zhvillohej njëfarë muzike artistike nëpërmjet grupeve korale në kuadër të amatorizmit muzikor, që zhvillohej në qytetet më të mëdha në Kosovë - në Prizren; në Shqipëri - në Shkodër, Korçë e më vonë edhe në Tiranë, sidomos pas fillimit të veprimatrise së Radio Tiranës. Po në këtë periudhë paraqiten edhe artistët e parë interpretues si Tefta Tashko (soprane e njohur edhe jashtë kufijve të Shqipërisë), Marije Kraja po ashtu soprane e njohur, Kristaq Antoniu, tenor këngëtar operistik i njohur po ashtu jashtë kufijve të Shqipërisë, Mihal Ciko, Jorgjia Truja, Hysen Polinku, etj. - të gjithë këta vepruan në jetën muzikore

edhe fill pas çlirimit. Këngëtarët artistikë kënduan këngë popullore të stilizuara dhe kompozimet e para të kompozitorëve shqiptarë.

Të gjitha kuadrot muzikore shqiptare, para tridhjetë vjetësh, janë shkolluar në qendrat e ndryshme europiane meqë as në Kosovë e as në Shqipëri nuk ekzistonte ndonjë shkollë muzikore, as orkestër simfonike, trupë operistike e as trupë baleti.

Institucionët e para muzikore, qofshin ato shkolla muzikore ose ansamble interpretuese, themelohen pas përfundimit të Luftës së Dytë Botërore. Më 1946 themelohet në Tiranë Liceu Artistik me Degën e muzikës. Ky është institucioni i parë muzikor, ku përgatiten artistët shqiptarë të muzikës, i cili vepron edhe sot me sukses duke përgatitur kuadra solide muzikore. Shkolla e parë muzikore në Kosovë hapet në Prizren në vitin 1948, më vonë në Prishtinë, pastaj në Mitrovicë, e kohëve të fundit edhe në Gjakovë. Prej vitit 1963 në Prishtinë, pranë Shkollës së Lartë Pedagogjike, punon Grupi i edukatës muzikore, kurse në vitin 1975 u hap në Prishtinë edhe Dega e muzikës pranë Akademisë së Arteve.

Kuadrot e larta muzikore shqiptare në ish-Jugosllavi janë shkolluar në akademitë e muzikës në Beograd, Lubjanë, Sarajevë e Shkup, ndërsa në RP të Shqipërisë deri me hapjen e Konservatoriumit në Tiranë më 1961 (tani Instituti i Lartë Artistik) janë shkolluar në BRSS, Çekosllovakia etj. Ndërsa sot të gjitha kuadrot muzikore në Shqipëri përgatiten në dhjetë shkolla të muzikore, sa i ka Shqipëria sot, dhe në Institutin e Lartë Artistik të Tiranës.

Filharmonia e RP të Shqipërisë u themelua më 1949 në Tiranë, në kuadër të së cilës punonin orkestra, kori dhe solistët e përmendur lirikë. Orkestra e parë simfonike në Prishtinë themelohet më 1953, kur shfaqen në Teatrin Popullor Krahinor edhe operetat dhe melodramat.

Më 1953 në Tiranë themelohet Teatri i Operës dhe Baletit. Prej atëherë e gjer më sot ky teatër ka përgatitur një numër të konsiderueshëm të operave të njohura të standardit operistik europian në gjuhën shqipe si p. sh. “Traviata”, “Berberi i Seviljes”, “Kavaleria Rustikana”, “Boemët”, “Rusalka”, “Ivanës Susanjin”, etj. e çka është posaçërisht me rëndësi ky ansambël vuri në skenë për herë të parë në historinë e muzikës artistike shqiptare operat dhe baletet kombëtare të krijuara nga kompozitorët shqiptarë.

Duke folur mbi krijimtarinë muzikore artistike shqiptare autori pastaj përmend një varg kompozitorësh shqiptarë të kohëve më të hershme e gjer më sot. Në vend të parë përmend Fan S. Nolin, poet, kritik dhe historian i letërsisë shqipe, politikan i shquar e punëtor shoqëror, i cili është marrë aktivisht edhe me muzikë. Autor i disa veprave muzikore si janë p. sh.

poema simfonike “Skënderbeu”, uvertura “Bizantine”, himni ortodoks, vepra kishtarë “Gaspari i varfër”, këngë solo me përcjellje të orkestrës sipas poezisë së Pol Verlenit, dhe disa vepra orkestrale dhe vokale, Fan S. Noli është edhe muzikolog i njohur, autor i veprës së tij të madhe “Betoveni dhe revolucioni frëng”.

Ndër krijuesit e parë po përmend kompozitorin arbëresh nga Zara, Shime Deshpallin, pastaj Lorenc Antonin, Pjetër Dungun, Konstantin Trakon, Kristo Konon, Prenk Jakovën, e të tjerë. Nga gjenerata e dytë do të përmendja kompozitorët: Çesk Zadeja, Tish Daija, Rexho Mulliqi, Tonin Harapi, Kozmo Lara e Nikolla Zoraqi, kurse nga gjenerata e mesme kompozitorët: Fahri Beqiri, EsaD Rizvanolli, Feim Ibrahim, Mark Kaçinari, Vinçenc Gjini, Akil Koci e Halit Kasapolli, ndërkaq nga gjenerata e re muzikës artistike shqiptare kompozitorët Zeqirja Ballatën, Rauf Dhomi dhe Rafet Rudin.

Në përfundim do të shtoja se në përgjithësi muzika shqiptare është muzikë e frymëzuar bukur shumë nga muzika popullore qoftë me citimin e saj ose vetëm në frymën e saj. Në rastet më të shumta ajo nuk mbështetet në mënyrë naive në citime të melodisë e të ritmit për të treguar se është shqiptare, ndonëse nuk është immune edhe ndaj kësaj dukurie negative. Në përgjithësi, muzika shqiptare është pozitivisht e angazhuar dhe progamore, mirëpo ka edhe muzikë jo të kësaj natyre abstrakte dhe të papërcaktuar. Ka gjithashtu teprime në pikëpamje të programit dhe të angazhimit të saj të dhënë me recept të përcaktuar më parë, që e ngushton invencionin krijues të kompozitorit.

Në shumë vepra të autorëve tanë gjejmë tematikën e njeriut tonë dhe të historisë së popullit tonë. Kështu, për shembull, tema e heroit tonë kombëtar, Skenderbeut, shtjellohet në shumë vepra të kompozitorëve shqiptarë. Ndër të tjera, janë komponuar dy opera, disa këngë korale, dy poema simfonike etj. Krahë muzikës artistike serioze duhet përmendur edhe zhvillimin e hovshëm të muzikës sonë argëtuese, e cila po ashtu ka bukur shumë karakteristika të tabanit tonë kombëtar. Me këtë lloj muzike merren këta kompozitorë: Agim Prodani, Agim Krajka, Severin Kajtazi, Tomor Berisha, Lazar Morcka etj.

Rilindja, 11.09.1976

GJURMËT E MUZIKËS ARTISTIKE NË KOSOVË

Arritjet muzikore në këto dyzet vjet në Kosovë krijuan traditën që nuk ishte e kushtëzuar nga rrethanat jashtëzakonisht të vështira historike, politike, shoqërore, ekonomike e kulturore, muzika artistike në Kosovë deri mbarim të Luftës së Dytë Botërore, d.m.th. deri në ditët e çlirimit të vendit nuk ka qenë aspak e zhvilluar.

Rruga për kuadro

Fill pas çlirimit në qytetet më të zhvilluara të Kosovës: në Prizren, Prishtinë, Pejë e Mitrovicë, krijohen shoqëritë kulturore-artistike. Në kuadër të tyre krijohen seksionet e koreve, si forma më të thjeshta të aktivitetit të muzikës artistike, meqë për ndonjë formë më të lartë nuk kishim kuadro drejtuese, as interpretuese. Programi i koreve përbëhej nga këngë të fakturave të thjeshta të këngëve partizane e këngëve të tjera revolucionare për kore accapella, ose më përcjellje modeste të ndonjë harmonike e orkestre popullore. Këtij fillimi i takojnë edhe këngët e para të Lorenc Antonit, që i interpretonte kori i parë shqiptar në Kosovë në kuadër të “Agimit”, të themeluar më 1944 në Prizren. Drejtuesit e parë të koreve, që janë edhe pionierë të muzikës artistike kosovare, ishin: Nuri Sherifi, Lorenc Antoni, Rexho Mulliqi, Vlado Radoviq, si dhe muzikantët e ardhur: Nikolla Bunjin, Franjo Vaculin, Bogolub Vojnoviq, etj. me entuziazëm në këtë fazë kontribuan edhe vëllezërit Moraçiq, Anton Lumezi, Kolë B. Shiroka etj., të cilët nuk e kishin profesion muzikën.

Rëndësi të veçantë për zhvillimin e muzikës artistike në Kosovë ka hapja e Shkollës së parë të Muzikës në Prizren më 1948. Nga kjo shkollë më 1953 del gjenerata e parë, nga të cilët shumica i vazhdon studimet muzikore në Beograd, Zagreb, e gjetiu. Ata u bënë pishtarë e krijues të zhvillimit të artit muzikor ndër ne. Pas kësaj shkollë të parë, më vonë hapet Shkolla e dytë e Muzikës në Prishtinë, në fillim si shkollë e ulët e më 1960 edhe si shkollë e mesme. Sot në Kosovë kemi shkolla muzikore edhe në Mitrovicë, në Gjakovë, Pejë e Gjilan. Prej vitit 1975 fillon punën edhe Dega e artit muzikor pranë Akademisë së Arteve në Prishtinë, që përgatit kuadro sipërore për muzikë artistike. Në zhvillimin e muzikës artistike në Kosovë rol të veçantë luan edhe formimi i orkestrave në Prizren, Prishtinë, Pejë e Mitrovicë, por sot vepron vetëm Orkestra simfonike e RTV të Prishtinës. Për krijimin e kuadrit repordukues, kanë kontribuar disa muzikantë të muzikës instrumentale si, bie fjala, Josip Barishiq, Aleksandar Petroviq, Dimitrije Perliq etj. Krijimtarisë

muzikore në Kosovë i kanë kontribuar (e po i kontribuojnë) veçanërisht kori “Collegium Cantorum”, kori profesional i RTV të Prishtinës, si dhe dirigjentët e koreve dhe të orkestrave: Engjëll Berisha, Mark Kaçinari, Rafet Rudi, Bahri Çela, Bajar Berisha, Krist Lekaj, Radoica Milosavljeviq, Xheladin Kastrati, Dashnor Xërxa, etj. Baleti pranë TPK-së, po ashtu po i kontribuon zhvillimit të muzikës koreografike kosovare.

Koncertet e para të muzikës serioze në KSA të Kosovës i organizojnë me forcat e tyre arsimtarët dhe nxënësit e shkollave të muzikës. Koncertet e para simfonike dhe shfaqjet e operetave organizohen në fillim të viteve pesëdhjetë.

Format nismëtare

Ajo çka është veçanërisht e rëndësishme për kulturën muzikore të një populli është, pa dyshim, produksioni - krijimtaria vetjake, pa të cilën edhe nuk mund të kuptohet muzika artistike. Veprat e para të muzikës artistike shqiptare në Kosovë, siç u tha, u krijuan pas vitit 1945. Ato ishin forma të vogla korale të një fature të thjeshtë, si këngë revolucionare ose edhe përpunime të këngëve popullore. Këto forma i kompozuan Rexho Mulliqi e Lorenc Antoni. Këtij fillimi modest i takojnë këngët e R. Mulliqit “27 Marsi”, “Mbajmë flamurin e lirisë”, “Republikës”, “Vendi im” etj. Lorenc Antoni përpunoi më tepër këngë popullore lirike (më tepër ato qytetare) si p. sh.: “Na ka dalë nusja e mirë”, “Mirë mbrema”, “Hajde dalim nga pazari”, “Kënga e Rexhës”, “Shkojti çika”. Këto katër këngë të fundit i botoi “Prosveta” e Beogradit më 1957 me titull “Këngë korale shqiptare”.

Kjo është faza e parë e krijimtarisë muzikore kosovare, që përfshin periudhën prej vitit 1945 deri nga fillimi i viteve gjashtëdhjetë (1961). Gjatë kësaj periudhe, përpos këngëve të përmendura dhe këngëve të tjera, që i kompozoi sidomos L. Antoni, krijohen edhe veprat e para orkestrale dhe kamertale (pikërisht nga L. Antoni e R. Mulliqi). Kështu, bie fjala, L. Antoni në fillim të viteve pesëdhjetë kompozoi veprën e parë për orkestër me tema popullore “Na ka dalë nusja e mirë”. Kjo është njëra ndër dhjetë veprat (rapsoditë) orkestrale. Në këtë vepër, si dhe në veprat e tjera orkestrale të këtij kompozitori, nuk veçohet ndonjëra nga format e njohura të traditës klasike, por është një formë e lirë e karakterit rapsodik, të bazuar në folklorin shqiptar, pa pretendime të shtjellimit simfonik.

Në të njëjtën periudhë kompozitori R. Mulliqi kompozon simfoninë e tij të parë me tema popullore shqiptare. Kjo simfoni, edhe pse e papërfunduar, interpretohet më 1954 nga orkestra e qytetit të Prishtinës.

Veprat e para instrumentale të muzikës kamertale të muzikës artistike shqiptare në Kosovë i kompozoi, po ashtu, Rexho Mulliqi, gjatë viteve 1955/56. Janë këto dy vepra të njohura: “Legjenda” për violinë e piano dhe “Elegjia” për violonçelo e piano. Këtë të dytën kompozitori i ndjerë ia kushtoi poetit tonë Esad Mekulit. Që të dyja këto vepra janë jopretencioze, me një atmosferë romantike.

Kantata sipas vargjeve të poetit Fahredin Gunga

Vepër e parë vokalo-instrumentale më prentecioze e kompozuar nga një kompozitor, i cili jeton e krijonë në këtë trevë, është kantata “Poema për ata” e Rexho Mulliqit. Kjo kantatë është kompozuar në fillim të viteve gjashtëdhjetë. sipas tekstit të poetit Fahredin Gunga, ku flitet për vuajtjet dhe trimërinë e të rinjve nga “Trepça”, për luftën dhe shpresat e tyre për liri. Kantata është kompozuar për solistë, recitues e orkestër. Muzika është shprehje dhe përcjellje e vargjeve poetike. Kompozitori me mjaft sukses gjen muzikën adekuate, që buron nga përmbajtja. Në vepër ndërrohen momentet dramatike me ato lirike. Vepra ka një muzikë të invencionit të autorit. Kantata mbaron me një koral triumfal, një odë për lirinë që po agon. Periudha dhjetëvjeçare 1955-1965 me plot optimizëm mund të merret si fazë e dytë në krijimtarinë muzikore kosovare, që është vazhdimësi e natyrshme e fazës së fillimit. Kjo karakterizohet, para së gjithash, me asimilimin e motivikës folklorike dhe një përparim tekniko-kompozicional.

Faza e tretë e zhvillimit të muzikës artistike kosovare karakterizohet me aktivitetin shumë të gjallë të gjeneratës së dytë të kompozitorëve shqiptarë të Kosovës. Kësaj gjenerate të mesme të kompozitorëve të kësaj treve i takojnë Fahri Beqir, Esat Rizvanolli, Halit Kasapolli, Vinçenc Gjini, Mark Kaçinari e Akil Koci.

Kjo gjeneratë krijon vepra dinjitoze të muzikës sonë artistike. Të tilla janë veprat e Fahri Beqirit: poema simfonike “Skënderbeu”, quinteti frymor, sonata për klarinet etj. Esat Rizvanolli krijon kuartetin e harqeve, kohën simfonike për orkestër, suitën dasmore për piano, kantatën “Rezistenca ‘43” etj. Vinçenc Gjini, Mark Kaçinari e Akil Koci, pak më vonë se kolegët e gjeneratës së tyre, krijojnë vepra, po ashtu të rëndësishme. Kështu V. Gjini gjer më tani ka kompozuar një simfonitë dhe tri simfoni, 7 kantata, këngë solo dhe korale etj. M. Kaçinari ka kompozuar disa këngë korale, suitën “Iliriane”për orkestër, suitën “Duart e vogla për piano” etj. A. Koci është po ashtu krijues i frytshëm, i cili anon nga muzika avangardiste. Ai ka kompozuar baletin e parë në Kosovë, “Sokoli dhe Mirusha”, po ashtu baletet

“Kënga e Rexhës”, “Era dhe kolona” e mjaft vepra instrumentale të fromave të papërcaktuara.

Ngritje të vazhdueshme

Brezi në vazhdim i kompozitorëve kosovarë paraqitet me veprat e veta në pjesën e dytë të viteve gjashtëdhjetë të shekullit XX dhe e vazhdon të kompozojë me intensitet të dalluar në vitet që pasojnë si dhe brezi para tij. Këtij brezi i takojnë: Zeqirja Ballata, Rauf Dhomi e Rafet Rudi, ndërsa kompozitorët Bashkim Shehu e Gjon Gjoveleka krijojnë pas viteve shtatëdhjetë. Veprimtaria e tyre është në një ngritje të vazhdueshme.

Nga emrat që shënuam më lart Zeqirja Ballata ka një gjuhë të avancuar të muzikës bashkëkohore shquhet me muzikë atonale dhe antiromantike me aplikimin e elementeve seriale dhe dodekafoni jo ortodokse. Këto janë veçori të muzikës së tij. Ai kompozon forma të vogla kamertale për piano e instrumente të tjera, zë e piano deri te kantata e muzika orkestrale. Po veçojmë veprat: “Solo da koncert” për piano, “Pasakalia” për orkestër, kantata “Bir i vendit trimëror” (kushtuar heroit tonë Emin Duraku), suita për orkestër, këngë solo e korale etj.

Rauf Dhomi është autor i operës së parë kosovare “Goca e Kaçanikut”, i “Uverturës solemne”, i variacioneve për violonçelo e orkestër, i sonatës për piano, këngë korale etj. Edhe pse jeton në epokën e rrymave të ndryshme avangarde të muzikës së shekullit XX, ai mbështetet fuqimisht në gjuhën muzikore të të bukurës tradicionale të lirizmit dhe të emocioneve romantike me aplikimin e intonacionit të foloklorit tonë.

Rafet Rudi deri tash ka kompozuar disa vepra të rëndësishme si janë: “Simfonia në dy blloqe”, kuartet harkor, suita për piano dhe disa këngë korale e vepra të tjera miniaturale. Veprat e tija kanë një qartësi formale dhe në to asimilon gjuhën e romantizmit të vonuar me elemente të ekspresionizmit me (vende-vende) fleksione të melosit popullor.

Bashkim Shehu e Gjon Gjoveleka kompozojnë me një gjerësi nga këngët e muzikës zbavitëse e deri te muzika për film, muzika orkestrale dhe kantata. Gjon Gjoveleka tash për tash më tepër mbështetet në gjuhën muzikore të kapshme për një rreth më të gjerë, ndërsa B. Shehu, krahas muzikës së stilit popullor, tenton të gjejë nuanca më bashkëkohore në disa vepra të karakterit të muzikës serioze kamertale.

Rilindja 1.05.1985

SHËNIME MBI ZHVILLIMIN E MUZIKËS ARTISTIKE NË KOSOVË

E kushtëzuar nga rrethanat tejet të pavolitshme politiko-historike shoqërore-ekonomike e kulturore të robërisë shumëshekullore dhe mungesa e lirisë, muzika artistike-seroze e shqiptarëve të Kosovës gjendet në një retardacion evident në krahasim me muzikën e popujve të përparuar të Europës, madje në krahasim edhe me muzikën e Shqipërisë. Muzika artistike e kultivuar ndër shqiptarët e Kosovës ka filluar të zhvillohet pas mbarrimit të Luftës së Dytë Botërore mu atëherë kur u krijuan disa kushte relevante për kultivimin dhe zhvillimin e kësaj muzike. Para më së gjysmë shekulli, në Kosovë nuk ekzistonte asnjë institucion profesional muzikor, nuk kishte asnjë artist muzikor të shkolluar, kompozitor apo instrumentist e këngëtar të shkolluar shqiptar.

Hapat e parë muzika artistike në Kosovë i filloi në kuadër të shoqërisë amatore “Agimi” e cila e filloi punën në vitin 1944 në Prizren e pranë të cilës u formuan kori mikst, orkestra kamertale dhe grupi i dramës krahas ansambleve tradicionale të muzikës popullore.

Në fillim të viteve pesëdhjetë të shekullit XX, në Prizren dhe Prishtinë u formuan orkestrat gjysmë profesionale simfonike. Në vitin 1948 dhe një vit më vonë, më 1949, në Prizren dhe në Prishtinë u hapën shkollat e para të muzikës si shkolla të ulëta të muzikës, të cilat më vonë do të shndërrëhen në shkolla të mesme. Sot në Kosovë punojnë 7 shkolla të muzikës, prej tyre 4 janë shkolla të ulëta 6 vjeçare dhe tri 10 vjeçare (6+4) si dhe Fakulteti i Arteve me Degën e muzikës, i hapur në vitin 1975. Shkollat e mesme të janë në Prizren, Prishtinë, Gjilan dhe Ferizaj, ndërsa Fakulteti i Arteve në Prishtinë.

Në vitet shtatëdhjetë të shekullit XX në Prishtinë u formua Orkestra simfonike e RTV të Prishtinës, Kori profesional dhe Ansambli i baletit pranë Teatrit Popullor. Në Prishtinë organizohet Skena Muzikore e muzikës artistike dhe në Gjakovë Ditët e Muzikës Kosovare.

Të gjitha institucionët e përmendura më sipër, regjimi nacionalshovinist serb i suprimoi në vitin 1991 dhe gati për dhjetë vjet (1990-1999) shkollat e mbyllura do të punojnë në shtëpi private, ndërsa koncertet e muzikës serioze do të mbahen në kishat katolike të shqiptarëve.

Gjatë zhvillimit të saj gjysmëshekullor, muzikë serioze kanë kompozuar dhe kompozojnë 16 kompozitorë. Opusi krijues i tyre përmban vepra nga format më të vogla e të thjeshta deri te poemat simfonike,

simfonitë, kantatat, baletet e operat. Mjaft nga ato janë ekzekutuar dhe incizuar, por botime ka pasur më pak.

Sa i përket stilit të kompozitorëve shqiptarë të Kosovës ka një lëvizje ose hark stilistik, i cili lëviz nga stili nacional muzikor, duke kaluar gradualisht nga romantizmi i vonuar - neoromantizmi, asimilimi i neoklasicizmit e neobarokut deri kah ekspresionizmi dhe lëvizjet avangarde të muzikës së shekullit XX.

Pothuaj të gjithë kompozitorët shqiptarë të kësaj ane janë të shkolluar e të diplomuar në akademitë e muzikës në Beograd, Lubjanë, Sarajevë e Shkup dhe janë specializuar në Europë. Ndërsa sa u përket artistëve reprodukues shumica e tyre janë të diplomuar në Prishtinë.

MUZIKA NË RP TË SHQIPËRISË

Për kulturën muzikore të shtetit fqinjë, Shqipërisë, opinioni ynë di shumë pak. Që është kjo e vërtetë u binda me rastin e leximit të Enciklopedisë Muzikore, të botuar nga Enti Leksikografik “Miroslav Kërlezha”, JAZU SFRJ, Zagreb. Në botimin e parë të kësaj Enciklopedie të vitit 1958 nuk flitet fare për kulturën muzikore të Shqipërisë. Aty bëhet fjalë shumë shkurt për muzikën e “kombësisë shqiptare (shiptarske) në Jugosllavi. Në botimin e dytë të Enciklopedisë muzikore, të botuar nga i njëjti institucion më 1974, jepen disa rreshta në mënyrë lakonike – informative për muzikën në RP të Shqipërisë, por shumë shkurt dhe thjesht, madje edhe me disa gabime materiale, dukuri për të cilën kam shkruar gjerësisht vërejtjet e mia në revistën për kulturë, letërsi dhe shkencë “Fjala” të Prishtinës.

Me qëllim që opinioni në Jugosllavi sado pak të informohet drejt dhe saktësisht për jetën muzikore në Shqipëri, në këtë punim do t’i paraqes disa të dhëna dhe fakte që, sipas mendimit tim, janë me rëndësi.

Dihet se Shqipëria, para Luftës së Dytë Botërore, ishte vendi më i prapambetur i Europës dhe shtet me ekonomi të pazhvilluar e ngecje në zhvillimin kulturor.

Është e kuptueshme që një shtet me rreth 80% të popullsisë analfabete nuk brengosej shumë për shkollim muzikor ose për muzikë të kultivuar serioze. Ishte ky i vetmi vend në Europën e përparuar që nuk kishte asnjë shkollë muzikore, orkestër simfonike dhe operë. Një numër i vogël iartistëve muzikorë shkollohej në regji private në qendrat europiane, pra jashtë vendit. Pas mbarimit të studimeve, kur ktheheshin në atdhe (Shqipëri), nuk kishin ku ta tregonin aftësinë e tyre artistike. Ata kryesisht punonin në arsim - në shkollat e mesme e fillore. Njohuri për muzikën nxënësit mësonin në gjimnazet në Tiranë, Shkodër, Durrës, Korçë, Vlorë, Gjirokastrë si dhe në Shkollën Normale të Elbasanit, e cila i kushtonte rëndësi të veçantë edukimit muzikor të nxënësve – mësuesve të arshshëm. Artistët e shkolluar në Europë do të punonin me zellë të madh edhe me iniciativa private me nxënës të talentuar. Pikërisht këta nxënës të talentuar, që merrnin disa dituri elementare muzikore teorike dhe praktike, do ta luanin me mjaft sukses rolin e mësuesve në terren. Por, numri i të këtillëve nuk ishte i mjaftueshëm për nevojat e mëdha, që ishin për këtë profil kuadri. Qendrat (qytetet) e përmendura më sipër ishin vatra të jetës muzikore në Shqipëri mes dy luftërave botërore. Aktiviteti që ato zhvillonin ishte në kuadër të amatorizmit të mirëfilltë të këndimit koral, koncerteve nëpër klube

e salla kinemash, orkestra të vogla kamertale dhe këndimi në kore të kishave.

Viteve të tridhjeta e fillon punën Radio Tirana dhe për nevojat e programeve kulturore e muzikore të këtij institucioni formohet një lloj orkestrine që i përcillte këngëtarët lirikë, të cilët këndonin këngë të zhanreve të muzikës së lehtë dhe këngë popullore - disa të stilizuara nga ana e atyre pak kompozitorëve që atëherë jetonin e vepronin në Shqipëri.

Numri i artistëve muzikorë të shkolluar ishte i vogël. Disa ishin të dalluar dhe zëri i tyre ishte dëgjuar madje edhe jashtë Shqipërisë. Të tillë ishin këngëtarët dhe këngëtares: Tefta Tashko-Koço, Marije Kraja, Jorgjia Truja, pianistja Lola Gjoka, këngëtarët Kristaq Antoniu, Mihal Ciko, Kristaq Koço, Hysen Pelinku, pianisti Tonin Guraziu, violonisti Lidvik Narçi e ndonjë tjetër. Kompozitorë të asaj periudhe ishin po ashtu një numër i vogël. Kësaj gjenerate i takojnë këta kompozitorë: Kristo Kono, Pjetër Dungu, Martin Gjoka, Abdulla Grimci, Ramadan Sokoli si dhe Eftimi Deri, që merrej me punë pedagogjike dhe teorike. Të gjithë këta emra veprimtarinë e tyre do ta vazhdojnë edhe pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore. Derisa muzika e kultivuar artistike dhe serioze ishte e varfër dhe me një numër shumë të vogël të artistëve profesionistë dhe me të gjitha aspektet që janë relevante për një muzikë klasike të nivelit europian, në anën tjetër, populli shqiptar ka folklor shumë të pasur e të larmishëm muzikor dhe jo vetëm muzikor. Folklori i pasur muzikor dëshmon se kemi të bëjmë me një popull shumë të talentuar për muzikë, e cila, për fat, deri vonë ka qenë mjaft e ruajtur. Analizat tregojnë se kemi të bëjmë me muzikë autoktonë që, me gjithë okupimet dhe ndikimet e kohëpaskohshme, e ka ruajtur origjinalitetin e saj dhe dallohet nga muzika e popujve fqinjë. Në një hapësirë të vogël të një shteti me rreth 28. 000 m² ku jeton një popullatë me rreth 3 milionë banorë, ekziston një larushmëri e madhe në folklorin e këtij populli të lashtë europian. Këngët e vallet e Shqipërisë së Veriut me ato të Shqipërisë së Jugut kanë dallime evidente, por edhe ato të Shqipërisë së Mesme kanë karakteristikat e tyre siç janë dialektet e të folurit Toskë e Gegë. Ky është një dallim në vija të trasha mes muzikës toske të Shqipërisë së Jugut dhe asaj gege të Shqipërisë së Veriut. Këngët shkodranë janë pak a shumë nën ndikimin e muzikës mediterane dhe me elemente të muzikës orientale; muzika e shqiptarëve të jugut e sidomos ajo e Vlorës me rrethinë “Laberinë” këndohet në grupe pa përcjellje a cappella, polifonike në bazat e shkallëve tonale, modale, pentatonike shumë origjinale, ndër sa ajo e gegëve kryesisht është me përcjellje instrumentale, lahutë, çifteli, sharki, orkestrinë me klarinet, daire me fyell me melodi të gjera në shkallët mol të zgjeruar me sekonda të zmadhuara. Taktet-masat janë të përbëra 5/8, 7/8, 9/8, 12/8,

5/8+7/8 etj. Laramania në muzikën popullore shqiptare është kaq e madhe sa ndonjëherë ke përshtypjen se çdo krahinë ka karakteristikat e muzikës së vet. Kështu shkurtimisht zhvillohej muzika në Shqipëri para më se tridhjetë vjetëve, përkatesisht para mbarimit të Luftës së Dytë Botërore. Gjatë mbi tri dekadave të zhvillimit të muzikës në Shqipëri kanë ndryshuar shumë gjëra në të mirë të muzikës artistike. Gjer në vitet '60 të shekullit XX, kuadri muzikor shqiptar shkollohej në vendet e kampit socialist e sidomos në BRSS, Çekosllovakia, Rumani, Bullgari etj. Në vitin 1946 në Tiranë fillon punën Liceu Artistik. Në vitin 1949 e fillon punën Filharmonia Shqiptare, kurse në vitin 1953 Teatri i Operës dhe Baletit. Po ashtu në Tiranë në vitin 1957 formohen Ansambli Shtetëror i Këngëve e Valleve dhe Ansambli Artistik i Ushtrisë Popullore. Në mjaft qytete më të mëdha e më vonë edhe në ato më të vogla themelohen estradat profesioniste muzikore. Në vitin 1962 e fillon punën Orkestra Simfonike e Radio Tiranës. Në ato vite fillon përgatitja e kuadrove të larta muzikore në Konservatoriumin Shtetëror e më vonë në Institutin e lartë të arteve, që përgatit instrumentistë, këngëtarë, dirigjentë, kompozitorë e pedagogë të muzikës. Në disa qytete më të mëdha punojnë orkestrat jo të mëdha simfonike. Në vitin 1953 shfaqet opereta e parë "Agimi", kurse opera e parë shqiptare "Mrika" u luajt për herë të parë si operë nacionale e kompozitorit shkodran Prenk Jakova.

Në Shqipëri është shumë e zhvilluar muzika amatore me festivale dhe gara në nivel të rretheve dhe të Republikës.

Kuadri muzikor i lartë, siç e përmendëm, përgatitet në Liceun Artistik si dhe në Institutin e Lartë të Arteve, ndërsa kuadri i mesëm përgatitet sot në 10 shkolla muzikore në rrethet e vendit. Teatri i Operës dhe Baletit ka në program vepra të njohura të muzikës botërore si operat: Traviata, Berberi i Seviljes, Madam Buterfly, Boemët, Nusja e shitur, Rusalka, si dhe operat dhe baletet e kompozitorëve shqiptarë: Mrika, Skënderbeu, Halili e Hajria, Delina, Cuca e Maleve. Orkestra simfonike e RTSH, përpos veprave të autorëve shqiptarë, ekzekuton edhe vepra kapitale të kompozitorëve klasikë botërorë.

Përpos kompozitorëve, që u përmendën më sipër, në Shqipëri punojnë edhe një numër i kompozitorëve të rëndësishëm shqiptarë: Prenk Jakova, Tish Daija, Çesk Zadeja, Tonin Harapi, Nikolla Zoraqi, Kozma Lara, Simon Gjoni, Gjon Simoni, Pjetër Gaci, Feim Ibraimi, Limoz Dizdari, Aleksandër Peçi, Kujtim Laro, Toma Gaçi. Të gjithë këta e disa të tjerë janë kompozitorë shumë prodhimtarë dhe kompozojnë vepra të të gjitha gjinive dhe formave. Në veprat e tyre janë të ngushtuar të aplikojnë stilin e ashtuquajtur të Realizmit Socialist, por mes tyre ka vepra më të mëdha dhe të përhershme, që kanë vlera jo vetëm nacionale e regjionale, por edhe

mbarënjërzore, polinacionale. Ata, në veprat e tyre, mjaft shpesh mbështeten në idolin nacional, pra, në folklorin e pasur muzikor shqipatr si dhe në traditat më të bukura të muzikës klasike dhe romantike europiane.

Kompozitorët shqiptarë me vetëdije dhe autocensurë do t'u largohen lëvizjeve të muzikës bashkëkohore moderniste të ideologjisë së huaj "kapitaliste, imperialiste dhe revizioniste", siç praktikojnë t'i përdorin këto sllogane ideologët marksist-leninistë të kulturës. Kompozohen mjaft vepra vokalo-instrumentale si kantata e oratoriume, ku kompozohen vargjet e poetëve të letërsisë të realizmit socialist. Tema e LNÇ e ndërtimi socialist janë prezentë në mjaft vepra skenike opera dhe balete - të gjitha në "funksion të edukimit socialist të masave".

Organizohen shumë festivale e revista (edhe me karakter garash) në të gjitha qytetet, rrethet e vendit. Festivalet qendrore mbahen në Tiranë si "Dekada e Majit" ku interpretohen veprat e reja të muzikës së zhanrave të ndryshme që nga kënga për masa, këngë të lehta e gjeri te muzika vokale e vokalo-instrumentale. Në fund të çdo viti mbahet Festivali i Këngës në Radio e TV - një lloj i këngës së lehtë me tematika të angazhuara.

Çdo 4 vjet në Gjirokastër mbahet Festivali i Folklorit e në Shkodër në qershor Festivali i Këngëve për Fëmijë.

Nga e tëra ajo që u tha më lart shihet se në Shqipërinë Socialiste i kushtohet rëndësi e duhur zhvillimit dhe kultivimit të muzikës ë të gjitha zhanreve. Ajo e ka begatuar jetën muzikore në këtë vend, mirëpo muzika atje duhet të jetë, para së gjithash, në funksion të edukimit socialist të masave.

** Artikull i botuar serbokroatisht në revistën muzikore "Zvuk" nr. 3/1975 të Sarajevës, me titull "Muzika u Republici Albaniji"*

KRIJIMTARIA KORALE NË KOSOVË

Krijimtaria muzikore në Kosovë ka filluar me muzikën korale. Kjo është ndër më të rejat krijimtari muzikore në Europë. Në jetën muzikore të Kosovës në të kaluarën e afërt, muzika korale kishte njëfarë tradite, me që në Prizren dhe në disa qytete të tjera të Kosovës, para Luftës së Dytë Botërore ka vepruar ndonjë kor, por jo edhe kompozitor. Prandaj, kur flasim për krijimtarinë korale bashkëkohore, mendojmë vetëm për krijimtarinë korale të autorëve të Kosovës. Përndryshe, folklorin muzikor të Kosovës më herët e kanë shfrytëzuar në veprat e tyre kompozitorët kosovarë e të huaj, që është një temë më vete.

Krijimtaria korale kosovare i ka specifikat e veta. Atë që e bën të dallueshme nga krijimtaria korale e viseve të tjera, sepse ajo i ka specifikat e saja të dallueshme. Shumica e veprave korale janë të mbështetura fuqimisht në folklorin muzikor shqiptar dhe në gjuhën shqipe gjë që është e kuptueshme dukë marrë parasysh strukturën e popullsisë së Kosovës. Përveç veprave të mbështetura në folklorin ose në frymën e tij, ekzistojnë edhe vepra të kompozuara origjinale të kompozuara me tekste të poezisë artistike të poetëve shqiptarë, por këto janë më pak se ato të mbështetura në folklor. Këtij grupi të dytë i takojnë ca këngë për masa, si dhe vepra artistike të formave më të mëdha si kantata.

Ka qenë shumë vështirë para një çerek shekulli (1945-1973) të fillohet në një mjedis pa ndonjë traditë dhe pa asnjë kompozitor të shkolluar. Kërkesat dhe nevojat për literaturë korale në gjuhën shqipe ishin shumë të mëdha. Huazimi nga shteti amë nuk shkonte lehtë. Përkundrazi. Por edhe në Shqipëri nuk ishte krijimtaria muzikore fort e zhvilluar. Për këto arsye zgjidhja e këtij problemi kërkohej nga forcat e dobëta vetjake. Diçka pak më shumë se një çerek shekulli, është kohë e shkurtër për të pasur rezultate që mund të maten me kutin e të mbërimeve në viset e tjera dhe në krijimtarinë muzikore në Europë. Kur ta kemi parasysh si është filluar dhe me çka kemi startuar, atëherë rezultatet që janë arritur duhet lavdëruar se për një periudhë kaq të shkurtër u bë ajo që me shekuj përpara nuk është bërë.

Veprat e para korale të periudhës ose të fazës së parë, janë këngë të thjeshta, një lloj përpunimi e harmonizimi i këngëve popullore për kor katër zërash a cappella. Në vazhdim ishin po ashtu këngë popullore të stilizuara për solistë, kor edhe përcjellje të thjeshtë orkestrale.

Me kalimin e kohës, rriten kërkesat për vepra më të përbëra, forma më të përsosura, artistikisht më të avancuara. Tanimë jo vetëm autorët, por edhe interpretuesit kishin një përvojë më të madhe. Në këtë mënyrë u krijuan ca

kushte për vepra të nivelit më të lartë artistik. Kjo bëri që filluan të krijohen vepra adekuate për nëvoja dhe mundësi dhe nivele më të larta dhe numri i krijuesve të kësaj veprimtarie fisnike fillon të rritet nga dy a tre në fillim në numër solid të kompozitorëve.

Njëri nga nismëtarët e kësaj veprimtarie është pionieri i muzikës së kultivuar shqiptare në Kosovë, Lorenc Antoni. Ai është edhe dirigjent i korit të parë në Kosovë – korit të SHKA "Agimi" të Prizrenit. Më këtë kor ai do të interpretojë jo vetëm korale shqiptare por edhe të autorëve joshqiptarë - disa me famë botërore si ato të Bethovenit etj. Punëtor i palodhshëm, L. Antoni e ndjeu gjithë peshën e kësaj pune jo të lehtë dhe fisnike e të bukur, të cilën e filloi nga e para dhe thuaja nga hiçi. Problemi i parë ishte sigurimi i partiturave korale në gjuhën shqipe. Kjo e nxiti që ai vetë të krijojë vepra korale për këtë kor mikst. Qysh para Luftës së Dytë Botërore, kishte filluar të shënonte këngë dhe valle popullore shqiptare nga rapsodët popullore - në fillim në qytetin e lindjes, në Shkup, e më vonë edhe në Prizren, Ferizaj e Prishtinë - qytete këto ku ai jetoj. Dëshira e tij e kahershme dhe nevojat e mëdha për literaturë korale shqiptare e shtynë që fillimisht të harmonizojë e më vonë edhe të stilizojë këngët popullore shqiptare për këto kore amatore a cappella e më vonë edhe me përcjellje të thjeshta orkestrale.

Ky njohës i shkëlqyeshëm i muzikës popullore shqiptare (folklorit i shquar edhe në rrafshin shkencor) korri sukseset e para dhe evidente me këngët: "Na ka dalë nusja e mirë", "Mirë mrama", "Hajde dalim ka pazari", "Kënga e Rexhës" dhe "Shkojti çika". Këto katër të fundit gjinden në përmbledhjen me titull "Kore shqiptare" - e botuar nga "Prosveta" e Beogradit në vitin 1957. Një vit më vonë botohet edhe përmbledhja e dytë e këtij autori me 6 këngë korale me titull "Jehonat e zemrës" dhe suita "Opojanja" me këngë nga krahina e Opojës. Këto krijime ishin edhe në repertorin e SHKA "Agimi" të Prizrenit. Mes këtyre këngëve veçanërisht dallohet balada për Rexhën djalit e dëshirit që vdiq ditën e darsmës e që nëna e vajton. Autori këtë këngë të dhimbshme e shumë frymëzuese të popullit e stilizoi me mjeshtëri në katër strofa të përpunuara e të shtjelluara ndryshe njëra nga tjetra, por gjithnjë duke ruajtur melodinë bazë të autorit anonim me një ngritje graduale e rritje dramatike nga strofa gjer tek arritja e kulmit në strofën e katërt me përdorim të kromatikës si theksim i dramës së poezisë popullore.

Shumë interesante dhe dinamike janë këngët "Shkojti çika" dhe "Lan vasha". Këngë këto të gëzueshme të hareshme me elemente humori me ritëm të gjallë që përshkohen te të katër zërat e korit me elemente imitacioni të faturave kryesisht ose më mirë dominuese të stilit homofon.

Suita korale “Opojanja” ka dy versione - një version për kor femrash dhe tjetri për kor mikst. Të dy versionet janë këngë burimore nga rrethina e Prizrenit. Këngët radhiten me parimin e kontrastit (siç veprohet në këto forma ciklike) me masa, ritëm dhe tonalitete të ndryshme me modulacione të afërta diatonike.

Në përgjithësi muzikën korale të Lorenc Antonit e karakterizon homofonika diatonike melodike dhe harmonike, modulimet diatonike me tonalitete të afërta me pak kromatikë diskrete e ndonjë tingull të alteruar. Shumicën absolute e përbëjnë këngë korale të folklorit të stilizuar ku melodija bazë mund të dallohet lehtë se është ruajtur me kujdes nga autori. Koret e këtij autori janë mjaft popullarizuara sepse janë këngë kryesisht të lehta për t’u interpretuar nga koret amatore dhe këngëtarët me ëndje i këndojnë se janë më muzikë të afërt për ta. Për një periudhë të caktuar ato ishin gati të vetmet këngë korale shqiptare në Kosovë.

Në këtë veprimtari dhe krijimtari Lorenc Antoni ka luajtur me nder rolin e misionarit në ngritjen arsimore dhe artistike të jetës muzikore të shqiptarëve të Kosovës dhe njëherit e ka pasuruar fondin e muzikës korale shqiptare në përgjithësi.

Krahas L. Antonit vend të rëndësishëm mes krijuesve muzikorë në Kosovë, sidomos në fazën e parë të zhvillimit të muzikës artistike në Kosovë por edhe më vonë, zë kompozitori Rexho Mulliqi. Ai është ndër të parët krijues kosovarë që studioi muzikën në drejtim të mirëfilltë. (L. Antoni ishte më tepër autodidakt).

Një pjesë të opusit të tij Rexho Mulliqi ia kushtoi edhe muzikës korale si këngë të stilizuar për solo, kor dhe orkestër, këngë masash dhe këngë origjinale. Në përpunimet dhe stilizimet e tij ai e begaton dhe fisnikëron temën popullore, para së gjithash, me gjetjen e harmonive latente dhe modulimet brenda vetë muzikës popullore. Mes veprave të tilla, veçohet kënga “Nji lule”, e stilizuar për solist (sopran), kor dhe orkestër simfonike *a due*. Kjo këngë mund të jetë model se si duhet përpunuar e stilizuar muzikën popullore në mënyrë kreative. Të ngjashme janë edhe këngët “Lulëzoi fusha lulëzoi mali” dhe “Zambaku i Prizrenit”. Vargjet lirike dhe poetike të këtyre këngëve popullore qytetare, meloditë e gjera dhe stilizimi i suksesshem i ka bërë këto këngë shumë të popullarizuara.

Kompozitori Fahri Beqiri i kushton kujdes në një masë edhe muzikës korale. Dy janë këngët më të njohura të stilizuara të muzikës popullore për kor mikst. Këto janë: ”Moj e mira” dhe “Erdh misiti”, që të dyja këngë lirike. Në të dyja këto këngë paraqiten radhazi dhe së bashku kori i femrave dhe i burrave duke krijuar një tërësi homogjene. Janë këto këngë korale mjaft të popullarizuara.

Këngën korale “Blegëron delja“ me mjaft shije artistike e stilizuar kompozitori Vinçenc Gjini. Ai në këtë këngë krahas harmonisë homofonike përdor imitacione mes zërave si karakteristika të stilit polifonik. Aplikimi i këtyre elementeve e bën këngën të radhitet ndër këngët më të bukura dhe më të suksesshme të muzikës korale shqiptare, ku përdoret melosi popullor.

Mes këngëve të suksesshme të muzikës korale shqiptare të Kosovës është suita e vogël korale e Mark Kaçinarit “Shamikuqja”. Në këtë suitë autori përdor meloditë e dy këngëve popullore mes të cilave gjindet pjesa në mes që është krijuar nga vetë Kaçinari. Kënga e parë paraqitet në dy strofa - njëra në fillim dhe tjetra në mbarim mjaft të efektshëm.

Esat Rizvanolli me sukses e stilizoi këngën “N’mjedis ballit ke një pikë” për kor mikst. Kënga ka dy këngë të lidhura - e para melodioze lirike dhe e ngadaltë dhe e dyta më e efektshme “Dola n’penxhere”.

Edhe kompozitorët e brezit të tretë të muzikës artistike kosovare si Zeqirja Ballata, Rauf Dhomi e Rafet Rudi kanë kompozuar e stilizuar këngë korale me tema popullore. Veçohen dy këngët korale të Rafet Rudit “Dy kunatat” dhe “Në një tokë një kokë”.

Rauf Dhomi ka kompozuar një varg këngësh për kor të meshkujve përkatësisht për “Korin e Burrave” të Gjakovës.

Numri i këngëve origjinale korale me tekste nga poezia e poetëve shqiptarë dhe muzikë të invencionit të kompozitorëve është më i vogël se numri i këngëve popullore të harmonizuara dhe stilizuara.

Kënga më e bukur origjinale është kënga e Rexho Mulliqit “Vjeshta” me vargjet e poetit Rexhep Hoxha. Kjo është këngë antologjike e muzikës artistike korale në muzikën serioze shqiptare. Kënga ka një strukturë formale të përbërë në disa seksionë me introdukt dhe zhvillim elegjiak e dramatik, ku muzika në hap e përcjell poezinë frymëzuese të R. Hoxhës. Kënga ka gradacione dhe module të qëlluara dhe të logjikshme.

Këngë origjinale ka kompozuar edhe Akil Koci, siç është kënga “Popullit tim”si dhe “Pa titull”. Mark Kaçinari kompozoi kantatën e vogël “Bijtë e shqipes”. “Doli Skënderbeu” është vepër korale me solist e Z. Ballatës. R. Dhomi, mes të tjerave, ka kompozuar edhe këngët korale “Missa albanese”, “Suita sakrale” etj. Krist Lekaj ka kompozuar suita për kor mikst.

Kantata vokalo-instrumentale kanë komponuar mjaft për traditën tonë jo të gjatë kompozitorët shqiptarë në Kosovë. R. Mulliqi kompozoi kantatën “Poema për ata”; V. Gjini “Të duam, liri”, “Baladë në gur”; E. Rizvanolli “Fjala e Skënderbeut” etj. Disa nga veprat e kompozitorëve shqiptarë janë vepra të bukura dhe vlerat e tyre i kalojnë kufijtë regionalë e nacionalë dhe,

si të tilla, ato meritojnë të gjinden jo vetëm në ansamblet shqiptare por edhe të koreve jashtë kufijve kosovarë e shqiptarë.

Artikull i botuar në serbokroatisht në revistën PROMUSICA nr. 66, Beograd, 1973.

TEMAT E MUZIKËS SHQIPTARE NË DISA NGA VEPRAT E AUTORËVE SLLAVË

Folklori muzikor i pasur i ruajtur dhe i gjallë i popullit shqiptar i ka frymëzuar dhe po i frymëzon jo vetëm kompozitorët tanë por edhe autorët e kombeve të tjera, veçanërisht kompozitorët e popujve të ish-Jugosllavisë të cilët janë në kontakt të drejtpërdrejtë me të. Pasurinë e muzikës popullore shqiptare e karakterizojnë numri shumë i madh i këngëve lirike dhe epike të vjetra dhe të reja, katundare e qytetare, vallet e lashta kreshnike dhe ato të reja dhe të kohës, muzika instrumentale dhe numri jashtëzakonisht i madh dhe i larmishëm i instrumenteve të ndryshme që i mbarojnë vetë mjeshtrit popullorë. Folklori muzikor shqiptar, sidomos ai burimor i katundeve malore, është autokton dhe mjaft i ruajtur nga ndikimet e huaja. Origjinalitetin e tij e gjejmë në bazën tonale të shkallëve (joneve) të vjetra pentatonike, në shkallët mol (minore) natyrale, si dhe në ato harmonike. Pasuri e veçantë e muzikës sonë popullore janë, pa dyshim, taktet (masat) dhe në përgjithësi metrika e muzikës që përbëhet nga kombinimet e takteve “jo të rregullta”: 5/8, 7/8, 8/8, 9/8, 12/8 etj.

E tërë kjo pasuri përmbajtësore, veçanërisht karakteristikat melo-ritmike të folklorit muzikor, e ka tërhequr dhe vazhdon ta tërheqë vëmendjen e kompozitorëve, të cilët, në mbështetje të burimeve të motiveve muzikore shqiptare, mbështesin krijimtarinë e tyre.

Sipas kërkimeve të gjertanishme dhe shënimeve që disponojmë, interesimi dhe përdorimi i temave të muzikës popullore shqiptare nga ana e kompozitorëve sllavë, veçmas i atyre në ish-Jugosllavi, paraqitet ndërmjet dy luftërave botërore. Kompozitori i pare, i cili filloi të përdorte dhe të afirmonte motivikën muzikore të popullit shqiptar është Josip Slavenski, kompozitor i madh kroat, i cili, më 1926, në Paris, botoi këngën popullore shqiptare. Kompozitori serb, Kosta Manojloviq, më 1933 përpunoi disa këngë popullore për kor a cappella me titull “Këngë e atdheut të Skëndërbeut”, ndersa Svetomir Nastasijeviq kompozoi suitën korale me tema shqiptare, kurse Milan Vlajn, më 1936, përpunoi 11 këngë popullore shqiptare. Milenko Zhivkoviq kompozoi suitën orkestrale “Rugova”, Borivoje Popoviq harmonizoi për kor mikst këngën “Njëzet e pesë gërshetat” etj. Tema të muzikes popullore shqiptare shfrytezuan edhe M. Vukdragoviq, Zh. Firfov etj.

Folklori ynë dhe kompozitorët e gjeneratës së parë

Pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, edhe në Kosovë e fillon jetën muzika e kultivur artistike. Kompozitorët e gjeneratës së parë, që veprojnë në Kosovë, qofshin ata shqiptarë, serbë ose të tjerë, si Lorenc Antoni, Rexho Mulliqi, Bogolub (Bozha) Vojnoviq, Nikola Bunjin etj., në veprat e tyre e përdorin me të madhe motivin muzikor të folklorit shqiptar. Edhe kompozitorët e gjeneratës së mesme të kompozitorëve kosovarë e mbështesin krijimtarinë e tyre në motive të muzikës popullore shqiptare, ndonëse në masë paksa më të vogël e më të përmbajtur se kompozitorët nismëtarë të muzikës së kultivuar kosovare.

Ndër kompozitorët e pakët serbë të trevës kosovare të gjeneratës së mesme, që krijimtarinë e tij e mbështet fuqimisht në komponentet melo-ritmike të muzikës popullore shqiptare është Petar Gjorgjeviqi. Në këtë punim vëmendja jonë është e përqendruar në analizën e veprave korale të Gjorgjeviqit, që u lind më 1934 në Prizren, ku e kreu edhe Shkollën e Muzikës, ndërsa studimet muzikore i kreu në Akademinë e Muzikës në Sarajevë – në Degën e teorisë, çka do të thotë se kompozimi nuk është specializim parësor i Gjorgjeviqit. Veprat e para ka filluar t'i krijojë nga fundi i viteve gjashtëdhjetë të shekullit XX. Periudha e gjertanishme më e frytshme e tij janë vitet shtatëdhjetë.

Në opusin jo të madh të P. Gjorgjeviqit dominon muzika korale për fëmijë dhe muzika korale e përpunuar, si dhe dy vepra instrumentale kamertale. Gjer më tani ka kompozuar dhjetë këngë korale për fëmijë e ndërmjet tyre edhe kënga në gjuhën shqipe "Agimi" sipas vargjeve të Ndre Mjedës, si dhe pesëmbdjetë përpunime korale, në mesin e të cilave shtatë këngë shqiptare: "Po vijnë krushqit", "Shoqe mori shoqe", "Fustanin me pika", "Të gjitha shoqet", "Kur më del në derë", "Aromë portokali" dhe "Shamia e ushtarit".

Analiza e këngëve. - Që në fillim mund të konstatohet se të gjitha këngët janë të njohura dhe të popullarizuara. Janë këto këngë që, përkrah përmbajtja dhe natyra, janë të karakterit lirik. Shumica nga këto janë këngë të vjetra qytetare, përpos dy të fundit ("Aromë portokalli" dhe "Shamia e ushtarit"), që i takojnë të ashtuquarit "Folklor i ri" - këngë të kompozuara me material folklorik, të cilat i kanë autorët e tyre, por që janë mishëruar krejtësisht dhe identifikuar me këngët popullore.

"Po vijnë krushqit". - Kjo këngë mjaft e popullarizuar, e cila këndohet më endje në popull rreth dyzet vjet, ka frymëzuar shumë kompozitorë, që ta shfrytëzojë secili në mënyrën e vet. Temën e kësaj kënge e ka përdorur

Rexho Mulliqi për muzikën në filmin "Kapiten Lleshi", kurse Petar Gjorgjeviq këtë këngë e ka harmonizuar për kor mikst në katër zëra me melodinë (temën) në sopran që nga fillimi gjer te mbarimi i këngës. Kënga ka strukturë simetrike 8+8 dhe mund të quhet këngë strofike me refren. Këtë strukturë formale e ka ndjekur pa ndryshim edhe përpunuesi i saj. Baza tonale është g-moli natyral, ndërsa refreni gjendet në G-durin paralel, prandaj autori e ka përdorur në mënyrë diskrete tingullin fis në partinë e alteve. Në përgjithësi, ky është një harmonizim modest pa tendencë të ndonjë shtjellimi dhe përpunimi më të gjerë të këngës.

"*Shade mori shoqe*". - Në përpunimin e kësaj kënge vërehet një ndërhyrje e guximshme e kreacionit inventiv të P. Gjorgjeviqit me ç'rast autori ka bërë zgjerime të konsiderushme të jashtme në fillim dhe në mbarim të këngës me material të ri që mbështetet lehtë në elementet motivike të këngës. Në mënyrë të ngjashme vepron edhe me zgjerimet e brendshme.

Kënga fillon me një introduktë prej 10 taktesh në masën 4/4, që dallon nga masa e mirëfilltë e këngës 7/8. Kjo hyrje është kreacion i autorit Gjorgjeviq. Karakteristikë e kësaj hyrjeje është dyfishimi i zërave, tingujt e zgjatur me karakter orgelpunkti në alt dhe bas. Mbi këto akorde të zgjatura e të qeta paraqiten sopranet dhe tenorët në unisono me melodi të mbështetura në motive me karakteristika ornamenta si lloj arabeskash melodike në vokalin "oj". Kjo lëvizje melodike, e cila zgjat 7 takte vazhdimisht me vokalin "oj", sikur zgjon asociacion në thirrjen ose klithjen e grave, që thërrasin njëra-tjetrën "*Shade, mori shoqe, ec... ec diçka me të kallxue*".

Në planin e përdorimit të vargjeve, ashtu si edhe në citimin e bazës melodike të këngës, autori ekonomizon duke mos e dhënë asnjëherë deri në fund vargun si tërësi, as melodinë e këngës as citatin fillim e mbarim. Tema e vetë këngës paraqitet si e tillë relativisht vonë në taktin 66. Gjer aty kompozitori gërsheton elemente të motiveve të këngës me tema të krijuara nga vetë ai. Gjatë ecurisë dhe shtjellimit brenda këngës aplikon ca elemente të dialogëve të zërave si imitacion i lire e jo kontrapunkt i rregullave të rrepta. Në mes të këtij përpunimi është një intermeco me akorde maxhore në blloqe, që përmaban në vete tingëllim pak a shumë maestoz. Pas kësaj pjese, në vazhdim, paraqiten copëza me elemente që e përkujtojnë pjesën e parë të kësaj kënge.

Në planin harmonik modulatív, kënga e përpunuar është mjaft e pasur si me alternacione ashtu edhe me modulime të logjikshme. Tonalitetet dhe lidhjet harmonike dhe akordet që ndeshim në këtë këngë janë: a-mol, A-E-dur, prapë a-mol, C-G-dur, - a-mol E-dur. Tetë taktet e fundit të këngës kanë dinamikë të fuqishme, e cila në *accelerando* e *kreshendo* vazhdon gjer në

forte fortissimo duke i dhënë këngës mbarim dhe efekt mjaft impresiv. Kjo këngë dallon nga këngët e tjera të këtij autori, meqë ky nuk është harmonizim i thjeshtë, por përpunim kreativ, që shkon gjer në stilizim origjinal.

“Të gjitha shoqet”. - Kënga popullore shkodrane “Të gjitha shoqet t’kanë zili” ka dymbëdhjetë takte në Fa-maxhor (F-dur), si këngë me refren në masën (taktin) 4/4. Gjorgjeviqi e ka harmonizuar këngën, duke mos bërë ndryshime dhe ndërhyrje në karakterin e saj. Fillimin e këngës e sjellin zërat e trefishuar të femrave (sopran, alt I, II), kurse melodja u besohet sopranëve. Në vazhdim, korit të femrave u bashkohen zërat e meshkujve. Refreni “Hajde moj” fillon me tenorët e dyfishtë dhe basët, të cilëve tani, si në dialog, u përgjigjet dhe u bashkohet pjesa e korit të femrave.

Gjatë këtij përpunimi jopretencioz, Gjorgjeviqi e ka ruajtur me vetëdije origjinalitetin e këngës dhe vetë mënyrën e të kënduarit të saj në grupet popullore. Si e këtillë, kjo këngë këndohet lehtë dhe me ëndje.

“Aromë portokalli”. - Melosi i kësaj kënge përmban në vete elemente karakteristike të folklorit muzikor të shqiptarëve të Jugut, e kjo do të thotë se baza tonale e saj ka elemente pentatonike. Melodja e bukur, e përbërë nga ritmi i gjallë i notave tetëshe me gjashtëmbëdhjetëshe me ndalesa të rralla të katërsheve, si dhe vetë koloriti interesant ikëngës mjaft të popullarizuar “Aromë portokalli” e ka shtyrë Petar Gjorgjeviqin që ta përpunojë këtë këngë për kor mikst. Kënga është strofike me refren. Tema e këngës ka dymbëdhjetë takte, gjindet në G-mol dur, ndësa refreni në B-dur (maxhore). Këngës autori i ka shtuar dy takte. Refreni në pjesën e parë të këngës ka kontrastin e nëvojshëm si në bazën tonale, ashtu edhe në atë meloritmike.

Në përpunimin e kësaj kënge, përpunuesi ka disa ndërhyrje diskrete, që e ruajnë origjinalitetin dhe freskinë e këngës. Rolin kryesor në këtë përpunim e ka kori i femrave e pjesa e korit të meshkujve paraqitet në refren, që është pjesa më efektive e këngës. Mbarimi i këngës është furioz dhe efektiv me dy taktet që, për këtë qëllim, i ka shtuar vetë autori i këtij përpunimi.

“Shamia e ushtarit”. - Kënga i takon folklorit të ri shqiptar me tematikë nga ditët e sotme. Stuktura formale e këngës ka simetri klasike 8+8 takte. Baza tonale është G-moli harmonik. Stukturën formale si dhe bazën tonale e ka ruajtur autori i përpunimit. Kënga ka refren që kalon në tingullim maxhor. Në fund të këngës autori ka shtuar dy takte në sol maxhor (G-dur) si mbarim pikardit për finale efektive. Ky zgjerim podhuajse është intervenimi më i dalluar në harmonizimin e këngës.

“Fustanin me pika”. - Kënga fillon me një hyrje prej 4 taktesh në 6 zëra të korit mikst. Tema paraqitet në bas për të kaluar pastaj në sopranë, të cilët janë bartësit kryesorë të melodisë, të cilën e citon besnikërisht Gjorgjeviqi. Gjatë shtjellimit zërat e brendshëm edhe basi korrespondojnë me sopranin herë-herë në mënyrë të një dialogu parcial, i cili përmban brenda vetes ca elemente të kontrapunktit të lirë. Tonaliteti bazë dhe fillestar është e-moli natyral. Harmonia e këngës është latente, pa kërcime modulative me disonaca diskrete.

Sikundër edhe te përpunimet e tjera, autori nuk krijon dramaticitete me anë të kromatikës, disonancave dhe modulimeve për shkak se vetë natyra e këngëve lirike nuk e kërkon një gjë të tillë. Në anën tjetër, autori i përmbahet më tepër ruajtjes së harmonisë se vetë këngës dhe temës. Kumbimin harmonik të këngës e arrin me përforcimin e korit duke i dyfishuar zërat e femrave ose edhe të meshkujve. Kontrastet i arrin ndërmjet temës “A” dhe “refrenit” që zakonisht gjendet në mol(minor) e refreni në dur(maxhor). Në këtë mënyrë vepron edhe me refrenin e kësaj kënge me akorde të ngjeshura dhe me zgjerim prej dy takteve të fundit.

“Kur më del në derë”. - Kjo këngë e mirënjohur e vjetër qytetare e përpunuar më herët edhe nga kompozitorët shqiptarë si shumë këngë të tjera, është me refren. Për dallim nga përpunimet e tjera të këtij autori, kjo është përpunuar për solo tenorë dhe kor mikst. Kënga ka tri strofa dhe, pas çdo strofe, paraqitet refreni në mënyrë identike.

Përpunimi përmban disa intervenime jo aq të mëdha në vetë bazën e mirëfilltë të këngës. Intervenim më të dukshëm përpunuesi ka bërë në përcjelljen harmonike e veçanërisht në zgjerimet e jashtme. Në fillim të këngës autori ka shtuar katër takte, kurse në mbarim të këngës gjindet CODA (koda) prej 6 taktesh. Solistin e përcjell kori (femrat) në vokalin “o” me akorde të qarta. Ndërmjet solistit, korit të femrave dhe atij të meshkujve zhvillohet një lloj dialogu modest. Kalimet tonale dhe në përgjithësi harmonia është e qetë dhe e butë pa luhatje modulative dhe akordet nuk dalin larg tonalitetit. Mbarimi i këngës, të cilin e sjell coda (koda), është i fuqishëm dhe efektiv.

Prej përpunimit deri te stilizimi

Përpunimet e këngëve popullore shqiptare nga Petar Gjorgjeviqi janë jopretencioze dhe lëvizin nga harmonizimi dhe përpunimi i thjeshtë e deri te stilizimi. Harmonia e tyre është latente dhe del nga vetë kënga e shpesh ngjan me mënyrën e këndimit popullor në grupe. Aleracionet kromatike dhe

modulacionet janë të rralla e diskrete dhe të përdorura me kujdes e shije për të mos cenuar as melodinë, as ritmin dhe vetë harmoninë e këngës. Pikërisht për këto karakteristika këto përpunime komunikojnë mirë me dëgjuesin dhe janë të kapshme për një auditor të gjerë amatorësh të këtij lloji të muzikës. Kërkesat teknike për interpretim nuk janë të mëdha, prandaj ato mund t'i interpretojnë me lehtësi koret amatore. Mu kjo është njëra nga vlerat e këtyre këngëve, të cilat, si të tilla, e begatojnë fondin e muzikës korale ndër ne.

Në fund po themi se huazimi i temave popullore të një kombi nga kompozitorë që nuk i takojnë atij kombi nuk është gjë e re, as e veçuar. Përmbi dy shekuj është praktikë një dukuri e tillë në muzikën e kultivuar evropiane. Kjo praktikë është intensifikuar posaçërisht gjatë shekullit të kaluar dhe kohën tonë. Edhe kompozitorët shqiptarë kanë në opusin e tyre krijues vepra me tema të muzikës popullore serbe e jo vetëm serbe. Kjo është një begati dhe njohje e ndërsjellë ndërmjet popujve me anë të muzikës.

Rilindja, 10 dhjetor 1988

DISA KARAKTERISTIKA TË BREZIT TË DYTË TË KOMPOZITORËVE KOSOVARË

Gjatë jetës dyzetvjeçare të muzikës artistike-serioze, që krijohet në Kosovë, veprojnë tre breza të kompozitorëve. Brezi i parë përfaqësohet me Lorenc Antonin e Rexho Mulliqin, (ky i dyti mund të trajtohet edhe si kompozitor i fazës kalimtare), brezin e dytë ose të mesëm e përbëjnë këta krijues: Fahri Beqiri, Esat Rizvanolli, Vinçenc Gjini, Mark Kaçinari, Akil Koci, Krist Lekaj e Halit Kasapolli, ndërsa në brezin e tretë e përfaqësojnë: Zeqirja Ballata, Rauf Dhomi, Rafet Rudi, Bashkim Shehu, Gjon Gjevelekaj etj. Ky numër do të ishte më i madh, në qoftë se do t'i bashkoheshin edhe ata krijues që kompozojnë muzikë argëtuese dhe këngë për fëmijë ose këngë në frymën e muzikës popullore. Ndarja e mësipërme është një orvajtje e jona për të dhënë një kontribut modest në problemin e periodizmit të muzikës artistike, që krijohet në Kosovë. Ndarja e kështu na është imponuar në mbështetje, para së gjithash, të kriterit dhe të dimensionit kohor të krijuesve të një brezi. Edhe kriteret e orientimeve stilistike dhe të parimeve ideoestetike janë marrë si element për këtë lloj përcaktimi, ndonëse në këtë pikëpamje, siç do të shohim më vonë, ekzistojnë dallime evidente.

U përcaktuam që për këta krijues t'i themi ca fjalë duke u mbështetur në faktin se për veprat e tyre nuk është shkruar mjaft si, bie fjala, për kompozitorët e brezit të parë, ndonëse edhe për ata nuk është bërë shumë.

Kushtet në të cilët jetojnë e krijojnë kompozitorët e këtij brezi janë shumë më të favorshme dhe të pakrahasueshme me ato të paraardhësve të tyre. Të gjithë këta në kushte normale e kryen Shkollën e Mesme të Muzikës në Prizren dhe më pastaj u shkolluan në akademitë e muzikës në Beograd, Sarajevë, etj. Deri sa Lorenc Antoni e Rexho Mulliqi duhet të mbështeteshin në traditat muzikore të të tjerëve dhe në traditën popullore, kompozitorët e brezit të dytë dhe ata të brezit të tretë e kishin sado kudo shtegun e hapur dhe sheshin e përgatitur, prandaj e patën më lehtë në këtë pikëpamje. Edhe pse të gjithë këta kompozitorë i takojnë të njëjtit brez të të njëjtës periudhë krijimtarie dhe veprojnë në të njëjtat kushte ata nuk e filluan krijimtarinë në të njëjtën kohë e as që kompozojnë me të njëjtin intensitet. Madje kompozimi nuk është te të gjithë këta veprimtari primare. Kështu, bie fjala, Mark Kaçinari studioi seksionit teorik dhe ishte pedagog e dirigjent i mirënjohur dhe, krahas këtyre veprimtarive, merrej edhe me kompozim. Po ashtu Krist Lekaj studioi të njëjtin seksion në Akademinë e Muzikës në Beograd, dhe më tepër merret me kompozime të muzikës së lehtë e me aranzhime, një kohë edhe me punë pedagogjike dhe më pak me

krijimimin e veprave të muzikës serioze. Halit Kasapolli vdiq shumë herët, në moshën 22-vjeçare, dhe, me gjithë talentin që kishte, nuk arriti të krijonte ndonjë opus të madh. Edhe Akil Koci së pari kreu seksionin teorik në Akademinë e Muzikës në Sarajevë e më vonë ndjekti seksionin e kompozimit në Shkollën e Lartë të Muzikës në Shkup, por nuk e kreu dhe, ndër kohë, ndoqi ligjërata mbi kompozimin të kompozitori Milko Kelemen dhe filloi relativisht vonë. Ashtu si Lekaj e Kaçinari, nga fundi i viteve gjashtëdhjetë të shekullit XX filloi të merret më intensivisht me veprimtari krijuese.

Nga ky brez veçohen Esat Rizvanolli e Fahri Beqiri, që, fill pas shkollës së mesme, orientohen në zejën e artit të kompozimit dhe, në këtë drejtim, ata regjistrohen në Degën e Kompozimit në Akademinë e Muzikës në klasën e kompozitorit Milenko Zhivkoviç, e më vonë, pas vdekjes së kompozitorit Zhivkoviç, diplomohen në klasën e Josif Enrikos. Studimi tek të njëjtët profesorë dhe nënshtrimi kërkesave dhe kriterëve e parimeve të njëjta e rregullave të rrepta të stilit të neoklasicizmit, që aplikohet në këto institucione për ta përvetësuar zejën e të kompozuarit dhe fshehtësitë e tij, kanë lënë gjurmë evidente në krijimtarinë e këtyre dy kompozitorëve të shquar të muzikës shqiptare të Kosovës. Kjo dukuri e ndikimit të profesorëve dhe të stilit e të shkollës ngjan edhe tek autorë të tjerë, sidomos në fazat e para të krijimtarisë dhe nuk është kurrfarë përjashtimi edhe për ta. Baza e përbashkët e orientimit ideoestetik të këtij brezi - veçanërisht në fazën e parë të krijimtarisë – është transformimi artistik i folklorit kombëtar, zbulimi i anës psikologjike të tij dhe gjetja e harmonive latente, si dhe pasurimi i saj me tingëllim bashkëkohor. Në këtë mënyrë, ai retardacion i dukshëm, që e karakterizon muzikën tonë në fillim të jetës së saj, gradualisht po hiqej.

Motivi popullor, me citime të shpeshta, do të mbetet prezent sidomos në veprat e H.Kasapolli, M.Kaçinarit, K.Lekajt, ndërsa e veprat e Beqirit, Rizvanollit ka më pak citime, por janë prezente elementet meloritmike të folklorit tonë muzikor. E njëjta gjë vërehet edhe në veprat e Gjinit, ndërsa Koci, në fazën e dytë të krijimtarisë së tij, shkëputet nga këto parime dhe anon nga avangarda dhe orientimet stilistike të muzikës së shekullit XX, si janë serialiteti i papërcaktuar, aleatorika, atonaliteti me forma të qarta dhe larg parimeve të estetikës tradicionale dhe krijon më tepër një muzikë intelekt. Nivelin më të balancuar ndërmjet përmbajtjes e formës, ku vërehet njohja e mirë e artit muzikor, e gjejmë në veprat e Beqirit, Rizvanollit e V.Gjinit.

Opusi krijues i *Fahri Beqirit* me vepra të muzikës serioze nuk është i madh, sado që në fillim ishte mjaft premtues. Veprat e këtij opusi, që mund

të radhiten ndër vepra antologjike të muzikës sonë artistike, janë , sipas mendimit tonë, këto: "Sonata për klarinet e piano", "Kuinteti frymor" dhe "Poema simfonike". Këto vepra kompozitori Beqiri i krijoi nga periudha e fundit e studimeve muzikore, pra nga fundi i viteve të gjashtëdhjeta të shekullit XX. Karakteristikat kryesore të tyre janë se i takojnë stilit neoklasik, ku melodia është element qenësor i ekspresionit të tyre, ajo përbëhet shpesh nga tinguj kromatikë me disonanca të trajtuara në mënyrë të lirë dhe me tonalitete të papërcaktuara, por jo në kuptimin e muzikës atonale.

Esat Rizvanolli është kompozitor i këtij brezi, që e ka pjekur mirë teknikën e të kompozuarit . Ai kompozon ngadalë e në mënyrë mjaft studimore. Prandaj, edhe pse ka filluar të kompozojë bukur herët dhe kompozimin e ka profesion, ai nuk ka krijuar ndonjë opus të madh. Mirëpo, ato që ka kompozuar gjer më tani, kanë vlera të njëmendta dhe të përhershme për muzikën tonë artistike. Nga ky autor veçojmë: "Kuartetin e harqeve", kantatën "Rezistenca 43" e veçanërisht veprën orkestrale "Muzika simfonike". Në format e stilit neoklasik aplikon harmoninë e guximshme me tonalitete të papërcaktuara dhe modelime të papritura si dhe melodi të thurura me intervale kromotike gati ekspresioniste. Por kompozitori nuk e harron edhe fleksionin e muzikës sonë popullore, që e përdor në mënyrë diskrete.

Vinçenc Gjini, edhe pse ka filluar relativisht vonë të merret me kompozime (në mënyrë serioze në moshën 30-vjeçare), me punën e tij të palodhshme, sidomos pasi e kryen edhe degën e kompozimit, intensivisht komponon, duke u ngritur në një kompozitor të frytshëm. Opusi i tij është i pasur si në pikëpamje sasiore ashtu edhe në atë cilësore. Deri tani ka kompozuar një simfonietë, tri simfoni, dhjetë kantata, ca sonata etj. Forma e veprave të tij është e qartë në fizionomi e ballanc klasik, harmonia është e ngjeshur, por jo jashtëtonale, masat janë të rregullta dhe melodia kryesisht prin në veprat e tija. Baza tonale shpesh është frymëzuar nga gurra popullore dhe me karakter modal.

Krahas veprave që përmendëm, të gjithë këta kompozitorë kompozojnë edhe forma të tjera si këngë korale, këngë solo, përpunime etj..

Halit Kasapolli, në jetën e tij shkurtër kompozoi, ose më mirë të themi, përpunoi disa melodi popullore, si p.sh.: "Vajza shqiptare", "Pranvera", të dyja për orkestër etj.

Nga veprat e Mark Kaçinarit po veçojmë: "Suita ilire" për orkestër, "Duart e vogla", suitë për piano, "Bijtë e shqipes" – kantatë.

Krist Lekaj ka një opus modest nga muzika serioze. Ai më tepër merret me muzikë argëtuese, aranzhime dhe përpunime. Nga muzika artistike e tij vlen për t'u përmendur "Poema simfonike për orkestër", ku aplikon elemente meloritmike të melosit tonë popullor, si dhe veprën korale "Trualli betohet". Muzika e tyre mbështetet fuqimisht në tabanin kombëtar dhe, si e tillë, është e afërt me orientimet stilistike të Rexho Mulliqit, madje edhe të Lorenc Antonit, (sidomos të H.Kasapollit).

Kompozitorët e brezit të dytë, ose të mesëm, i kanë dhënë vepra dinjitoze muzikës kosovare. Veprat e tyre, së bashku me veprat e brezit të tretë dhe të kompozitorëve të rinj, plotësuan në mënyrë komplementare muzikën artistike kosovare me stile dhe forma e përmbajtje dhe, duke duke e pasuruar atë, e shkoqën nga retardacioni i madh, në të cilin ka qenë para dyzet vjetësh.

Rilindja, 13.09.1986

NDIKIMI I STILEVE NË VEPRAT E KOMPOZITORËVE SHQIPTARË TË KOSOVËS

Muzika artistike-serioze ndër shqiptarët e Kosovës është mjaft e vonë. Ajo filloi të zhvillohet pas Luftës së Dytë Botërore. Si e tillë, ajo është shumë mbrapa muzikës artistike të popujve të Europës, madje edhe në raport me zhvillimin e kësaj muzike në Shqipëri, ku, para luftes së fundit, nuk kishte ndonjë shkallë të zhvillimit që mund të krahasohet me popujt e përparuar evropianë.

Shkaqet e kësaj ngecjeje janë të shumta, por, para së gjithash, janë prapambeturia e gjithmbarshme dhe mungesa e lirisë. Liria është parakusht ose kusht kryesor i krijimtarisë artistike të mirëfilltë.

Gjatë këtyre pesëdhjetë vjetëve (1945-1995), sa jeton e zhvillohet muzika artistike e shqiptarëve të Kosovës, kanë punuar dhe punojnë e krijojnë pesëmbdhjetë kompozitorë, që u takojnë tre-katër brezave. Ata kanë kompozuar në të gjitha format e gjinive të ndryshme të traditës europiane, që nga më të thjeshtat e të voglat, siç janë punimet e stilizimet e këngëve popullore për kor a cappella, solo këngë, miniatura për piano, muzikë kamertale, e deri te format më të mëdha dhe më të ndërlikuara, si poema simfonike, simfonia, muzika solistike koncertale, kantata, baletet e pak opera. Shumica e këtyre veprave, përpos dy operave, janë interpretuar e incizuar.

Këtë produksion relativisht të pasur dhe, sipas mendimit tim, edhe mjaft kualitativ duke marrë parasysh kushtet, mungesën e traditës, etj., nuk e ndoqi në mënyrë adekuate kritika muzikore, prandaj ajo edhe vetë mbeti prapa. Muzikologjia në Kosovë nuk është e zhvilluar; publicistika është e re dhe nuk është në nivel të vlerësimeve shkencore e estetike, me përjashtim të disa punimeve të pakta të Zeqirja Ballatës e të Rafet Rudit. Vështirimet e shënimet e ndryshme, që janë bërë deri tash në gazetatat ditore ose në ndonjë periodik, kanë më tepër karakter faktografik me vlerësime pozitiviste dhe afirmative dhe janë të përgjithësuara. Shpeshherë ato janë të lidhura me ndonjë paraqitje ose jubile të kompozitorëve. Të tilla shkruante Akil Koci ose sot Sami Piraj - gazetar. Analizat e veprimtarisë krijuese te ne më tepër i kushtohen muzikës korale, e cila e ka traditën më të gjatë. Zaten, me muzikën korale e filloi jetën muzika artistike në Kosove. E tillë është vepra e Rexhep Munishit "Krijimtari korale shqipe në Jugosllavi".

Te gjitha pumimet kritike, të botuara deri rash, t'i quajmë edhe kushtimisht muzikologjike, nuk janë marrë thellësisht e në mënyrë eksplicite me analizën e stileve dhe me zhvillimin e ndikimin e tyre në

veprat e kompozitorëve shqiptarë të kësaj treve shqiptare jashtë kufijve politikë të Shtetit Shqiptar. Pikërisht kjo është arsyeja që më shtyri që problemit të stileve në krijimtarinë tonë muzikore t'ia kushtoj këtë punim, pa pretenduar se në të do të përfshihet e gjithë ajo që do thënë në mënyrë meritore e shumë cilësore si fjalë e fundit. Këtë e them jo për shkaqe modestie, po për faktin se është punim i parë i kësaj natyre, dhe se muzika jonë është në zhvillim e sipër, e bashke me të edhe stilet.

Stili si kategori estetike

Duke pasur parasysh se në këtë punim do të merremi me problemin e ndikimit të stileve në krijimtarinë e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës, e shoh të nevojshme që, në vija të shkurtra, t'i bëj një vëhtrim problemit të stileve në përgjithësi, dhe stilit muzikor në veçanti, mbështetur te teoria e literaturës që trajton këtë problem sa të rëndësishm, aq edhe të ndërlikuar.

Stili është, para së gjithash, kategori estetike, që do të thote se është i lidhur ngusht me artet, megjithse për stilin flitet edhe në aktivitete të tjera. Stilin e gjejmë në të gjitha sferat e aktivitetit njerëzor. Stili përmbledh dhe evidencon vetitë, sipas të cilave, një krijues, një periudhë, një gjini (lloj) e artit dallon nga të tjerat (T. Adorno, 1963).

Ndër përkufizimet e shumta për stilin, më i thjeshti dhe më precizi është definicioni se stili është mënyrë e të shprehurit.

Qysh se ekziston njeriu, ekziston edhe arti e bashkë me të edhe stili. Kuptohet, trajtimi i stilit është shumë më i ri.

Duke mos e cekur si element e problem të veçantë në krijimtarinë artistike, por në mënyrë indirekte, me këtë çështje janë marre edhe filozofët antike dhe ata të Mesjetës, estetët e Renesancës. Kështu, p. sh., Vinçenco Galilei (babai i shkencëtarit Galileo Galilei) e shkroi në fund të shekullit XVI veprën që merrej me problemin e stileve me titull “Stile antico e moderno”. Me gjerësisht problemi i stilit si kategori estetike u trajtua në shekujt XVIII, XIX, e sidomos në shekullin XX. Po theksojmë se në të kaluarën me këtë çështje janë marrë më së shumti teoricienët e letërsisë, në kuader të degës së stilistikës.

Ka mendime se stili i krijuesit varet krejtësisht nga ana subjektive e krijuesit, nga talenti, temperamentit dhe në përgjithësi nga natyra e individit. Pra, sipas kësaj teorie, stili është i determinuar nga komponentja gjenetike e krijuesit, konstatim ky që lidhet me teorinë e shkencëtarit francez Byfon, përmes maksimes “Le style c' est l'homme meme” (Stili është vetë njeriu). Me këtë qëndrim ai abstrakton rrethanat në të cilat jeton dhe krijon njeriu,

artisti. Teori tjetër, e kundërt me këtë, është ajo se stili i një artisti krijues varet nga rrethanat shoqërore, në të cilat jeton dhe krijon artisti krijues. Këto dy pikëpamje të kundërta njëra me tjetrën nuk e sqarojnë çështjen krejtësisht, por të dyja së bashku, në mënyrë komplementare, e rrumbullakësojnë përgjigjen se ç'është stili.

Stil i vertetë i një krijuesi të mirëfilltë e original është sinteza e aftësive dhe e vlerave të tij individuale me vlerat më të mira stilistike të epokës në të cilën jeton krijuesi artistik, pasi, në formimin e stilit individual dhe kolektiv, ndikojnë faktorët objektivë dhe subjektivë. Pra, stili është një kategori estetike në zhvillim, që bashkon individualen-personalen me të përgjithshmen. Aplikuar në krijimtarinë e kompozitorve shqiptarë të Kosovës, ky mendim nënkupton se stili i muzikës së tyre është projeksion i natyrës së tyre, i talentit, i aftësive profesionale, i kulturës së përgjithshme si dhe i rrethanave objektive, i traditës, i kushteve në të cilat janë formuar dhe në të cilat kanë jetuar dhe jetojnë e veprojnë.

Stili në artin muzikor

Në artin muzikor me problemin e stilit, ose të stileve, janë marre dhe merren mjaft estetë që nga shekulli XIX, e sidomos në shekullin XX. Mirëpo, estetika muzikore, me gjithë rezultatet evidente, nuk e ka arritur shkallën që ka teoria e stilistikës në letërsi. Edhe sot në mënyrë ad libitum trajtohen definicionet për stilin në muzikë. Ketu ka një relativizëm të kuptimit të stilit dhe të stileve. Ky punim nuk e ka për detyrë të shpjegojë detajisht relativizmin e stilit dhe të orientimeve stilistike, por vetëm të konfirmojë sa më përafërsisht ndikimin dhe zhvillimin e stileve në veprat e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës në periudhën 1945-85, me një informim të shkurtër edhe për vitet 1985-90 (pese vitet e fundit është krijuar pak).

Fillimi i krijimtarisë artistike muzikore në Kosove dhe orientimet stilistike

Shikuar nga aspekti i kohëzgjatjes, muzika artistike shqiptare në Kosove është e re, sepse ka një jetë vetëm gjysmëshekullore. Prandaj këtu nuk mund të flitet për dimensionin historik të saj, por vetëm për gjendjen e tashme, meqë ajo zhvillohet në gjysmën e dytë të shekullit XX (1945-1995). Për studiuesin e kësaj problematike do të ishte e natyrshme që të kërkojë në të karakteristikat stilistike të muzikës bashkëkohore. Mirëpo, për analizuesin

që e njeh historinë e dhimbshme të popullit shqiptar në trevat tona, i cili gjatë tërë historisë së tij shumëshekullore ka qenë (dhe është) i okupuar, bëhet e qartë se ai nuk ka pasur mundësi ta zhvillojë talentin e tij edhe në fushën e muzikës së kultivuar - artistike me gjithë prirjen për muzikë dhe arte të tjera. Kjo dëshmohet nga folklori i pasur, që është e vetmja traditë në të cilën janë mbështetur kompozitorët tanë.

Nga historia e përgjithshme dhe historia e muzikës mësojmë se të gjithë popujt, që janë çliruar vonë, në luften e tyre për emancipimin e kulturës nacionale, që në etapat e para të krijimtarisë artistike frymëzohen nga idetë e romantizmit, e kjo është koha kur themelohen shkollat nacionale, përkatësisht stilet nacionale.

Populli shqiptar i gjysmës së trojeve etnike të tij e fitoi pavarësinë në shekullin XX, ndërsa gjysma tjetër mbeti padrejtësisht në robëri. Këtyre të fundit, në Kosovë, pas Luftës së Dytë Botërore, iu krijuan disa kushte minimale edhe për zhvillimin e artit të kultivuar, pra edhe për muzikën serioze - artistike.

Ngjashëm me zhvillimin e muzikës artistike të popujt e çliruar vonë, të cilët, në etapat e para, zhvillohet muzika artistike e orientimit nacional romantik, edhe në etapën e parë të zhvillimit të muzikës artistike shqiptare hasim elemente të ngjashme, por jo edhe identike, meqë kjo jona zhvillohet në shekullin XX.

Ende pa e bërë analizën tekniko-kompozicionale e formalo-stilistike të veprave të kompozitorëve tanë, mbështetur në faktet e cekura më lart, mund të supozojmë se në veprat e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës vërehen fleksione të romantizmit muzikor të shekullit XIX si dhe lëvizje stilistike karakteristike për shekullin XX.

Muzika e shekullit XX, sado që nuk e ka homogjenitetin stilistik, ndryshe nga epokat e mëparshme që e kishin këtë homogjenitet, përmban disa karakteristika specifike të epokës sonë, të cilat paraqiten përmes heterogjenitetit stilistik dhe pluralizmit të stileve. Disa drejtime stilistike të shekullit të kaluar janë bartur edhe në shekullin XX, si romatinzëm i vonuar. Disa drejtime përsëriten me ngjyime të kohës sonë si p. sh. neobaroku, neoklasicismi, neoromantizmi. Krahës tyre, aty ndeshen drejtime që janë më karakteristike për shekullin XX, si ekspresionizmi me karakteristikat e tij si muzikë pa tonalitet, dodekafonia, muzika seriale, aleatorika, muzika elektronike, konkrete dhe kombinimet e tyre.

Pikërisht nga ky aspekt do shikuar zhvillimi i muzikës artistike të shqiptarëve të Kosovës dhe ndikimi që kanë ushtruar stilet e muzikës evropiane në të.

Sikundër te popujt e tjerë të Ballkanit, ashtu edhe në muzikën artistike shqiptare në Kosovë stili muzikor nacional është faza e parë e orientimit stilistik, i cili, për shkak të rrethanave të vështira historike, u paraqit me një vonesë të madhe.

Veprat e para muzikore të krijuara në Kosovë mbështeten fuqimisht në traditën e folklorit muzikor shqiptar, si e vetmja tradit kombare. Harmonizimi dhe stilizimi i këngëve popullore janë format e para të saj. Për herë të parë filloi të krijohet muzika artistike shqiptare.

Muzika popullore mjaft e *bukur* dhe e pasur, madje edhe e ruajtur, do të jetë burim dhe frymëzim i pothuaj të gjithë kompozitorëve. Atë do ta shfrytëzojnë të gjithë kompozitorët, por jo edhe në të njëjtën masë dhe me të njëjtin intensitet. Ajo është njëherësh edhe lidhje jo e organizuar ideore e te gjitha gjeneratave të krijuesve kosovarë.

Faza e parë e stilit të theksuar nacional, të mbështetur krejtësisht në folklorin muzikor, paraqitet me veprat e kompozitorit të parë shqiptar të kësaj anë, *Lorenc Antonit (1909-1991)*. Fillimit të krijimtarisë së këtij kompozitori i takojnë këngët popullore të stilizuara për kore mikste a cappella me melodizëm të theksuar, parimisht homofon, me modulime të rralla dhe të buta, të shkruara në mënyrë popullore për kore amatore. Megjithëkëtë, disa prej tyre kanë vlera antologjike, si "Kënga e Rexhës". Në fazat e mëvonshme të krijimtarisë së këtij kompozitori gjejmë edhe vepra orkestrale pak më pretencioze. Të tilla janë "Malësorja", "Në Prizrenin e vjetër", "Valle shqiptare" etj. Të gjitha këto kanë karakter rapsodik, pa shtjellim simfonik. Veprat e L. Antonit në pikëpamje formalo-teknike qëndrojnë prapa veprave të kësaj gjinie të bashkëkohorëve të tij. Megjithatë nuk janë në hap me kohën, ato janë shumë të rëndësishme për zhvillimin e mëvonshëm të muzikës shqiptare në Kosovë.

Faza e dytë e krijimtarisë muzikore të shqiptarëve të Kosovës zhvillohet përafërsisht në periudhën 1955-1965. Kjo fazë zhvillohet në kontinuitet me fazën e parë dhe është organikisht e lidhur me të. Këtë fazë e karakterizon para së gjithash një përparim tekniko-kompozicional, asimilimi i motivikës folklorike si dhe thellimi i transformimit artistik të folklorit muzikor.

Kjo periudhë stilistike është e lidhur me krijimtarinë e kompozitorit të parë të shkolluar *Rexho Mulliqit (1923-1982)*. Veprat e këtij kompozitori janë në pikëpamje tekniko-kompozicionale më të avancuara se ato të Lorenc Antonit. Rexhoja solli edhe forma të reja në muzikën tonë artistike, të mbështetura sa në folklorin tonë, aq edhe në invencionin e tij origjinal. Ai krijoi muzikë korale origjinale me poezi artistike, si kënga korale "Vjeshta" me vargjet e Rexhep Hoxhës, veprat e para kamertale si "Elegjia" për

violonçelo e piano, kushtuar poetit tonë Esad Mekuli, kantatay e simfonitë e para ndër shqiptarët e Kosovës, muzikë baleti, muzika për teatër e për film etj. Edhe këto vepra mbështeten në traditën e muzikës evropiane të shekullit të kaluar, muzikë, pra, e stilit nacional romantik. Ato kanë qartësinë formale gati klasike me tonalitete të përcaktuar, me trajtim klasik të disonancës dhe konsonancës. Kromatika është aplikuar dhe modulimet janë më të guximshme. Në këtë periudhë zhvillimit të muzikës artistike shqiptare në Kosovë arrihet një avancim e forcim i stilit nacional. Me gjithë përparimin evident stilistik krahasuar me muzikën artistike të popujve evropianë, ndihet një retardim evident.

Harku kohor 1965-1975 përbën fazën e tretë të krijimtarisë muzikore dhe të zhvillimit stilistik të kompozitorëve shqiptarë të Kosovës. Kjo periudhë karakterizohet me një aktivitet të gjall të krijuesve të brezit të dytë, me të cilin lidhen edhe veprat e para të brezit të tretë. Kushtet politiko-shoqërore dhe ekonomiko-kulturore, në të cilat jetojnë dhe krijojnë përfaqësuesit e kësaj gjenerate janë më të përshtatshme se ato të paraardhësve të tyre.

Krahas talentit të tyre, përfaqësuesit e kësaj gjenerate kanë edhe dituri më solide, që e kishin marrë në akademitë e muzikës të ish-Jugosllavisë, prandaj krijojnë vepra të një niveli më të lartë profesional. Faza e parë e krijimtarisë së tyre ndërlihet me veprat dhe stilin e paraardhësve të tyre (Atoni, Mulliqi). Përfaqësuesit e parë të kësaj gjenerate janë: Fahri Beqiri (1936) dhe Esad Rizvanolli (1936). Me vonë, këtij orientimi stilistik i bashkohen edhe veprat e Vinçenc Gjinit (1935), Halit Kasapollit (1937-1959), Mark Kaçinarit (1935-1985) në fillim pjesërisht edhe pak veprat e Akil Kocit (1936).

Ideja themelore e krijimtarisë së këtyre kompozitorëve e sidomos e Fahri Beqirit, Esat Rizvanollit e Vinçenc Gjinit është thellimi dhe transformimi kreativ artistik i idiomit kombëtar. Ata thellohen në anën psikologjike të folklorit shqiptar dhe zbulojnë harmonitë latente të melodive të tij, duke i dhënë këtij stili nacional një tingëllime bashkëkohore.

Ndonëse stili nacional ose në përgjithësi orientimi stilistik i këtyre kompozitorëve nuk është i vendosur si një program imperativ me ndonjë bazë të përcaktuar ideoestetike, ata, në veprat e tyre, tregojnë bukur shumë afërsi stilistike, ndonëse jo në formën e përkatësisë ndonjë shkolle të përcaktuar. Ky konstatim vlen më tepër për kompozitorët Beqiri, Rizvanolli e Gjini, e jo edhe për Kasapollin, që jetoi shumë shkurt, e as për Kaçinarin, opusi i të cilit është po ashtu modest e veprat e të cilit janë plotësisht të mbështetura në muzikën popullore dhe duke përdorur edhe citate mdërkohë që Kasapolli ishte vetëm një harmonizues i këngëve popullore e ndonjë

valle po ashtu popullore. Përfundim nga ky orientim stilistik bën Akil Koci, i cili, në veprat e tij, anon kah muzika avangarde e shekullit XX.

Fahri Beqiri, në veprat e tij instrumentale, përdor shumë pak ose në mënyrë shumë diskrete motivet popullore. Kështu, në poemën simfonike "Skënderbeu" shërbehet me motive popullore fragmentarisht, ndërsa në Kuintetin frymor ose në sonatën për klarinet (si veprat më të mira të tij), ndihet vetëm fryma e muzikës shqiptare në mënyrë shumë diskrete.

Esat Rizvanolli, në fillim të krijimtarisë së tij, mbështetet në motivikën folklorike, si te vepra për piano "Valle dasme", ndërsa në veprat e tij më të rëndësishme, si në kuartetin harkor ose në koncertin për violinë e orkestër e në simfoni, nuk e gjejmë këtë element. Vijat melodike të këtyre veprave dhe intervalet kanë lëvizje kromatike e bashkë me harmoninë sillen në kuadër të muzikës atonale të stilit ekspresiv.

Në veprat e këtyre dy kompozitorëve trajtimi i tonalitetit të melodisë është larg trajtimit tradicional romantik, kurse kuptimi i disonancave dhe i konsonancave trajtohet në mënyrë jokonvencionale. Stili i tyre, krahas stilit nacional, është afër romantizmit të vonuar europian dhe neoklasicizmit e shkon deri tek atmosfera ekspresioniste.

Kompozitori i kësaj gjenerate, Vinçenc Gjini, filloi të kompozonte intensivisht pak më vonë se dy të parët. Ai është më i përmbytur se Beqiri e Rizvanolli në trajtimin e tonalitetit, të harmonisë dhe të kuptuarit të konsonancës e disonancës, qëndron më afër trajtimit klasik të këtyre elementeve. Gjini në veprat simfonike, si në simfonjetën e po ashtu edhe në të dy simfonitë, përdor harmoninë romantike më të guximshme në formen klasike. Tonalitetet nuk janë të përcaktuara as dur as mol, por më tepër janë të karakterit modal. Melodika është ekspresioni i tij kryesor, ndërsa struktura harmonike është rrjedhojë e logjikshme e vijave të qarta melodike. Të gjitha veprat e përmendura kanë fakturë të qartë të simetrisë klasike. Sipas kësaj, del se stili që e përdor është neoklasicizmi, në të cilin futi harmoninë romantike.

Akil Koci, sado që i takon kësaj gjenerate, në pikëpamje stilistike dallohet nga krijuesit e gjeneratës së tij. Në veprat e tij është i orientuar nga shprehja muzikore avangarde e shekullit XX. Gjuha muzikore e veprave të tij nuk është stabile dhe luhet nga jostabiliteti tonal deri tek atonaliteti. Në veprat e tij, si në muzikën e baletit "Sokoli dhe Mirusha", përdor materiale dispersive. Nuk ka forma tradicionale, tingëllimi është antiromantik dhe në përgjithësi muzika e tij është produkt i kombinatorikës intelektuale.

Veprat e gjeneratës së tretë të kompozitorëve shqiptarë të Kosovës paraqiten në periudhën 1965-1975. Në këtë brez bëjnë pjesë kompozitorët

Zequirja Ballata (1943), Rauf Dhomi (1945), dhe Rafet Rudi (1949). Fizionomia stilistike e këtyre tre kompozitorëve nuk është unike, por edhe e padiferencuar mjaft. Stili jo i përbashkët jo vetëm ndërmjet tyre, por edhe vetë kompozitorët në veprat e tyre varësisht nga periudhat në të cilat i kanë krijuar veprat e tyre nuk shprehen në të njëjtën mënyrë. Këtë dukuri e gjejmë edhe te kompozitorët e ndryshëm botërorë. Luhatja ndërmjet stileve ose mënyrës dhe mjeteve të shprehjes, është aq më e kuptueshme kur kemi të bëjmë me kompozitorë relativisht të rinj, të cilët janë (të paktën në fazën e parë të krijimtarisë) në kërkim të shprehjes individuale stilistike.

Zequirja Ballata, në fillim të fillimit, për pak kohë, do të krijojë një numër të vogël veprash të orientimit nacional, për t'u orientuar më vonë nga elementet e stilit neoklasik e neobarok (suita për flaut, pasacala). Gradualisht, Ballata do të krijojë vepra të titngëllimit bashkëkohor në kuadër të muzikes atonale (pa tonalitet) me aplikimin e parimit serial joortodoks. Veprat e tij janë të gjinive të ndryshme, përpos muzikes skenike. Partiturat e tij janë punuar me kujdesin e një filigranisti dhe studiuesi të vëmendshëm, i cili di çka do dhe ato nuk drejtohen nga emocionet, por në to dominon racionalizmi i një intelektual.

Trajtimi bashkëkohor i harmonisë, i kontrapunktit e i formës, si dhe serialiteti i organizuar dhe atmosfera antiromantike e muzikës së tij, janë karakteristika themelore të stilit të muzikës së Zeqirja Ballatës.

Tingëllimi bashkëkohor dhe avangardizmi i përmbajtur janë karakteristikat kryesore të gjuhës dhe të stilit muzikor të kompozitorit Rafet Rudi. Faza e parë e krijimtarisë së tij karakterizohet me një stil që asimilon në vete elemente të neoklasicizmit (sonata për violinë e piano dhe kuarteti harkor) me neoromantizmin (në simfoninë në dy blloqe).

Në natyrën e tij kreative vërehet shqetësimi permanent në kërkim të gjuhës dhe të stilit më bashkëkohor. Rudi nuk dëshiron të bëhet "modern" me çdo kusht, por ai as nuk koketon me "publikun e gjerë", për t'u bërë i kuptueshëm për të gjithë. Me vëmendje përcjell lëvizjet bashkëkohore në muzikë, duke aplikuar ato me kujdes për të mos rënë pa nevojë në eklektizëm. Në veprat e tij aplikon të arriturat më të reja, por ato i merr me kritikë të nevojshme, duke përfshirë në veprat e rij edhe instrumente elektronike, veçanërisht në muzikën aplikative. Muzika dhe stili i këtij kompozitori (si edhe te Zeqirja Ballata) mund të konkurrojnë krah për krah me stilin e kompozitorëve të popujve të përparuar europianë.

Rauf Dhomi, edhe pse i takon gjeneratës së tretë të kompozitorëve shqiptarë të Kosovës, për kah gjuha muzikore - stili është më larg Z. Ballates e R. Rudit, e më afër gjeneratës së dytë, e sidomos stilit nacional të romantizmit të vonuar të Rexho Mulliqit.

Qartësia e formës, preciziteti tonal, harmonia dhe kromatika jopretencioze, melodizmi i theksuar me përdorimin e elementeve folkloroide me citate të pakta, janë karakteristikat themelore të orientimit stilistik të këtij kompozitori. Këtë stil ka pothuaj i tërë opusi i madh krijues i Rauf Dhomit, qe nga uvertura "Solemnë" e deri te operat "Goca e Kaçanikut" e "Dasma arbëreshe" dhe baleti "E bukura More".

Muzika e këtij stili, ashtu siç e aplikon Rauf Dhomi, ka një numër të madh adhuruesish ndër amatorët e muzikës, sepse është e kapshme, prandaj është mjaft popullore.

Për stilin e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës, që janë pak më të rinj se këta të gjeneratës së tretë e që ndërliiden me ta, si Bashkim Shehu e Gjon Gjeveleka ose dhe ata më të rinj si Bahri Mulliqi e Valton Beqiri këtë herë nuk do të bëhet fjalë për shkak se nuk i kemi as partiturat e veprave të tyre as edhe vepra të incizuara në disqe ose shirit magnetofoni. Kjo edhe për një fakt tjetër: ata janë të rinj dhe stili i tyre është në zhvillim e sipër; me siguri ai do të ndryshojë në veprat që ata do t'i krijojnë e gjatë kohes do ta gjejnë rrugën stilistike përkatëse.

Përfundimi

Gjatë zhvillimit të saj gjysmeshekullor, muzikë serioze kanë komozuar dhe kompozojnë 15 kompozitorë të Kosovoës. Opsi krijues i tyre përmban vepra nga format më të vogla e të thjeshta deri te poemat simfonike, simfonitë, kantatat, baletet e operat. Mjaft prej tyre janë ekzekutuar dhe incizuar, por sa i përket botimit, ka ngecje. Pas vitit 1990 edhe produkcioni ka rënë.

Përcaktimi meritor i zhvillimit dhe i ndikimit të stileve në krijimtarinë e kompozitorëve shqiptarë, pa dimensionin e nevojshëm kohor te kompozitorët e gjallë, e sidomos tek ata të rinj, nuk ishte detyrë dhe punë e lehtë dhe e thjeshtë.

Zhvillimi i stileve të kompozitorëve shqiptarë të kësaj ane ka një lëvizje ose hark stilistik, i cili lëviz nga gjuha e thjeshtë e stilit nacional muzikor, gradualisht kalon kah romantizmi i vonuar - neoromantizmi, asimilirni i neoklasicismit e neobarokut, deri tek ekspresionizmi dhe lvizjet avangarde të muzikës së shekullit tonë.

Kjo muzikë, e mbështetur në kohën dhe në rrethanat në të cilat zhvillohet, është e hapur për të gjitha lëvizjet stilistike të shekullit XX.

Në të gjejmë edhe elemente të stileve të epokave të kaluara, që janë bartur në kohën tonë. Sipas kësaj, mund të konkludojmë se ekziston një paralelizëm dhe pluralizëm i stileve. Muzika artistike e shqiptarëve të Kosovës, krahas stileve europiane që janë aplikuar në të, ka edhe veçori autoktone të temperamentit tonë, të rrethanave historike e kulturore dhe të veçorive të folklorit tonë muzikor. Duke pasur parasysh se shumica e kompozitorëve janë gjallë, madje mjaft prej tyre në moshë kreative, konstatimet e dhëna për stilin e tyre kuptohet se nuk janë definitive.

STUDIME, 2/1995,

ASHAK, Prishtinë

LUFTËRAT ÇLIRIMTARE NË VEPRAT VOKALE-INSTRUMENTALE TË AUTORËVE KOSOVARË

Luftërat çlirimtare dhe heroizmi i popujve dhe i individëve, revolucionit dhe revolucionarët kanë qenë dhe vazhdimisht janë në qendër të vëmendjes e të krijimtarisë së shkrimtarëve, të kompozitorëve dhe të artistëve përparimtarë botërorë. Çdo popull ka në historinë e tij periudha revolucionare dhe data e ngjarje të lavdishme, të cilat i frymëzojnë krijuesit që, në veprat e tyre, t'i shtjellojnë ato në atë mënyrë që ato të ndikojnë në edukimin patriotik e revolucionar të brezave të rinj. Megjithatë, disa revolucione i kalojnë kufijtë nacionalë e rajonalë dhe marrin përmasa gjithënjëzore. Këto revolucione përfaqësojnë epoka të rëndësishme njerëzore, sepse prej sistemit shoqëror shfrytëzues, kalohet në atë demokratik e human.

Revolucioni Francez edhe gjatë kohës së tij edhe më vonë ka qenë objekt frymëzimi i sa e sa krijuesve të të gjitha fushave të artit. Kështu, ky revolucion, në kohën e tij, frymëzoi shumë kompozitorë profesionalë e amatorë dhe në atë kohë u krijuan më se 2000 këngë të ndryshme revolucionare të tipit të këngëve masive. Nga kjo kohë rrjedh edhe kënga e mirënjohur “Marsejeza” (sot himn i Republikës Franceze). Pos këngëve masive, krijohen edhe një varg veprash formash më të mëdha, siç janë operat. Opera me temë revolucionare krijohen që nga fundi i shekullit XVIII. Kompozitori Fransua J. Gosek kompozoi më 1793 operën me përmbajtje revolucionare “*Triumfi i republikës*”; Andre Gretey kompozoi, po ashtu, operën me tematikë revolucionare “*E zgjedhura e revolucionit*” ose “*Festa e arsyes*”, vepër kjo antiklerikale e antifeudale. Revolucionit Francez, siç dihet, ndikoi fuqishëm edhe në krijimtarinë e L. V. Bethovenit. Simfonia e tij III “*Heroike*” është krijuar nën ndikimin e ngjarjeve të revolucionit. Edhe koralit i finales së Simfonisë IX është porosi e ideve të Revolucionit Francez. Këngë revolucionare, kantata etj., veç kompozitorëve të përmendur, kompozuan edhe: Meuli, Lesiri, Kerubini etj.

Në shekullin XIX temës së revolucionit në krijimtarinë muzikore i jepet një vend i posaçëm dhe shumë i rëndësishëm. Kompozitori gjerman Rikard Vagner në veprën “Muzika dhe revolucionit” shtroi gjerësisht dhe shkencërisht problemet e trajtimit të temave revolucionare në artin muzikor, duke i vështiruar ato nga pikëpamja e ndryshimit dhe e ngritjes së shijes së publikut artdashës. Revolucionit rus i Tetorit dhe prijësi i këtij revolucionit, Lenini, frymëzuan thuaja të gjithë kompozitorët e Bashkimit Sovjetik. Simfonia VI e Mjaskovskit, bie fjala, është frymëzuar drejtpërdrejt nga

Revolucioni i Tetorit. Edhe ngjarjet e Luftës së Dytë Botërore frymëzuan kompozitorët e popujve të ndryshëm. Shkrimtarë, poetë, kompozitorë e piktorë krijuan veprat e tyre të para për ngjarjet e luftës. Në fushën e muzikës u krijuan një varg këngësh partizanë nga kompozitorët partizanë. Veprat e para vokalo-instrumentale të kësaj gjinie filluan të krijohen fill pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore dhe prej vitit 1945 e gjer sot janë krijuar një numër i madh veprash vokalo-instrumentale në formë kantatash nga të gjithë kompozitorët e shquar jugosllavë. Në Kosovë me kompozime të tilla është marrë Rexho Mulliqi.

“Poema për ata” - kantata e parë e krijuar në Kosovë

Veprat e para, siç dihet, ishin forma të vogla vokale, këngë masive partizane që i kompozonte Rexho Mulliqi dhe këngët e përpunuara korale të Lorenc Antonit. Këso formash të vogla më vonë kompozojnë edhe kompozitorë të brezave që pasojnë. Këngë më tematikë nga lufta kompozojnë thuaja të gjithë kompozitorët tanë. Kështu, veç atyre që u përmendën më sipër, këngë korale për të rritur e për rini kompozojnë: Fahri Beqiri, Vinçenc Gjini, Esat Rizvanolli, Mark. Kaçinari, Akil Koci, Zeqirja Ballata, Kristë Lekaj, Shefqet Kazazi, Rauf Dhomi etj.

Derisa këngët korale kompozohen fill pas luftës, format vokalo-instrumentale, përkatësisht kantatat e format e tjera kompozohen prej viteve gjashtëdhjetë të shekullit XX e tutje. Arsyt kryesore janë mungesa e kompozitorëve dhe e aftësive të tyre për të kompuzuar vepra më të ndërlikuara. Pstaj para 35 vjetësh në Kosovë s’kishte as kuadro të afta profesionale për interpretim. Kantata e parë e krijuar në Kosovë është vepra e Rexho Mulliqit “Poema për ata” e kompozuar më 1961 sipas tekstit me të njëtin titull të poetit kosovar Fahredin Gungës.

Prej kantatës së parë, 1961, e gjer sot kompozitorët kosovarë kanë kompozuar dymbëdhjetë kantata. Më së shumti ndër ta ka kompozuar V. Gjini - shtatë vepra vokale-instrumentale me temë nga “revolucioni dhe ndërtimi socialist”. Vlen për t’u theksuar se asnjë nga kantatat e kompozitorëve tanë nuk është botuar. Pikësëpari, për këtë shkak nuk jemi në gjendje t’u bëjmë një analizë të thukët disave nga këto e të tjerat vetëm do t’i përmendim. Po fillojmë me “*Poemën për ata*” të Rexho Mulliqit – kantatën për tenor, sopran, bariton e recitues, si dhe kor e orkestër, me tekstin e Fahredin Gungës, e kompozuar dhe e interpretuar në vitin 1961.

Vargjet e poezisë së F. Gungës kompozitori R. Mulliqi ua ka përshtatur nevojave të muzikës. Kjo është një poemë meditativo-elegjiake

me një atmosferë epiko-lirike. Në tekst flitet për jetën e vështirë të punëtorëve të rinj të minierës së Trepçës dhe për fatin e tyre tragjik në burgun nazist, për ditët e fëmijërisë dhe të lojërave të tyre afër lumit Ibër, për vuajtjet në burg etj. Ata janë të vetëdijshëm se do të vdesin, por edhe të bindur se gjaku i tyre nuk do të shkojë kot, se liria dhe çlirimi ishin afër. Kjo ata i bën të fortë dhe krenarë. “*Ka me le lirija*” dhe “*Liri sa e ëmbël je ti*” e “*Oj liri*” janë vargjet e fundit që ata i shqiptojnë. Kjo është me pak fjalë përmbajtja e poezisë së Gungës, e cila e frymëzoi kompozitorin Mulliqi ta kompozonte këtë kantatë të parë në Kosovë.

Muzika e kësaj kantate i përgjigjet plotësisht natyrës së tekstit. Kantata është e tipit të kantatave të prokompozuar dhe kantatë korale. Vepra fillon me një hyrje orkestrale me tinguj të ulët me tempo “*Grave*” me motiv të një lëvizjeje kromatike dhe pa tonalitet të përcaktuar. Ky motiv i rëndë zgjon asociacione të jetës së vështirë dhe të vdekjes. Motiv, vende-vende, përsëritet, duke bërë në këtë mënyrë një lidhje tematike të veprës. Pjesa vokale fillon me parting të tenorit me vargjet: “*Po ju njoh, o shokë!*” Tonaliteti është në molin harmonik me fleksione të melosit tonë popullor. Solo i tenorit përzihet nga pak me motivin fillestar dhe në të lidhet kori, po ashtu me një ton të errët e të zyrtë. Në vazhdim paraqitet orkestra pa vokale, kurse më vonë solo soprani. Solo soprani paraqet portretin e së resë revolucionare. Rrëfimi i saj, sa është epik aq është edhe tragjik e lirik. Atmosferën e baladës kompozitori e jep me një zbërtim të akordit të zvogëluar. Pas korit, me pak optimizëm, paraqitet baritoni me një vijë melodike modeste të natyrës psalmodike.

Tekstin “*Prej nësh ka me le liria*” e japin solistët në formë dialogu. Orkestra paraqitet përsëri me një fragment të marshit fashist për të përkujtuar se ai ishte ende i pranishëm. Kori me një zbritje glizanto lëshon britmën e njerëzve të pafajshëm që po mbaheshin në mundime për vdekje. Në vazhdim kori i femrave, nëpërmjet një dialogu, jep bisedat e të rinjve në burg me lumin e qytetit dhe rininë e tyre. Ata i rrëfehen lumit dhe ia lënë porositë.

Në fund, prapë një koral, por tani i fuqishëm e më një karakter himni në tonalitet të C-durit, me kor të plotë që këndon vargjet “*Oj liri, e ëmbël liri*”, shpreh një optimizëm për të ardhmen se liria do të agojë. Gjithë partiturën e përshkon një muzikë ku shquhet harmonia e përsosur tradicionale me tonalitet të qëndrueshëm e melodi të këndshme dhe orkestrim të fuqishëm, elemente këto që e bejnë këtë vepër të kapshme për masa.

Më 1977, Esad Rizvanolli e kompozoi kantatën për kor e orkestër pa solistë “*Rezistenca*”⁴³. Këtë vepër autori e quan edhe *Poemë simfonike për*

kor e orkestër. Në kantatë vihet në spikamë rezistenca e partizanëve në këngët që i këndon populli e që i kushtohen heroit të popullit Emin Duraku. “O Emin Duraku, hije të paska në krahnor gjaku” janë vargje të njohura që shpesh i këndojnë rapsodët popullorë me përcjellje të çiftelisë e të sharkisë. Baza tonale e kantatës është moli karakteristik që haset shpesh në këngët tona popullore (a-mol me gradën II të zbritur). Tema melodike ndodhet në sopran në fillim të kantatës. Në harmoninë e veprës vërehet largimi nga akordet me terca dhe mbizotëron akordi me kuarta, që do të thotë se autori kërkon harmoni latente që përmban muzika jonë popullore. Ai ia ka arritur qëllimit dhe muzika e kësaj vepre ka tingëllimë të melosit tonë kombëtar. Për të arritur deri diku një dramaticitet, kompozitori e pasuron vijën melodike dhe harmoninë me disa tinguj të alteruar dhe lëvizje kromatike (d, des, c, b, a, gis, fis, f, e, d). Elementi melizmatik, që ndodhet në melodinë e sopranit, përcillet më vonë edhe në alt e tenor.

Në seksionin e dytë paraqitet orkestra pa kor, që zgjat rreth tridhjetë takte. Në pjesën e tretë kemi paraqitjen më dramatike të korit të meshkujve (maestro), melodi kjo e ngjeshur me kromatikë në vargjet “Me flamur të kuq në dorë”. Pas kësaj pason kori i femrave si përgjigje meshkujve “Ata janë krushqit e lirisë”, prapë si dialog kori i meshkujve e pastaj i gjithë kori mikst “Puna jote nuk do të plaket”. Kantata mbaron me një akord të fuqishëm pikardik që i jep veprës karakter optimist.

Kantata “Ramiz o vëlla” është njëra nga shtatë kantatat e kompozitorit Vinçens Gjini. Këtë vepër Gjini e kompozoi në vitin 1983. Kjo vepër është kompozuar për kor, orkestër e recitues. Kantata nuk është e dimensioneve të mëdha, prandaj mund të quhet edhe kantatë kamertale. Faktura e veprës është e qartë, është e ndërtuar mbi parimet e së bukurës tradicionale dhe pa “ekzibicionë” moderniste. Në fillim tonalitetet nuk janë të përcaktuara me parashenja, por ato mund të deshifrohen, sepse nuk kemi të bëjmë me muzikë atonale. Fillimi i takon një G-duri të zgjeruar, ndërsa tonaliteti i fundit është Fis-dur, mirëpo ndërmjet kantata kalon edhe nëpër tonalitete të tjera. Muzika i përcjell me përkushtim vargjet e poezisë së poetit tonë të njohur Esad Mekulit.

Fjala, Prishtinë, 1.05.1985

GJERGJ KASTRIOTI SKËNDERBEU NË KRIJIMTARINË MUZIKORE

Me rastin e 530-vjetorit të vdekjes

Për fytyrën e Skënderbeut në letërsi, histori, në artet figurative, si poezi pa melodi është shkruar dhe po shkruhet e po shtjellohet kjo temë edhe sot nga ekspërtë të disiplinave gjegjëse. Me këtë rast do t'i themi disa fjalë nga aspekti i trajtimit të fytyrës së të madhit Skënderbe në krijimtarinë muzikore, si në muzikën popullore e artistike shqiptare. Do të përmendim edhe ndonjë nga emrat e kompozitorëve të huaj që e morën për bazë të veprës së tyre Gjergj Kastriotin, kuptohet pa pretenduar se jam i pari ose i fundit që do të jap mendim meritör për këtë temë.

Skënderbeu në artin muzikor është trajtuar në disa mënyra e forma në vepra të vogla si në këngë popullore, këngë korale e cappella, këngë me përcjellje instrumentale, vepra të formave më të mëdha, si poema simfonike e deri tek opera.

Këngë popullore

Në kujtesën e popullit tanë brez pas brezi është ruajtur si trashëgimi e rrallë kujtesa për Skënderbeun. Fatkeqësisht, shumë nga këngët (të mos themi të gjitha) që janë kënduar për këtë hero janë harruar ose janë zhdukur fare. Arsyeja është se pushtuesi osman-turk e urrente Skënderbeun si asnjë njeri tjetër, prandaj edhe e kishte ndaluar çdo këngë që këndohej për të. Nga ana tjetër, mbi pesë shekuj janë shumë për t'u mbajtur në mend qoftë ai edhe njeri i madh siç ishte Gjergj Kastrioti.

Për këngët epike popullore marrim disa shënime (jo mjaft të sakta) nga gojëdhënat. Supozohet se shumica absolute e këngëve për këtë hero nuk janë krejtësisht autentike, nuk i takojnë plotësisht periudhës kur ai jetoi, do të thotë shekullit XV. Ato janë krijuar dhe kënduar më vonë, pas vdekjes së Skënderbeut.

Në shekullin XVII Frank Bardhi shënon se ka pasur shumë këngë për Skënderbeun, por shumë ose krejt janë harruar e zhdukur.

Mendim të ngjashëm ka edhe shkencëtari francez Ami Bue, i cili është i mendimit se kishte shumë këngë për Gj. Kastriotin. Edhe Elena Gjika pohon se kishte këngë për këtë hero të madh të kombit shqiptar. Ndër këngët autentike për Skënderbeun përmendet kënga arbëreshe "Skënderbeu

një manta”, këngë kjo që do të jetë nga koha e jetës së Skënderbeut. Është në dialektin tosk dhe këndohet në dy zëra, që i përgjigjet mënyrës së këndimit të toskëve. Kënga tjetër, po ashtu autentike, është nga një fshat afër Librazhdit me këto vargje: Sopotare moj te ngrata - në do rimë të luftojmë, merrni thika rrokni shpata e Gjergj Golemin s’e turpërojmë a do ikni të shpëtojmë a do rrini të luftojmë. Ekzistojnë këngë popullore, që janë të lidhura indirekt me Skënderbeun e që u këndohen bashkë luftëtareve të tij, si këngët për Lekë Dukagjinin, Tanush Topinë, Vrana Kontin etj.

Këngë korale a cappella

Janë disa këngë korale si harmonizime ose edhe fare origjinale që kanë për temë Skënderbeun. Këngët që do t’i përmendim janë të shekullit tonë, disa më të vjetra – të periudhës së shpalljes së pavarësisë e disa edhe më të reja.

“Nën Skënderbenë” është këngë e harmonizuar për solistë dhe kor nga Karaman Osmanlli. Është kjo një këngë e thjeshtë për t’u kënduar dhe i takon tipit të këngëve patriotike.

Kënga tjetër, po ashtu e tipit patriotik, është “Vdekja e Skënderbeut”, e hamonizuar për kor mikst nga kompozitori shqiptar Konstantin Trako. Po ashtu, këngë e harmonizuar thjeshtë e pa pretendime të larta teknike “Kthimi i Skënderbeut në Krujë” është këngë korale për kor mikst me përcjellje të pianos e me tekst të Naim Frashërit, e kompozuar nga Ramadan Sokoli. Muzikë e qëlluar dhe e kapshme për amatorë të muzikes në vargjet e Luan Qafzezit “Gjergj Kastrioti”, kompozitori Nikolla Zoraqi kompozoi këngën me të njëjtin titull për kor mikst si këngë të bukur korale jopretencioze.

Me rastin e kremtimit të 500-vjetorit të vdekjes së Skënderbeut më 1968 në Kosovë u shpall konkurs për vepra artistike për këtë jubile. Në atë konkurs u paraqitën disa vepra muzikore, korale. Këtu po radhisim veprat që u krijuan me atë rast:

“Bijtë e Shqipës”, kantatë e vogël korale pa përcjellje instrumentale me tesktin e Rifat Kukajt, Mark Kaçinari komponoi një vepër mjaft të qëlluar. Kjo është partiturë e përbërë që u dedikohet koreve profesionale dhe amatore. Kënga ka karakter epiko-lirik me përfundim himnik e heroik.

Muzika orkestrale e frymëzuar nga jeta e Skënderbeut

Krahas veprave lokale që janë të lidhura drejtpërsëdrejti me tekstin, janë krijuar edhe disa vepra orkestrale të frymëzuara nga fytyra e ndritur e fatosit të kombit Gjergj Kastriotit. Veprat e tilla i takojnë muzikës instrumentale-programore ose muziks me program. Vepra e parë e tillë në muzikën artistike shqiptare, që ka për temë Skënderbeun, është vepra simfonike e kompozitorit rilindës, shkodranit Martin Gjoka (1890-1940). Vepra quhet "Dy lule mbi varrin e Skënderbeut".

Fan S. Noli më 1938 kompozoi poemën simfonike "Skënderbeu", vepër programore e mbështetur në poezinë e Henri Lofellës. Noli në këtë vepër përdor tema muzikore shqiptare, bizantine, orientale dhe tema të veta origjinale dhe krijon një vepër rapsodike të mirëfilltë. Me këtë poeme simfonike. Noli diplomoi në Konservatoriumin Nju England.

Fahri Beqiri në vitet '70 të shkelullit XX kompozoi poemën dramatike simfonike "Skënderbeu", që është vepër e mirëfilltë simfonike e ndritur dhe e shtjelluar bukur dhe mjështërisht. Vepra ka dy tema themelore kontrasti, njëra me tingëllim oriental, tjetra me tëngëllim të muzikës sonë popullore dhe me tema origjinale..

Vepra skenike - opera

Forma më e mirë, ku mund të reflektorhet në mënyrë më adekuate dhe më besnikërisht jeta dhe vepra e Gjergj Kastriotit-Skënderbeut (ose kujtdo tjetër) ose çfarëdo përmbajtje realiste - është skena e operës. Heroi ynë kombëtar frymëzoi disa kompozitorë shqiptarë, por edhe të huaj që të krijojnë opera me temë Skënderbeun.

Të parët që e trajtuan këtë temë dhe krijuan opera janë kompozitorët e huaj. Kështu, kompozitori italian i shekullit XVIII i epokës së Barokut, Antonio Vivaldi (1678-1741) kompozoi operën "Skënderbeu". Ky është afirmimi i parë i historisë sonë në muzikën evropiane nëpërmjet fytyrës së ndritur të heroit shqiptar Skënderbeut. Opera u kompozua më 1718 dhe u interpretua në Firencë e gjetiu në Itali.

Edhe dy kompozitorë francezë të shekullit XVIII – Fransua Franker dhe Fransua Rebel kompozuan operën me titull "Skenderbeg".

Operat shqiptare me temë nga jeta e Skënderbeut

Te shqiptaret muzika artistike (serioze) u zhvillua vonë, kryesisht në shekullin XX, sidomos pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore. Prandaj edhe veprat e rëndësishme si është opera u krijuan pas Luftës së Dytë Botërore. Jeta dhe veprat e luftërat e Skënderbeut u benë frymëzim për disa vepra operistike. Kjo u bë veçanërisht me rastin e kremtimit të 500-vjetorit të vdekjes së heroit. Opera e parë dhe më e rëndësishme është opera e Prenk Jakovës (1919-1969) “Gjergj Kastrioti Skënderbeu”. Operat e tjera janë: “Bijtë e Skënderbeut” e Abdulla Grimcit, “Fundi i Golemëve” e Nikolla Zoraqit dhe “Legjenda krutanë” e Avni Mulës.

Nga të gjitha veprat operistike me temë të jetës së Skënderbeut, më e suksesshme dhe më e njohur është opera e Prenk Jakovës.

Opera është kompozuar sipas libretos së poetit Llazar Siliqi. Ajo ka 2 akte e 6 tabllo. Në interpretimin e saj marrin pjesë shumë solistë, kori, baleti e orkestra. Përmbajtja kap periudhën e viteve 1443-1444. Personazhe kryesore janë: Gjergj Kastrioti-Skënderbeu, Donika - e shoqja, Ajdin Muzaka, Gjergj Araniti, Pal e Lekë Dukagjini, Tanush Topia, Vrana Konti e Moisi Golemi, si fytyra pozitive, ndërsa nga ana e armikut – osmanllinjte Ali Pasha e Hasan Beu, vendikasi Françesko, etj. si personazhe negative.

Populli dhe vetë Skënderbeu kanë rolin kryesor e vendimtar. Koralet janë pikat me të fuqishme e më heroike dhe paraqesin anën me epike. Ariet e njohura janë te Skënderbeut: “I madhi çast po vjen”, “Lirinë s’ua solla unë”, ndersa korale të mëdha e të fuqishme janë: “Dita po vjen”, “Po na fton atdheu”, “Kruja është e jona”, “Fitorja e jona” etj. Opera është e karakterit dramatik e historiko-heroik. Është e kompozuar sipas traditave më të bukura të muzikës evropiane me mbështetje në muzikën tonë popullore e trajtuar në mënyre inventive e kreative. Kjo operë mbetet ndër kryeveprat operistike shqiptare. Me këto vepra, kompozitorët tanë e kanë dhënë kontributin e tyre në lavdi të heroit tonë Gjergj Kastriotit-Skënderbeut.

Lorenc Antoni, me këtë rast, kompozoi këngën a cappella me titull, “Skënderbeu ngadhënjimtar” me poezinë e Enver Gjerqekut. Kjo është një këngë pak si më ambicioze me kërkesa profesionale për ta interpretuar. Ka disa seksione, me ndërrime të shpeshta të takteve e të tonaliteteve duke dashur që muzika ta reflektojë sa më mirë tekstin poetik te vargjeve të E. Gjerqekut. Kënga ka atmosferë burrërore dhe himnike.

Me tekstin e poetit Rrahman Dedaj “Doli Skënderbeu”, kompozitori Zeqirja Ballata kompozoi një partiturë moderne, me muzikë që shpreh përmbajtjen në stilin bashkëkohor të muzikës evropiane. Është kënga e

kompozuar për kor mikst a kapella në tetë zëra me recitator, pa tonalitete të caktuara, me lëvizje kromatike që krijojnë një tingullim ekspresiv me ngritje të tensionit muzikor. Edhe kompozitori Esat Rizvanolli kompozoi me vargjet e Rrahman Dedajt veprën dedikuar 500-vjetorit të vdekjes së Skënderbeut. Titulli i veprës është si edhe i poezisë “Fjala e Skënderbeut”. Kjo vepër ka formë më të madhe dhe më të përbërë krahasuar me veprat që u përmendën më sipër. Muzika është e kompozuar për solist (bariton), recitator kormikst dhe grup instrumentesh. Nga kjo përbërje vepra u takon kompozimeve vokalo-instrumentale, më tepër kantatave korale. Muzika është në gjuhën dhe në stilin e kohës me tonalitete të papërcaktuara, kromadik e jo me modulime klasike. Në këtë pikëpamje ajo qëndron afër gjuhës muzikore të Ballatës. Kompozitori i madh Çesk Zadeja, përpos muzikës për filmin “Skënderbeu”, ka kompozuar edhe këngën “Kënga e luftëtarëve të Krujës”.

Bujku, 31.01.1998

ZHVILLIMI I MUZIKËS SKENIKE SHQIPTARE

Vështrim i përgjithshëm

Muzika artistike shqiptare në trojet tona nuk është më e vjetër se 120 vjet. Në diasporë kanë ekzistuar ca krijues muzikorë me origjinë shqiptare që krijuan një numër modest të veprave, të kompozimeve të vogla që kishin intonacion të muzikës shqiptare. Si e tillë, muzika serioze shqiptare qëndron prapa krijimtarisë muzikore artistike të popujve të tjerë të Europës dhe bëhet pyetja se si mund të arsyetohet kjo prapambetje kaq e madhe e muzikës sonë kur dihet se populli ynë, si njëri ndër popujt më të vjetër të Europës, ka një folklor të pasur muzikor si dëshmi për dashurinë dhe talentin që ka ky popull për muzikë.

Shkrimtari dhe muzikologu francez Romen Rolan thotë: “Kush dëshiron të vërejë aftësitë muzikore të një populli, rruga më e preferueshme është t’i studiojë meloditë e atij populli”. Përgjigjja më e thjeshtë, por edhe kuptimplote, është se prapambetja ka ardhur si rezultat i mungesës së kushteve. Kushti themelor për një zhvillim të mirëfiltë artistik është liria, e cila qe e vonuar për popullin shqiptar.

Muzika artistike shqiptare e filloi jetën e saj në qytetin e Shkodrës rrafsh para 120 vjetësh. Kompozimet e para ishin forma të vogla e të thjeshta. Ato ishin këngë lirike, një lloj i romancave shqiptare që i krijoi kompozitori shkodran Palok Kurti (1860-1920). Të tilla ishin këngët lirike “Marshalla bukurisë sate”, “Një këllëf me ar të çova”, “Ta dish ta dish”, e ndonjë tjetër. Rugën e tij e ndoqën edhe kompozitorë të tjerë shkodranë si Franjo Ndoja (1867-1923), Atë Martin Gjoka (1890-1940) e ndonjë tjetër.

Nga fundi i shekullit të XIX, veçanërisht në prag të shpalljes së pavarësisë së Shqipërisë, u krijuan disa forma të vogla të këngëve epike të njohura si “këngë patriotike”. Autorët e këtyre këngëve janë disa kompozitorë e poetë patriotë si Spiridon Ilo, Paskal Anibali, poeti Mihail Grameno, Toma Nasi e ndonjë tjetër. Këta kompozitorë janë kryesisht nga jugu i Shqipërisë, Korça, ose nga Elbasani (Shqipëri e Mesme). Këngët që ata i kompozuan ose i adaptuan si melodi të huazuara në poezinë patriotike janë: “Për mëmëdhenë”, “Të gjithë ne, o djema”, “Këngë lufte”, “Mbldhuni këtu, këtu”, “Vlora, Vlora”, etj.

Muzika për bandë

Nga fundi i shekullit XIX dhe në fillim të shekullit XX në qytetet më të mëdha shqiptare formohen shoqëri kulturore dhe orkestra frymore, banda, si në Shkodër, Elbasan, Durrës, Korçë, Vlorë, Shkup e gjetiu. Për këto ansamble me instrumente me të fryrë kompozohen marshe, potpuri, etj. Orkestra e parë e këtij formacioni u formua në Shkodër në vitin 1878, do të thotë në kohën e Lidhjes Shqiptare të Prizrenit. Ndërmjet të tjerëve Palok Kurti kompozoi për këtë orkestër pikërisht para 120 vjetëve marshin me titull “Bashkimi i Shqypnisë” dhe ia kushtoi “Lidhjes së Prizrenit”. Kjo është vepra e parë orkestrale që dimë deri sot e që është e ruajtur. Në Elbasan orkestra frymore “Afërdita” kishte në program veprat e Filip Papajanit, marshe dhe këngë me përmbajtje patriotike si “Flamuri i Shqipnisë”, “Marshi i Elbasanit”, ndërsa kompozitori tjetër nga ky qytet, Thanas Floqi, për këtë orkestër e kompozoi veprën me titull “Suita shqiptare”.

Një ngritje dhe zhvillim më të përparuar mori muzika orkestrale e viteve njëzetë të shekullit XX, veçanërisht në qytetin e Shkodrës, kur, krahas orkestrave frymore, themelohen edhe orkestra të formacionit të plotë me futjen edhe të instrumenteve harkore e të instrumenteve të tjera të nevojshme për orkestra simfonike. Për këtë formacion më të përbërë dhe më të përparuar në pikëpamje të forcës interpretuese i krijoi veprat e tija Atë Martin Gjoka (1890-1940), ndër këto shquhen veprat “Rapsodi shqiptare” dhe “Dy lule mbi varrin e Skënderbeut”, që autori e quan simfoni.

Format e para skenike muzikore dhe zhvillimi i tyre

Muzika skenike shqiptare si opera, baleti ose opereta, zhvillohet më vonë se format e tjera të muzikës artistike. Ajo u paraqit pas formave të këngës, muzikës orkestrale dhe asaj kamertale. Muzika jonë skenike pati pothuaj po atë fat dhe zhvillim si edhe teatri kombëtar dhe dramaturgjia shqiptare, kur forma letrare e dramës dhe e komedisë u paraqit dhe u zhvillua më vonë se forma e poezisë, e novelës dhe e romanit. Kjo mund të kuptohet, pasi format skeniko-muzikore jo vetëm që janë forma të një fakteure më të ndërlikuar për kompozim, por janë të lidhura edhe me zhvillimin e teatrit.

Aty ku nuk ka teatër dhe jetë teatrore të zhvilluar vështirë se do të ketë edhe muzikë skenike. Para njëqind vjetëve në Shqipëri, kuptohet as në Kosovë, nuk kishte as një teatër profesionist, nuk kishte këngëtar të

shkolluar për operë as edhe orkestër të përshtatshëm për këtë formë muzikore. Madje, dorën në zemër, nuk kishte as publik për teatrin muzikor. Përpjekjet e para për të kompozuar operë kombëtare u bënë pas Luftës së Parë Botërore, kur kompozitori Martin Gjoka në vitin 1917 kompozoi muzikën për dramën biblike “Juda Makabej”. Me atë rast ai e shkroi partiturën për solist, kor dhe piano e më vonë pianon do ta zavendësojë orkestra. Mirëpo, për fat të keq, kjo vepër kurrë nuk u realizua. Arsyeja është se nuk kishte kush ta interpretonte, nuk kishte këngëtar të shkolluar dhe as orkestër të përshtatshme. Kur u krijuan kushtet për realizimin e kësaj vepre pas Luftës së Dytë Botërore e kur u themelua Teatri i Operës dhe Baletit në Tiranë në vitin 1953, opera “Juda Makabej” nuk u vu në programin e kësaj shtëpie operisitike. Pengesë ishte përmbajtja biblike e kësaj drame dhe autor i tekstit ishte shkrimtari i madh e patrioti Gjergj Fishta, i cili ishte shkrimtar i ndaluar nga pushteti komunist. Kështu, muzika shqiptare do të vonohej edhe më shumë dhe më vonë do ta ketë operën kombëtare shqiptare.

Përpjekja tjetër është ajo kur kompozitori Lec Kurti (1884-1948) nga Shkodra e krijoi operën e tij me libreto të vet “Arbëresha”, të cilën nuk e përfundoi. Nga tri aktet ai kishte shkruar vetëm dy.

Sipas shënimeve që kemi edhe kompozitori nga Zara Shime Deshpalli kishte filluar të kompozonte operën “Vana”, por vdiq e nuk e kreu. Si rrjedhojë e gjithë kësaj që u tha doli që opera, opereta e baletet shqiptare, do të thotë, muzika jonë skenike do të fillojnë të krijohen e të zhvillohen në vitet pesëdhjetë të shekullit XX e këndej.

Opereta

Muzika skenike shqiptare e filloi jetën e saj me formën më të lehtë e më të thjeshtë të muzikës skenike – operetën. Operetën e parë “Agimi” e shkroi kompozitori korçar Kristo Kono (1907-1991). Premierën e pati në vitin 1954 në Tiranë. Kjo operetë mbështetet në veprën e shkrimtarit Kolë Jakova, ka tre akte dhe në përmbajtjen e saj trajtohet problemi i kolektivizimit të fshatarësisë, ku vihet në spikamë lufta ndërmjet forcave të shtetit dhe rezistencës që i bëjnë kësaj ndërmarrjeje çifligarët e bejlerët – ish-pronarë të tokave. Populli e mbështet këtë aksion që përfaqësohet nga numri i madh i pikave korale, solove e dueteve.

Muzika e K. Konos mbështetet në intonacionet e muzikës popullore, sidomos në koralet. Ariet e duetet kanë melodi origjinale të autorit dhe janë të afërta me muzikën e romancave të muzikës qytetare, që autori i kishte

kompozuar edhe më herët. Kjo vepër e ka rëndësinë e saj historike, se është vepra-opereta e parë shqiptare që u realizua në skenë. Opereta u prit mirë dhe pati sukses në të gjitha skenat ku u shfaq si në Tiranë, Korçë, Shkodër e Durrës. Opereta tjetër e këtij kompozitori “Jeta është e bukur” nuk e arriti suksesin e operetës “Agimi”.

Opereta tjetër që korri sukses është “Lejlaja” e kompozitorit shkodran Tish Daija me libretin e Lec Shllakut. Primera u dha në Tiranë në vitin 1957. Në përmbajtjen e saj gjinden tema nga jeta e përditshme, të cilat jepen në mënyrë realiste. Nëpërmjet skenave me plot gaz, humor dhe satirë kritikohen mbeturinat e shoqërisë mikroborgjeze dhe provinciale. Bëhet fjalë për emancipimin e gruas shqiptare nga elementet konservatore. Valles së lëvizjes progresive për emancipim e përparim të gruas shqiptare i prin rinia, e cila i demaskon ato forca dhe fytyra hipokrite që ditën shtiren si përparimtare e natën merren me intriga kundër emancipimit dhe së resë përparimtare që po merrte hov dita-ditës. E reja, natyrisht, do të ngadhënjë.

Muzika e kompozitorit Daija i përgjigjet plotësisht kësaj përmbajtjeje. Është muzikë e lehtë me intonacionë të muzikës popullore qytetare, të cilën e transponon mjaft mirë kompozitori nëpërmjet arieve të solistëve, të dueteve dhe të ansambleve korale. Vend të posaçëm kanë pikat koreografike, me të cilat përfaqësohen qytetarët e gëzuar. Muzika e operetës ka karakteristikat themelore të kësaj gjinie muzikore që gjindet ndërmjet muzikës serioze dhe asaj argëtuese qytetare. Temat janë melodioze, kantilena të kapshme me përcjellje të avancuar orkestrale.

Në vitin 1960 kompozitori Pjetër Dungu kompozoi operetën “Rrjeta e artë” me një uverturë të suksesshme dhe arie, duete e kuplete të një muzike që mbështetet në këngët popullore të Shqipërisë së Veriut dhe të Mesme, kryesisht këngë shkodrane dhe durrësake, ku jetonte kompozitori Dungu. Në këtë qytet u dha primera e operetës.

Në vazhden e kompozimit të operetave do të paraqiten edhe dy opereta, sipas mendimit tonë dhe të kritikave të shkruara, të suksesshme: “Dhëndri u transferua” e Agim Prodanit dhe “Karnevalet e Korçës” e Avni Mulës, që të dyja me libretto sipas veprave të shkrimtarit Spiro Çomora.

Libretin për operetën “Dhëndri u transferua” e shkroi Spiro Çomora duke u mbështetur në veprën e tij “Prindër dhe edukatorë”. Në përmbajtjen e kësaj vepre gjinden porositë narrative dhe edukative dhe kritikën që u bëhen disa pikëpamjeve konservatore si mbeturina të së kaluarës që kanë ngelur në mendjen e disa individëve, klaneve dhe familjeve mikroborgjeze. Këto dukuri i kundërshton me forcë rinia që atëherë udhëhiqej nga sllogani-parulla: “Të gatshëm të punojmë e të jetojmë aty ku e kërkon atdheu”.

Kjo komedi shquhet me shumë tablo dhe skena gazmore. Kompozitori Prodani është përpjekur t'i japë përmbajtjes muzikë gjegjëse dhe ia ka arritur me sukses. Që në introduktin orkestral muzika e kompozitorit ka intonacionë të tilla që krijojnë një atmosferë të gëzimi e hareje. Krahas numrit të konsiderueshëm të arieve, të solistëve e të dueteve, janë mjaft të qëlluara ansamblet si trio e Viktorit, e Anës dhe e Aristotelit si fytyra të njohura të veprës. Veçohet edhe seksteti me vargjet “Kurrë nuk të falet që rri në shtëpi”. Mjaft të fuqishëm janë numrat koralë me karakter të këngës masive si “Rini, rini”, “Kënga jonë e punës”. Vend të posaçëm zënë edhe pikat koreografike. Muzika e kësaj operete mbështetet në ariozite të këngëve e të valleve të muzikës së lehtë.

Këngëtari i njohur, Avni Mula, i provoi aftësitë e tij si kompozitor, kur me tekstin e Spiro Çomorës e kompozoi muzikën për operetën “Karnevalet e Korçës”, komedi kjo mjaft e njohur, ku kritikohen pseudointelektualët dhe tregtarët mediokër të periudhës mes dy luftërave botërore në Korçë dhe në Shqipëri në përgjithësi. Për këtë vepër Avni Mula shkroi muzikë mjaft të qëlluar dhe të pëlqyeshme me arie e duete të qëlluara dhe të këndshme. Si e tillë, vepra u bë e popullarizuar.

Kompozitori Tish Daija kompozoi edhe operetën “Vjeshta e artë”. Në këtë vepër është dhënë muzikë e brumosur plotësisht me këngë e valle të krahinave të ndryshme të Shqipërisë, të cilat me mjaft mjeshtëri autori i inkorporoi në muzikën e kësaj operete.

Në Kosovë, për habi, gjer më tani nuk u kompozua nga autorët tanë asnjë operetë megjithëse kishte forca interpretuese si edhe publik.

Opera

Opera e parë kombëtare është opera “Mrika” e kompozitorit shkodran Prenk Jakova (1917-1969), e cila u shfaq në vitin 1958. Kjo është ngjarje historike me rëndësi të madhe për muzikën artistike shqiptare, se më në fund, pas përpjekjeve të pasuksesshme, edhe në shqiptarët kemi operën tonë kombëtare - 350 vjet pasi u paraqitën operat e para në Itali.

Libreton për operën e shkroi poeti Llazar Siliqi në bashkëpunim me kompozitorin. Ngjarja zhvillohet në Mirditë, në kohën e aksioneve për ndërtimin e vendit, konkretisht ndërtimin e hidrocentralit mbi lumin Mat, me konfrotimin e dy rrymave të ndryshme: përparimtare për ndërrimin e botëkuptimeve arkaike, dhe reaksionare që do të përpiqen që ta pengojë këtë zhvillim, duke tentuar t'i ruajnë zakonet kanunore. Pra, një paraqitje bardh e

zi në dy tabore antagoniste, si ngjan në veprat e tilla kryesisht në artin e realizmit socialist nga i cili vuajnë mjaft vepra të asaj kohe.

Opera “Mrika” ka 4 akte. Në të marrin pjesë shumë solistë, kori mikst, kori i femrave (cucave), baleti e orkestra. Figurë qendrore është Mrika, heroinë e veprës që përfaqëson vajzën e urtë trimëreshë që lufton për ndërtimin e hidrocentralit dhe njëkohësisht kundër zakonëve prapanike. Figurat e tjera pozitive janë: Doda, i dashuri i Mrikës, dajë Gjini që vritet nga diversantët në krye me prijsin e tyre Gjetën – personazh negativ, pastaj nëna Marë e gjyshi Ndou.

Rrugën e Mrikës e mbështetin vajzat mirditore që paraqiten përmes korit të femrave si dhe populli, i cili është i pranishëm nëpërmjet koraleve të fuqishme. Gjatë operës korët paraqiten 43 herë me këngët e tyre të natyrës masive. Rolit të Mrikës kompozitori i ka dhënë mjaft arie të bukura të muzikës operistike evropiane të shekullit XIX. Në muzikën e operës dominon parimi i melodizimit. Nëpërmjet melodive autori portretizon karakteret. Vijat melodike janë diatonike.

Momentet e tensionuara emocionale, sidomos kur paraqiten figurat negative si ajo e Gjetës, shprehen me kromatikë dhe disonancë me aplikimin e spektakorëve të zvogëluara. Gjuha harmonike nuk është pretencioze dhe ka moduleme graduale diatonike. Bazat tonale janë tonalitetet dur, moli natyral dhe modal. Modulohet në tonalitete të afërta jokromatike.

Finalja e operës është në aktin IV, në të cilin paraqiten solistët, kori dhe baleti. Kjo është skenë masive me një muzikë të karakterit solemn, si një apoteozë e fitores. Orkestra është mbështetje e solistëve, korit dhe baletit, por jo pjesëmarrëse në shtjellimin direkt të ngjarjeve dhe të dramës. Megjithatë ajo ka një zhvillim mjaft të ngjeshur e të fuqishëm.

Intonacionët e muzikës së Prenk Jakovës janë mbështetur në muzikën popullore qytetare si dhe të anës së Mirditës, por jo në citim të ndonjë kënge ose melodie të njohur. Muzika popullore është vetëm frymëzim dhe shprehje e identitetit kombëtar të muzikës së kësaj opere.

Kjo vepër e parë operistike shqiptare nuk ka vetëm vlera të mirëfillta artistike. Si e tillë, ajo do të mbetet si një nismë e mirë dhe e qëlluar. Rrugën e Jakovës do ta ndjekin mjaft kompozitorë. Këtë rrugë do ta ndjekë nxënësi i Prenk Jakovës Tish Daija, me operat e tija “Pranvera” dhe “Vjosa”. Megjithatë, ato nuk do ta arrijnë suksesin e operës sonë të parë kombëtare “Mrika”.

Opera “Gjergj Kastrioti – Skënderbeu” e kompozitorit Prenk Jakova me libret të Llazar Siliqit është e tipit historiko-heroik. Nëpërmjet 2 akteve dhe 6 tablove trajtohet lufta e Skënderbeut kundër osmanllinjve. Përveç

kryetrimin Gjergj Kastriotit, paraqiten edhe një varg luftëtarësh edhe personazhesh të tjera: prijësit Ajdin Muzaka, Gjergj Arianiti, Pal Dukagjini, Tanush Topia, Vrana Konti, Lek Dukagjini (si rival i Skënderbeut), Donika gruaja e heroit. Këta përfaqësohen në tabllo të pakta lirike të një vepre dramatike me dominim të epikës. Është për t'u vënë re se populli paraqitet nëpërmjet 23 pikave korale që nga fillimi i operës e deri në mbarim, herë si ansambël koral i burrave, herë si kor mikst. Përmes arieve e recitativave të shumta, që janë të lidhur me personazhet, kompozitori Jakova është përpjekur t'i portretizojë sa më shumë në mënyrë reale karakteret, natyrën dhe anën psikologjike të personazheve, gjë jo fort e lehtë për t'ia arritur qëllimit kur kemi parasysh një galeri të tërë të figurave të karakterit dhe të roleve të ndryshme që ata kanë

Muzika është ndërtuar mbi bazën e numrave të mbyllur për arie, recitale e pika korale, si veprohet, zakonisht, në operat e traditës europiane. Mund të veçohen ariet "Lirinë s'ju a solla unë, lirinë e gjeta këtu"; "I madhi çast po vjen"; "Kjo zemra ime vlon si uji valë"; "Valët e Drinit plak, rrjedhin përbri". Temat që përfaqësojnë figurat negative janë minore dhe jo me ndonjë interes.

Posaçërisht janë të fuqishëm dhe origjinal numrat koralë, që kanë karakter të këngëve masive dhe tingëltime oratorike, himnizuese si kori me këngën "Po agon ditë e re" kënduar nga kori i burrave, "Dita po vjen", nga kori i dyfishit të burrave, "Po na fton atdheu, burra", "Fitorja është e jona" me karakter solemn. Në disa prej tyre kompozitori i dyfishon zërat koralë, duke i dhënë thelbësorës masive frymën solemne në finale të operës. Tonalitetet bazë mbi të cilat lëvizin meloditë, ariet e koralet janë shkallët mol si c-f-e, si dhe dur C-ES etj. Alteracionet më të shpeshta janë grada II dhe IV. Si mbështetje në muzikën popullore kompozitori përdor bazën e moduseve natyrale. Modulacionët, jo të rralla, janë diatonike. Lëvizjet melodike, po ashtu me pak alteracione dhe kroamtikë, zgjidhen shpejt. Roli i orkestrës dhe orkestrimi kanë një ngritje të fuqishme dhe këto nuk janë vetëm mbështetje intonative e këngëtarëve, por mbështeten në zhvillimin dhe në ecurinë dramatike.

Opera u shfaq nga ansambli i Teatrit të Operës dhe Baletit të Tiranës në janar të vitit 1968 me rastin e 500 vjetorit të vdekjes së Skënderbeut. Kjo është vepra e parë operistike e kompozuar nga një kompozitor shqiptar me temë historinë e lavdishme të popullit shqiptar, se, siç dihet, këtë temë e pat trajtuar në shekullin XVIII kompozitori italian Antonio Vivaldi (1678-1741).

Edhe kompozitori Abdulla Grimci krijoi një vepër artistike me temë nga jeta dhe lufta e Skënderbeut dhe popullit shqiptar, "Bijtë e

Skënderbeut”. Opera u interpretua nga amatorët e qytetit të Durrësit më 1968. Me gjithë përpjekjet e kompozitorit, opera nuk e arriti nivelin artistik të Jakovës, megjithëse kishte disa fragmente të mira.

Opera “Lulja e kujtimit” e kompozitorit Kristo Kono është një tjetër vepër e suksesshme e muzikës sonë skenike. Kono, në bashkëpunim me libretistët Andon Mara dhe Aleko Skali, e kompozoi në vitin 1961, kur edhe u ekzekutua në Teatrin e Operës dhe të Baletit të Tiranës. Atëherë kritika shënonte se opera u shkrua për nder të 20-vjetorit të themelimit të Partisë Komuniste Shqiptare. Na thotë mendja se ajo u krijua në vigjilie të 50-vjetorit të shpalljes së Pavarësisë së Shqipërisë (1912-1962), pasi përmbajtja është e lidhur me periudhën para shpalljes së Pavarësisë e jo me themelimin e partisë komuniste, dhe se muzika nuk është e mbështetur në temat e këngëve dhe të marsheve partizane, siç ka ndodhur në veprat që kanë subjekt LNÇ-në ose ndërtimin socialist, por në motivet e këngëve patriotike, si kënga e njohur patriotike “Për mëmëdhenë”, që u bë lajtmotiv i muzikës së kësaj opere.

Libreti i operës është shkruar sipas romanit të Foqion Postolit me po atë emër që mban edhe opera “Lulja e kujtimit”, ku pasqyrohet lufta e popullit shqiptar kundër sundimit osman dhe kundër ekspansionit shovinist grek. Kjo është ana epike e veprës, kurse në planin lirik paraqitet dashuria e dy të rinjve patriotë, Dhimitrit e Olimbisë. Këto dy plane të lidhura njëra me tjetrën do t’i përcjellë edhe muzika. Opera përbëhet nga 3 akte dhe 6 tablo. Ashtu si romani, edhe muzika e Kristo Konos zhvillohet në suazat e muzikës romantike.

Në ariozitetin karakteristik të soleve dhe të dueteve ndihet intonacioni, madje i theksuar i këngëve qytetare dhe i romancave. Luftëtarët patriotë dhe populli përfaqësohen nëpërmjet numrave korale, si “Kori i Komitëve”. Për këto kompozitori mbështetet në temat muzikore të këngëve patriotike qytetare, që, në mënyrë mjaft inventive, gërshetohen me meloditë e ariet e romancave karakteristike korçare. Në përmbyllje, opera ka një muzikë që krijon atmosferë triumfaliste, ku paraqitet i tërë ansambli, duke kënduar për fitoren kaq të kërkuar. Si vlerë që veçohet është se kjo është vepra e parë skenike shqiptare, që nuk ka për subjekt ngjarjet nga LNÇ apo ndërtimi socialist.

Kompozitori Vangjo Nova krijoi operën “Herona” me subjekt nga LNÇ, me një vlerë mesatare si në pikëpamje të dramaturgjisë ashtu edhe në planin muzikor. Protagoniste e veprës është Tefta, e cila, bashkë me partizanët, lufton kundër armikut fashist. Muzika mbështetet fuqimisht në temat e këngëve partizanë.

Në Kosovë u kompozuan vetëm dy opera

Ndër 12-13 opera shqiptare vetëm 5 nga këto nuk kanë subjekt ndonjë temë nga LNÇ ose ndërtimi socialist i Shqipërisë. Përveç tri operave që u përmendën, janë edhe operat “Goca e Kaçanikut” e “Dasma arbëreshe” të kompozitorit të Kosovës Rauf Dhomi, të vetmet që janë kompozuar deri tani në Kosovë.

Operën “Goca e Kaçanikut” Rauf Dhomi e shkroi gjatë viteve 1976-77 dhe për herë të parë u dha në koncertin e organizuar për nder të 100 vjetorit të “Lidhjes Shqiptare të Prizrenit”. Libretin, sipas novelës me frymë romantike të Milton Sotir Gurrës, e shkruan Jusuf Buxhovi dhe Ajmane Krasniqi-Dhomi. Opera ka dy akte me tri pamje, e kompozuar për 6 solistë, kor dhe orkestër. Në tekstin nacional-romantik flitet për luftën që ka bërë populli shqiptar kundër Perandorisë Osmane. Ngjarja zhvillohet në qytetin e Kaçanikut dhe rrethinës në fund të shekullit XIX dhe në fillim të shekullit XX. Personazhet kryesore të kësaj drame janë: vajza trimëreshë shqiptare Pafika, djali trim, luftëtar dhe i dashuri i Pafikës, Trimori, plaka e plaku, të gjithë pozitivë, përkundër taborit të turqve dhe hyzmeqarëve të tyre si Rus Bashi dhe Fiqali, që janë tipa negativë..

Opera fillon me uverturë, e cila, si vepër orkestrale, në veçanti është e suksesshme, se muzika e saj paralajmëron ngjarjet dramatike që do të zhvillohen, natyrisht në frymën romantike ashtu si te novela-libreti, që përshkohet gjatë gjithë shtjellimit me muzikën përkatëse. Në temat muzikore të uverturës gjendet bërthama me karakter emocionues që motivon ngjarjen dramatike e momentet psikologjike.

Muzika e kësaj drame lirike zhvillohet në drejtimin lirik, ku paraqet dashurinë e dy të rinjve, të realizuar me melodi arioze në solo dhe në duete të Pafikës e të Trimorit dhe në drejtimin epik e dramatik, të realizuar me numra të muzikës korale, e cila përfaqëson popullin dhe luftën që bën ai. Kori paraqitet 11 herë, që do të thotë sa herë paraqitet populli.

Ariet janë në funksion të formësimit të suksesshëm të karaktereve të ndryshme e të dispomimit psikik dhe është arritur të diferencohen personazhet pozitive nga ato negative. Skena më e fuqishme është scena e finales në tablën e tretë, kur, pas luftës heroike, në pamjen e fundit, kremtohet fitorja në tablo ku paraqiten solistët dhe kori që përfaqëson masën, këndohet për lirinë dhe dashurinë e dy të rinjve, Trimorit dhe Pafikës.

Faktura e muzikës së kësaj opëre është e qartë, transparente, tonalisht stabile. Në parim, është në stilin homofonik më harmoni jopretnëcioze. Në

muzikën e saj ndërthuren elemente të muzikës sonë popullore, por si aplikim e jo citim i temave të caktuara.

Opera u shfaq me sukses në vitin 1979 në Teatrin e Operës dhe Baletit në Tiranë dhe ishte për disa vjet në repertorin e kësaj shtëpie.

Në vitet shtatëdhjetë në Shqipëri krijohen edhe katër vepra operistike: “Komisari” i Nikolla Zoraqit, “Zgjimi” i Tonin Harapit, “Përtej mjegullës” e Pjetër Gacit dhe “Qelia e kuqe” e Gjon Kapidanit.

Nikolla Zoraqi (1929-1992) ishte kompozitor shumë i frytshëm, posaçërisht në krijimin e formave orkestrale e solistiko-koncertale. Muizkës skenike i ka kushtuar dy balete dhe oprën “Komisari”. Libreti i kësaj opere është shkruar nga Dritëro Agolli, sipas romanit të tij, në bashkëpunim me kompozitorin. Në qendër të ngjarjes është lufta mes popullit që lufton për liri dhe okupatorit e tradhtarëve të vendit. Komisari Memo është figura qendrore, krahas komandant Rrapit, Ademit, Asllanit dhe Almës, e bija e doktor Kristos dhe vetë doktori. Personazhe negative janë forcat okupuese gjermane me komandant Hans Binkopin dhe tradhtarët e vendit me komandant Sali Protopapën.

Parizanët, populli parqitet në pika të bollshme korale. Dallohen koralet “U mbush lumi plot me gjak”, “Toka sot po zien”, ndërsa kënga e njohur partizanë “Kushtrimi i lirisë” këndohet nga kori në origjinal. Në të 3 aktet dhe 6 tablotë, përmbajtjen e përcjell muzika e zgjedhur e Nikolla Zorraqit, e cila frymon tërësisht nga këngët dhe marshet partizane, temat e të cilave autori i ka asimiluar dhe lidhur organikisht me invencionin e tij. Ariet e gjata dhe recitative gërshetohen natyrshëm me pikat korale. Orkestrimi është i avancuar dhe orkestra është gati e barabartë me pjesët vokale në trajtimin e dramës muzikore. Skenat e mëdha janë të realizuara me mjeshtëri dhe lënë mbresa të fuqishme.

Primiera u shfaq në Tiranë në vitin 1975.

Tonin Harapi (1928-1992), kompozitor shkodran, krahas shumë veprave instrumentale e vokalo-instrumentale, është autor i të vetmes operë me titull “Zgjimi”. Opera u shfaq në Tiranë në vitin 1976. Libretin, sipas veprës së Naum Priftit “Te mulliri i Kostë Bardhit”, e shkroi Mirosh Markaj. Opera ka 2 akte e 10 tablo. Trajtohet lufta e popullit kundër okupatorit. Heronjtë e dramës janë njerëz nga populli si Pali, Lulja, Skënderi, të cilëve, më vonë, u bashkohet edhe mullisi Kostë Bardhi, i cili, në zhvillim të dramës, bëhet figurë qendrore, përballë figurave negative.

Muzika e operës është inventive dhe origjinale, me disa ndërfaqje intonative të muzikës popullore të krahinave të jugut, si dhe intonacioneve të këngëve partizanë, që portretizojnë personazhet e luftës çlirimtare.

Muzika e Tonin Harapit solli një risi të paaplikuar deri atëherë gjerësisht në muzikën skenike shqiptare: përdorimin e sistemit të lajtmotiveve - motiveve përcjellëse ose prijëse. Me përdorimin e lajtmotiveve të lidhura me idetë dhe protagonistët e dramës, orkestra mori detyrimisht një rol dhe funksion shumë të rëndësishëm. U arrit simfonizimi i muzikës së operës, që u përcaktua pikërisht nga përdorimi i sistemit të lajtmotiveve. Me trajtimin në këtë mënyrë të temave dhe të motiveve, muzika operistike shqiptare bëri një hap përpara dhe shënoi ngritje tekniko kompozicionale. Skenat masive ku paraqiten partizanët e populli në çastin e fitores në finale bëjnë që dhe drama dhe muzika të marrin një karakter solemn festiv. Këto skena janë të fuqishme dhe lënë mbresa të shikuesit.

Baleti

Edhe kësaj forme skenike kompozitorët shqiptarë në Shqipëri dhe në Kosovë i kanë kushtuar një numër veprash. Baletin e parë shqiptar “Halili e Hajria” e kompozoi Tish Daija më 1963. Libretin për këtë balet, sipas dramës së Kolë Jakovës, e shkroi koreografi Panajot Kanaçi, në bashëpunim me kompozitorin. Subjekt i dramës, i njohur edhe nga kënga popullore, ka të bëjë me një ngjarje të vërtetë në Shqipërinë e Veriut, kur malësorët e luftonin kundër sundimtarëve turq në shekullin XVIII. Baleti ka 3 akte e 7 pamje. Figurat qendrore pozitive të veprës janë Hajria, Halili, Shpendi, kurse ato negative janë Bektash Selimi.

Muzikën për këtë vepër kompozitori Daija e ka zgjedhur me kujdes. Ai gërsheton motive burimore të muzikës popullore, kryesisht të muzikës së viseve veriore të Shqipërisë, me muzikën e invencionit të tij origjinal. Baza tonale është modale dhe në shkallët mol e më pak maxhore. Në vallet e baletit përdor me mjeshtëri taktet karakteristike të muzikës popullore shqiptare 7/8, 9/8 e 12/8. Në orkestër tingëllojnë tone të ngjashme me instrumentet popullore (çiftelia, fyelli, lahuta). Kjo i jep muzikës një ngjyrë të fuqishme emocionale kombëtare.

Figurës qendrore, Hajrijes, kompozitori ia kushton dy tema të ndryshme muzikore që lidhen njëra me tjetrën gati si një lloj lajtmotivi. Tema e Halilit (jo aq e veçantë si e Hajrijes) gërshetohet me temat që paraqesin masën e malësorëve. Dallohet edhe tema e hakmarrjes si lajtmotiv.

Se sa me kujdes është përpjekur kompozitori t’i portretizojë karakteret dhe ngjarjet po ndalemi në temën e Bektashit, e cila mbështetet në muzikën e modeve orientale për ta përkujtuar origjinën e tij aziatike. Po ashtu në

mënyra të ndryshme janë realizuar në muzikë tabori i turqve dhe tubimi i malësorëve. Të gjitha këto tema nuk radhiten mekanikisht, por lidhen e gërshetohen ndërmjet tyre gjithnjë në funksion të dramës dhe të anës psikologjike të saj.

Ky balet, jo vetëm që ka rëndësi historike si baleti i parë në historinë e muzikës sonë artistike, por ka vlera të njëmendta artistike dhe kombëtare. Ai u bë një model se si duhet krijuar një vepër skenike, ku do të bashkohet tradita më e bukur e kësaj forme muzikore-skenike europianë, duke mos u përhumur në to, por duke ruajtur identitetin kombëtar. Kjo është rruga më e qëlluar në art.

Baleti “Delina” i Çesk Zadesë është baleti i dytë kombëtar, premiera e të cilit u dha një vit pas baletit “Halili dhe Hajrija”, më 1964, në Teatrin e Operës dhe Baletit në Tiranë. Libretin e shkroi Panajot Kanaçi, sipas motiveve të një ngjarjeje tragjike që kishte ndodhur në kohën e Turqisë në Krahinën e Matit. Në këtë dramë tragjike ngërthehen dashuria, xhelozia, urrejtja, vrasja, hakmarrja dhe konflikte të shumta mes individëve në njërën anë dhe ndërmjet taboreve antagonistë shqiptare e turke në anën tjetër.

“Delina”, vazja e bukur dhe e nderhme, e bija e Lik Mërturit, dhe valltar Arbani dashurohen, por këtë lidhje e pengon Shoti, i cili moti është i dashuruar në Delinën. Nga xhelozia, ky e vret Delinën, duke e hedhur nga shkëmbi (edhe sot vendi është i njohur me emrin Shkëmbi i Vajzës) dhe bëhet edhe tradhtar që bashkëpunon me pushtuesit turq. Arbani i hakmirret Shotit duke e vvarë.

Kompozitori i madh shqiptar Çesk Zadeja (1927-1997) ishte i impresionuar nga kjo përmbajtje shumë frymëzuese, prandaj, më përkushtimin më të madh kompozoi muzikë të bukur që do ta përforcojë edhe më shumë këtë dramë e këtë ngjarje të vërtetë popullore.

Përvoja e madhe, që kishte, duke krijuar një varg veprash, dhe njohja e shkëlqyeshme e muzikës popullore, e historisë së popullit tonë, e psikologjisë së tij dhe njohja e veprave të ngjashme koreografike botërore, i bënë të mundur kompozitorit që të krijojë muzikë të përshtatshme për këtë dramë të baletit.

Tema më dalluese janë ato që lidhen me Delinën dhe Arbanin, të cilat tingëllojnë që në prologun orkestral. Këto tema të invencionit personal të autorit me elemente folklorike fuqizohen gradualisht, duke ndryshuar sipas situatave mes modulacionëve në tonalitete të ndryshme. Tema e lidhur me Shotin gjakartar është e kromatizuar dhe është në distancë me temat e para si dhe me temat dalluese e të veçanta që përfaqësojnë popullin në skenat masive, ku luajnë shumë valltarë - balerinë. Orkestimi dhe harmonia kanë

ato veti që i përmban muzika popullore e asimiluar nga kompozitori Zadeja. Në mënyrë shumë të natyrshme dhe diskrete lidhet invencioni i temave origjinale me ato që kanë tingëllim të intonacionit të muzikës burimore popullore. Fragmente instrumentale si “Humoreska” nga ky balet janë vepra për instrumentistët vetëm shqiptarë.

Pas këtij baleti dhe atij të Tish Daisë, që kanë episode nga historia e popullit tonë në luftë kundër turqve për çlirim dhe elementeve të legjendës dhe të patosit patriotik me muzikë të fuqishme shqiptare, do të pasojnë një varg baletesh shqiptare, jo me tema të këtilla, por me subjekte nga lufta partizane dhe ndërtimi socialist në Shqipëri e më rrallë në Kosovë. Të tilla janë baletet “Fatosi partizan” i Kozma Larës, “Cuca e maleve” e Nikolla Zoraqit, “Shqiponja syptatrembur” i Çesk Zadesë, “Bijtë e peshkatarit” i Tish Daisë, “Legjenda mbi ngadhënjimin” i Rexho Muliqit, “Era e kolona” e Akil Kocit etj.

Baleti “Cuca e maleve” i Nikolla Zoraqit ka marrë temën nga Veriu i Shqipërisë në periudhën pas Luftës së Dytë Botërore. Muzika për këtë balet është kompozuar enkas e nuk është mbështetur në vepra të mëhershme që i kishte kompozuar autori, si veprohet në shumicën e veprave koreografike në Kosovë. Libretin për baletin “Cuca e maleve” e ka shkruar Loni Papa sipas dramës së tij me të njëjtin emër në bashkëpunim me baletmaestron Agron Alija. Ngjarja zhvillohet te malësorët katolikë të Shqipërisë së Veriut në kohën e aksionit të reformës agrare që u zhvillua në Shqipëri pas luftës. Aty paraqiten dy rryma antagonistë, njëra pozitive – pushteti popullor dhe tjetra negative reaksionare e çifligarëve të prirë nga prifti Don Marku që përpiqet ta pengojë me çdo mjet reformën dhe depërtimin e të resë.

Në planin muzikor duhet të konstatojmë se Nikolla Zoraqi dha një muzikë të mirë dhe mjaft efektive. Baleti fillon me një hyrje orkestrale dhe prolog, në të cilin shtrohen temat kryesore të veprës me karakter kontrastues si në formën e sonatës klasike. Temat janë të ndryshme për nga karakteri dhe paraqesin në njërën anë popullin dhe figurat progresive e në anën tjetër taborin e armiqve të popullit dhe të shtetit - partisë. Temat dhe meloditë e taborit përparimtar kanë bazën e tonaliteteve të qarta dhe ecuri diatonike ndërsa ajo e Don Markut tonalisht është jostabile, e alteruar kromatikisht me kërcime disonante. Kjo temë është mjaft origjinale dhe mjaft larg burimit muzikor folklorik, përkundër valleve që paraqesin masën e që janë diatonike me intonacion popullor që shtrihet sipas situatës: shpejt – ngadalë – shpejt.

Këto valle në skena të mëdha janë kryesisht me origjinë popullore si në melodi ashtu edhe në ritëm e takte më 7/8, karakteristikë kjo e muzikës sonë popullore. Figura qendrore e baletit, Cuca, përcillet me tri tema të ndryshme diatonike me tingëllim popullor në shkallët modale dhe vetëm në

një fragment paraqitet sekonda e zmadhuar në molin harmonik, kur përdoret si temë një këngë e njohur nga veriu.

Muzika e Nikolla Zoraqit është mjaft e avancuar dhe janë përdorur me mjaft guxim tinguj të alteruar, kromatika dhe bashkë me to edhe harmonia, e cila është mjaft modulative dhe jo kaq diatonike. Këtë ia kanë imponuar temat me kromatikë, të cilat janë të lidhura me figurat negative dhe situatat dramatike të tensionuara, pasi kjo kërkon përcjellje me muzikë të përshtatshme dhe një orkestrim më të ngritur dhe më të guximshëm me tingëllim më bashkëkohor në raport me disa vepra të tjera të asaj kohe në Shqipëri.

Nikolla Zoraqi në vitin 1982 kompozoi edhe baletin “Shote dhe Azem Galica”.

Do ta veçonim në këtë vështrim edhe baletin e parë për fëmijë “Shqiponja sypatrembur”, që e kompozoi Çesk Zadeja. Baleti ka për subjekt jetën dhe psikologjinë e fëmijëve që e mbrojnë atdheun Shqipërinë nga armiqtë okupues. Libretin e ka shkruar Militiadh Pako. Muzika e baletit përbëhet nga numrat e përmbyllur të valleve, të cilat kanë tingëllim popullor. Si i tillë, baleti me muzikë të thjeshtë e të kapshme është bërë shumë i dashur për fëmijët që e luajnë dhe që e shohin. Në përmbajtjen dhe muzikën fëmijët sikur e gjejnë veten. Muzika dhe tërë baleti është i pëlqyeshëm edhe për të rritur.

Baleti në Kosovë

Baleti në Kosovë e filloi jetën e tij në vitet ’70 të shekullit të kaluar, kur pranë Teatrit Krahinor të atëhershëm u formua trupa e baletit. Formimi i këtij ansambli i stimuloi kompozitorët e Kosovës që të krijojnë vepra baleti. Veprat e para koreografike në Kosovë nuk janë të mirëfillta. Ato janë vepra koreografike, kur koreografi ynë i ndjerë, Abi Nokshiqi, në bahskëpunim me krijuesit tanë të muzikës, improvizonte fillimisht ca fragmente muzikore të kompozitorëve të Kosovës si “Ritme të zgjuara”. Edhe baleti “Motive të Kosovës” është vepër koreografike me muzikë të kombinuar të Rexho Mullajt, Mark Kaçinarit dhe Rauf Dhomit.

Baleti “Sokoli e Mirusha” i Akil Kocit është vepra e parë muzikore-skenike e krijuar nga një autor shqiptar i Kosovës. Ky balet u luajt për herë të parë në Teatrin Popullor të Prishtinës, në vitin 1976. Libretin e këtij baleti e shkroi Nuredin Loxha. Syzhenë e përbën dashuria e dy të rinjve shqiptarë të feve të ndryshme. Sokoli është i besimit mysliman, kurse Mirusha e besimit katolik. Antagonizmi fetar (jo barrë e trashëguar e së kaluarës) do të

jetë i kobshëm për dashurinë e vërtetë të rinjëve. Feja do të jetë shkaku kryesor i grindjes midis familjeve të Sokolit e të Mirushës.

Fundi i veprës është tragjik. Familjet nuk pajtohen. Dashnorët e rinj, duke mos parë ndonjë rrugëdalje, vendosin të vdesin së bashku. Motivi themelor i kësaj legjende nuk është i panjohur. Për këtë tragjedi legjendare, kompozitori Akil Koci gjeti muzikën e bazuar në tri elemente themelore: në muzikën klasike, folklorin dhe muzikën bahskëkohore. Ndjehet përpjekja e Kocit që të gjente rrugën e kompromiseve dhe të sintezës së materialeve dispersive të kohëve dhe të natyrave të ndryshme. Koncepti i muzikës së këtij baleti është lirisht jashtë të normave klasike e romantike. Ai është bahskëkohor, i papërcaktuar në tonalitet, harmoni, formë, takte-masa. Përmban plot glisando, klasterë, trilerë etj. Në parim aplikohet atonaliteti, atemaciteti me segmente të aleatorikës. Përbërja e orkestrës dhe orkestrimi janë jashtë rregullave të traditës. Në orkestër vendi dominant u takon instrumenteve goditëse; korpusi i instrumenteve frymore është i madh, kurse harqet janë të përfaqësuara më pak. Në orkestër gjinden disa instrumente që zakonisht nuk i ka orkestra klasike-simfonike. Këto janë vibrafoni, ksilofoni, pianoja, kambanat etj. Instrumentet trajtohen lirisht larg orkestrimit tradicional. Ato paraqiten në mënyrë të befasishme, duke i dhënë orkestrës tingëllim bashkëkohor.

Krahas orkestrës së “gjallë”, kompozitori përdor edhe magnetofonin me regjistrimin e motivit të njohur të Simfonisë V të Beethovenit. Këtë motiv e lidh me motivin folklorik të një valle popullore, të regjistruar si valle autentike, citim origjinal pa ndërhyrje të autorit. Paraqitja e motivit të Beethovenit, si asociacion i tragjikes, përsëritet gjatë gati tërë veprës, kurse disa tema të veta kompozitori i lidh me personazhe të libretit.

Në pikëpamje stilistike vepra është heterogjene me materiale dispersive. Duke marre parasysh se faktura nuk është precize, ajo u jep mundësi ekzekutusve që ta angazhojnë imagjinatën e tyre duke sjellë diçka të re. Në këtë mënyrë çdo shfaqje është në një mënyrë primierë më vete.

Veprat e tjera të këtij kompozitori, koreografi ose balete, janë improvizime ose krijime koreografike të veprave më të hershme siç janë baletet “Era e kolona” dhe “Kënga e Rexhës”. Në këtë mënyrë janë vendosur edhe baletet e tjera të autorëve të Kosovës si “Legjenda mbi ngadhënjimin” e Rexho Mullajt, “Besa” dhe “Sizifi” të Bashkim Shehut. Këtu bën përjashtim baleti i Rauf Dhomit “E bukura More”, i cili, që nga libreti dhe muzika, është konceptuar dhe shkruar në stilin tradicional si muzikë skenike, e cila e ka partiturën, orkestrimin e të tjerat të shënuara dhe të saktësuara, kur baletet e tjera të Kosovës nuk kanë partitura të fiksuara, por janë koreografi që shkruhen nga koreografi me kompozitorin në

fragmente ose në tërësi mbi vepra të shkruara më herët, jo si muzikë baleti, por si ndonjë formë tjetër. Kjo praktikë është përdorur edhe më herët te popujt e tjerë e kohëve të fundit gjithnjë e më shumë po shkruhen vepra koreografike-balete në mënyrën që u cek më sipër.

Numri i veprave skeniko-muzikore të krijuara këtu në Kosovë, krahasuar me ato të kompozuar në Shqipëri, është shumë më i vogël, pa e vënë në balancë me ato europianë: vetëm dy operat e kompozitorit Rauf Dhomi dhe gjashtë a shtatë balete, të cilat, përveç baletit “E bukura More” të R. Dhomit dhe baletit “Sokoli dhe Mirusha” të A. Kocit, të tjerët janë vepra koreografike të mbështetura në muzikë, e cila është përshtatje e veprimit skenik dhe jo e kompozuar enkas për balet.

Ky prodhim kaq i pakët i muzikës skenike në Kosovë mund të arsyetohet deri diku me mungesën e ansamblit operistik në Kosovë e, si rrjedhim, edhe kompozitorët nuk janë të stimuluar për këtë formë muzikore komplekse. Ndërkaq, baleti u themelua vonë dhe punoi më ndërprerje. Këtij argumentimi duhet t'i shtojmë edhe faktin se sa ka ndikuar negativisht ndërprerja institucionale nga ana e regjimit okupues serb në dhjetë vjetët e fundit, kur u ndalua çdo veprimtari kulturore për shqiptarët në Kosovë.

Mund të thuhet se është paksa e pakuptueshme si asnjë kompozitor i Kosovës nuk kompozoi të paktën një operetë si formë më e lehtë skeniko-muzikore, për çka ka forca interpretuese dhe publik. Përsa i përket gjuhës muzikore, stilit muzikor dhe përmbajtjes së veprave skenike muzikore në Kosovë dhe në Shqipëri ka dallime të dukshme. Deri në fillim të viteve '90 të shekullit XX në Shqipëri janë krijuar vepra të mbështetura fuqimisht në parimet ideoestetike të artit real-socialist, me muzikë popullore si citat ose material folklorik. Kjo nuk do të thotë që nuk ka muzikë me vlera të bukura, sepse është krijuar sipas traditës së muzikës europiane të shekullit XIX.

Përsa i përket përmbajtjes, shumica e veprave kishin për subjekt ngjarje nga LNÇ (1941-1944) ose ndërtimi socialist. Mes numrit mjaft të madh të veprave të tilla ka shmangie të bukura e të qëlluara. Mes të tjerave mund të veçohet baleti i Fehim Ibrahimit (1935-1997) “Kënga e dhjetë e Gjergj Elez Alisë”, e kompozuar në vitin 1983 sipas libretit të Ismail Kadaresë dhe deri diku baleti i Nikolla Zaraqit “Tokë e pamposhtur”, sipas romanit të Kadaresë “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”.

Në muzikën artistike në Kosovë ka një larmëri stilesh për arsye se nuk ka diga të rrepta ideoestetike dhe krijuesit e kësaj treve shqiptare kanë qenë më të lirë të përcjellin e të zbatojnë trendet e zhvillimit muzikor bashkëkohor në botë.

Pas shembjes së sistemit monist-komunist (1991) në Shqipëri ka filluar një etapë e re dhe kompozitorët lirisht mund ta zgjedhin stilin muzikor që u pëlqen. Në vitin 1997 kompozitori Aleksandër Peçi (1951), në bashkëpunim me dramaturgun italian Valerio Ferrari, i cili e shkroi libretin, e kompozoi operën e parë moderne bahskëkohore me titull “OIRAT”. Kjo është një dramë muzikore që është frymëzuar nga ngjarjet tragjike të vitit 1997 - tragjedia e refugjatëve shqiptarë që u fundosën në ujërat e detit Adriatik te Otranto, duke kërkuar një jetë më të mirë në tokat e premtuara të Italisë e të Amerikës.

Kjo dramë muzikore përbëhet nga 5 skena. Interpretajnë 8 solistë, grupi koreografik prej 5 balerinëve dhe një formacion jokonvencional prej 19 instrumentistëve. Faktura muzikore e saj, si dhe e tërë vepra, është jashtë parimeve konvencionale. Është konceptuar në mënyrë origjinale, me invencion dhe moderne me të gjitha karakteristikat e muzikës bahskëkohore skenike të shekullit XX. Kompozitori shkrin me mjaft invencion elementet e muzikës polifonike shqiptare të “isos” karakteristike të muzikës labe të Shqipërisë së Jugut, do të thotë strukturën sonore etnike me intonacionet e muzikës sakrale latine të koralit gregorian dhe të muzikës kishtare bizantine, arkaike. Me këtë shkrirje organike krijon një muzikë sa origjinale po aq moderne. Kjo operë është vepra e parë moderne në muzikën skenike artistike shqiptare.

Në këtë vështrim jemi munduar të japim një pasqyrë modeste të zhvillimit të muzikës skenike-muzikore shqiptare. Po të kishim në dispozicion materialet e duhura për analiza të mirëfillta, siç janë partiturat e veprave, incizimet etj., vështrimi me siguri do të ishte më i gjerë dhe më i thelluar.

Bota sot, 5 shtator 2001

ZHVILLIMI I MUZIKËS KAMERTALE SHQIPTARE

Muzika kamertale, ose muzika e dhomës, cila është ajo dhe ç'traditë zhvillimi ka ajo te shqiptarët, kur nisi dhe cilat janë arritjet e saj? Muzika kamertale (nga italishtja camera-dhomë) ose shqip: muzika e dhomës, për herë të parë në Europë u paraqit dhe filloi të zhvillohet në shekullin XVII, në epokën e Barokut. Ky lloj i muzikës, që i dedikohet një ambienti të vogël, siç është dhoma (camera), është mjaft i dashur dhe i përhapur ndër muzikantët profesionistë si edhe tek amatorët e shumtë tash që tre shekuj me radhë.

Një vështrim historik

Format e kësaj gjinie muzikore janë vepra ciklike, sikundër është sonata. Këto forma kompozohen për një instrument dy, tre, katër, pesë e më së shumti gjashtëmbëdhjetë instrumentistë si oktet i dyfishtë e shumë rrallë 20 në komplekset kamertale. Sipas numrit të instrumenteve quhen format si: duo, trio, kuartet, quintet e kështu me radhë. Këto forma i kompozojnë kompozitorët e të gjitha stileve muzikore, duke filluar nga Baroku, Klasika, Romantizmi e gjer te muzika bashkëkohore. Kësaj gjinie muzikore ia kushtuan veprat e tyre kompozitorët më të mëdhenj botërorë si J. S. Bah, G. F. Hendëll, G. Teleman, A. Koreli, D. Skarlati, Xh. Tartini e kompozitorë të tjerë të Barokut.

Në atë epokë, d.m.th. në epokën ose stilin e Barokut, format kryesore ishin sonata e barokut, trio sonata dhe suita. Muzika kamertale arriti një ngritje veçanërisht në shekullin XVIII dhe pikërisht te klasikët vjenëzë: Hajdën, Mocart dhe Beethoven. Hajdëni krijoi formën e re – kuartetin e harqeve – që do të bëhet forma qendrore e muzikës së dhomës ose muzikës për ansambël. Krahës kuartetit krijohen trio e pianos, quinteti harkor ose i pianos etj. Sonata si formë dhe si cikël në stilin klasik ndryshon shumë nga sonata e barokut. Sonata e shekullit XVIII (pjesa e dytë) është formë ciklike e balancuar, simetrike që i përgjigjet plotësisht stilit klasik dhe filozofisë racionaliste të asaj kohe, e cila fuqimisht ndikoi në artet, pra, edhe në muzikë.

Në kohën e Romantizmit, kompozitorët e këtij drejtimi artistik kompozojnë shumë më pak vepra të formës kamertale, krahasuar me epokat e mëhershme, sidomos me kohën dhe stilin klasik vjenëz. Ndër kompozitorët më të dalluar të Romantizmit që u dalluan në krijimin e formave kamertale janë kompozitorët gjermanë: Schubert, Mendelson e J.

Brams. Në fund të shekullit XIX dhe në shekullin XX, numri i këtyre veprave është gjithnjë më i vogël, të paktën sa u përket formave tradicionale të kësaj gjinie. Kështu impresionistët francezë krijojnë vetëm pak vepra të këtilla: Klod Debysi një kuartet, Moris Ravel po ashtu një kuartet etj. Këtu nuk po i zëmë ngjohë disa vepra të tjera për piano që janë trajtime të lira jotradicionale të formave kamertale.

Në shekullin XX kompozitorët i përmbahen shumë pak formës tradicionale dhe konvencionale të muzikës së dhomës. Ata kompozojnë muzikë për ansamble të vogla, por forma, harmonia dhe trajtimi i tonalitetit janë bërë krejtësisht ndryshe nga ajo e Klasicizmit. Ai që u përmbahet deri diku rregullave të muzikës tradicionale kamertale, është kompozitori gjerman i Neoklasicizmit, Paul Hindemit.

Një fillim i hershëm, por i mohuar

Veprat e para të muzikës së dhomës në muzikën artistike shqiptare u krijuan në fillim të shekullit XX nga kompozitorët shkodranë, mu aty ku i bëri hapat e parë muzika serioze shqiptare, e cila e filloi jetën me disa kompozime për orkestra frymore (1981) dhe disa këngë solo e kompozime të Frano Ndojës. Veprat e këtyre kompozitorëve u krijuan në njëzet vitet e fundit të shekullit XIX. Nga kjo del se muzika e dhomës të shqiptarët, jo vetëm që është e vonuar më shumë se dy shekuj në krahasim me muzikën e popujve të zhvilluar të Europës, por është e vonuar edhe në krahasim me format e tjera të muzikës së kultivuar shqiptare. Në historografinë e muzikës shqiptare si dhe në botimet relevante që kanë të bëjnë me zhvillimin e muzikës artistike shqiptare, që janë shkruar e botuar deri në fund të viteve tetëdhjetë të shekullit XX, gjithnjë theksohet se format e para të muzikës së dhomës ose muzikës për ansambël në Shqipëri u krijuan pas mbarimit të Luftës së Dytë, kurse çdo gjë e vlefshme në këtë fushë u krijua nga viti 1945.

Dy janë arsyet që, sipas mendimit tim, veprat muzikore të muzikës kamertale shqiptare nuk përmenden në historitë e muzikës shqiptare qoftë për shkolla të mesme qoftë për studentët e Akademisë së Arteve në Tiranë. E para, muzika artistike shqiptare kryesisht e fillimisht zhvillohej në qendrat fetare kristiane dhe kompozohesh nga klerikë ose laikë që ishin në një mënyrë të lidhur me kishën, dhe e dyta, pushteti i atëhershëm komunist donte ta afirmonte regjimin e tij duke thënë se me të filluan të gjitha të mirat në shumë fusha të jetës, prandaj edhe të muzikës artistike shqiptare.

Kështu, edhe ata që dinin se para çlirimit kishte vepra dinjitoze, nuk patën guxim të shkruanin për ato vepra të krijuara para vitit 1945. Me shembjen e sistemit komunist-monist, d.m.th. nga viti 1991, dolën shkrime e botime që flasin në mënyrë objektive për zhvillimin e muzikës para ardhjes së regjimit të Enver Hoxhës. Në disa shënime, sidomos në punimin e Nestor Krajës, të botuar në revistën “Studime mbi artin”, nr. 3, me titull “Muzika instrumentale shqiptare”, hasim në disa të dhëna të vlefshme për zhvillimin e muzikës artistike instrumentale shqiptare, mes të tjerave edhe shënime për muzikën e dhomës shqiptare.

Emra për historinë e muzikës

Në atë punim, N. Kraja përmend disa emra të kompozitorëve shqiptarë nga Shkodra siç janë: Palok Kurti, Atë Martin Gjoka, Don Zef Shestani, Lec Kurti, Zef Kurti, Mikel Koliqi, Shuk Shllaku, Fran Ndoja, Tom Krasniqi e Gaspër Jakova. Për këtë punim janë me interes ata krijues që kompozuan vepra të muzikës së dhomës, duke përfshirë këtu jo vetëm veprat e mirëfillta të muzikës instrumentale të dhomës, por edhe disa vepra për kanto me përcjellje të pianos.

LEC P. KURTI (1884-1948), i biri i Palok Kurtit, i lindur në Shkodër, kishte marrë dituritë e para në Shkodër, ndërsa ngritjen muzikore kishte marrë në Itali. Në opusin e tij muzikor kishte lënë disa vepra, ndërmjet tyre edhe një operë me titullin “Arbëresha”, si dhe mjaft vepra të tjera. Muzikës së dhomës i kishte kushtuar disa vepra si një kuartet harqesh në tri kohë që do të jetë vepër e parë e kësaj forme në muzikën tonë, sonatën për piano, variacione për piano, menuet dhe skerco po ashtu për piano. Do të thoshim se janë të gjitha ndër format e para të muzikës për piano në muzikën artistike shqiptare.

ATË MARTIN GJOKA (1890-1940), kompozitor që ndërmjet veprave orkestrale e vokale ka lënë edhe disa vepra të muzikës absolute si 24 preludime për harmonium, dy marshe për piano me titull “Liria” dhe “Atdhe dhe gjuhë shqiptare”, muzikën e dhomës të mbështetur në program, pastaj 4 pastorale, veprën për violinë ose flaut e piano “Te ura e Shalës”, etj. Ky është autor edhe i veprave orkestrale si “Dy lule mbi vorrin e Skënderbeut”, “Rapsodia shqiptare” e ndonjë tjetër.

Që të dy këta kompozitorë shqiptarë i filluan veprat e tyre që nga vitet 1910, 1912 si dhe mes dy luftërave botërore e deri më 1938. Këto vepra nuk janë botuar dhe as ekzekutuar pas Luftës së Dytë Botërore.

Muzikë e përshtatshme për ideologjinë

Është e vërtetë e pamohueshme se muzika artistike shqiptare në Shqipëri, por edhe në Kosovë, seriozisht dhe në mënyrë institucionale fillon të zhvillohet pas luftës, d.m.th., pas vitit 1945, kur krijohen të gjitha format e muzikës serioze. Në këtë kohë u krijua edhe një varg veprash të muzikës së dhomës. Mirëpo, ajo që mund të konstatohet është se, në krahasim me numrin e kompozitorëve dhe numrin e madh të veprave të gjinive e të formave të ndryshme, kompozitorët shqiptarë mjaft pak kompozuan forma të muzikës së dhomës. Ky interesim i pamjaftueshëm për këtë gjini muzikore vjen nga se format e mirëfillta kamertale zakonisht mbeten fuqimisht në rregulla të rrepta konvencionale dhe i takojnë së ashtuquajturës muzikë absolute.

Programet ideoestetike të partisë kërkonin vepra të kapshme e “të kuptueshme për masat e gjera popullore që komunikojnë lirshëm me amatorët e muzikës artistike”. Ato janë vepra vokale e vokalo-instrumentale e skenike me program të caktuar ideoestetik, vepra këto të mbështetura në program, pra të realizimit muzikor dhe atë pikërisht të artit socrealist. Këto synime nuk mund të realizoheshin në veprat e muzikës së dhomës pa tekst, d.m.th., vepra të muzikës absolute. Prandaj, si të tilla, ato vepra nuk stimuloheshin dhe kompozitorët nuk krijuan këso formash më shumë se në një numër shumë modest.

Kuartetin e parë e kompozoi Tish Daija, më 1956, sonatinën e parë Tonin Harapi, më 1960, i njëjti komponon edhe kuartet të harqeve. Çesk Zadeja kompozoi sonatë për violinë e piano, tokatën për piano, sonata për violonçel e piano. Kozma Lara ka tri sonata për piano dhe balada. Abdulla Grimci ka kuartet të harqeve, i njohur është trio i pianos me violinë e violonçel i Limoz Dizdarit. Vepra kamertale kanë kompozuar edhe Feim Ibrahim, Shpëtim Kushta, Aleksandër Peçi, Gjon Kapidani, si dhe më të rinjtë Sokol Shupo e Vasil Tole.

Në Kosovë - Rexho Mulliqi dhe një plejadë e tërë

Në Kosovë veprat e para i kompozoi Rexho Mulliqi, në vitet 1956-57 dhe këto janë “Elegjia për violonçel e piano”, kushtuar Esad Mekulit dhe “Legjenda” për violinë e piano. Esad Rizvanolli kompozoi kuartetin e parë harkor në Kosovë, që është i vetmi i botuar, Fahri Beqiri ka sonatën për klarinetë e piano dhe kuintetin frymor, vepër kjo e sukseshme antologjike në muzikën shqiptare.

Vinçenc Gjini ka një sonatë për violinë e piano, Rauf Dhomi – sonatë për piano dhe rondo për violonçel e piano, Rafet Rudi ka kuartet të harqeve dhe sonatë për violinë e piano. Veprat e tjera të kësaj muzike në Kosovë kanë një qasje më bashkëkohore në trajtimin e formës dhe të zhvillimit tonal e harmonik dhe u përmbahen shumë pak rregullave tradicionale. Në këtë drejtim duhet përmendur vepra e Zeqirja Ballatës: Trio për klarinetë, flaut e piano, “Frekuencat” për flaut e piano etj. Akil Koci kompozoi vepra jashtë rregullave konvencionale e të tilla janë: Tre monologë për klarinetë, tri skica për violë, violinë e obo etj. R. Rudi kompozoi disa vepra të orientimit bashkëkohor, siç janë: “Fantasia in si” për violinë e piano, Sonata për kitarë, Variacionet për klarinetë, violonçel e piano etj.

Edhe kompozitorët e rinj kosovarë krijojnë vepra kamertale, si Gjon Gjoveleka (Kuartet frymor e për piano), Bashkim Shehu, Bahri Mulliqi, Mehdi Menxhiqi, Baki Jashari, Valton Beqiri dhe Trimor Dhomi. Me synim të ngritjes dhe të përparimit të muzikës kamertale në Shqipëri, tash pesë vjet mbahet Festivali i Muzikës Kamertale Bashkëkohore, i karakterit ndërkombëtar. Kurse sivjet në Prishtinë u organizua Festivali gjithashtu Ndërkombëtar i Muzikës Kamertale. Nuk do mend se këto festivale do ta çojnë përpara muzikën tonë artistike.

Koha ditore, 25.11.2000

FILLIMET E MUZIKËS KAMERATALE NË KOSOVË

Veprat e para të muzikës artistike (serioze) në Kosovë u krijuan pas Luftës së Dytë Botërore, më 1945, atëherë kur u krijuan kushtet për zhvillim dhe afirmim të krijimtarisë artistike edhe të shqiptarëve në ish-Fderatën Jugosllavea.

Faktura e veprave të para të autorëve kosovarë (të cilët atëherë mund t'i numëroje në gishta) ishte e thjeshtë dhe mjaft modeste. Ato ishin këngë korale për masa, si dhe harmonizime, përpunime e stilizime të muzikës popullore shqiptare. Mbështetja në muzikën popullore, në fillim, është e kuptueshme dhe e arsyeshme, ngase e vetmja traditë vetjake ishte muzika e traditës popullore - folklori muzikor.

Parapërgatitjet e muzikës serioze

Deri në fillim të viteve '50 të shekullit XX, produksioni ynë muzikor përbëhej pothuajse krejtësisht nga format korale a cappella. Muzika jonë instrumentale, kamertale dhe orkestrale paraqitet gati një dekadë më vonë se ajo korale për arsye se s'ishte e zhvilluar muzika jonë serioze, e para së gjithash, mungon përgatitja kompozicionale-teknike e kompozitorëve të pakët kosovarë për forma më të ndërlikuara. Atëbotë, për forma të përbëra instrumentale, nuk kishte as interpretues të nevojshëm. Madje edhe publiku nuk kishte ndonjë afinitet për këtë lloj muzike. Me rritjen tonë të përgjithshme kulturore, posaçërisht me ngritjen e shijes për muzikë artistike si dhe me ngritjen profesionale të kompozitorëve tanë, krijohen edhe veprat e para orkestrale dhe kamertale.

Analiza e veprave kamertale të R. Mulliqit

Është për t'u habitur se si edhe pas 30-vjetësh nga kompozimi dhe, madje interpretimi, ato deri sot nuk u botuan. Kështu, për të bërë analizën e tyre u desh të shërbehemi me dorëshkrimin origjinal të kompozitorit të ndjerë Rexho Mulliqit.

"Elegjia" për violonçelo e piano është kompozuar në vitin 1955. qysh në fillim të analizës së veprës mund të konstatojmë se struktura formale e saj nuk u takon fakturave të muzikës kamertale të traditës europiane në kuptimin e ngushtë të fjalës. Faktura e kësaj vepre është modeste. Formalisht, struktura e kësaj vepre është tripjesëshe ose, thënë më drejt, në

tri kohë. Ka një masë të përbërë (takt) 8/8, karakteristike kjo për muzikën tonë popullore. Baza tonale e veprës është shkalla a-mol (la-minore). Me këtë tonalitet fillon dhe mbaron vepra, mirëpo, ndërmjet paraqiten edhe këto tonalitete: C, A-dur, fis-mol, c-mol dhe Es-dur dhe prapë a-mol. Temp'i i veprës është i ngadalshëm, që i përgjigjet atmosferës së përgjithshme të përmbajtjes së veprës. Titulli “Elegji” u përgjigjet asociacionëve që zgjon vepra për ditët e vështira të popullit tonë në të kaluarën si dhe të vetë kompozitorit. Vepra fillon me një hyrje të ngadaltë të pianos me një akord arpeje të a-molit. Ky introdukt përgatit disponimin e përgjithshëm dhe atmosferën elegjiake. Vetë tema e violonçelit është lirike dhe elegjiake me zgjatje prej gjashtë taktesh dhe e karakterit diatonik e begatuar me tinguj ornamentikë në intervalet e sekondave diatonike. Koha II-B (mosso e piu mosso) është më e gjallë dhe më optimiste se koha e parë dhe e tretë. Kjo kohë është më e pasur sa i takon harmonisë, po edhe në agogikë. Kësaj i paraprin një hyrje e pianos me material kalimtar episodik. Edhe baza tonale mbështet më tepër shkallët dur sesa mol, momente këto që i japin veprës me tepër dritë dhe shpresë. I tërë materiali i kësaj kohe është kontrast dhe më interesant se në kohën e parë. Koha III e fundit, deri diku është përsëritje e kohës I A, me disa ndryshime të vogla që në introduktin pianistik. Në përgjithësi, përcjellja pianistike është bashkëveprues besnik i partit solistik. Është dukuri karakteristike për përcjelljen e pianos (parti i pianos) në pjesën e poshtme në partin e ulët që e luan dora e majtë me akordin arpegjik të thyer, ndërsa diskanti, që e luan dora e djathtë, ka lëvizje melodike të kësaj vepre.

Megjithëse i tërë materiali i kësaj vepre është muzikë e invencionit të kompozitorit Mulliq, aty-këtu mund të vërehen ca primesa diskrete të tingëllimit popullor. Vepra është e kompozuar si partiturë popullore pa ambicie të mëdha dhe i është kushtuar poetit tonë të mirënjohur Esad Mekulit. Vepra, marrë në përgjithësi, i takon stilit romantik me një atmosferë të orientimeve nacionale të fundit të shekullit XIX kaluar dhe të fillimit të shekullit XX.

“Elegjia” dhe “Legjenda” e R. Mulliqit

Gati një vit pas, Rexho Mulliqi kompozoi “Elegjinë”, kurse më 1956 veprën e dytë kamertale me titull “Legjenda” për violinë dhe piano. Prandaj është e kuptueshme dhe e natyrshme që këto dy vepra të një periudhe krijuese i takojnë të njëjtimit orientim stilor.

Vetë titujt e veprave “Legjenda” dhe “Elegjia” janë mjaft asociative. Kompozimi ka një fakturë të qartë, të qëndrueshme dhe simetrike, kurse në strukturën formale përbëhet nga tri kohë (pjesë). Materiali bazë i kohës I A përbëhet nga një fjali tetaktëshe, nga dy gjysmëfjali ritmiki të ndryshme. Ndërmjet pjesës së parë A dhe pjesës së dytë B është intermeco i partit përcjellës pianistik prej gjashtë taktesh. Në përgjithësi, përcjelljes pianistike në këtë vepër kompozitori i ka dhënë një rol bukur të rëndësishëm. Materiali tematik i kësaj kohe është mjaft i ndryshëm në krahasim me materialin e pjesës A. Ndërsa baza tonale (as-dur e f-mol), harmonike e dinamike, nuk ka dallime ndërmjet këtyre dy kohëve.

Karakteristikë e posaçme e pjesës së mesme është kadenca mjaft pretencioze me tendencë virtuoze e me një tempo al libitum dhe teknikisht jo e lehtë për violinistin. Me kadencën mbaron pjesa e dytë. Pjesa e tretë, C Allegro malto, është në një kontrast të vërtetë me pjesët A dhe B. Kjo pjesë ka melodi të kthjellët, ritëm të gjallë dhe tempo të shpejtë që na përkujton ndonjë valle popullore. Vija melodike është diatonike në lëvizje të notave gjashtëmbëdhjetëshe. Melodia është pasuruar edhe me tinguj të alteruar, por kalimtarë, që, në esencë, nuk e luhasin bazën tonale të B-durit. Struktura internë formale e kësaj pjese sajohet prej tri pjesëve me këtë skemë: a, b, a, c, a. Përcjellja pianistike është inferiore dhe është vetëm një mbështetje melodike e harmonike pa dialog të barabartë me partin e violinës.

E tërë vepra (përveç kadencës) në pikëpamje teknike është jopretencioze. Melodia dhe harmonia janë të qarta, pa ngarkesa kromatike. Muzika e veprës është produkt i invencionit të autorit në përgjithësi, por në pjesën C i ngjan pak melosit popullor. Në fund po themi se “Legjenda” ka muzikë të atmosferës romantike, është e kapshme për publikun dhe, si e tillë, mund të radhitet në format e vogla të muzikës së popullarizuar.

Të dy veprat, për të cilat u fol më lart, meritojnë të botohen dhe të hynë në programet e artistëve tanë të rinj (çelistë e violinistë) e jo në programin e të rinjve.

Fjala, 15 qershor 1986

PATRIOTIZMI NËPËRMJET KËNGËVE

Dita e Flamurit është festë e madhe e gjithë shqiptarëve kudo që jetojnë, edhe pse më 28 Nëntor 1912 u shpall pavarësia vetëm në gjysmën e territoreve shqiptare dhe gjysma tjetër e popullit tonë ngeli jashtë kufijve politikë të shtetit shqiptar.

Kremtimi i 85-vjetorit të pavarësisë na dha rastin që t'i bëjmë një vështrim temës së luftës për pavarësi si u paraqit dhe u zhvillua në muzikë, përkatësisht në këngë. Gjatë historisë, lufta që ka bërë populli shqiptar për çlirim, pavarësi dhe bashkim kombëtar është përcjellë edhe në këngë. Kujtesa e popullit tonë është ruajtur edhe nëpërmjet këngës popullore dhe këngëve të kompozuar. Mund të themi se nuk ka ngjarje të rëndësishme dhe individ të cilit populli nuk i ka thurur vargje dhe melodi. Të gjitha të vërtetat e dëshmuara historike janë të kënduara dhe të ruajtura nëpërmjet të këngëve. Populli shqiptar që vonë u arsimua dhe u shkollua për arsye se okupatorët e ndryshëm e pengonin arsimimin e tij këto ngjarje të vërteta do të ruhen si dëshmi nëpërmjet të këngëve. Për fat të mirë shumë këngë janë ruajtur gjatë tërë historisë së popullit tonë.

Ndër këngët më të vjetra janë ato epiko-legjendare. Krahas tyre edhe këngët historike dhe patriotike. Rasti e do që të ndalemi vetëm në këngët historike. Temat e këtyre këngëve janë të mbështetura në luftën e pandërprerë që ka bërë populli deri në shpalljen e pavarësisë, që vazhdon të bëjë edhe sot për bashkimin e të gjitha trojeve shqiptare. Ndër këngët më të vjetra historike janë ato para pushtimit osman-turk. Këtu do të përmendim këngët për luftën e Kosovës (1389), në të cilën morën pjesë edhe shqiptarët me prijësit e tyre në aleancën kristiane, e jo vetëm serbët, si propagandojnë historianët shovinistë serbë.

Gjatë shekullit XV, janë kënduar edhe këngët për heroin tonë kombëtar Gjergj Kastriotin-Skënderbeun. Por, këngët nga ajo periudhë janë ruajtur shumë pak ose kanë humbur fare. Në një shënim të tij, Frano Bardhi, në shek. XVII, dëshmon se ka pasur këngë për këtë hero. Mirëpo, për fat të keq, nuk kishim njerëz të shkolluar, e sidomos në muzikë, që do t'i shënuonin ato. Dijetari francez i shek. XIX, Ami Bue, shënon se në Shqipëri ekzistonin këngë për Skënderbeun, por që sot janë zhdukur. Nga këngët që janë ruajtur e që i përkasin mesjetës, ku flitet për luftën e Skënderbeut, është një këngë që këndohet ndër arbëreshët e Italisë. "Skënderbeu një mant". Për këtë fytyrë të ndritur të popullit tonë ka edhe këngë të tjera, që nuk i përkasin Skënderbeut siç është kënga "Vrana konti i parë në Kruaj". Heroi që mbrojti Krujën kundër sulmeve turke- osmane.

Po përmendim edhe disa këngë të krahinave-viseve të ndryshme shqiptare që janë të ruajtura deri në ditët tona siç janë, "Kërcet pushka e Bec Petanit" (Lezhë), "S'shkulen malet jo pa gjak" (Dibër), "Krisi pushka e gjëmon deti" (Shkodër), "Gjarpëri që na ka zënë", (Gjirokastrë), "Mbeçe more shikë" (Skrapar), "Ju nuzamanët e Shqipërisë" etj. Të gjitha këto këngë janë të lidhura me ngjarjet e vërteta që i takojnë periudhës së Lidhjes së Prizrenit dhe periudhës sonë deri në shpalljen e pavarësisë.

Meloditë dhe rritmet e këtyre këngëve kanë karakteristikat themelore të muzikës sonë të traditës. Secila nga ato kanë veçoritë meloritmike tonale dhe harmonike të krahinave ku ato kanë lindur. Në Gegëri këto këngë janë të tipit homofonik dhe përcillen me lahutë, çifteli e sharki. Ndërsa ato të jugut janë, para së gjithash, këngë që këndohen acappella, këngë polifonike dhe këndohen në grupe.

Fazë e tretë e zhvillimit dhe e këndimit të këngëve popullore janë ato që u paraqitën në prag të pavarësisë, e që vazhdojnë të këndohen edhe pas shpalljes së pavarësisë. Vargjet për këto këngë do t'i shkruajnë poetët tanë të mëdhenj të Rilindjes, si: Pashko Vasa, Mihail Grameno, Naim Frashëri, Hil Mosi e të tjerë. Këngët e kësaj periudhe quhen zakonisht ose janë të njohura në historinë e muzikës sonë kombëtare si Këngë patriotike. Këto këngë janë ndër këngët më të përhapura dhe shumë më të popullarizuara në popull me vargje shumë frymëzuese patriotike kurse muzika shpesh është e adaptuar nga muzika evropiane, por mes tyre ka edhe muzikë origjinale. Ndër ata që kompozuan këngë origjinale janë Tanas Floçi me këngën "Më thrret nderi" dhe Thoma Nasi me këngën "Vlora Vlora". Periudhës së pavarësisë i takon edhe kënga, përkatësisht himni kombëtar shqiptar "Rreth Flamurit", që edhe sot përdoret ndër shqiptarët. Ai përmban vargjet e Asdrenit, por melodia është e huazuar nga një autor rumun. Kënga tjetër, që ka karakter himni, që duhet të bëhet himni i Shqipërisë, është kënga e Atë Gjergj Fishtës "Por si fleta e engjullit të zotit, valon Flamuri Shqiptar". . . si dhe refreni "Bini Toskë e bini Gegë si rrufe që skon tu' djege". . .

Muzika e këngëve patriotike ka karakter më tepër himni dhe karakter të marshëve, por jo të gjitha. Meloditë e këtyre këngëve janë mjaft të thjeshta dhe të kapshme. Ritmi është në nota të përgëzuara, masat (taktet) 2/2, 4/4 me radhë $\frac{3}{4}$ e disa kanë edhe masat (taktet) tona karakteristike si 7/8. Harmonizimi i tyre është i thjeshtë e i kapshëm pa modulacione si janë meloditë diatonike.

Falë teksteve me vargje patriotike dhe shumë frymëzuese si dhe melodive të bukura të thjeshta dhe të kapshme, këto këngë u bënë shumë të njohura, veçanërisht në Shqipëri. Prej shpalljes së pavarësisë ato përhapen me shpejtësi ndër të gjitha shtresat dhe të gjitha viset, si dhe në trojet

shqiptare jashtë kufijve politikë të Shtetit Shqiptar. Por, në Kosovë, ato nuk këndoheshin publikisht. Përfundim bën periudha 1941 - 1945, kur këto këngë u kënduan publikisht edhe këtu ndër ne.

Pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore kur në Shqipëri u vendos regjimi komunist e socialist dhe këto këngë këndoheshin më rrallë, zakonisht kur festohej 28 Nëntori - Dita e Pavarësisë. Gjatë 50 vjetëve në vend të këtyre këngëve u kënduan këngë të revolucionit, këngë të masave të përkthyer si dhe këngë partizane siç janë këngët: “Partizani në luftë po shkonte”, “Shqiptarja partizanë”, “Malet me blerim mbuluar”, “Ato male rrypa-rrypa” etj., pastaj këndoheshin këngë të realizmit socialist si p. sh. “Prina parti”, “Lavdi punë”, “Flamuri i fitores”, “Në një dorë kazmën e në tjetrën pushkën”, këngë në frymën e muzikës popullore si “Enver Hoxha tungjatjeta”, “Shamia e ushtarit”, “Po vetë bota për Shqipërinë sa të madhe e ka ushtrinë” etj.

Në Kosovë dhe në trojet e tjera shqiptare po ashtu do të këndohen këngë të masave jo shqiptare, por të përkthyer nga gjuhët sllave, këngë ku i këndohej “Vëllaznim – Bashkimit”, “Jugosllavisë” etj.

Tema patriotike janë paraqitur jo vetëm në këngë të thjeshta po edhe në forma të mëdha muzikore, kështu p. sh. kompozitori Palok Kurti kompozoi marshin orkestral “Bashkimi i Shqipërisë” kushtuar Lidhjes së Prizrenit nga koha në të cilën jetoji edhe vetë autori i kësaj vepre. Tema e luftës për pavarësi është përdorur edhe në poemën e Kristo Konos “Lulja e kujtimit”, ndërsa kompozitori Rauf Dhomi këtu në Kosovë, kompozoi operën “Goca e Kaçanikut” po ashtu me temë të luftës së popullit shqiptar për pavarësi.

Në përfundim po përsërisim se kënga popullore, kënga e kultivuar dhe kënga patriotike e kanë dhënë kontributin e tyre edhe për ruajtjen e historisë sonë kombëtare. Ato kontribuan për zgjimin e ndjenjës kombëtare, ngritjen e ndërgjegjes kombëtare dhe kultivimin e patriotizmit dhe të krenarisë sonë kombëtare. Roli i tyre pra mund të themi se ishte një rol historik.

Këngët tona historike e patriotike kurrë nuk do të plaken e nuk do të harrohen. Ato duhet të jenë pjesë e obligueshme e programeve tona shkollore, programeve të shoqërive kulturore-artistike. Ato do të zënë vendin e vet në programet e insitucionët muzikore në radio, në televizion e në të gjitha aktivitetet kulturore jo vetëm me rastin e festës kombëtare 28 Nëntorit. Këngët tona patriotike nuk kanë përmbajtje shovene, nuk cenojnë dinjitetin as interesin e asnjë kombi siç kishte raste të bënin e të bëjnë në këngët e tyre shovenët e shteteve kolonizuese dhe okupuese.

Ndikimi i këngës në edukimin e rinisë është i madh. Ato zhvillojnë, kur janë të drejta, virtyte të larta njerëzore si besnikërinë, forcën, burrërinë e atdhëtarinë. Këtë e dinin edhe filozofët grekë, si Platoni, Aristoteli etj. Këtë e dinin edhe filozofët mesjetarë. Shën Agustini në shek. IV, ka thënë “këngët, himnet po ndikojnë në mua më tepër se fjalët e shenjta”. Këtë, pra, duhet ta kenë parasysh ata që e edukojnë rininë.

Këngët “Si vdekja e Skënderbeut”, “Nën Skënderbeun” - janë krijuar në shekullin tonë. Një numër këngësh të karakterit luftarak dhe patriotik janë krijuar në shek. XIX në kohën e Tanzimatit. Vlen të përmenden posaçërisht këngët historike dhe patriotike që u krijuan dhe u kënduan gjatë Lidhjes Shqiptare të Prizrenit (1878-1881) dhe jehonën që zgjoi ajo lëvizje e Rilindjes sonë Kombëtare. Ndër këngët e njohura popullore të kësaj periudhe po përmendim këngën nga Shqipëria e Jugut “Kurvelesh e Gegëri” ose këngën e Shqipërisë së Veriut “Hajredin Pasha po i vjen Radikës”. Mjaft këngë popullore të kësaj natyre patriotike u janë kushtuar patriotëve shqiptarë, që punuan dhe vdiqën për çështjen kombëtare, e sidomos të atyre që punuan e vepruan në fund të shek. XIX dhe në fillim të shek. XX. Ndër këngët e tilla janë ato për Abdyl Frashërin, Çerçiz Topullin, Ded Gjo Lulin, Isa Boletinin, Idriz Seferin, Ismail Qemalin etj.

Ngjan që ndonjë herë këto këngë të shrytëzohen për raste të ndryshme propagandistike e antishqiptare. Rasti i fundit ka qenë ai i pranverës së përgjakshme të dhimbshme që ngjau në vitin 1997 në Vlorë dhe në disa vise të tjera të Shqipërisë, ngjarje këto që u organizuan nga elementet e mashtuara dhe antishqiptare të përkrahura nga shovenët dhe mafiozët e shteteve fqinjë që e sollën Shtetin Shqiptar në buzë të greminës. Disa elemente të tillë ato ditë, për qëllime antiatdhëtare, këndonin këngët patriotike si “Vlora-Vlora” ose “O bini djema pushkë të reja ja vdekje ja liri. . .”. Për fat, kjo tendencë nuk u përkrah nga tërë populli shqiptar. Këto ngjarje të hidhura dhe dramatike të popullit tonë nga cinikët u pagëzuan me emërtim “Revolicion i vonuar demokratik”. Në zjarrin e këtij “revolucioni demokratik të vonuar” do të digjen të gjithë ata që e nxitën dhe e organizuan këtë fatkeqësi të madhe të popullit shqiptar. Le të shpresojmë se këngët e tilla patriotike kurrë më nuk do të përdoren kundër Shqipërisë dhe popullit shqiptar.

Këngët më të njohura patriotike janë këngët “Për mëmëdhenë” e Mihail Gramenos, “O moj Shqipni e mjera Shqipni” e Pasko Vashës, “Të gjithë ne o djema” e Spiridon Ilos, “Më thret nderi” i Tanas Floçit etj. Përmbajtja e këtyre këngëve ishte shumë tërheqëse. Ja, për shembull, disa vargje të këngës “Vallja e Vajzerisë”:

I

*Toskë, Gegë, Labër, Çamër,
Gjithë që janë shqiptarë,
Aj të lozim anë e mbanë
Vallën tonë të pandarë*

II

*Më thret nderi
Për në luftë vrap të shkoj
Natë edhe ditë do të përpiqemi
Sa të jem gjallë me nder të rrojë*

III

*Sa të rrojë gjithësia
Sa të rrojë gjithë dheu
Do të rrojë Shqipëria
Edhe emri i mëmëdheut.*

NJË ZË I POPULLIT

*O popull luftëtar
Ndër flamur sot vrapo
Për emrin shqiptarë
Jetën me gaz dhuro*

KËNGË LUFTE

I

*O trima luftëtarë
O bijt' e Skënderbeut
Kërkoni ju shqiptarë
Lirinë e mëmëdheut*

II

Se mjaft më në robëri

E mjera Shqipëri.

O djema rrembeni pushkët

Ja vdekje ja liri.

SHQIPTARËT I KËNDOJNË FLAMURIT DHE HISTORISË

Kënga si kujtesë historike

Shumë ngjarje të vërteta e të rëndësishme historike, data dhe personalitete të shquara të kombit tonë, janë ruajtur në kujtesën e popullit shqiptar, pikërisht nëpërmjet këngëve popullore dhe të kultivuara patriotike. Për fat të keq shumë nga ato janë zhdukur e harruar. Këngët historike me karakter epik radhiten ndër këngët më të rëndësishme për historinë e popullit shqiptar se në ato flitet për ngjarje dhe persona konkretë historikë. Disa nga ato thuren fill pas ndodhive që janë zhvilluar. Disa nga këngët më të vjetra historike kanë për temë luftërat e Skënderbeut që nga shekulli XV. Këtë e konstaton Fran Bardhi, në librin e tij për Skënderbeun qysh në vitin 1636. Fatkeqësisht shumica e këngëve të asaj epoke kanë humbur e zhdukur. Sipas shënimeve që kemi, e vetmja këngë autentike e periudhës së Skënderbeut e që është ruajtur deri në ditët tona, është kënga që këndohet në rrethina e Librazhdit, “Kënga e sopotarëve” (N. Cani).

Këngët historike me motive dhe tema patriotike janë dy lloje: këngët popullore, folklorike dhe anonime, dhe këngët patriotike qytetare. Disa nga këngët e grupit të parë janë më të vjetra, u takojnë krahinave të ndryshme shqiptare dhe autori i tyre nuk është i njohur, ndërsa këngët e grupit të dytë janë këngë që u krijuan nga fundi i shekullit XIX dhe në fillim të shekullit XX. Shumicës së këngëve patriotike të llojit të këngëve qytetare u dihet autori i tekstit dhe i muzikës, por jo i të gjithave. Veçanërisht nuk është e njohur autorësia e kompozuesit të melodisë.

Këngët popullore patriotike një zhvillim më të gjerë dhe më të ngjeshur e patën gjatë shekullit XIX në periudhën e Rilindjes Kombëtare e sidomos gjatë viteve të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, fazë kjo kur populli po ndërgjegjësohej nga rreziku që i kanosej nga vendimet e Kongresit të Berlinit.

Këtu po veçojmë disa nga këngët popullore patriotike të asaj periudhe: “S’shkulen malet jo pa gjak” (Dibër), “Krisi pushka e gjëmoi deti” (Shkodër), “Hollë po’povetal’tinë” (Gjakovë), “Kërcet pushka e Bec Petanit” (Lezhë), “Ju nizam[‘t e Shqipnisë” (Kosovë), “Gjarpri që na ka zenë” (Gjirokastër), “Kurvelesh e Gegëri” (Gjirokastër), “Hajredin pasha po vjen Radikës” (Dibër) etj.

Nga adaptimet, te krijimet origjinale

Fytyrave të ndritura të lëvizjes kombëtare për liri dhe pavarësi, populli u thuri një varg këngësh patriotike. Këtu po përmendim disa nga këngët që u kushtohen patriotëve që luftuan për idealin madhor kombëtar, si Zenel Gjoleka, Rrapo Hekali, Çerçiz Topulli, Abdyl Frashëri, Idriz Seferi, Ded Gjo Luli, Bajram Curri, Idriz Seferi, Ismail Qemali e ndonjë tjetër.

Këto këngë të thjeshta me përmbajtje patriotike dhe emocionale përhapen dhe përvetësohen shpejt nga populli dhe bëhen shumë të dashura për të. Këngët popullore patriotike janë një lloj informacioni për ngjarjet historike të kohës, për idetë madhore të luftës për t'u çliruar nga robëria shekullore osmane dhe ruajtja e trojeve shqiptare nga grabitçarët shovenë. Këngët patriotike jofolklorike janë më tepër qytetare, ku autorët e vargjeve dhe të muzikës në shumicën e tyre nuk janë anonimë si në këngët popullore patriotike të karakterit folklorik. Këto u paraqitën dhe u zhvilluan në fund të shekullit XIX dhe në dhjetëvjeçarin e parë të shekullit XX. Ato u kënduan fillimisht në viset jugore të Shqipërisë, si dhe në diasporë, në klubet dhe shoqëritë kulturore, që organizoheshin nga patriotët rilindas, kryesisht në qytetet me tradita kulturore si në Korçë, Vlorë, Berat, Elbasan, Shkodër, Durrës, Shkup, Gjirokastër, etj. Ky lloj i këngëve patriotike mbështetej në vargjet e poetëve tonë të Rilindjes Kombëtare. Rilindja Kombëtare, të cilës i prinë ideologët dhe patriotët e shquar si Zef Jubani, Jeronim de Rada, Pashko Vasa, vëllezërit Frashëri, frymëzoi shumë shkrimtarë patriotë për të krijuar vepra madhore të letërsisë sonë.

Mjaft nga vargjet e tyre do të frymëzojnë edhe krijimin e veprave artistike në artet figurative dhe në muzikë. Në raport me krijimtarinë në fushën e letërsisë, muzika e kultivuar shqiptare është shumë më e vonuar. Autorët e parë të muzikës së kultivuar shqiptare, do të thotë kompozitorët e parë u paraqitën krejtësisht në fund të shekullit XIX dhe në fillim të shekullit XX. Për vargjet patriotike të poetëve të Rilindjes si të Pashko Vasës, Mihail Gramenos, Asdrenit, Hilë Mosit, Atë Gjergj Fishtës e të ndonjë poeti tjetër, do të krijohen e përshtaten melodi të huazuara të kompozitorëve joshqiptarë, europianë. Një veprim i këtillë i adaptimit e përshtatjes së melodive të huazuara vjen si rezultat i mungesës së kompozitorëve vendas shqiptarë dhe i nevojës së madhe dhe të ngutshme që lypsej në atë kohë për këngë të tilla revolucionare me patos patriotik. Meloditë, muzika që u huazua, nën ndikimin e gjuhës shqipe, karakteristikave metrike të saj, tingëllonte në intonacion të muzikës shqiptare.

Por, krahas autorëve të muzikës së përshtatur, paraqiten edhe veprat e kompozitorëve shqiptarë. Ndër autorët e parë shqiptarë, që kompozuan muzikë origjinale shqiptare për këngë patriotike, është Thanas Floqi, autori i këngës “O trima luftëtarë”. Spiridon Ilo është autor i vargjeve dhe i muzikës së këngës “Të gjithë në o djema”, këngën e popullarizuar. Autori i këngës “Për mëmëdhenë” është Mihail Grameno. Kompozitori Frano Ndoja kompozi këngën e “Konstitucionit”. Këngë të njohura patriotike, përveç atyre që u cekën, janë edhe “Zëri i atdheut”, “Një zë popullit”, “Sa të rrojë gjithësia”, “Këngë lufte”, “Nën Skendërbenë”, “Unë ushtar do vete”, “Mëma jonë Shqipëri”, “Vlora, Vlora” me autor Thoma Nasin, “Flamuri i Shqipërisë” etj.

Këto këngë kanë një fakturë të thjeshtë; janë këngë strofike me refren në formën ABA. Meloditë janë të këndshme diatonike, pa kërcime të mëdha të intervaleve edhe kur janë të hormanizuara për kor po ashtu janë në harmoni diatonike pa modulacionë dhe lëvizin zakonisht akorde të tonaliteteve të afërta tonike, subdominante, dominante dhe tonike. Melodizmi dominon dhe është i mbështetur në ritëm të pikëzuar. Mjaft nga këto kanë karakter marshi dhe himni. Si të tilla ato janë të kapshme për amatorë.

Temat patriotike në veprat skenike muzikore

Krahas këtyre këngëve me karakter mobilizues për angazhim luftarak, janë edhe këngët që kanë për qëllim zhvillimin arsimor dhe këngët me karakter didaktik si p. sh. “Kënga e abetares”, “Alfabeti shqip”, “Puno sa është dita”, “Fatosi” e ndonjë tjetër. Ishin këto këngë për shkollat e para, që u hapën në tokat shqiptare nga fundi i shekekullit XIX.

Përmbledhjen dhe harmonizimin e shumicës së këtyre këngëve e bëri kompozitori korçar Konstantin Trako. Krahas tij, harmonizimin për kore e kanë bërë edhe këngë para shpalljes së pavarësisë së Shqipërisë nuk janë kënduar kejt lirisht. Pas vitit 1912 ato përhapen me shpejtësi anëkend Shqipërisë, bëhen shumë të dashura dhe pothuaj nuk kishte manifestim zyrtar dhe publik, ku këto këngë nuk këndoheshin. Këtu në Kosovë dhe në trojet e tjera shqiptare ato u kënduan publikisht gjatë Luftës së Dytë Botërore në vitet 1941-1945. Pastaj u ndalua të këndohen botërisht, kurse tani ato edhe në këto troje shqiptare, pikësëpari këtu në Kosovë, janë mjaft shpesh në programet e manifestimeve, sidomos atyre shkollore.

Idealet e rilindasve, siç është lufta për çlirim kombëtar e ruajtjen e tokave arbërore dhe bashkimi i të gjitha tokave shqiptare në një shtet

demokratik, nuk u përjetësuan vetëm nëpërmjet këngëve patriotike, si forma të vogla emocionale dhe të karakterit masiv dhe demokratik. Por ato ideale u shprehën edhe në forma më të mëdha muzikore, orkestrale, vokalo-instrumentale dhe vepra skenike të kompozitorëve shqiptarë, që nga përiudha e Rilindjes, gjatë kohës së pavarësisë e deri në ditët e sotme.

Kështu, kompozitori shkodran Palok Kurti, në vitin 1881, në epokën e Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, kompozoi marshin me titull simbolik “Bashkimi i Shypnis” për orkestër frymor, meqë atëherë nuk kishte formacion më të madh në Shkodër dhe në tërë Shqipërinë. Kompozitori tjetër shkodran, Martin Gjoka, kompozoi veprën simfonike “Dy lule mbi vorrin e Skëndërbeut”.

Më fuqishëm pasqyrohet patriotizmi në veprat skenike. Kështu, kompozitori Prenk Jakova, më 1968, kompozoi operën “Gjegj Kastrioti Skëndërbeu”. Abdullah Grimci është auotr i opërës “Bijtë e Skëndërbeut” kurse Nikolla Zoraqi autor i baletit “Shotë dhe Azem Galica”. Motivët e atdhedashurisë dhe patriotizmi do të vijë në shprehje shumë fuqishëm në dy opera me këto motive patriotike. Këto janë opera e Kristo Konos “Lulja e Kujtimtë” dhe opera e kompozitorit kosovar, Rauf Dhomit, “Goca e Kaçanikut”. Në operën “Lulja e Kujtimtë”, e kompozuar sipas romanit të Foçion Postolit, flitet për luftën e patriotëve shqiptarë kundër grekofilëve, ku kompozitori gati si lejtmotiv përdor këngën “Për mëmëdhenë”, ndërsa tek opera “Goca e Kaçanikut” (sipas novelës së Milto Sotir Gurës) bëhet fjalë për luftën e popullit tonë për çlirim nga turqit osmanlinj në fillim të shekullit XX.

Aktualiteti i qëndrueshëm

Temës historike me motive patriotike i kanë kushtuar veprat e veta edhe kompozitorë të tjerë, si Fan Noli me poemën simfonike “Skënderbeu”. Këtë temë e trajton edhe Fahri Beqiri në poemën e tij simfonike. Kompozitorët Lorenc Antoni, Esad Rizvanolli, Zeqirja Ballata e Mark Kaçinari kanë krijuar vepra korale kushtuar jetës dhe luftës së Skënderbeut. Kompozitori Fehim Ibrahim i ka kompozuar një vepër të bukur me temë patriotike. Kjo është poema vokalo-simfonike “Tanë Shqipnia është betue, pa gjak malet mos m’i lëshue”.

Këngët patriotike, qofshin ato popullore ose të muzikës së kultivuar, si dhe në përgjithësi muzika shqiptare, kanë qenë krah i realizimit të idealeve të rilindasave tanë për çlirimin e atdheut dhe për ruajtjen e tokave shqiptare, pastaj për liri dhe demokraci, tema këto që edhe sot janë aktuale për ne

shqiptarët. Veprat që janë krijuar do të ishte e rrugës që të gjenden më shumë në programet e radiove, të studiove TV etj. - jo vetëm me rastin e përvjetorëve, ndonëse as atëherë nuk u jepet vend dhe hapësirë e duhur, mbase ngase ato materialisht nuk janë të levërdisshme.

Shënim: Në nëntor të vitit 1997, me rastin e kremtimit të 85 vjetorit të pavarësisë së Shqipërisë, në revistën “Zëri” më është botuar punimi me titull “Patriotizmi përmes këngëve”, që i kushtohet kësaj ngjarjeje të rëndësishme të historisë së popullit shqiptar. Punimi ka përmbajtje të përafërt me punimin e mësipërm “Shqiptarët i këndojnë flamurit dhe historisë”.

Koha ditore, 23.XI.2002

*Muzika kishtare shqiptare në shekuj***MUSICA SAKRA - THESAR I ÇMUESHËM I KULTURËS SHQIPTARE**

Me rastin e kremtimit të dymijëvjetorit të pranimit dhe të përhapjes së Krishterimit te populli shqiptar

Muzika kishtare, për të cilën shpeshherë përdoret termi latinisht *Musica Sacra* ose *Musica Divina*, është po aq e vjetër sa edhe vetë feja e krishterë. Do të thotë, ajo jeton dy mijë vjet. Kjo kuptohet për faktin se muzika në fenë e krishterë është pjesë përbërëse e pandare nga të gjitha celebrimet kishtare.

Rrethanat e fillimit

Meqë paraardhësit e popullit tonë, ilirët, e kishin pranuar këtë fe (sipas letrës së Shen Palit, dërguar romakëve qysh në shekullin e parë të erës së re) vetëkuptohet se muzika kishtare të shqiptarët ka një histori prej dy mijë vjetësh. Megjithatë, sipas hulumtimeve jo të mjaftueshme dhe tepër të pakta, konstatohet se muzika kishtare të shqiptarët nuk e pati atë ecuri dhe zhvillim, që e kishin dhe e kanë popujt e tjere të krishterë, që e pranuan këtë fe tash dy mijë vjet. Arsyeja është se, si na mëson historia, se ilirët, stërgjyshërit tanë, e populli shqiptar ishin pothuaj dy mijë vjet nën sundimin e të huajve - duke filluar nga romakët, bizantinët, bullgarët, serbët e deri te sundimi i egër pesëqindvjeçar otoman. Na mungonte kushti themelor për çfarëdo veprimtarie materiale dhe shpirtërore për një zhvillim të mirëfilltë kombëtar, e kjo ishte LIRIA. Në kushte të robërisë shumëshekullore nuk mund të pritet edhe zhvillimi i muzikës artistike – qoftë kishtare ose profanë - shekullore artistike.

Ligjet kishtare përmbanin edhe rregulla për muzikën e saj. Duke qenë se ato ligje dhe rregulla ishin obligative për të gjithë popujt që e kishin përqafuar krishterimin si fe të tyre, ato ishin të detyrueshme edhe për shqiptarët e krishterë (të cilët deri në shekullin XV ishin të gjithë të krishterë), e shohim të nevojshme që shkurtimisht të japim një pasqyrë për disa karakteristika themelore për muzikën kishtare. Kur lindi krishterimi në shekullin e parë e gjer në shekullin e katërt, krishterimi si fe (ideologji) ishte i ndaluar nga sundimtarët paganë të Perandorisë Romake. Fetarët lutjet e

tyre i mbanin fshehurazi, sidomos nëpër katakombe. Ajo ishte një fe popullore dhe muzika e saj përbëhej vetëm nga këngët njëzanore pa përcjellje instrumentale. Nga ajo periudhe zor që është ruajtur ndonjë këngë e mirëfilltë burimore jo vetëm te shqiptarët.

Faza e dytë e zhvillimit të muzikës sakrale daton nga shekulli IV, pikërisht nga viti 313 kur me Ediktin e perandorit, Konstantinit të Madh (që ishte me origjinë ilire), pranohet krishterimi si fe zyrtare e Perandorisë Rmake. Prej atij shekulli fillon të përhapet me shpejtësi ky religjion i ri monoteist në të gjitha krahinat e Perandorisë Romake pa pengesë madje edhe me përkrahje të madhe të sundimtarëve. Prandaj ky shekull ka rëndësi të veçantë historike për krishterimin dhe muzikën e tij.

Që nga ajo kohë, feja e krishterë do të ndikojë fuqimisht në shpirtin e mendjen e njeriut dhe në shumë veprimtari të tij. Ajo fuqimisht ndikon në krijimtarinë shpirtërore, në filozofi, letërsi, arkitekture e pikturë e veçanërisht në artin muzikor. Me probleme të muzikës merren mjaft filozofë e teoricienë të krishterimit. Ata i dinin mirë edhe mendimet e filozofëve e të shkrimtarëve të antikës. Dinin se Homeri kishte thënë: "Perënditë njeriut ia dhuruan këngën". Dinin po ashtu se Platoni kishte mendim shumë të lartë për muzikën dhe thoshte se: "Muzika ka fuqi të formoje shpirtin", dhe "Sa më e mirë të jetë muzika në një shtet aq më i mirë dhe më i fortë është shteti".

Niketë Dardani: "Te Deum Laudamus"

Shen Pali, apostull, që i pari e predikoi krishterimin tek ilirët, thotë: "Këndoni Zotit psalme, himne, këngë shpirtërore". Shen Augustini në shekullin IV si filozof e shkrimtar i krishterë, i njohur me veprën e tij "Mbi muziken" shkruan: "... kam dronë (frikën) se mbi të muzika (këngët) po ndikonte më fuqimisht në pikëpamje estetike se fjalët e shejta kur i dëgjonte himnet e Shen Ambrozit të Milanos". . .

Shekulli i katërt (IV) për ne shqiptaret, për historinë e kulturës sonë, ka një rëndësi të posaçme se pikërisht në këtë shekull jetoi dhe veproi prifti, ipeshkvi, poeti dhe kompozitori me origjinë ilire *Niketë Remesia* – *Dardani* (340-414). Niketë Dardani ishte një ndër fytyrat me të ndritura dhe më të rëndësishme të kulturës muzikore kishtare, katoliko-romane. Fama, emri dhe vepra e tij arriti deri në ditët e sotme, falë veprës së tij madhore, himnit te lavdishëm "Te Deum laudamus" - himn ky që u këndua dhe këndohet në të gjitha kishat e krishtera të ritit katolik. Himni këndohet si këngë solemne në festat e mëdha, të dielave në mesha të mëdha.

Niketë Dardani (që ka marrë këtë patronim nga krahina ku ka lindur), supozohet se ka lindur në vendin antik të Remesianes, afër Nishit, ndoshta Bella Pallanka (si quhet sot ky lokalitet) ose në vetë Naisusin (Nishin), vend që atëherë ishte seli e ipeshkvnores. Ka supozime edhe se ka lindur afër Shkupit. Me rëndësi është se ai është ilir i fisit dardan nga Dardania dhe se kishte shërbyer si prift e ipeshkv në Dardaninë antike. Veprat e tij: këngë, poezi, himne i shkroi dhe i kompozoi vetë në gjuhën e atëhershme zyrtare të kishës dhe të Perandorisë Romake – gjuhën latine. Përpos kësaj gjuhe dhe gjuhës amtare, ilirishtes, njihte edhe greqishten dhe kishte një kulturë të gjerë. Temën e himnit të tij madhështor "Te Deum Laudamus" (Ty Zot të lavdërojmë) e kanë përdorur si temë muzikore bosht në veprat e tyre shumë kompozitorë me famë botërore si: Hedëlli, Berlioz, Brukner, Maler, Puçini, Dvorzhak etj. (Për më gjerë shih veprën e Ramadan Sokolit "16 shekuj...").

Edhe shekulli VI paraqet një fazë të re dhe të rëndësishme për muzikën kishtare. Vatikani, duke dashur ta ruajë kontrollin mbi të gjitha kishat që ishin përhapur në shumë vende të botës ku muzika e tyre ndikohej nga gjuhët dhe muzika popullore, bëri një përzgjedhje të këngëve sakrale në gjuhën latine. Kështu, Papa Gërguri i Madh (540-604), i cili kishte dijeni muzikore, botoi një përmbledhje të këngëve kishtare me titull "Antifonar". Në të gjindeshin këngët liturgjike të quajtura korale dhe, sipas emrit të përmbledhësit, ato u emërtuan "Korali Gregorian".

Korali gregorian është këngë njëzanore liturgjike në gjuhën latine. Ka dy tipe të koralit: Psalmodik me shumë rrokje - tekst e më pak tinguj. Ka tigëllim pentatonik nën ndikimin e muzikës ebreike, dhe tipi i melodive - koralit melizmatik, më tepër melodi e shumë pak rrokje, ndikim i muzikës lindore. Ka korale që përmbajnë keto dy elemente.

Koralet interpretohen në tri mënyra: 1) solo psalmodik, 2) resoponzorial, solisti dhe grupi ose kori dhe 3) këndimi antifonar, dialog në mes të dy grupeve të korit. Antifona është këngë e shkurtër si përgjigje.

Ritmi i koralit është i lirë dhe përcaktohet nga metrika e tekstit pa masa - takte të përcaktuara dhe këndohet ad libitum, lirisht.

Periudhë e gjatë e vokalitetit

Këto lloje këngësh liturgjike, do të thotë koralet, janë kënduar deri në shekullin XX edhe në kishat katolike ndër shqiptarët, kuptohet në gjuhën latine. Duke pasur parasysh se besimtarët, këngëtarët si dhe vetë priftërinjtë nuk kishin përgatitje muzikore dhe ato këngë mbaheshin në mend aq sa mund t'i mbajë në mend e në vesh një i pashkolluar, ato ndryshoheshin,

merrnin aksentet e intinacionet e muzikës sonë popullore dhe përvetësoheshin nga populli. Kështu ngjan më vonë edhe me sekuencat, si ka qenë sekuenca e përmortshme "Dies ira", e cila këndohet deri në ditet tona me një intonacion krejtësisht të muzikës sonë popullore.

Fazë të re në muzikën kishtare paraqesin shekujt VIII dhe IX. Në këtë fazë paraqiten neumet si shenja për shënimin e tingujve. Ishte ky fillimi i notacionit dhe i përdorimit të organumit si instrument i parë në muzikën sakrale, i cili do t'i përcjellë këngët liturgjike të muzikës, e cila deri atëherë ishte muzikë krejtësisht vokale a cappella. Kjo dukuri vlen vetëm për kishën e Përendimit e jo për kishën e Lindjes kishën bizantine ose ortodokse, e cila vazhdon të kultivojë muzikë vetëm vokale.

Muzika kishtare shqiptare, për mungesë të orgjeve, do të vazhdojë të jetë vokale deri në fund të shekullit XIX.

Në shekullin IX paraqiten në muzikë kishtare edhe format e para shumëzanore (primitive dyzanore) e më vonë edhe tre e katërzanore. Format e para të tilla janë organumi, diskanti, gimeli e me vonë edhe moteti, konduktus etj. Te shqiptaret nuk dihen forma të tilla.

Shekulli XI dhe pikërisht viti 1054 shënon vitin e ndarjes ndërmjet kishës perëndimore, ritit katolik dhe të asaj lindore - biznatine të ritit ortodoks. Skizma, si e quajnë ndryshe këtë ndarje, nuk ka mundur të mos ndikojë edhe në muzikën kishtare në përgjithësi si dhe atë shqiptare në veçanti, ndonëse edhe më herët dallimet ishin mjaft evidente. Kjo ndarje, për fat të mirë, nuk krijoi antagonizma tragjike te populli shqiptar. Popullata e pashkolluar, me infrastrukturë të pazhvilluar, nuk ishte as mjaft e informuar as mjaft e vetëdijshme se çka po ngjante. Prandaj edhe fanatikët e skajshëm kanë mundur t'i manipulojnë në popull me dallimet antagoniste. Edhe kështu celebrimet kishtare, meshat e liturgjitë, nuk mbaheshin në gjuhën amtare shqipe, por në gjuhën latine te katoliket dhe në gjuhën greke tek ortodoksët.

Historiani gjerman Peter Bartl këtë fenomen e shpjegon në këtë mënyrë: "Njëfarë roli këtu do të këtë luajtur edhe fakti që popullsia qytetare ishte etnikisht e përzier, ndërsa në fshatra ndjenja fisnore peshonte më shumë se përkatësia fetare". Ky konstatim i tij vlen, ma merr mendja, edhe për periudhën e sundimit osmano-turk në dallimet mes myslimanëve e te krishterëve. Gjatë kësaj periudhe nuk dimë për krijime muzikore kishtare në gjuhën shqipe, por dimë se në këtë periudhe jetoi dhe veproi njëri ndër kompozitorët dhe teorecienët më të mëdhenj me origjinë arbërore, përkatësisht shqiptare, Jan Kukuzeli - njeri shumë i madh që i kontribuoi jashtëzakonisht shumë muzikës bizantine.

Jan Kukuzeli ka lindur në Durrës dhe ka jetuar në periudhën midis shekujve XI e XII. Ka qenë këngëtar kori dhe solist në kishën e Aja Sofisë në Konstantinopol. Dallohet si propsalmatik (solist i parë) me zërin e tij të mahnitshëm të quajtur "Angellofonik". Nuk dihet pse largohet nga qyteti, metropol i Bizantit, dhe vajti për të bërë jetë asketi të murgut në Malin e Shenjtë (Atos) të Greqisë. Kukuzeli ka shkruar një vepër teorike me titull "Iso i madh Papadik" si një farë teorie e solfezhit. Kushtimisht, ka një notacion të tij dhe shumë e shumë këngë, himne, psalme, si psalmet e njohura 107, 117, himnet 148, 149, 150 etj. Të gjitha këto në gjuhën greke. Në këtë mënyrë i kontribuoi shumë muzikës kishtare ortodokse, por, megjithatë, ishte i gjakut tonë shqiptar.

Gjate epokës së Humanizmit e Renesancës në Europë lulëzojnë letërsia, artet figurative dhe muzika. Kjo lëvizje në trevat shqiptare ndihet pak, meqë populli shqiptar vuante nën zgjedhën e të huajve. Megjithatë, ka pasur disa artistë shqiptarë që do të krijojnë vepra në fushën e arteve figurative e muzikore dhe në arkitekturë. Shumica e tyre vepruan në mërgim, sidomos në Itali e Raguzë (Dubrovnik), ku kushtet ishin më të mira. Të tillë ishin skulptori Radovani, shek. XIII, arkitekti Miho Tivarsasi, shek. XII, Andrea Aleksi - Lleshi, piktor, skulptor i i shek. XV-XVI, Gjon Albanezi, piktor i shek. XVI etj.

Për sa i përket muzikës, dr. Jahja Drançolli ka zbuluar disa emra të muzikës shqiptare të kësaj periudhe siç janë: Kolë Durrësaku, Filip Drishti, Pjetër Spani, Kristofor Ulqini. etj. Këta ishin muzikantë, këngëtarë e instrumentistë, por nuk dime a ishin edhe kompozitorë.

Në fushën e letërsisë gjatë shekujve XVI, XVII, XVIII dolën e u botuan disa vepra të përkthyer dhe origjinale të priftërinjve katolikë në gjuhën shqipe, me të cilat vepra u vendosën themelet e letërsisë shqiptare.

Këtu e kemi fjalën për "Mesharin" e dom Gjon Buzukut (1555), pastaj për "Dottrina Christiana" (1592) të Lukë Matrangës. Ky është katakizmi i parë i përkthyer në gjuhën shqipe. Brenda kësaj vepre gjinden disa këngë (poezi) me titull "Canzonë Spirituale". Ka mundësi që ato të kenë edhe meloditë e tyre, Mirëpo, historiani gjerman, Peter Bartl, në veprën "Shqipëria nga mesjeta deri sot" nuk jep shpjegime për këtë.

Rruga drejt Europës

Gjatë këtyre shekujve, kultura shqiptare, nëpërmjet veprave me tematikë kishtare biblike të Pjetër Budit, të Pjetër Bogdanit e të Dom Nikollë Kazazit etj., pasurohet e përparohet. Përsa i përket muzikës artistike,

qoftë sakrale qoftë profane, nuk kemi të dhëna. Dimë vetëm për muzikën popullore.

Në shekullin XVI në Gjermani u paraqit Reformacioni, lëvizje kjo të cilës i printe Martin Luter. Kjo lëvizjee e Reformacionit kishtar, e njohur si *protestanizëm*, e themeloi kishën protestane, e cila i kishte lutjet e këngët në gjuhën e popullit gjerman. Kjo e krijoi edhe *Koralin Protestan* në gjuhën popullore dhe me melodi popullore. Reformacioni u përhap në shumë vende europiane, por jo edhe ndër shqiptarët. Prandaj nuk kemi këngë kishtare në gjuhën shqipe të tipit të Koralit Protestan.

Rilindja kombëtare shqiptare është një nga epokat më të lavdishme në historinë e popullit shqiptar. Ajo ngriti vetëdijen dhe krenarinë kombëtare dhe i parapriu Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, e cila do ta mobilizonte popullin në luftë për pavarësi e çlirim nga sundimi osman si dhe në luftë për të ruajtur a bashkuar të gjitha trevat shqiptare në një shtet shqiptar. Në këtë epokë u paraqitën shumë shkrimtarë patriotë me veprat e tyre me vlera të njëmendëta përmbajtësore artistike. Ne nuk mund të ndalemi këtu për të vlerësuar veprat se me këtë punë është marrë dhe merret historia e letërsisë, por do të paraqesim jehonën e Rilindjes në fushën e artit muzikor dhe, përafërsisht, sa vepra janë krijuar nga muzika kishtare shqiptare.

Në fund të shekullit XIX, në Shkodër, Elbasan, Korçë dhe në diasporë paraqiten kompozitorët e parë, me të cilët do të fillojë jetën muzika e kultivuar artistike shqiptare, patriotike, shekullore e më pak ajo kishtare. Në Shkodër, e më vonë edhe në disa qytete të tjera, formohen orkestra frymore e kore kishtare dhe, për herë të parë vendosen edhe organumet në kishat në Shkodër, Prizren, Shkup. Me formimin e koreve dhe me vendosjen e harmoniumeve në këto kisha e fillon jetën e vet muzika kishtare vokalo-instrumentale dhe kjo mënyrë e të kënduarit merr një orientim kah muzika kishtare e Europës Perëndimore. Kompozitorë të parë të kësaj periudhe në Shkodër ishin: Palok Kurti (1860-1920), Frano Ndoja (1867-1923), Atë Martin Gjoka (1890-1940). Rrugën e këtyre nismëtarëve të muzikës artistike shqiptare do ta vazhdojnë nxënësit dhe pasardhësit e tyre shkodranë Pjetër Dungu, Kardinali i parë shqiptar, kompozitori Mikel Koliqi e Prenk Jakova.

Të gjithë këta, e sidomos ata që ishin klerikë, si Atë M. Gjoka e M. Koliqi kanë kompozuar mjaft edhe vepra të muzikës kishtare. Mirëpo, mjaft nga këto vepra kanë ngelur pa u botuar e ka mundësi edhe që të kenë humbur meqë, siç dihet, regjimi totalitar komunist shkatërroi çdo gjë të vlefshme kishtare, sidomos pas ndalimit të fesë në Shqipëri në vitin 1967, kur rrënohen kishat ose shndërrohen në palestra sportive si u bë me Katedralën e

Shkodrës ose kishën e Tiranës, e cila u shndërrua në sallë të kinemasë. Deri para dhjetë vjetëve as që ka pasur kush guxim t’i përmendë veprat muzikoe e letrare kishtare në Shqipëri dhe në Kosovë, sepse nuk ishte e pëlqyeshme dhe as afirmative t’i përmendësh e jo më të kompozosh e të publikosh vepra “reaksionare fetare”, siç i quanin atëherë veprat sakrale.

Muzika kishtare e ritit ortodoks

Në Shqipërinë e Mesme dhe në atë të Jugut kanë vepruar një numër i krijuesve muzikorë. Në kohën e luftës për pavarësi janë krijuar një varg këngësh patriotike si në atdhe ashtu edhe në diasporë. Përpos këngëve laike, ata me siguri do të kenë kompozuar edhe këna kishtare për kishën ortodokse shqiptare. Në këtë mënyrë do të ketë vepruar edhe paraardhësi i tyre, kompozitori korçar Kristo Kono (1907-1991). Tani është koha që të gjitha këto vepra kishtare, të krijuara në veri e në jug, të fshehura e të harruara, të zbulohen, të botohen, të analizohen e të interëretohen se janë pjesë e kulturës sonë muzikore dhe e kulturës shqiptare në përgjithësi. Pa to, mbetemi të varfër dhe prapa Europës.

Kontribut të rëndësishëm muzikës kishtare të ritit bizantin, përkatësisht Kishës Ortodokse Autoqefale Shqiptare, pa dyshim, i ka dhënë Fan S. Noli (1882-1965). Ky themelues i Kishës Ortodokse Autoqefale Shqiptare, krahas veprimtarive të tjera, është edhe kompozitor dhe krijoi një numër këngësh sakrale për nevojat e ngutshme për muzikë kishtare në gjuhën shqipe për t’u liruar kisha shqiptare nga këngët e huaja të shovinistëve grekë, që mundoheshin dhe tani përpiqen që, nëpërmjet kishës dhe muzikës së saj, ta helenizojnë dhe ta asimilojnë popullin ortodoks shqiptar.

Krahas poemës simfonike “Skënderbeu”, “Rapsodisë shqiptare” e disa veprave të tjera, Fan Noli krijoi, adaptoi dhe kompiloj një numër të këngëve kishtare. Kështu ai botoi përmbledhjen “Himnore”, “Himnet ortodokse lindore” etj. Në këtë përmbledhje ka himne, tropare, vajtime I, II, III. Janë të njohur Tgropari i Pashkëve dhe Tropari i Shën Gjergjit. Mjaft nga këto interpretohen edhe sot e kësaj dite dhe janë incizuar si “Mesha shqip” në diskun long play. Ky është kontribut i madh për muzikën kishtare shqiptare.

Kohë e re, rrethana të reja

Njëzet e pesë vjetët e fundit njihen si fazë e re dhe avancim i muzikës kishtare katolike këtu në Kosovë. Pas mbajtjes së Konkilit të Dytë të Vatikanit (1963; 1967), Sinodit i lehojet që mesha ordinare të mbahet edhe në gjuhët e popujve e jo vetëm në latinisht. Kontribut të madh në këtë pikëpamje ka dhënë dhe po jep Ispeshkvi shqiptar imzot Nikë Prela. Prej atij viti filloi një etapë e re dhe shumë e rëndësishme me shtypjen e librave kishtarë dhe me botimin e përmbledhjeve të këngëve kishtare në gjuhën shqipe.

Përmbledhja e parë me titull “Lavdonie, o fëmijë, Zotin” doli para 30 vjetësh në Pejë, me iniciativën e famullitarit Dom Rrok Matejit. Është ky një botim i thjeshtë teknikisht i dobët por me një numër impozant prej 133 këngëve. Këto janë këngë të vjetra kishtare anonime dhe të përkthyerat e të adaptuara për nevojat e kishës. Këto janë këngë njëzanore dhe dyzanore që këndohen për Kërshëndella, këngë të kreshmeve, të Pashkëve, këngë për Zonjën e Bekuar dhe shenjtër të ndryshëm. Edhe këto këngë nuk janë burimore shqiptare, por janë nën ndikimin e fuqishëm të melosit tonë popullor.

Kantuali kishtar shqiptar (1974), i përgatitur nga monsinjor Nikollë Mini u botua në Prizren. Kjo është vepër e rëndësishme për kishën dhe muzikën kishtare shqiptare në Kosovë. Për këtë shprehet bukur imz. Nikë Prela kur thotë: “Për ta shpëtuar nga humbja thesarin e shpirtit të popullit tonë të pasur e të shprehur në melosin popullor fetar”.

Përmbledhja ka 113 këngë një e dyzanore dhe dy mesha të ndara në 13 kapituj sipas kremteve dhe përkushtimeve. Aty janë të rreshtuara: këngë të meshave, këngë të rastit, këngë të Kërshëndellave, të Pashkëve, të Nënës Zonjë, të Krishtit, të shenjtërve etj.. Pesëmbëdhjetë vjet më vonë, 71 këngë nga kjo përmbledhje, nga *Kantauli*, mons. Nikollë Mini i harmonizoi për kore miske dhe ato mbetën në dorëshkrim, pasi autori ndërkohë ndërroi jetë. Këto këngë këndohen sot në të gjitha koret kishtare të Kosovës.

Përmbledhja tjetër doli në Gjakovë më 1975 me autor pater Hil Kabashin, me titull “Këndoni Zotit një këngë të re”. Kjo përmbledhje ka 129 këngë të ndryshme të përkthye nga latinishtja, gjermanishtja, italishtja e kroatishtja. Midis tyre ka këngë nga autorë të ndryshëm botërorë, por edhe këngë nga autorë anonimë. Mjaft këngë janë edhe me tekste të pater Hil Kabashit dhe të Dom Simon Filipajt.

Shumica e këngëve janë njëzanore e disa edhe dyzanore. Midis tyre ka edhe këngë që me shekuj këndohen nga populli ynë. Këngët e përkthyerat, si

thotë dr. Gaspër Gjini, janë përvetësuar duke u dhënë një modalitet me të afërt me melosin dhe shpirtin tonë. Prandaj edhe populli i njeh si të vetat.. Të tilla janë këngët që këndohen gjatë kreshmeve, si p.sh. “Rrinte zonja tue lotue”, “Nana e dashtun të lus pa pra”, ose këngët e Krishtlindjes si “O ti djalë gazmend çilës”, “Shenjta natë e lumja natë” (“Stilla nacht, heilige Nacht”), “Eni popuj me hare”. “Bukuri na dul kjo ditë”, “U ngjall Shelbuesi” etj.

Vepra dhe autorë të tjerë të rëndësishëm

Përmbledhja më e re dhe më e rëndësishme deri më sot është, pa dyshim, ”Libër këngësh korale kishtare”, e botuar në Romë më 1994. Rëndësia kryesore e këtij libri është se ajo ka këngë korale të kompozitorëve shqiptarë – Lorenc Antonit e Vinçenc Gjinit e të disa autorëve të tjerë më pak të njohur dhe të prezentuar me nga një ose dy a tri këngë.

Libri ka rëndësi edhe pse është në nivel të lartë artistik. Një numër i mirë i këngëve të publikuara në këtë libër është për kore mikste e solistë dhe përcjellje me organo ose harmonium. Tekstet, sidomos ato të meshave, janë sipas përkthimeve të Dom Simon Filipajt, pastaj të pater Hil Kabashit e të Dom dr. Lush Gjergjit. Libri ka gjithsej 148 këngë. Shumica (123) janë të Vinçenc Gjinit, i cili paraqitet këtu me pseudonimin “Doni”. Lorenc Antoni ka publikuar këtu 25 këngë. Libri e ka pasuruar fondin e varfër të muzikës kishtare në gjuhën shqipe edhe me këngë origjinale të autorëve shqiptarë.

Jashtë përmbledhjeve të përmendura, kompozitorët tanë kanë kompozuar edhe disa vepra të kësaj natyre. Kështu, bie fjala, Rauf Dhomi ka kompozuar dy mesha. Gjon Gjovelekaj e ka kompozuar një meshë për solist, dy kore dhe orkestër kushtuar Nënës Tereze. Edhe Zeqirja Ballata ka kompozuar këngën sakrale për solist dhe ansambël me titull “Dona Nobis” në gjuhën latine. Janë me interes edhe dy këngë sakrale të Rafet Rudit, që i takojnë muzikës kishtare të ritit lindor e me të cilat shërbehen shumica e kishave të arbëreshëve të Italisë. Këto janë këngët “O zemra ime ku vate” (për kor mikst) dhe “Afresk Arbëresh” në bazë të këndimit tradicional të arbëreshëve – kompozuar për solist, oktet vokal, shirit magnetofonik, piano për katër duar dhe recitator. Që të dyja këto këngë, e sidomos kjo e dyta, kanë një trajtim modern jashtë traditës së muzikës kishtare ortodokse si në harmoni, ansambël dhe përcjellje jo të zakonshme instrumentale. Pra, një trajtim origjinal i këtij lloji të muzikës shpirtërore.

Në fund po themi se, përkundër disa rezultateve që janë arritur në kohë të fundit, muzika jonë kishtare ka një traditë shumë të shkurtër – më

pak se një gjysmë shekulli dhe është shumë prapa popujve të zhvilluar europianë edhe pse e kemi përqafuar krishtërimin tash e dy mijë vjet më parë dhe kemi folklor të pasur muzikor dhe popull të talentuar. Por, rrethanat e pavolitshme nuk na kanë lejuar të ecim përpara në mënyrë normale krahas popujve të tjerë.

ARS POETICA, revistë periodike për art e kulturë e Fakultetit të Arteve të Universitetit të Prishtinës, shkurt 2000. Botuar edhe në të përditshmen "Zëri", më 11.03.2000

II
VËSHTRIME E STUDIME PËR ARSIMIN
MUZYKOR NË SHQIPËRI E KOSOVË

ARSIMI MUZIKOR NË SHQIPËRI

Dihet se para çlirimit Shqipëria jo vetëm që ishte një vend me ekonomi më të pazhvilluar në Europë, po edhe vendi më i prapambetur në arsim e kulturë. Shtet i cili kishte 80% të popullsisë analfabetë me një rrjet të pazhvilluar të shkollave filore dhe vetëm me disa shkolla të mesme e pa arsim të lartë. Në ato kushte, ku nuk kishte as afërsisht skolla elementare sa i nevojiteshin vendit, ishte pothuajse tepër luksoze të mendohej për ndonjë shkollë artistike, gjegjësisht shkollë të muzikës.

Mësimin e këngës, gjegjësisht muzikën nëpër shkolla e zhvillonin mësuesit më të prirur për këtë art. Dija e tyre në këtë fushë ishte modeste. Por, këta amatorë të pasionuar, me një dashuri të madhe, me entuziazëm dhe me ndërgjegje të lartë për rolin edukativ të këngës, arrinin ca rezultate në këtë drejtim. Qedrat më të zhvilluara të arsimit dhe të kulturës atëherë ishin Shkodra, Korça, Elbasani e më vonë edhe Tirana. Këto ishin njëkohësisht edhe vatra të zhvillimit të jetës muzikore, e cila to zhvillohej në kuadrin e amatorizmit diletant. Megjithatë, pikërisht nga këto qytete kemi rezultatet e para të jetës muzikore. Aty rekrutohen edhe talentët e parë që orientohen për studimin e këtij arti jashtë Shqipërisë.

Duhet cekur sidomos rëndësinë që ka pasur muzika në Shkollën Normale të Elbasanit në vitin e fundit para okupimit të Shqipërisë nga fashistët italianë. Atëherë, lëndën e muzikës e zhvillojnë pedagogët e shkolluar jashtë, dija dhe aftësia e të cilëve ishte e konsiderueshme dhe niveli i lëndës së muzikës u rrit dukshëm. Në këtë shkollë, përveç teorisë elementare të muzikës dhe solfezhit nxënësit ushtronin edhe veglat muzikore si mandolinën e violinën. Me nxënësit më të talentuar arsimtarët punonin posaçërisht. Disa prej tyre, pas kryerjes së Shkollës Normale, vazhdonin të merren me muzikë e të studiojnë jashtë vendit - me iniciativë individuale dhe me shpenzime private-familjare, pasi për pushtetmbajtësit e atëhershëm ashtu si dhe për shumë të tjerë, nuk tregonin pothuajse asnjë interes për vlerat artistike dhe muzikën e konsideronin si një luks, ose në muzikë shihnin vetëm një zbatimje çallgixhinjësh si dhe bandë ushtarake mbretërore, kurse për zhvillimin e muzikës në një nivel më të lartë nuk çanin kokën.

Numri i studentëve që kanë studiuar muzikën para çlirimit ishte aq i vogël sa mund të numërohej me gishta.

Okupacioni fashist italian e më vonë edhe ai gjerman, ishte vazhdim edhe më i errët i fatit të popullit, e bashkë me të edhe i muzikës. Ata shikonin se si ta shfrytëzonin sa më shpejt e më shumë pasurinë e vendit e jo

ta ngrisin nivelin e jetesës dhe të kulturës e të arsimit. Prandaj për këtë periudhë nuk mund të bëhet fjalë për zhvillimin e përparimin e artit tonë muzikor.

Zhvillimi i vërtetë i arsimit muzikor, gjegjësisht themelimi i shkollimit muzikor në Shqipëri, filloi pas luftës – me çlirimin e vendit. Pikërisht me 1946, për herë të parë hapet shkolla muzikore në kuadrin e shkollës së mesme artistike, respektivisht Liceut artistik “Jordan Misja” në Tiranë me muzikën si degë të posaçme. Para se të hapej kjo shkollë dhe para se të çlirohej krejt vendi, në të vërtetë gjatë Luftës Nacionalçlirimtare, konkretisht në verë të vitit 1944, qenë themeluar dy ansamble artistike - Ansambli i Ushtrisë Popullore dhe Kori i shtetit. I pari nën drejtimin e artistit të merituar, Gaço Avrazit, e i dyti nën drejtimin e kompozitorit e dirigjentit, artistit të merituar Konstantin Trakos.

Këto dy ansamble tubonin djelmoshat partizanë më të talentuar e të prirur për muzikë. Ansamblet në fjalë, siç thotë Nësti Cani, “u bënë bërthamat kryesore të zhvillimit të artit tonë pas çlirimit. Këto dy grupe u bënë shkolla të vërteta të artit, ku zhvillonin talentët e tyre qindra të rinj e të reja të dalë nga gjiri i popullit”. Nga këto ansamble rekrutohen të rinjtë më të talentuar, të cilët, me bursa të shtetit, u dërguan në studime të larta të muzikës në vendet e demokracisë popullore. Këta, pas studimeve, kthehen në vend si profesionistë të artit muzikor, të cilë sot, bashkë me kuadrot e tjera, bartin barrën kryesore të jetës muzikore.

Por, si thamë më lart, shkolla e parë e organizuar ishte Liceu artistik “Jordan Misja”. Aty pranoheshin nxënësit që nga mosha shtatë vjeçare dhe shkollimi zgjaste 10 vjet në degët e pianos, violinës dhe instrumenteve të tjera dhe 4 vjet në seksionin teorik, ku pranoheshin nxënësit me gjysmëmaturë. Pranë shkollës ekzistonte konvikti për nxënësit. Pas kryerjes së liceut, këto kuadro shkonin në të gjitha anët e vendit dhe inkuadroheshin në institucionët muzikore si instrumentalistë, këngëtarë e pedagogë nëpër shkolla. Disa prej tyre vazhdonin studimet jashtë atdheut. Pedagogët e parë ishin veteranë të muzikës shqiptare si p. sh. kompozitori dhe dirigjenti Konstantin Trako, këngëtarja e famshme Marije Kraja, muzikologu dhe kompozitori Ramadan Sokoli etj.

Mbi bazën e kësaj shkolle të parë muzikore dhe me krijimin e kushteve dhe rritjen e nevojës për kuadro muzikore, më 1961 hapet Konservatori Shtetëror i Tiranës si institut i lartë arsimor e artistik i muzikës, nga i cili dalin kuadro të larta: kompozitorë, dirigjentë, instrumentistë të veglave të ndryshme, pedagogë, këngëtarë, muzikologë etj.

Sot në RP të Shqipërisë punojnë 10 shkolla tetëvjeçare të muzikës, 5 shkolla dymbëdhjetë vjeçare (të mesme) dhe Instituti i Lartë i Arteve me Degën e muzikës në Tiranë.

Në shkollat tetëvjeçare të muzikës nxënësit pranohen që nga mosha 6-7 vjeçare. Shkolla ndahet në dy cikle: në të parin dhe në të dytin. Deri në klasën e IV fillore nxënësve u është siguruar edhe mësimi i kulturës së përgjithshme me mësuesit e përhershëm pranë shkollës. Prej klasës IV-VIII nxënësit, krahas shkollës së muzikës, i vijojnë mësimet edhe në shkollën tetëvjeçare. Shkollat kanë këto degë-seksionë: violinë, violonçelo, piano e fizarmonikë. Pas kryerjes së tetëvjeçares, nxënësit i shtrohen provimit të semimaturës, e në qoftë se e japin me sukses provimin, regjistrohen në ciklin e dytë – në shkollën e mesme (dymbëdhjetëvjeçare). Në pesë shkollat e mesme ekzistojnë këto seksionë: piano, instrumentet me harqe, instrumentet me frymë, kanto si dhe seksioni teorik, në të cilin pranohen edhe nxënësit që nuk e kanë kryer ciklin e parë muzikor, por janë të talentuar, dhe - përpos lëndëve teorike - mësojnë edhe dy instrumente: fisharmonikën dhe një instrument me frymë. (Ky kuadër përgatitet për udhëheqës artistikë të ansambleve muzikore të shtëpive të kulturës e të vatrave të kulturës si dhe për pedagogë për shkolla fillore). Zakonisht ata kthehen në ato rrethe nga kanë ardhur ose i vazhdojnë studimet në degët gjegjëse të institutit. Në këto shkolla, përveç lëndëve profesionale teorike e praktike, mësohen edhe lëndët e kulturës së përgjithshme, si: gjuhë e letërsi shqipe; gjuhë e huaj; histori; gjeografi; kimi; matematikë; biologji; fizikë etj. Pas kryerjes së maturës, të diplomuarit zakonisht vazhdojnë studimet në Institutin e Lartë të Arteve, në degët gjegjëse ose studiojnë ndonjë fakultet tjetër – histori-filologji, drejtësi, por jo inxhinieri e fakultetin e shkenceve natyrore.

Shkollimi përfundimtar bëhet në Institutin e Lartë të Arteve. Ky institut ka këto degë: kompozimin, dirigjimin, teori-muzikologji-folklor, piano, instrumentet me harqe (violinë e vilonçelo), instrumentet me frymë (klarinëti, flauta, obo) dhe kanto (solo këndim). Studimet zgjasin katër vjet, përveç në degën e kantos, ku zgjasin tre vjet. Në institut pranohen kandidatët që kanë kryer shkollën e mesme dymbëdhjetvjeçare muzikore dhe që kanë dhënë me sukses provimin pranues-seleksionues.

Sot në këtë institut vijojnë mësimet 130 studentë të rregullt. Studimet me korrespondenc nuk ekzistojnë, po instituti ka një filial (degë) të seksionit teorik në Shkodër, ku mësimi zhvillohet në cikle nga pedagogët e institutit që shkojnë atje herpashere me orar të caktuar. Sot, në institut, punojnë 35 pedagogë të përhershëm dhe po aq bashkëpunorë të jashtëm. Mësimi zhvillohet në orë kolektive dhe individuale. Pedagogët janë artistë të shquar

të muzikës së sotme shqiptare si p. sh. Konstantin Trako (kompozitor e dirigjent), kangëtarja Marije Kraja, dirigjenti Mustafë Krantja, që të tre veteranë të muzikës shqiptare dhe pedagogë më të hershëm të këtij institucioni, pastaj kompozitorët e shquar - të ndjerit Prenk Jakova, Çesk Zadeja (drejtor i degës së muzikës), Tish Daija dhe kompozitorët Kozma Lara, Feim Ibrahimimi e shumë e shumë të tjerë. Studentët që e kryejnë këtë institut inkuadrohen në institucionë të ndryshme muzikore si p. sh. në ansamblin e opërës e të baletit, në orkestren simfonike të radios, në ansamblin shtetror të këngëve e të valleve popullore, në ansamblin artistik të Ushtrisë Popullore, në estradat profesioniste të rretheve si dhe pedagogë në shkollat e ndryshme të vendit.

Sistemi i këtillë i shkollimit muzikor, i organizuar mjaft mirë, ka bërë që të ngritet niveli i jetës artistike muzikore në Shqipëri dhe rezultatet e saj shihen në çdo vend. Në saje të arsimit muzikor të këtillë, muzika shqiptare nuk është më një muzikë provinciale po mund të them e një rangui europian.

DY DEKADA TË FRYTSHME TË DEGËS SË MUZIKËS TË FAKULTETIT TË ARTEVE NË PRISHTINË

Para njëzet vjetëve, përkatësisht në vitin shkollor 1975-75, filloi punën Dega e artit muzikor pranë Akademisë së Arteve të Prishtinës. Hapja e kësaj Dege ishte nevojë e madhe dhe imperativ i kohës. Sa për ilustrim po cekim se deri në hapjen e këtij institucioni, do të thotë deri në vitin 1975, në Kosovë, kuadro muzikore me akademi muzikore-fakultet ishin gjithsej 35 e prej tyre 21 shqiptarë, shumica me drejtimin e pedagogjisë muzikore. Kuadri arsimor i edukatë muzikore në shkollat tetëvjeçare ishte shumë deficitar. Sipas shënimeve statistikore të para gjashtë vjetëve nga 302 arsimtarë që e jepnin këtë lëndë vetëm 148 ose 49 % ishin të kualifikuar. Në shkollat e mesme për lëndën kultura muzikore nga 78 arsimtarë, të kualifikuar ishin 41 ose 53 %. Në shkollat e mesme të muzikës në Prizren e Prishtinë dhe në të ulëtat në Mitrovicë, Gjakovë, Gjilan e Pejë gjendja ishte po ashtu e keqe, sidomos për lëndët instrumentale.

Kuadri arsimor i muzikës ishte shumë deficitar. Mungesë e madhe ndihej (madje edhe sot ndihet) për muzikantë instrumentistë. Kështu, bie fjala, në ish-orkestrën simfonike të RTP shumica e anëtarëve ishin “mysafirë” nga Shkupi, Nishi, Polonia, Rumania etj. Mjaft studentë tanë ende të padiplomuar angazhoheshin në këtë orkestër si dhe në korin profesional të RTP-së e në kori “Collegium cantorum”, madje edhe si arsimtarë në shkollat fillore, të mesme dhe ato profesionale të muzikës.

Dega e muzikës pranë Shkollë së Lartë Pedagogjike në Prishtinë

Që nga viti shkollor 1962-1963 e deri në vitin shkollor 1978-79, pranë SHLP në Prishtinë punoi grupi për arsimtarë të lëndës Edukatë muzikore për shkolla tetëvjeçare. Në këtë grup, deri në vitin 67-68, mësimi zhvillohej kryesisht në gjuhën serbe me mësim të rregullt dhe me korrespondencë në Prishtinë, si dhe në punktin e saj në Jagodinë (Svetozarevë). Në këtë grup të Shkollës së Lartë gjatë asaj kohe kanë diplomuar 300 studentë, prej tyre 87 shqiptarë.

Megjithatë ekzistimi i këtij grupi ka zbutur deri diku nevojën e madhe për arsimtarë të edukatës muzikore për shkollat fillore. Arsimtarët që punuan aty fituan një përvojë, që do të jetë e mirëseardhur për ata që do të angazhohen në Degën e muzikës të Akademisë së Arteve (1975).

Fillimi i punës

Dega e filloi punën në tetor të vitit shkollor 1975-76 si degë e dytë pas asaj të arteve figurative, që e kishte filluar punën në vitin shkollor 1973-74 në kuadër të Akademisë së Arteve, si quhej atëherë Fakulteti i Arteve sot. Që të dyja këto degë u vendosën në lokalet që kishin para se të hapej Akademia, pra në lokalet e Shkollës së Lartë Pedagogjike këtu në Prishtinë, si institucion i parë i lartë arsimor në Kosovë (1958). Pos lokaleve të papërshtatashme dhe të pamjaftueshme nga Shkolla e Lartë na u dha edhe një numër i vogël i pianove dhe pianove mjaft të amortizuara, një diskotekë e vobekët dhe pothuaj asgjë tjetër.

Brenda jo plot një vit Akademia do të sigurojë katër piano të mira (dy stendwey e dy yamaha), e gradualisht do të pasurohen edhe diskoteka e nototeka, e do të blihen disa libra muzikorë. Të gjitha këto nuk ishin të mjaftueshme, por, në krahasim me fillimin, ato do ta përmirësojnë gjendjen. Në ato lokale zhvilluan mësimin për pesëmdhjetë vjet, më saktësisht deri në qershor të vitit 1991, kur organet e dhunshme të instaluar nga okupuesi serb i larguan me dhunë studentët dhe arsimtarët dhe duke përsëritur në mënyrë të të turpshme se gjoja ne vetë i kishim braktisur objektet tona. Që nga tetori i vitit 1991 mësimin, Dega e muzikës, si dhe të gjitha fakultetet, Universiteti dhe shkollat e mesme dhe disa fillore punojnë jashtë objekteve tona, në shtëpi e lokale private.

Konkretisht Dega jonë, shumicën e orëve i mban në lokalet e Shoqatës së Kompozitorëve të Kosovës, e disa edhe në shtëpitë e arsimtarëve tanë.

Planet dhe programet mësimore

Sa u përket planeve dhe programeve mësimore, duhet thënë se fillimisht ato ishin kopje të fakulteteve të Beogradit dhe sidomos të Akademisë së Arteve të Novi-Sadit.

Gjatë këtyre njëzet vjetëve, ato kanë ndryshuar tri herë. Ndryshimi i fundit është bërë me qëllim të harmonizimit, ose të afrimit me planet dhe programet e Akademisë së Arteve të Bukura të Tiranës. Një ndryshim i konsiderueshëm ka qenë bërë para më se pesë vjetëve kur shkollimi i shkallëzuar (në drejtimin pedagogjik) kalon në studime katërvjeçare pa shkallëzim. Planet e programet mësimore, sidomos në fillim (kur mësimi ishte i shkallëzuar) ishin shumë të ngarkuara, sidomos në dy vjetët e parë, ku mësoheshin shumë lëndë të përgjithshme, si marksizëm, sociologji, pedagogji, psikologji, gjuhë e huaj, që të gjitha me lëndët profesionale të

ngushta përbënin 32, 34 orë në javë dhe me nga 12-14 lëndë, d.m.th. provime.

Numri kaq i madh i lëndëve dhe i orëve ndikonte negativisht në suksesin e studentëve. Siç, dihet, mësimi në këtë degë, si dhe në të gjitha degët e Fakultetit të Arteve është i rregullt, studime me korrespondencë nuk ka dhe studentët janë të obligueshëm që mësimin ta ndjekin rregullisht. Më ndryshimet e planeve dhe të programeve është reduktuar numri i lëndëve dhe i orëve, sidomos pas heqjes së shkallëzimit.

Me statutin e Akademisë dhe me planin mësimor vitet e para në Akademi funksiononin në dy drejtime: Drejtimi pedagogjiko-artistik dhe Artistiko-pedagogjik. Në këtë të dytin përfshiheshin specialitetet e pianos, violinës, instrumentet me frymë, solokëndimi, më vonë edhe dirigjimi e kompozimi, të cilat viteve të fundit ndahen si seksione të veçanta.

Kuadri mësimor

Për mbajtjen e mësimin u angazhuan kuadrot me përvojë dhe më të kualifikuara që kishim në Kosovë. Aty u përfshinë pedagogët e parë të diplomuar shqiptarë, kompozitorët e parë dhe dirigjentët e parë të diplomuar, e më vonë edhe instrumentistët e këngëtarët. Pothuaj i gjithë kuadri mësimor nga Dega e muzikës pranë SHLP të Prishtinës u angazhua në Akademinë e Arteve. Mësimin në start e zhvillonin shtatë mësimdhënës dhe tre bashkëpunëtorë për ushtrime në instrumente. Pas vitit të parë të studimeve, këtij numri iu bashkuan edhe gjashtë mësimdhënës shqiptarë nga Kosova.

Mësimi zhvillohej në dy gjuhë paralelisht, shqip dhe serbisht. Shumica e arsimtarëve shqiptarë për disa lëndë teorike mbanin mësimin edhe te serbët kuptohet në gjuhën e tyre, sikurse edhe mjaft arsimtarë të lëndëve instrumentale mbanin mësimin dhe ushtrimet e nxënësve shqipatrë në gjuhën joamtare, serbe.

Për lëndët teorike, kolektive mësimi u mbulua me forcat tona që kishim dhe që dispononin kualifikime përkatëse, por për instrumentet patëm angazhuar mjaft arsimtarë nga Shkupi, Beogradi e Zagrebi. Kjo zgjati derisa dolën disa kuadro të afta nga studentët e diplomuar, nga më të mirët që u dalluan gjatë studimeve.

Prej gjithsej 19 arsimtarëve dhe bashkëpunëtorëve të rregullt dhe katër të angazhuar si bashkëpunëtorë të jashtëm, nëntë janë mësimdhënës dhe bashkëpunëtorë nga studentët e diplomuar në këtë fakultet.

Mësimdhënësit kanë tituj akademikë si profesorë inordinarë dhe docentë, shumë nga këta kanë magjistruar në fakultetet e Akademisë Muzikore të ish-Jugosllavisë dhe disa kanë specializuar në disa qendra të Europës. Me një fjalë, politika e kuadrove, që është zbatuar në këtë Degë të Fakultetit, ka qenë e drejtë.

Kur organet okupuese na larguan me dhunë nga lokalet tona, të gjithë arsimtarët (përveç katër), u bashkuam me studentët dhe vazhduam punën. Arsimtarët, kompozitorë vazhdojnë të krijojnë, ata riprodhues, megjithëse pa kushte, vazhdojnë të paraqiten në programe koncertale, ndonëse, ndoshta për mungesë të kushteve normale, jo aq sa do të duhej.

Studentët

Numri i studentëve në këtë Degë nuk është i madh, rreth 50. Ky numër jo i mjaftueshëm është rezultat i numrit të vogël që pranohen. Zakonisht pranohen 15 deri në 20 studentë. Kjo për arsye se në konkurse nuk paraqitet numër i mjaftueshëm dhe mjaft nga ata nuk i plotësojnë kushtet e provimit pranues për arsye të parapërgatitjeve jo të mjaftueshme në shkollat e mesme që punojnë në kushte të vështira. Nga dy shkollat e mesme muzikore në Prishtinë e Prizren një numër shumë i vogël të diplomuarish (15 deri 18) janë nga ata që nuk e kanë të kryer shkollën e mesme përkatëse. Përjashtim bëjnë ata që, krahas gjimnazit, kanë kryer edhe shkollën e ulët muzikore.

Kushtet në të cilat punojnë studentët kurrë nuk kanë qenë të mira, sidomos për studentët jashtë Prishtinës, e shumica janë të tillë. Banojnë nëpër shtëpi private, pa nxehe, nuk kanë ku të ushtrojnë në piano ose në instrumente të tjera. Derisa punonin lokalet tona, disi u bëhej halli i ushtrimeve, por tani kjo gjendje u vështirësua shumë, prandaj edhe rezultatet në provime nuk janë aq të kënaqshme dhe numri i të diplomuarve nuk kënaq plotësisht nevojat për këto kuadro deficitare.

Pozita materiale dhe financimi

Lokalet shkollore as para pesë vjetëve nuk kanë qenë adekuate tani as të mos flasim. Mungojnë edhe instrumentet, sidomos pianot. Diskoteka, fonoteka e nototeka nuk ekzistojnë. Tani shërbehemi me disa mjete auditive private, me notat e arsimtarëve, me fotkopjime të shtrenjta. Financimi kurrë nuk ka qenë adekuat.

Të diplomuarit

Megjithatë, falë angazhimit të studentëve të talentuar, si dhe trupit mësimor pedagogjiko-artistik, mund të themi se kemi pasur rezultate që duhet përmendur. Gjatë kësaj periudhe njëzetvjeçare kanë diplomuar 120 studentë shqiptarë, deri para përjashtimit ishin 87, e gjatë periudhës pesëvjeçare u diplomuan 25.

Nga numri i përgjithshëm në Degën instrumentalo-vokale kanë diplomuar 44 studentë e në Degën e pedagogjisë muzikore 76.

Sipas instrumenteve, gjendja e të diplomuarve është kjo: piano 16, flautë 5, violinë 4, violë 2, violonçelë 3, klarinetë 3, harpë 2, solokëndim 16, kompozim 2, dirigjim 2.

Këto rezultate, në dukje modeste, do të ishin shumë më të mëdha po të kishim kushtet e nevojshme dhe normale. Për njëzet vjet u diplomuan 120, ndërsa përpara për 30 vjet 21. Ky Fakultet dhe kjo Degë kanë fatin e gjithë arsimit tonë dhe të popullit, por edhe në të ardhmen do të veprojnë kështu, me shpresë për një fat me të mirë, si e meritojmë.

Bujku, 3 qershor 1996

TRI DATA TË RËNDËSISHME TË KULTURËS SONË MUZIKORE

Viti 1999 ka rëndësi të veçantë për kulturën muzikore kosovare dhe për historinë e kulturës shqiptare në përgjithësi. Pikërisht në këtë vit janë mbushur nëntëdhjetë vjet nga lindja e kompozitorit të parë shqiptar të kësaj treve, Lorenc Antonit (1909-1991), nga formimi i shoqërisë së parë kulturo-artistike shqiptare “Agimi”, e cila e filloi veprimtarinë e saj në Prizren, më 1944, dhe ngjarja e tretë, po ashtu e rëndësishme, është hapja e Shkollës së Mesme të Muzikës, e cila e filloi punën në vjeshtën e vitit 1949, si shkollë e mesme meqë një vit më herët e kishte filluar punën në nivel të shkollës fillore (të ulët) muzikore. Që të tre këta përvjetorë kanë një karakter jubilar dhe janë data të rëndësishme për kulturën tonë sidomos për muzikën serioze shqiptare e cila nuk ka ndonjë traditë të gjatë, dhe që të trija janë të lidhura ngushtë njëra me tjetrën dhe me qytetin e Prizrenit.

Nuk është aspak e rastësishme se këto ngjarje u zhvilluan në Prizren – qytet i Lidhjes Shqiptare të Prizrenit dhe njëri nga qytetet me tradita të lashta kulturore si Shkodra, Durrësi, Berati, Elbasani, Shkupi e Manastiri, që kanë rëndësi të madhe për kulturën shqiptare në përgjithësi dhe atë muzikore në veçanti.

Lorenc Antoni (1909-1991), kompozitor, etnomuzikolog, pedagog dhe dirgjent koral i parë i kësaj treve shqiptare ka lindur në Shkup më 1909, para 90-vjetësh, në një familje argjentarësh me shumë dashuri për muzikën. I ati ishte anëtar aktiv i orkestrës frymore të shoqërisë muzikore shqiptare “Zani i Maleve”, që vepronte në Shkup gjatë kohës së sundimit turk, veprimtarinë e së cilës do ta ndalojë shteti serbosllav pas formimit të Jugosllavisë. Akitvitetet kulturore shqiptarët e Shkupit pastaj do t’i vazhdojnë brenda oborrit të kishës katolike shqiptare. Në këtë aktivitet do të inkuadrohet edhe Lorenc Antoni bashkë me kushëriren e tij, Gonxhe Bojaxhiun, nobelisten tonë të njohur me emrin Nëna Tereze, e cila ishte anëtare e rregullt e korit dhe soliste bashkë me motrën e saj Age Bojaxhiun.

Dituritë e para elementare muzikore Lorenc Antoni i mori në gjimnazin e Shkupit dhe njëkohësisht ushtrohej në instrumentet dridhëse dhe në violinë. Me modesti luante edhe në violonçel dhe piano.

Lorenc Antoni nuk e pat fatin të mbarojë ndonjë institut të lartë shkollor për muzikë. Ai u aftësua më tepër si autodidakt duke punuar shumë në analizat e veprave të kompozitorëve të huaj. Në mbështetje të kësaj pune të madhe dhe, falë talentit të dalluar për muzikë, arriti në nivelin profesional si kompozitor, dirgjent e etnomuzikolog e pedagog i muzikës.

Në të gjitha këto fusha të veprimtarisë është i pari shqiptar i kësaj ane. Fillimisht mësues i muzikës në Ferizaj, Prishtinë e Prizren. Njëkohësisht drejtonte edhe koret amatore. Veçanërisht dallohet puna e tij si arsimtar i muzikës në Gjimnazin e Prizrenit, e sidomos si drejtor dhe arsimtar në Shkollën e Muzikës së Prizrenit, i cili ka merita të posaçme për hapjen e kësaj shkolle profesionale muzikore në Kosovë.

Krahas punës së drejtorit dhe pedagogut të muzikës pranë shkollës muzikore, L.Antoni është dirigjent i korit të Shoqërisë Kulturo-Artistike “Agimi” të Prizrenit. Si dirigjent dallohet me një sens të veçantë për drejtimin e korit, me të cilin kishte pasur një përvojë me koret kishtare. Me korin e “Agimit” Lorenci arriti sukses si brenda Kosovës ashtu edhe në festivalet e ndryshme me karakter federal në ish-Jugosllavi. Ishte ko afirmim i muzikës sonë serioze jashtë trevave shqiptare. Në program, krahas veprave të kompozitorëve klasikë botërorë, kishte edhe vepra të kompozitorëve shqiptarë, e sidomos vepra të vetë L.Antonit që ishin këngë të stilizuara qytetare të muzikës sonë.

Në Prizren jetoi dhe punoi mbi dhjetë vjet. Prej vitit 1956, jeton në Prishtinë, ku punon në redaksinë e muzikës popullore pranë Radio-Prishtinës deri në pension. Në këtë qytet vdiq më 1991.

Lorenci etnomuzikolog: Dashurinë për muzikën popullore Lorenc Antoni e kishtë trashëguar në familje në gjirin e së cilës mbaheshin ndeja ku këndoheshin këngë të vjetra lirike dhe epike. Ai merrte pjesë aktive në gazmende e ahengje të ndryshme ku këndohej e vallëzohej. Muzika popullore ka qenë dashuri e përhershme e këtij kompozitori. Herët ka filluar të mbledhë këngët tona të bukura popullore. Pothuaj tërë jetën ia kushtoi muzikës popullore. Ka mbledhur 800 këngë popullore nga të gjitha trevat shqiptare këndej kufijve politikë të shtetit shqiptar dhe ato i ka botuar në shtatë blej me titull “Folklori muzikor shqiptar”. Ai jo vetëm që i mblodhi, por edhe bëri analizën shkencore etnomuzikologjike duke veçuar karakteristikat melodike e ritmike si dhe masat e format e muzikës sonë popullore dhe bërë vështrime mbi instrumentet popullore. Këto punime shkencore i ka paraqitur në simpoziumet e ndryshme ndërkombëtare dhe i ka botuar në revistat dhe enciklopedi muzikore.

Si etnomuzikolog ai radhitet ndër njohësit më të dalluar të muzikës sonë popullore karahas Ramadan Sokolit, Benjamin Krutës e dr.Rexhep Munishit.

Lorenci kompozitor: Në krijimtarinë e tij Lorenci, para së gjithash, mbështetet fuqimisht në muzikën tonë popullore si pothuaj të vetmen traditë të gjatë të muzikës shqiptare. Ai e përdorë atë si motiv bazë, citim ose si material folklorik. Edhe atëherë kur i përdor temat e invencionit të tij, ato

janë kaq të ngjashme me temat popullore saqë nuk është e lehtë të dallohet cila është melodi popullore dhe cila origjinale. Format muzikore të veprave të tija nuk i takojnë ngushtësisht traditës së muzikës europiane. Ai nuk kompozoi simfoni, sonata, muzikë kamertale a solistike, nuk kompozoi opera, balete etj. Kompozimet e tija burojnë nga format e këngëve dhe të valleve popullore. Përmbajtja e tyre e përcakton formën e veprave të tija.

Si kompozitor, ai fillimisht u paraqit me këngë korale a capella për kore mikste, me harmonizime e më vonë edhe me stilizime të këngëve popullore. Në disa stilizime është mjaft i madh si te kënga “Shkojti çika” sa mezi dallohet vetë tema popullore. Të njohura janë përmbledhjet e këngëve korale si: “Këngë korale shqiptare”, 1957, “Jehonat e zemrës” 1960. Pastaj suitat “Opojanja” me këngë nga fshatrat e Opojës në rrethin e Prizrenit, “Në shëndin ulqinak”, këngë nga ana e Ulqinit, pastaj këngët origjinale “Skendërbeu ngadhënjimtar”, e kompozuar sipas vargjeve të poetit Enver Gjerqeku. Ndër këngë të suksesshme veçohet “Kënga e Rexhës”, ku mjaft guximshëm përdor kromatikën si shprehje e dhembjes që përmban poezia popullore. Në përgjithësi në këngët e këtij krijuesi dominon elementi lirik. Diatonika është dominante ndërsa modulaconet janë të buta po ashtu të karakterit diatonik.

Përveç koreve a capella ka edhe disa përpunime për solistë, kor dhe grup këngëtarësh me përcjellje orkestrale. Këngët e Lorenc Antonit këndohen me dashuri dhe janë shumë të kapshme si për kore amatore ashtu edhe për kore profesioniste. Këto këngë kanë mbuluar shumë kohë atë mangësi të madhe që ndihej për literaturën korale origjinale në gjuhën shqipe.

Pjesën tjetër të opusit krijues të Antonit e përbëjnë veprat orkestrale. Ato janë vepra të karakterit rapsodik pa ndonjë shtjellim simfonik të mirëfilltë. Ndërmjet dhjeta veprave për orkestër dallohen nëse janë të shkruara për orkestër simfonik a due, tjerat janë për orkestër tamburash. Veçohen për kah vlera këto vepra orkestrale: “Në Prizrenin e Vjetër”, “Në Prizrenin e Bukur”, “Valle shqiptare nr.1”, “Malësorja”.

Lorenci ka kompozuar edhe disa këngë për fëmijë, ku veçohet ato të përmbledhjes “Një gaforre defatore”, këngë tekste origjinale të poetëve tanë. Për kah stili ky kompozitor yni i takon stilit nacional që, së bashku me kompozitorët shqiptarë në Shqipëri dhe ata në diasporë, i vendosën bazat e stilit nacional muzikor shqiptar. Këta janë: Fan Noli, Shime Deshpali, Murat Shehu, Toma Nasi (Diasporë), Pjetër Dungu, Mikel Koliqi, Konstantin Trako, Abdulla Grimci e Prenk Jakova (Shqipëri).

Ndonëse jetonin në vende e rrethana të ndryshme ata i bashkonin dashuria për atdheun, për popullin dhe për këngën popullore. Pa këta,

muzika jonë artistike e vonuar do të ishte edhe më e vonuar në krahasim me atë evropiane. Obligimi ynë është botimi dhe inçizimi i veprave të tyre për Lorencin. E kemi borxh jo vetëm këtë, por edhe t'ia ndërtojmë një varr si i takon një njeriu të merituar, meqë varri i tij tash është i rrafshuar e ky është turp për kulturën tonë.

Në mbarim të Luftë së Dytë Botërore, në nëntor të vitit 1944, e filloi veprimtarinë e saj SHKA "AGIMI". Fillimisht kësaj shoqërie i parapriu aktiviteti i ekipit kulturor të Komitetit Shqiptar, si quhej atëherë grupi i korit dhe i dramës, që u themelua nga rinia e qytetit të Prizrenit. Me iniciativën e intelektualit dhe patriotit Zekriria Rexha do të formohet shoqëria kulturo-artistike me disa seksione që pak më vonë do të emërtohet me emrin tanimë të njohur SHKA "Agimi". Kjo shoqëri e parë shqiptare vepron publikisht në kontinuitet 55 vjet duke kultivuar muzikën popullore dhe artistike, artin e dramës dhe aktivitete të tjera kulturore. Aktivitetin e saj kjo shoqëri, që nga themelimi, e zhvillon nëpërmjet seksioneve të korit, orkestrës popullore, ansamblit të vallave popullore, orkestrës kamertale, grupit të dramës me recitues dhe seksionit të pikturës.

Fillimi i punës me seksionin e korit dhe atë të dramës më vonë arsyetohet me faktin se qysh në kohën e Turqisë dhe në kohën e Austro-Hungarisë pranë kishës katolike kihstë aktivitete amatore të këndimit koral dhe dramatik, meqë pranë katedralës kishte punuar edhe shkolla në gjuhën shqipe si për meshkuj ashtu edhe për femra. Emra të njohur të asaj periudhe ishin mësuesit Mati Logoreci dhe Lazër Lumezi. Këto aktivitete kulturore shqiptare i ndaloi regjimi i egër shovinist i mbretërisë së Karagjorgjeviqëve.

Edhe gjatë Luftës së Dytë Botërore, në Prizren, kishte aktivitete kulturore. Grupi dramatik shqiptar ka qenë mjaft aktiv me emra të njohur të mësuesve patriotë Myzafer Gjinali-Hatipi, Tajar Hatipi, Hysen Luma, Sylejman Drini, Xafer Xërxa, Minush Lypoveci, Drande Mita, etj. Nga kjo shihet se tradita kulturore në qytetin e Prizrenit është mjaft e gjatë, prandaj ishte e natyrshme që në këtë qytet të formohet një shoqëri që do t'i vazhdojë këto tradita, gjë që po e bën me shumë sukses shoqëria e sotme "Agimi", e cila edhe gjatë këtyre dhjetë vjetëve të zbatimit të aparteidit të egër, që e zbatoi politika serbe, shoqëria nuk e ndërpreu punën.

Vepruan të gjitha seksionet e shoqërisë duke u paraqitur rregullisht para publikut vendas të Kosovës dhe në Shqipëri. Në çdo dy javë organizoheshin mbrëmje kulturore. Në programin e tyre bëhej promovimi i librave, leximi i poezive, organizoheshin ekspozita figurative gjithnjë me pika muzikore të muzikës serioze. Animatore Çiro, me pjesëmarrjen e pianistes Lule Elezi dhe flautistes Syela Bruti e të artistëve të tjerë vendas.

Vlen posaçërisht të përmendet kremtimi madhështor i 50-vjetorit të themelimit të shoqërisë, që u organizua në nëntor të viti 1994. Seksioni më masiv dhe më i vjetër është kori mikst. Në programin e tij dominojnë veprat e kompozitorëve shqiptarë, por ka edhe vepra të kompozitorëve botërorë. Fillimisht korin e drejtoi mësuesi i muzikës, tanimë i ndjeri Nuri Sherifi. Nga vitit 1945 e deri më 1956 korin e dirigjon Lorenc Antoni. Dirigjent të tjerë të këtij kori të parë shqiptar në Kosovë kanë qenë Vera Mjeda, Rexho Mulliqi, Engjëll Berisha, Mark Kaçinari, Xheladin Kastrati. Vitete e fundit korin e dirigjojnë Dashnor Xërxa dhe Fikret Emra. Nuk ka dyshim se për sukseset që i arriti ky kor duhet falenderuar jo vetëm traditën dhe talentët që ka Prizreni për këtë veprim artistik, por edhe dirigjentët e sipërpermendur.

Orkestrina popullore dhe solistët

Që nga themelimi i shoqërisë vepron edhe orkestrina popullore me solistët që kultivojnë kryesisht këngë popullore qytetare si ato të vjetra ashtu edhe ato që u krijuan dhe po krijohen në kohën tonë. Për mbarëvajtjen e kësaj orkestrine meritë të posaçme ka themeluesi i saj, Anton Lumezi, i cili e drejtoi atë mbi dyzet vjet. Veteranë të kësaj orkestrine ishn edhe Fran Gomilla, Gjon Delhysa, Matej Vuçaj e Kolë Gjoni. Në orkestrinë inkuadrohen edhe Xhemil Doda, Nuri Sherifi, Petrit Nushi, Gazmend Zajmi, Sedat Kuqi, Xheladin Kastrati etj.

Ndër solistët popullorë më të vjetër e të merituar kanë qenë: Vera Shahta-Dino, Shpresa Fehmiu, Nedime e Sevime Kabashi, Lajde Berisha-Rexhbeqaj, Drita Nixha, dueti Hoxha-Gjini, Fetah Aqifi, Muhamet Jetishi e shumë të tjerë. Orkestrina zakonisht përcjell edhe grupin e këngëtarëve dhe vallet popullore qytetare.

Orkestra kamertale

Si rrallë ndonjë shoqëri tjetër amatore, në shoqërinë “Agimi” është kultivuar muzika serioze europiane. Orkestra kamertale është ajo që, bashkë me korin, kultivojnë këtë lloj muzike. Anëtarë të kësaj orkestre (që nuk veprojnë shumë gjatë meqë shumica e anëtarëve të saj u bënë anëtarë të Orkestrës Simfonike të qytetit) ishin Xhemil Doda violina e parë, Nuri Sherifi violina e dytë, Lorenc Antoni violonçel, Sin Mjeda kontrabas, Kolë B. Shiroka flaut, Lazër Mjeda klarinet, Nela Jakiq piano dhe Josip Barishiq buri (që të dy kroatë).

Orkestra argëtuese-zbavitëse

Një aktivitet mjaft të ngjeshur në muzikën e lehtë ka zhvilluar edhe orkestra zbavitëse. Suksesin më të madh ajo e ka arritur viteve të gjashtëdhjeta, nën drejtimin e Gazmend Zajmit, e më vonë edhe të Petrit Nushit. Edhe kjo kishte solistët e saj, ndër të cilët dallohen: Samahate e Naxhi Kuçani, Liliana Çavolli, Hermine Delhysa-Lekaj, Antoneta Delhysa etj.

Grupi i valleve – i folklorit

Krahas korit, ku është grupi më masiv që punon me mjaft sukses gati 55 vjet. Ai përbëhet prej rreth 24 vajzave dhe djemve që luajnë valle të qytetit dhe pak më vonë edhe të fshatrave të Prizrenit dhe të mbarë Kosovës, madje edhe të viseve të tjera shqiptare. Ky ansambël është paraqitur rregullisht në festivalet e folklorit kombëtar dhe ndërkombëtar si janë festivali Ballkanik e festivalet në Ohër, pastaj në Turqi, në Gjermani dhe, kuptohet, në Shqipëri dhe në Algjer si dhe në republikat e ish-Jugosllavisë. Merita të veçanta për sukses të tij kanë udhëheqësit si Feriha Shporta, e cila e para e drejtoi këtë seksion, mandej Enver Futko i cili ishte i vetmi koreografit profesional, Alajdin Bojxhiu e vallëzuesit e tjerë si: Ali Sutallari, Kadri Skeja, Ejup Futko, Valdete Shporta, Lule Çeku, Valdete Hoxha si dhe veteranët: Izet Bilurdagu, Shaban Krusha, Tush Gomilla, i ndjerë, që ishte edhe solist i këngës popullore, etj.

Duhet cekur se sukseseve të SHKA “Agimi”, përpos traditës e talentit të anëtarëve e drejtuesvë të seksioneve, i kanë ndihmuar edhe udhëheqja e saj e cila punonte me shumë ndërgjegje. Numri i tyre është mjaft i madh. Po i përmendim vetëm disa: Zekiria Rexha, Anton Çeta (kryetari i parë), Gazmend Zajmi, Halit Sahiti, Kolë B.Shiroka, Qamil Nixha, Ajet Bytyçi, Kadri Skeja, Zef Delhysa, Zita Bashota e deri të kryetari i sotëm Subi Pasuli, cili po udhëheq me sukses shoqërinë mbi një dekadë.

Gjatë këtyre 55 vjetëve, sa punon kjo shoqëri në kontinuitet, ajo ka luajtur dhe po luan një rol shumë të rëndësishëm në jëtën tonë kulturore. Pa marrë parasysh rrethanat jo gjithmonë të mira, madje shpesh edhe mjaft të vështira, ajo kurrë nuk e ndërpreu aktivitetin e saj, jo vetëm kulturor, por edhe patriotik. Ajo u bë vatër dhe shkollë e vërtetë kulturo-artistike shqiptare. Ajo mbahet me vullnetin e madh të anëtarëve të saj, ku të gjithë që nga udhëheqësit profesionalë dhe drejtuesit e saj e gjer tek anëtarët me punë vetëmohuese dhe vullnetare. Aktivitetet e saj të shumta kanë edhe

shpenzimet e veta që dikur financoheshin varfërisht nga ana e fondeve kulturore, e në dhjetë vjetët e fundit nga qytetarët donatorë të Prizrenit, të cilët e dinë rëndësinë e kësaj shoqëriëe sa kulturore aq edhe patriotike.

Shkolla e Mesme e Muzikës

Mu para një gjysmë shekulli e filloi punën Shkolla e muzikës në nivel të shkollës së mesme. Pikërisht në tetor të vitrit 1949 u regjistrua gjenerata e parë në Shkollën e Mesme të Muzikës në Prizren me seksionin teoriko-pedagogjik. E themi në nivel të shkollës së mesme, sepse një vit më parë, dmth më 1948, kishte filluar nga puna Shkolla e Ulët e Muzikës.

Hapja e kësaj shkolle ishte nevojë urgjente për mësues të muzikës, ku, gjer atëherë në Kosovë kishte vetëm dy-tre mësues shqiptarë për edukatë muzikore. Në vitin e parë shkollor 1949/1950 u regjistruan gjithsej 14 nxënës, gati të gjithë nga qyteti i Prizrenit. Pas katër vjetëve, më 1953 u diplomua gjenerata e parë prej dhjetë vetash. Ata janë: Maria Antoni, Nadire Vraniqi, Nashise Shporta, Zita Bashota, Engjëll Berisha, Kristë Lekaj, Mark Kaçinari, Matej Lumezi, Shefqet Kazazi dhe Borivoje Popoviq. Të gjithë këta e filluan punën në shkolla të Kosovës. Me të dalë të gjeneratave të tjera, shumica e gjeneratës së parë vazhdoi studimet. Gjashtë veta i kryen akademitë muzikore, ndërsa tre shkollat e larta.

Pas diplomimit në shkollat e larta, gati të gjithë u kthyen në Kosovë, disa pikërisht në Shkollën e Muzikës në Prizren, ku deri më ardhjen e tyre ishin vetëm dy mësues të lëndëve muzikore, Lorenc Antonin dhe Nuri Sherifin. Të tjerët nuk ishn shqiptarë. Me përmirësimin e kuadrit dhe të rrethanave të tjera të nevojshme për mësim profesional, rritet interesimi për këtë lloj shkollimi. Për gjysmë shekulli, sa vepron kjo shkollë, ajo dha një kontribut të madh në përgatitjen e kuadrit mësimor jo vteëm për shkolla, por edhe për institucione të tjera, ku muzika ka rëndësi të veçantë si radio, televizion, etj. Nga kjo shkollë kanë dalë me qindra nxënës dhe shumica i kanë të kryera studimet e larta muzikore në qendrat universitare të ish-Jugosllavisë, e prej vitit 1975 edhe në Prishtinë ku hapet Fakulteti i Arteve. Shumica absolute e të diplomuarve të kësaj shkolle e kanë të kryer seksionin pedagogjiko-teorik dhe ata punojnë anekënd Kosovës si mësues të edukatës – kulturës muzikore.

Ishnxënës të kësaj shkolle janë shumica e kompozitorëve me të njohur shqiptarë të Kosovës si: Fahri Beqiri, Esat Rizvanolli, Vinçenc Gjini, Mark Kaçinari, Halit Kasapolli, Akil Koci, Zeqirja Ballata, akademik Rauf Dhomi, Gjon Gjeveleka. Të gjithë këta janë, paras e gjithash, kompozitorë

të muzikës serioze. Nxënës të kësaj shkolle kanë qenë edhe autorë të muzikës të këngëve të kompozura në frymën e muzikës popullore dhe autorë të muzikës së lehtë siç janë: Sevime Gjinali, Isak Muqolli, Seferin Kajtazi, Reshat Randobrava, Sabah Bytyçi, Isa Jakupi, Izet Kallaba, Selim Ballata, Mehdi Bajri, Fikret Emra e disa të tjerë më të rinj si Rahmi Ymeri etj. Mbi gjysma e (12) pedagogëve në Fakultetin e Arteve (Dega e muzikës) në Prishtinë janë ish-nxënës të SHMM të Prizrenit.

Po ashtu në këtë shkollë janë diplomuar edhe disa artistë reprodukues në mesin e të cilëve dallohet flautistja Venera Kajtazi dhe klarinetisti i ndjerë Qazim Bobaj, solistja Shpresa Gashi. I kësaj shkolle është edhe dirigjenti i parë shqiptar i Kosovës Bahri Çela, etnomuzikologu dr.Rexhep Munishi e Bahtir Sheholli si dhe muzikologu mr.Engjëll Berisha.

Vërehet se numri i instrumentistëve të diplomuar të kësaj shkolle është modest, prandaj duhet hapur paralele pranë tetëvjeçareve të shkollav të ulëta në Suharekë, Dragash, Rahovec e Malishevë ku ka talente për muzikë. Roli i kësaj shkolle është mjaft i madh dhe ajo duhet përkrahur më shumë.

Koha ditore, 3 dhjetor 1999

FESTIVALI NDËRKOMBËTAR I MUZIKËS KAMERTALE, PRISHTINË, 13 - 19.10.2001

Në kryeqytetin e Kosovës, në Prishtinë, Shoqata e Artistëve Muzikorë të Kosovës organizon Festivalin Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale. Ky aktivitet muzikor me karakter ndërkombëtar, ka rëndësi të veçantë sepse tani për tani është i vetmi manifestim kulturor ndërkombëtar që mbahet në Kosovë. Festivali paraqet lidhjen e muzikës dhe të kulturës kosovare me artin europian, e pse jo, dhe botëror. Duke u mbështetur në maksimën “Muzika nuk njeh kufi”, në këtë festival marrin pjesë artistë muzikorë nga shumë shtete europiane: Gjermania, Zvicra, Franca, Austria, Rusia e Shqipëria. Krahas tyre, natyrisht, paraqiten edhe artistët më të mirë kosovarë. Në programet e tyre gjenden vepra të kompozitorëve, të stileve dhe të epokave të ndryshme të artit muzikor si dhe vepra të autorëve të kombeve nga më të ndryshmet. Këtu shihet karakteri internacional i këtij festivali. Pjesëmarrja e artistëve shqiptarë, në programin e të cilëve gjenden edhe veprat e kompozitorëve shqiptarë krahas atyre botërore, i tregon botës se në jo vetëm që kemi një muzikë të bukur autoktonë popullore, por se dimë të kultivojmë edhe muzikë të bukur klasike europiane.

Në javën e koncerteve të Festivalit Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale të vitit 2000, si në javën e këtij viti, u paraqitën dhe do të paraqiten mbi tridhjetë artistë, prej të cilëve gjysma janë artistë të huaj nga vendet e ndryshme të cekura më sipër, e kjo është dëshmi e bashkëpunimit konkret në fushën e artit muzikor të Kosovës me Europën.

Në programin e interpretuesve muzikorë gjenden veprat e kompozitorëve të mëdhenj e të njohur si Bahu, Mocarti, Vivaldi, Krubini, Verdi, Shumani, Franku, Dvorzhaku e gjer te kompozitorët e shekullit XX. Në mesin e tyre gjenden edhe veprat e kompozitorëve shqiptarë L. Antoni, M. Menxhiqit, B. Jasharit e GJ. Gjevelekajt. Çesk Zadesë e ndonjë tjetri..

Me anë të këtij festivali muzikor, Kosova dhe muzika e saj artistike e ka gjetur mënyrën si të dalë gradualisht nga anonimiteti, nga provinca dhe nga periferia evidente kulturore. Në këtë mënyrë i bëjmë me dije Europës se në shqiptarët, jo vetëm se dimë të luftojmë për të drejtat tona nacionale e demokratike, por dimë të merremi e të kultivojmë edhe muzikën e mirëfilltë artistike europiane.

Organizimi i një festivali ndërkombëtar nuk etëhtë gjë e thjeshtë dhe e lehtë për një vend pa tardita si është Kosova. Por, falë angazhimit të anëtarëve të Shoqatës së Artistëve Muzikorë të Kosovës, e veçanërisht

kreyetares së saj, pianistes prof. Valbona Pula-Petrovci, që e mbajti barrën kryesore, u arrit që ky manifestim të mbahet në Kosovën e lirë.

** Shënim në doracakun e programit të Festivalit Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale në Prishtinë, tetor 2001.*

KUR FILLOI DHE SI U ZHVILLUA MUZIKA INTERPRETUESE NË KOSOVË

Kush ishin interpretuesit (instrumentistët) e parë? Cilët ishin muzikantë vendas dhe cilët të ardhur? Kur u themelua ansambli i parë kamertal në Kosovë? Kur dolën dhe cilët janë inatstrumentistët e parë shqiptarë në Kosovë? Kush janë bartësit e muzikës interpretuese sot te ne në Kosovë? - Janë këto pyetjet e para që shtrohen për këtë vështirim tonin.

Për dallim nga letërsia dhe artet figurative që dashamirët e tyre mund t'i shijojnë pa ndërmjësime, arti muzikor, krijimtaria muzikore, ka nevojë që ndërmjet kompozitorit dhe dëgjuesit të muzikës të ketë ndërmjetësues e ky është artisti INTERPRETUES. Kjo vlen edhe për artin dramatik, i cili ka nevojë për aktorin, pra, interpretuesin. Instrumentisti ose këngëtari janë në një mënyrë aktorët intedrpertues të muzikës, janë ata artistë, njerëz që vendosin komunikimin mes krijuesit, kompozitorit dhe konsumuesit, dashamirit dhe adhuruesit të artit muzikor.

Interpretues ose ekzekutues të veprës muzikore, varësisht nga numri i tyre, mund të jenë solistë apo ansamble, poro ngjan që vetë autori i veprës të jetë edhe interpretues si ka ngjarë e ngjan edhe sot e kësaj dite. Deri para 60 vjetëve në Kosovë nuk ekzistonte asnjë krijues a interpretues me studime të larta muzikore. Organizimi i jetës muzikore zhvillohej në mënyrë spontane dhe amatore, si dhe me iniciativë individuale e private mësohej muzika. Këtu e kemi fjalën për muzikën serioze dhe për atë popullore dhe argëtuese. Në një mes të pazhvilluar dhe pa arsim në gjuhën amtare, me një popullatë me rreth 90% analfabete, të merresh me muzikë serioze ishte luks.

Gjatë Luftës së Dytë Botërore, kur Kosova iu bashkua Shqipërisë, u hapën shkolla fillore dhe të mesme në gjuhën shqipe. Pikërisht në atë kohë u paraqitën edhe mësuesit e parë, që merreshin me muzikë. Të tillë kanë qenë Nuri Sherifi që mjaft mirë luante në violinë dhe madje do të bëhet mësues i violinës në Shkollën e Muzikës në Prizren, kurse në Shollën Normale të Prishtinës do të punojë Eftim Dheri, i ardhur nga Shqipëria, mësues muzike dhe kompozitor i ca këngëve në frymën e melosit popullor. Pikërisht në atë kohë u paraqit edhe kompozitori i parë shqiptar i këtyre anëve, Lorenc Antoni, i cili erdhi nga Shkupi, në fillim punoi në Ferizaj e më vonë në Prishtinë, Prizren e përsëri në Prishtinë.

Mbarimi i LDB e gjeti Kosovën me një numër simbolik të muzikantëve krijues e interpretues. Me hapjen e Shklollës Normale në Gjakovë, mësimin e muzikës e mbante profesori i ardhur nga Shqipëria, Dhimitër Fullani, që e zotëronte bukur mirë interpretimin në violinë por më

tepër si amator. Në Kosovë pas luftës u gjenden edhe disa muzikantë joshqiptarë, si ish-muzikantë të orkestrave frymore ushtarake. I tillë ka qenë kroati Josip Barishiq, burist që do të bëhet mësues i këtij instrumenti dhe i instrumenteve të tjerë frymorë në Shkollën e Muzikës në Prizren. Në Mitrovicë ka vepruar Franjo Shtern, trombonist, me origjinë çifut, por niveli i tij si muzikant, trombonist, ishte gati amator.

Ansambli i parë instrumental për muzikë klasike me formacion të një orkestre kamertale, u formua në Prizren pranë SHKA “Agimi” në vitin 1945. Si orkestër i parë ke ne ka rëndësi historike, prandaj e shohim të logjikshme t’ua përmendim emrat bartësve të këtij aktiviteti të muzikës serioze, interpretuesve të parë këtu në Kosovë. Ata sihin: Xhemal Doda, violinist i parë, me profesion oficer në Akademi ushtarake në Itali, ku mësoi për të luajtur në violinë; Nuri Sherifi, violina e dytë, mësues me shkollë normale të Elbasanit; Lorenc Antoni, violonçelist, instrumentist që mësoi autodidakt; Kolë B. Shiroka, flautist amator; Josip Barishiq, burist ushtarak; Nela Jakiq, pianiste e ardhur nga Kroacia; Lazër Mjeda, klarinet, që e mësoi këtë instrument në orkestrën frymore të zjarrfikësve, dhe Augustin Mjeda, bas. të cilin e ushtroi si amator.

Ky ansambël u bë bërthamë e orkestrës së qytetit të Prizrenit, që e filloi punën në vitin 1950. Në programin e këtyre ansambleve do të ketë vepra të klasikëve botërorë, si: “Kalifi i Bagdadit” i F. Boaldies; “Simfonia e pambaruar” e F. Shuberit; fragmente nga opera “Marta” e Fridrih Flotovit; fragmente instrumentale nga opera “Trubadur” e Gj. Verdit. Me daljen e gjeneratave të para të nxënësve nga Shkolla e Muzikës në Prizren, e themeluar si shkollë e ulët me 1948 dhe e mesme një vit pas, Orkestra e qytetit të Prizrenit zgjerohet dhe përforcohet. Në orkestër hyjnë buristët Matej Lumezi e Krist Lekaj, violë e violinë Engjëll Berisha, violinë Seferin Kajtazi, violinë Veronika Mjeda, violonçelo Fahri Beqiri si dhe disa arsimtarë instrumentistë të rinj si Nora Shlezinger violiniste, pedagoge e këtij instrumenti, D. Neshiq violinist. Në këtë orkestër luante në piano J. Marinkoviq, profesor i këtij instrumenti. Orkestra veproi në parim amatorësh me një pagesë krejtësisht simbolike. Ndër vepra të programit, që nuk u përmendën, ishin edhe “Serenada e natës” e Mocartit, “Vallet hungareze” të J. Bramsit e ndonjë vepër tjetër e gjer ke vallet e para shqiptare të kompozura nga Lorenc Antoni.

Rrafsh para një gjysmë shekulli, me iniciativën e Skënder Gjinalit, ish- udhëheqës muzikor i Radio Prishtimës në Prizren, do të veprojë një kor kamertal gjysmë profesional dhe një orkestrinë kamertale që do të interpretonte këngët e vallet e stilizuara shqiptare nga L. Antoni. Në këto ansamble do të përfshiheshin mësuesit dhe disa nxënës më të dalluar të

viteve të fundit të Shkollës së Muzikës. Për këto veprimtari ishte caktuar nga Radio Prishtina një honorar simbolik. Në fillim të viteve '50 të shekullit XX, formohet Orkestra Simfonike në Prishtinë nga muzikantë profesionistë të Orkestrës Ushtarake të Garnizonit të Prishtinës, dhe mësuesve të muzikës si D. Përliq violinë, violonçelistit hungarez Karlo Bermel etj. Në Mitrovicë po ashtu do të veprojë një ansambël amator i muzikës serioze, ndërsa në Pejë orkestra e mandonilatave në krye me muzikantin profesionist, çekun Franjo Vaculin, ku do të angazhohen edhe vajzat, dhe mandolinisti e harmonikisti Muhamet Belegu

Roli i instrumentit të dytë

Në mungesë të seksionëve dhe të nxënësve të degëve instrumentale e për nevoja të ngutshme për interpretues, pranë shkollave të muzikës në Prizren e Prishtinë, nxënësit e degës pedagogjike, si dhe ata nxënës që nuk kishin arritur ta mbarojnë degën instrumentale, krahas pianos si instrument obligativ, do të ushtrojnë edhe njërin nga instrumentet orkestrale. Pikërisht nga radhët e këtyre nxënësve disa do të angazhohen në orkestrat e posaformuara. Këtë praktikë për disa vite do ta aplikojë edhe Akademia e Arteve në Prishtinë. Studentët më të dalluar nga ky instrument do të kalojnë në degët përkatëse instrumentale dhe në këtë mënyrë deri diku do të plotësohet ky kuadër deficitar i interpretuesve.

Si nxënës i dalluar nga kjo praktikë do të dalë njëri nga violinistët e parë, Isak Muçolli, i cili ishte anëtar i Orkestrës Simfonike të RTVP, që u themelua në vitin 1975 dhe njëherit anëtar i Orkestrinës Popullore. Edhe Seferin Kajtazi ka ndjekur një rrugë të ngjashme. Anëtar i Orkestrës Simfonike si violinist është edhe Murat Osmani, nga seksioni teorik. Nga studentët e dalluar të seksionit teoriko-pedagogjik të Fakultetit të Arteve, që kaluan në drejtimet instrumentale, janë edhe: Rahmi Ymeri, Blerim Bytyçi, Muhamet Bojaxhiu, të gjithë violinistë, Lutfi Hoxha, Tafil Thaça, violist, Sebahate Oruqi, Bujar Tortulla violonçelist, Luigj Gomilla, Selim Ballata e Qazim Bobaj i ndjerë klarinetist i spikatur, e Shemsedin Fanaj, gjithashtu klarinetist, Shensi Canolli e Simon Lumezi kornistë. Pothuaj të gjithë këta u bënë anëtarë të Orkestrës Simfonike të RTVP. Edhe për instrumentin e obos qenë angazhuar nga seksioni teorik Zef Jusufi e Arsim Kelmendi. Të këtij seksioni ishin edhe kontrabasistët Curr Lushaj, Mehdi Menxhiqi e Bujar Gota. Disa nga këta vazhdojnë edhe sot ta ushtrojnë detyrën e interpretuesve instrumentistë dhe të pedagogut të instrumenteve.

Edhe problemi i interpretuesve vokale nuk ishte më i vogël dhe më i lehtë. Në mënyrë të ngjashme si me instrumentistët do të veprohet edhe me solo këngëtarët. Në mungesë të seksioneve të mirëfillta të kantos, këngëtarët e parë (përveç Nëxhmije Pagarushës dhe Kolë. B. Shirokës) do të dalin nga seksioni i teorisë dhe, në vend të instrumentit, do të ushtrojnë solo këndim. Të tillë janë: Lilana Çavolli, Hermina Delhysa, Afërdita Fehmiu, Shpresa Gashi, Ahmet Dërguti, Anifi Simnica, Agim Kasumi, Xhelal Bakraçi e ndonjë tjetër.

Për mungesë të kuadrit tonë, të gjitha drejtimet instrumentale e vokale i mbanin pedagogët instrumentistë joshqiptarë nga Shkupi, Beogradi, Zagrebi, madje edhe nga Rusia, siç ishte artisti dhe pedagogu i shquar Evenjin Korolov. Instrumenti i dytë tanimë nuk figuron në planin mësimor të F. A, ndërsa në shkollat e mesme ekziston një laramani.

Dirigjentët

Nuk ka dyshim se rol të posaçëm dhe të rëndësishëm kanë për muzikën interpretuese, dirigjentët. Dirigjentët e parë në Kosovë ishin dirigjentë të muzikës korale. Ndër të parët ishin Nuri Sherifi (për një kohë shumë të shkurtër), Lorenc Antoni (SHKA “Agimi”, kori i Radio kori), Mark Kaçinari (SHKA “Agimi”, “Collegium cantorum”), Engjëll Berisha (kori i “Agimit”), kori i Shkollës së Muzikës Xheledin Kastrati, Dashnor Xërxa, Fikret Emra, Besim Berisha etj. Dirigjent i parë me seksion dirigjimi, i aftësuar për kor e për orkestrë këtu në Kosovë, është Bahri Çela, e mandej Rafet Rudi e Bajar Berisha. Me dirigjim merren edhe kompozitorët Baki Jashari e Rauf Dhomi.

Për hir të së vërtetës, në këtë rast duhet përmendur edhe kontributin e dirigjentëve joshqiptarë, që vepruan në Kosovë, si: Bogolub Vojnoviq, Nikolla Bunjin (nga orkestra ushtarake); Oliver Ristiq e Silvriu Panteru, të dy dirigjentë të Orkestrës Simfonike të RTVP. Suksese si dirigjent kori ka pasur R. Milosavleviq me korin e Shkollës së Muzikës.

Gjendja sot në muzikën interpretuese solistike, kamertale, vokale dhe orkestrale në Kosovë

Edhe pse kanë kaluar mbi 55 vjet që kur muzika zhvillohet në forma dhe në mënyrë instucionale, ende gjindemi larg nevojave imanente që ka Kosova dhe muzika e saj artistike. Mungojnë shumë kuadro të mirëfillta të

interpretuesve të muzikës serioze. Natyrisht nuk duhet harruar dëmin që na shkaktoi agresiviteti i okupatorit serb kur që nga viti 1990 u ndërpreu me dhunë institucionet tona muzikore që me shumë mund e sakrifica e shpenzime materiale i patëm krijuar si Orkestrën Simfonike dhe Korin e RTVP e u përjashtuam nga objektet tona shkollore, kulturore etj. Të gjitha këto, si dhe ndalesa që të marrim pjesë e të organizojmë koncerte në salla tona adekuate për aktivitete muzikore lanë pasoja të rënda. Këto ngjarje të dhunës serbe ishin fatale dhe na kthyen të paktën për djetë vjetë mbrapa. Kjo gjendje i dha hapësirë shundit e kiçit - të ashtuquajturës muzikë e re popullore dhe argëtuese. Filluan me të madhe të na vërshojnë këngë të reja të fabrikuara me melodi të huaja me erë të keqe orientale, serbe, rome,, greko-turke e çfarë jo – përveç shqiptare. Këngët dhe këngëtarët shtohen përditë si fara hithit duke u pasuruar në dëm të muzikës sonë burimore, këngëve të vjetra qytetare dhe muzikës serioze dhe duke materializuar ngjarjet dhe emrat e lavdishëm të historisë sonë. Ata janë pasuruar me koncertet e tyre këtu e në diasporë, Maqedoni e Mal të Zi dhe nuk i dihet skaji pasurisë jo të ndershme të tyre.

Cilët janë interpretuesit tanë më të njohur

Me gjithë mangesitë e pengesat e llojllojshme, individualizmin dhe egoizmin që vërehet aty-këtu e kohë pas kohe midis artistëve tanë interpretues, po lëviz diçka në të mirë të muzikës sonë artistike. Organizimi për të tretën herë i Festivalit të muzikës kamertale, është ngjarje shumë e vlefshme dhe e rëndësishme për muzikën dhe kulturën tonë në përgjithësi si ngjarje kjo që po na reprezenton denjësisht para të huajve si interpretues të nivelit europian. Këtu duhet falënderuar disa nga artistët tanë më të spikatur. Të tillë janë: Sihana Badivuku, violinistja më e mirë që kemi pasur dhe kemi; Antonio Gashi, deri tani violonçelisti i parë i mirëfilltë, drejtor i Filharmonisë së Kosovës, institucion ky që po luan rol shumë të vlefshëm për muzikën tonë; flautistja Venëra Kajtazi, po ashtu flautiste e parë kosovare; violinisti Blerim Grubit; pianisti Mizbah Kaçamaku; Besa Shema - të gjithë këta të ansamblit kamertal “Vivendi” e dihet se në ansambël ka instrumentistë, interpretues të vërtetë. Rol po ashtu shumë të rëndësishëm ka luajtur dirigjenti i parë i Filharmonisë së Kosovës, Bahri Çela, si dhe Baki Jashari. Në mënyrë dinjitoze e paraqesin artin tonë interpretues pianistja prof. Valbona Petrovci, Lejla Pula, Alberta Troni, Lule Elezi e natyrisht këngëtarja Merita Juniku.

Shpresa të reja të muzikës interpretuese janë edhe Ermira Çitaku, Yllka Istrefi, Adelina Ushaku, Suzana Jakupi, Vlora Baruti dhe disa studentë të rinj që studiojnë muzikën.

** Ligjëratë e mbajtur në kuadër të Festivalit Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale në Prishtinë, 8.10.2002*

III
PORTRETE E SHËNIME PËR KOMPOZITORËT
BOTËRORË

PËRVJETORI I GJENIUT GJERMAN TË MUZIKËS

Me rastin e 250-vjetorit të vdekjes së kompozitorit të madh gjerman, Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sivjet mbushen 250 vjet nga vdekja e kompozitorit, organistit e çembalistit të madh të epokës së Barokut, Johan Sebastian Bach (1685-1750). Ky përvjetor në tërë botën e kulturuar me tradita të lashta në fushën e muzikës artistike-serioze organizon aktivitete të ndryshme muzikore si koncerte vokale, instrumentale e vokalo-instrumentale me veprat e këtij gjeniu të madh gjerman të muzikës. Këto aktivitete artistike përcillen me vështirime, shkrime e kritika shkencore.

Edhe ne shqiptarët këtu në Kosovë (besoj edhe në Shqipëri) po i bashkohemi me mundësitë e takatin tonë modest kësaj date të rëndësishme kulturore e, para së gjithash, muzikore. Edhe ky shkrim është në funksion të këtij aktiviteti. Emri dhe vepra e këtij krijuesi të madh muzikor janë shumë të njohur në tërë botën jo vetëm ndër muzikantët profesionistë, por edhe ndër amatorët e artit muzikor në përgjithësi. Popullariteti dhe interesi për këtë artist të madh paraqitet 130 vjet përpara - në kohën e romantizmit kur kompozitori gjerman Feliks Mendelson, njëqind vjet pas premierës, më 1829 ekzekutoi veprën madhore të Bachut „Pasioni sipas Mateut“. Derisa ishte gjallë, kompozitori nuk ishte fort i njohur e i respektuar siç është sot.

Johan S. Bachu ka lindur në Gjermani, në Ajzenah, më 1685, në një familje të varfër, por bujare e me traditë muzikore. Talentin, prirjen dhe dashurinë për muzikë, madje edhe mësimet e para për këtë art, i mori në familje. Nga 60 anëtarë të familjes së tij të gjerë, 53 ishin artistë muzikorë profesionistë. Në kohën e tij emri Bach ishte bërë sinonim i muziktarit profesionist. Përveç Johann Sebastianit të Madh, edhe tre djemtë e tij Carl Filip Emanuel, William Frideman dhe Johan Kristian ishin më të popullarizuar se vetë i ati i tyre për arsye se ishin më tepër kompozitorë të kohës e të “modës”. Mësimet e para muzikore Johanni i filloi si fëmijë, duke u ushtruar në çembalo, (klavikord), violinë e më vonë edhe në orgë. Mësuesit e parë të tij ishin babai, ndërsa pas vdekjes së tij kur Johanni i ishte vetëm 9 vjeç, kujdesin për të e mori vëllai i madh. Në këto instrumente Bach përparon shumë shpejt, duke u bërë një instrumentist i madh virtuoz, sidomos në çemballo e veçanërisht në orgë tregohet mjeshtër i madh dhe improvizator i pakrahasueshëm me organistët e kohës. Madje, në kohën e tij, ishte më i njohur e më i respektuar si i tillë sesa si kompozitor.

Në mbështetje të aftësive të tij si instrumentist i shkëlqyer, si dhe për rrethanat jo të mira ekonomike, ai detyrohet që në rini të punësohet në orkestra e ansamble të princërve e në koret kishtare për të siguruar kafashatën e gojës, veçanërisht kur shumëhet familja e tij, e cila numëronte 20 anëtarë. Bach nga martesë e parë kishte 7 fëmijë, ndërsa nga martesë e dytë, që e lidhi pas vdekjes së gruas së parë me këngëtarën Ana Magdalena, pati 13 fëmijë. Harxhimet për një familje kaq të madhe ishin shumë më të mëdha se të ardhurat që siguronte si muziktar i varfër. Prandaj ishte i detyruar që të punonte ditë e natë, duke u përballur me mosmirëkuptim të nevojshëm nga ana e aristokracisë dhe e kishës. Bach ishte njeri punëtor, modest dhe realist për pozitën që kishte, prandaj detyrohej të bëhej edhe i dëgjueshëm dhe shpesh të kompozonte edhe aso veprash për të cilat nuk kishte posaçërisht afinitet. Pikërisht për këto arsye ai ishte i detyruar që vazhdimisht të kërkonte vende e mjedise më të përshtatshme për një pagë më të madhe ose për një mirëkuptim më adekuat për punën dhe veprën e tij.

Bach jetoi në disa qytete të Gjermanisë, por jo kurrë jashtë atdheut të tij, siç bënin në atë kohë shumë kompozitorë.

Në moshën tetëvjeçare hyri si violinist në orkestrën e qytetit të Vajmarit. Prej këtu shkon në Arnashtat, pastaj në Milhauzen dhe përsëri në Vajmar, ku qëndroi deri më 1717. Njëra nga periudhat më të mira e më të frytshme në jetën e Bachut është periudha gjashtëvjeçare (1717-1723) në Keten. Veprat që krijoi në këtë periudhë janë më tepër vepra orkestrale e kamertale të karakterit profan për nevojat e ansambleve të grofit të Vajmarit. Atëherë ai pat kompozuar gjashtë “Koncertet braderburgeze”, fletoren ose blenin e parë të preludiumeve dhe të fugave të titulluar “Das voltemperierte clavier” (për piano të temperuar mirë), fugën dhe fantazinë kromatike, suita, sonata e disa vepra të tjera.

Prej vitit 1723 e deri në vdekje më 1750, Bachu është në detyrën e kantorit pranë kishës protestante të Shën Tomës në Lajpcig. Detyra e tij si kantautor ishte e ndërlikuar dhe mjaft e rëndë. Detyrohej t’i bënte të gjitha punët që kanë qenë të lidhura me muzikën. Duhej të kompozonte këngë e vepra të ndryshme sakrale për çdo celebrim kishtar; duhej të ishte aty e të luante në orgë, ta përgatsite dhe ta drejtonte korin, ta ushtronte detyrën e mësuesit të muzikës dhe të gjuhës latine kur ishte nevoja. Për nevojat e kishës dhe të qytetit launte edhe në çemballo ose në violinë dhe rregullonte instrumentet në rast se ato prisheshin.

Me gjithë detyrimet e mëdha që kishte kundrejt punëdhënësve dhe jetës deri diku monotone të rrethit ku jetonte në qytetin e Lajpcigut, Bach, me energjinë dhe forcën e moralit që dispononte natyra e tij prej një krijuesi

të mirëfilltë, gjente kohë dhe hapësirë që të krijonte edhe vepra jashtë programit të paraparë nga zotërinjtë e kishës dhe të parisë së qytetit, të krijonte vepra të cilat ia lypte shpirti i tij i madh. Mirëpo, puna kaq e madhe dhe e ndërlikuar e zhvilluar në dy binarë do ta rëndojë organizmin e tij dikur të fortë dhe me kohë do ta dobësojë, megjithëse ai nuk do të dorëzohej lehtë edhe atëherë kur do t'i dobësohej të pamët dhe kur dhëndri ose anëtarët e tjerë të familjes do t'i shënojnë notat sipas diktimit të tij. Bach do të veprojë kështu deri në ditët e fundit të jetës së tij, sepse e mbante optimizmi i lindur. Do të vdesë në Lajpcig në moshën 65-vjeçare më 28.07.1750. Varrimi i Bachut nuk u bë me asfarë pompoziteti. Ishte kjo një ceremoni modeste në rrethin familjar dhe një rrethi të ngushtë të njerëzve të mirë. Me atë rast anëtarët e korit familjar e kënduan koralin e të ndjerit Bach me titull “Të gjithë njerëzit kanë për të vdekur”.

Kompozimet e J.S.Bachut

E tërë jeta e këtij kolosi të muzikës artistike kaloi me muzikën dhe për muzikën. Ai lë pas vetes 1000 vepra muzikore të mbledhura në 60 libra. Aty gjenden të gjitha format e periudhës dhe të stilit të barokut që nga format më të vogla e të thjeshta të dedikuara fëmijëve, siç janë prelidiumet dhe fugat e vogla dhe invencionet dyzënore me karakter didaktiko-pedagogjik, deri në format e mëdha orkestrale e vokalo-instrumentale siç janë pasojat (mundimet) sipas Shën Gjonit e Shën Mateut e mesha në h-mol. Një pjesë e madhe janë vepra me karakter profan-laik siç janë veprat instrumentale dhe veprat vokale ku pjesën më të madhe e përbëjnë veprat religjioze ose sakrale si u themi ndryshe.

Megjithëse Bachu nuk krijoi ndonjë formë të re, ai, në format ekzistuese të Barokut, futi risi në pikëpamje të melodisë e të harmonisë të cilën e pasuroi me kromatikë dhe modulime të guximshme si shprehje e dhembjes dhe e mundimeve që i sjell jeta jokonfore jo vetëm e tij por e shumë njerëzve të thjeshtë dhe e popullit në përgjithësi. Ai e ngriti në lartësi të paparë artizmin e stilit polifonik, të imitacionit e të kanonit në gërshetimin e temave në artin e fugës. Ai kombinoi me mjeshtëri polifoninë me parimet homofonike. Forma e vetme, që nuk e kompozoi, ishte opera, për të cilën nuk pati afinitet. Bachu, në muzikën e tij, gërsheton muzikën e traditës popullore me invencionin e tij të pasur e të pashtershëm. Ai kombinoi në mënyrë kreative traditat e muzikës gjermane të koralit protestan dhe të paraardhësit të tij, kompozitorit gjerman (Hajnrih Shc. 1585-1672) me të arriturat e muzikës së popujve të tjerë të përparuar si të

muzikës italiane që nga Palestina e deri ke Vivaldi. Bachu, me një fjalë, bëri sintezën më të mirë të muzikës së Barokut.

Veprat për çemballo-klavikorët, përkatësisht piano

Një numër të madh kompozimesh Bachu bëri për instrumentet me tastierë të cilat i zotëronte me mjeshtëri virtuoze. Për to kompozoi 15 inevecione dyzanore dhe 15 trezanore. “Suitat franceze”, të quajtura kështu sepse përdorte radhitjen kohore dhe vallet, sipas mënyrës së kompozitorëve klavsenitë francezë, me pjesët: Allemanda, kuranta, sarabanda dhe zhigua dhe shitesa si bure, menuet, paspie, pastaj “Suitata angleze” sipas porosisë së një konti anglez.

Vend të posaçëm për këto intrumente zënë pa dyshim dy përmbledhjet “Das Ëoltemperierte elavier” (Për piano të temperuar mirë), ku gjinden 48 preluidiume dhe fuga për çdo tonalitë dur e mol nga dy. Në këto fuga ai tregoi mjeshtërinë e tij të madhe dhe invencionin e pasur duke përdorur tema e motive origjinale, ku tema, gjatë gërshtimit kontrpunktik, kanonik në fugat tre, katër e pesëzanore gjithnjë mund të dallohet tema se çdo njëra nga 48, sa janë gjithsej, është me karakter vetjak sidomos në krye të temës. Këto vepra janë pjesë obligative për çdo pianist e kompozitor, pa të cilat nuk mund të mësohet muzikën. Pianos Bachu ia kushtoi edhe katër fletore “Ushtrime për piano”, ku dallohen “Koncerti italian”, “Goldberg variacionet”, “Suita gjermane për piano”. Kulmin e mjeshtërisë për instrumentet me tastierë e paraqet vepra “Arti i fugës”, vepër kjo e madhe e artit polifonik.

Një numër të rëndësishëm kompozimesh Bachu ia kushtoi instrumentit të dashur organos (orgjeve) mjeshtër virtuoze i të cilit ishte edhe vetë. Aty përfshihen toka, preluidiume, fuga, fantazi, 6 sonata dhe mbi 100 korale. Ndër to veçohen si vepra më të suksesshme: Tokat në c-dur dhe d-mol, me intensitet të fuqishëm, pastaj vepra imponante “Fuga dhe fantazia në g-mol”, si dhe paskalja në g-mol e disa të tjera më pak të njohura.

Muzikës kamertale ky kompozitor ia kushtoi po ashtu një numër veprash të rëndësishme, sikundër janë: 6 sonata (partita) për violinë-solo, 8 për violinë e çemballo. Në këtë stil janë 4 sonatat për flaut si dhe 6 suita për violonçel-solo pa kontinuo.

Me interes të veçantë janë një numër veprash jo mjaft të përcaktuara në pikapamje formale që i kompozoi Johann S. Bachu në temën që ia dha mbreti i Prusisë në Posdam Frederiku II i Madh, amator i muzikës tek i cili punonte djali i Bachut, Karli. Nga kjo temë kopmozoi disa kanone, fuga e

sonata. Njëri grup i këtyre veprave mban titullin “Flijimi muzikor”, ku dallohet sonata për violinë, flaut e continuo, e riçerkari në 6 zëra, si dhe grupi i dytë i veprave në këtë temë “Arti i fugës”, ku gjinden 14 fuga në d-mol në katër zëra pa u përcaktuar instrumentet dhe ansamblet ineterpretuese.

Muzika orkestrale-ansambël instrumental dhe ajo koncertale

Në këtë gjini muzikore për ansamble orkestrale vend dominant zënë pa dyshim gjashtë “koncertet branderburgeze” të quajtura kështu se janë të porositura nga grofi i Branderburgut në Keten. Për nga forma ato i përngjajnë “Koncerto grosos”, por janë të konceptuara jashtë shablloneve. I treti dhe i gjashti janë pa kontinuum e zakonshëm dhe vetëm për instrumentet me harqe, të tjerët janë për orkestër komplet me frymorët. Melodia dhe ritmi i tyre kanë karakter sekuentiv motorik tipik për stilin e muzikës së barokut.

Si vepra më tipike orkestrale janë katër suitat ku dallohet suita II në d-mol me flautin në qendër gati solistike. Edhe suita në D-dur dallohet për bukurinë melodike dhe harmoninë e pasur. Muzikës për solo violinë, orkestër dhe piano e orkestër Bach i kushtoi disa vepra të rëndësishme. Ndër koncertet për violinë e orkestër më të bukurit janë koncertet në a-mol, E-dur dhe koncerti i dyfishtë për dy violina dhe orkestër në d-mol me një bukuri të veçantë.

Në koncertet për çemballo (piano) e orkestër Bachu edhe nuk është aq origjinal si në veprat e tjera meqë këtu përpunoi koncertet e Antonio Vivaldit për violinë Bachu i adaptoi për piano e orkestër. Këtu gjinden tri koncertet për dy piano e orkestër për tri piano dhe katër për piano e orkestër. Koncertet me të bukura dhe me origjinale për piano e orkestër janë koncerte në e-dur dhe në d-mol.

Veprat vokale dhe vokalo-instrumentale

Në veprat vokale, ku teksti është përmes, Bachu dhe muzika e tij në mënyrë më të drejtpërdrejtë komunikon me popullin. Kjo muzikë është më e kapshme dhe më e kuptueshme. Ajo është mjaft e afërt edhe me muzikën popullore, sidomos në koralin protestan si fomë më e thjeshtë vokale dhe korale. Krahas koraleve të shumta afër tyre gjinden motetet, pastaj vijnë kantatat, magnifikatat, pasijet (mundimet) dhe mesha në h-mol.

Për kah numri, më së shumti ka kompozuar kantata 300, prej të cilave 100 janë të humbura. Përpos 20 kantatave profane – laike, ku dallohen “Kantata mbi kafen” dhe “Kantata fshatare”, të tjerat janë muzikë sakrale e kishës protestane. Ndër to dallohet kantata e reformacionit me koralin “Ein festburg ist unzer Gott” (“Si kala i fortë është Zoti ynë”).

Vepra më të mëdha formale dhe më voluminoze të muzikës vokalo-instrumentale të kompozura për solist, kor dhe orkestër janë pa dyshim pasijet (mundimet) sipas ungjillorëve. Midis katër pasijeve dallohen “Iohanespasion” dhe sidomos “Mettehuspasion” d.m.th. “Mundimet sipas Gjjonit” dhe “Mundimet sipas Mateut”. Kjo e dyta mbështetet jo vetëm në përmbajtje biblike, por ka edhe tekst profan. Në mundimet e Krishtit, si shkruan Shën Mateu në Besëlidhjen e Re, Bachu gjente edhe mundimet e njeriut në këtë jetë. Muzika e kësaj vepre është impulsive që nga koralin i fillimit e në vazhdim në dialogë e antifonare ndërmjet solistëve dhe pikave të shumta dhe të fuqishme të korit që paraqet masën-popullin.

Përpos pasijeve Bachu ka lënë edhe “Oratoriumin e Kërshtëndellave”, në esencë 6 kantata të lidhura me festat nga Krishtlindja deri tek “Uji i Bekuar”. Në nivel të “Mateus pasionit” është pa dyshim “Mesha latine” në h-mol që i takon muzikës kishtare të ritit katolik si meshë ordinarium.

Dy shekuj e gjysmë e gjithë bota civilizuese e interpreton dhe e dëgjon me respekt muzikën e Bachut të madh, i cili, jo vetëm që ishte njeri ndër kompozitorët më të mëdhenj të barokut, por ndër kompozitorët më të mëdhenj të të gjitha kohëve dhe stileve. Muzika e tij ka vlera nacionale dhe të përhershme universale. Ai është sinonim i kompozitorit dhe humanistit të madh. Ne shqiptarët e njohëm vonë veprën dhe jetën e tij se kurrë nuk patëm liri për arte të mirëfillta. Veprën e Bachut e njohëm atëherë kur u krijuan disa rrethana e kushte relevante që edhe ne të merremi me muzikë serioze. Kur u hapën shkollat e muzikës dhe kur jeta muzikore u institucionalizua u krijuan artistët tanë. Dhe ja tani edhe ne, në këtë javë kushtuar muzikës së Johann S. Bachut, po e shënojmë këtë manifestim të botës muzikore europiane. Bachun e kemi në programet shkollave tona, por ai duhet të jetë më prezent edhe në programet e radiove dhe të stacioneve tona televizive. Nuk njihet vepra e një krijuesi vetëm për një javë, por përgjithmonë e çdo ditë për ta kapur hapin me Europën e civilizuar - këtë mundemi ta bëjmë se kemi artistë e talentë na nevojitet vetëm mirëkuptim dhe përkrahje materiale.

Koha ditore, 24 maj 2000

FRANC LIST

Para 100-vjetësh, në Bajrot të Gjermanisë, vdiq kompozitori, pianisti dhe dirigjenti hungarez me famë botërore, Franc-Ferenc List. E tërë bota kulturore po e shënon këtë përvjetor me shumë koncerte të veprave të tij dhe me shkrime për jetën dhe krijimtarinë e këtij gjeniu të romantizmit muzikor europian. Ky rast na nxiti që edhe në ta shënojmë këtë ngjarje të rëndësishme në fushën e artit muzikor.

Listi radhitet ndër kompozitorët më të mëdhenj të romantizmit europian, drejtim ky që i dha muzikës serioze shumë kompozitorë të njohur si Shubertin, Shumanin, Mendelsonin, Veberin, Vagnërin, Verdin, Rosinin, Berliozin, Shopenin, Glinkën, Musorgskin, Smetanën, Dvorzhakun etj. Veprat instrumentale (pianistike e orkestarle) e opëristike të tyre paraqesin opusin krijues më të preferuar dhe më të popullarizuar në botën e muzikës artistike.

Në mesin e një numri të madh kompozitorësh të njohur italianë, gjermanë e francezë, Listi, si kompozitor hungarez, zë një vend të posaçëm në historinë e muzikës. Me gjenialitetin e tij, ai then atë dominimin absolut që kishin kompozitorët dhe muzika e popujve të sipërpërmendur në shekullin XIX e më herët. Paraqitja e një kompozitori të një populli të vogël nuk ishte e rastit, por rezultat i përpjekejeve dhe i lëvizjeve kombëtare, posaçërisht pas Revolucionit Francez të 1789-tës dhe lëvizjeve të viteve 1830 e 1848. Këto ngjarje nxisin dhe frymëzojnë kudo në Evropë krijimtari artistike të mbështetur në motivet e artit popullor dhe të historisë.

Listi u lind në vendin e vogël Rajding të Hungarisë në tetor të vitit 1811. Si një talent i rrallë e i jashtëzakonshëm që ishte (si dikur Mocarti), ai detyrohet të shkojë në qendra të mëdha, ku kishte mundësi ta zhvillonte talentin e tij e të afirmohej. Kështu, në moshën 12-vjeçare, ishte nxënës i pedagogëve të Vjenës Çerni e Salieri, ndërsa një vit më vonë vajti me të jatin në Paris. Si i huaj, ai, në fillim, atje hasi në pengesa, por më vonë u bë “hungarezi i Parisit”. Karrieren si artist Listi e nisi si pianist dhe shpejt u afirmua dhe mahniti publikun në sallat e në sallonet e qendrave më të mëdha të Europës së civilizuar. Më 1848, në kohën e “Lëvizjes ilire”, Listi dha koncerte në Vjenë, Paris, Londër, Romë, Gjenëvë, Petersburg e Zagreb. Kudo paraqitja e tij shndërrohej në manifestim muzikor dhe ishte ngjarje e shënuar. Kështu, Listi u bë artisti më i madh i estradës europianë të kohës. Atij mund t’i afrohej vetëm violinisti dhe kompozitori italian Nikolo Paganini. Koncertet e Listit nuk kishin gjithmonë karakter komercial. Ai shpeshherë i organizonte ato për qëllime humanitare. Bashkëkohanikët dhe

biografët e tij thonë se Listi ishte njeri i dashur, bamirës, human dhe tejet modest. Ai gëzohej për sukseset e të tjerëve dhe shpeshherë personalisht ka kontribuar për afirmimin e veprave të kompozitorëve të kohës dhe të kompozitorëve të mëdhenj të epokave me të hershme, të cilët, pa arsye, qenë lënë deri diku në harresë.

Si virtuoz që ishte, Listi i i dha pianofortes forcën e një orkestre të paparë deri atëherë. Interpretonte jo vetëm veprat e tij, por edhe veprat e kompozitorëve të tjerë dedikuar pianos si instrument. Ka bërë edhe përshtatje të veprave që nuk kanë qenë të kompozuar për këtë instrument. Këtu fjala është për transkriptimin që u bëri Listi simfonive të Bethovenit, “Simfonisë Fantastike” të Berliozit, kapriçove violinistike të Paganinit e veprave të tjera. Me këtë risi ai kontribuoi në popullarizimin e shumë veprave të kompozitorëve të ndryshëm. Edhe si dirigjent Listi ka merita të mëdha, sidomos për afirmimin e operave të Vagnërit dhe të bashkëkohanikëve të tjerë të tij.

Ndonëse qëi ri largohet nga atdheu dhe më tepër jeton në Gjermani, pastaj në Francë, Zvicër e Itali, Listi me mend e me zemër gjithnjë ishte me popullin dhe atdheun e tij. Ai inicoi dhe e ndihmoi hapjen e Akademisë Kombëtare Muzikore të Hungarisë në Budapest, ku më 1875 bëhet kryetar (drejtor) i saj dhe aty jep mësim. Duke u frymëzuar nga muzika popullore hungareze dhe nga ngjarjet historike të atdheut të tij, Listi kompozoi 19 rapsoditë hungareze, poemën simfonike “Hungaria” etj.

Listi ishte jo vetëm një artist i madh në artin muzikor, por edhe njeri përparimtar, intelektual i rrallë, erudit e vizionar. Ai merrte pjesë në lëvizjet përparimtare të kohës. Ndonëse pjesën më të madhe të kohës e kaloi në sallonët aristokrate, ai qe njeri i parimeve demokratike e antifeydale. Nga natyra anonte nga misticizmi dhe ndjenjat religjioze sidomos në fazën e fundit të jetës së tij.

Shpesh thehej ndërmjet tokës e qiellit, të mirës dhe të keqes. Megjithatë, ai mbeti njeri me pikëpamje të një besimtari që shpreson në doktrinën kishtarë dhe, si shumica e kompozitorëve të asaj kohe, kompozoi edhe disa vepra sakrale vokalo-instrumentale, si oratoriumin “Shën Elizabeta”, “Meshën hungareze të kurorëzimit” etj. Pa marrë parasysh këto pikëpamje, Listi mbetet njëri ndër kompozitorët përparimtarë të kohës. Ai ishte njeri me kulturë të gjerë. Lexonte shumë dhe sistematikisht që nga rinia e hershme. I lexonte me ëndje Homerin e Platonin, Biblën, Danten, Shekspirin, pastaj shkrimtarët e epokës së romantizmit si Bajronin, Hygonë, Gëten, Shilerin, Lamartinin etj. Mjaft vepra të këtyre shkrimtarëve bëhen jo vetëm burim frymëzimi për kompozimet e tij, por edhe mbështetje e drejtpërdrejtë programore e artit të tij. Kështu, bie fjala, ai kompozoi

simfonitë “Fausti” e “Dante”, si dhe poemat simfonike “Ç” dëgjohet në atë mal” sipas Hygosë, “Idealet” sipas Shilerit, “Preludium” sipas Lamartinit etj. Jeta e parehatshme e një pianisti ekstarvagant të estradës e plot shqetësime familjare lanë pasojë në shëndetin e tij dhe ndikuan në një pjesë të opusit muzikor të tij. Vdiq larg atdheut, në qytetin Bajrot të Gjermanisë.

Opusi muzikor i këtij kompozitori të shquar përbëhet prej një sërë veprash gjinësh dhe fromash më të shquara të epokës së tij. Opera, formë kjo mjaft e dashur e kohës, si duket, Listit ose nuk i flinte ose ishte i vetëdijshëm për superioritetin e operës italianë dhe forcën e theksuar të operave të reformuara të Rikard Vagnërit. Prandaj, pos operës “Don Sanço”, të cilën e kompozoi në moshën e rinisë së hershme, Listi nuk kompozoi më opëra.

Franc Listi është, para së gjithash, kompozitor i muzikës instrumentale, pikërisht i veprave për piano dhe për orkestër, ndërsa më pak shquhen veprat e tij vokale si këngë solo dhe veprat kishtarë vokalo-instrumentale.

Listi ishte me tërë qenien e tij njeri i epokës së romantizmit me të gjitha veçoritë e këtij drejtimi. Ai, si shumë kompozitorë e shkrimtarë të asaj kohe, lufton për lirinë krijuese e kundër rregullave të ngurta e të rrepta të epokës së racionalizmit, kundër formalizmit e shablonëve në art. Ai thoshte se forma duhet të dalë nga përmbajtja e veprës. Kishte bindjen se muzika është shprehje e emocioneve dhe është në gjendje që, me anë të tingujve dhe të formave të saj, të shprehë përmbajtje të ndryshme programore. Këto qëndrime të tij ndaj artit i kundërshtuan ata që propagandonin më tepër të ashtuquajturën muzikë absolute të kompozitorit gjerman Johanës Bramsit.

Ai artin muzikor e shikonte nga aspekti zhvillimor. Ishte i bindur se ai duhej të ecte përpara. Me gjithë respektin e madh që kishte për kompozitorët e epokave pararomantike, si, bie fjala, për Bahun, Bethovenin etj., ai përkrahte idetë e Berliozit që muzika të ketë mbështetje në letërsinë dhe, në shumë vepra të tij, konkretisht e sendërtoi këtë ide. Ndonëse ishte romantik, romantizmi i tij është më i avancuar dhe ai përfaqëson “Romantizmin e Ri”, i cili zhvillohet në kuadër të së ashtuquajturës “Shkolla e re Gjermanë” ose “Shkolla e Vajmarit”.

Listi u frymëzua nga literatura që lexoi, nga vendet që vizitoi, nga ngjarjet e rëndësishme historike dhe nga ngjarjet e kohës. Kështu, qëndrimet e tij në Zvicër e Itali (Romë, Napoli e Venëcie) e frymëzuan për të krijuar albumin e veprave pianistike “Vitet e udhëtimeve”. Bukuritë e natyrës zviceranë e fytyrat e njohura të këtij vendi u bënë mbështetje për pjesët “Kapela e Vilhelm Telit” ose “Kambanat e Gjenevës”, ndërsa sonetët e

Petrarkës, vargjet e Dantes, pikturat e Rafaelit dhe skulpturat e Mikelangjelos ishin frymëzim për veprat e tij për piano të ciklit “Vitet e udhëtimit” në Itali. Instrumentit të tij të dashur, pianos, i kushtoi shumë vepra. Karrierën e tij të kompozitorit ai e filloi me veprat për piano. Për këtë instrument kompozoi edhe sonatën në h-mol, që ishte një risi për kohën. Për piano janë edhe dy koncerte në përcjellje të orkestrës në Es-dur dhe në A-dur, sidomos ky i dyti, po ashtu ndryshojnë në pikëpamje formale nga tradita. Risi të posaçme Listi solli në muzikën simfonike, duke krijuar të ashtuquajturën “Poemë simfonike”. Kjo vepër orkestrale ka vetëm një kohë, ku shkrihen pjesërisht forma e sonatës, tema me variacionë dhe deri diku rondo. Poemat simfonike janë vepra poetiko-muzikore me përmbajtje programore.

Listi kompozoi 12 vepra të këtilla. Pos atyre që u përmendën më sipër shquhen edhe “Prelud”, “Mazepa” e “Prometeu”. Ai kompozoi gjithashtu edhe dy simfoni programore “Fausti” dhe “Dante”. E para ka vetëm tri personazhe, ashtu si e do përmbajtja: Fausti, Margareta dhe Mefisto. Janë të njohura edhe veprat me tema hungareze. Mirëpo, disa vepra të Listit nuk kanë vlera të qëndrueshmeideoestetike. Disa kanë karakter argëtues dhe janë kompozuar për nëvoja të sallonëve. Mirëpo, ato pak vepra (jo të mirëfillta) nuk mund ta devalvojnë opusin voluminoz të këtij kompozitori inovator. Për interpretimin e veprave të tij, sidomos të atyre për piano, kërkohet aftësi dhe përgatitje e lartë teknike, prandaj pianistët me një përgatitje mesatare teknike u shmangen veprave të këtilla.

Listi, si kompozitor, pianist, dirigjent, shkrimtar i muzikës, kompozitor i parë i madh hungarez dhe inovator ka lënë gjurmë të pashlyeshme në artin muzikor dhe ka ndikuar pozitivisht në ecuritë e artit muzikor europian te kompozitorët e kohës së tij dhe të atyre që vijnë më vonë. Prandaj ai me të drejtë zë vend të rëndësishëm në historinë e muzikës europianë e botërore.

Fjala, 15 tetor 1986

XHUZEPE VERDI - SIMBOL I OPERËS ITALIANE

Në 100-vjetorin e vdekjes

Xhuzepe Verdi është një nga shembujt më pozitivë të angazhimit të artit për qëllime politike dhe patriotike. Operat e tij, me përmbajtjet e zgjedhura, me frymën, stilin dhe gjuhën muzikore u bënë jehonë ngjarjeve të kohës, pa humbur asnjëherë sensin e universales dhe të gjithënjërëzores.

Më 27 janar të vitit 2001 u bënë 100 vjet nga vdekja e kompozitorit të madh të operës italiane dhe të asaj botërore, Xhuzepe Verdit. Ky 100-vjetor do të shënohet me shumë manifestime të ndryshme në mbarë botën, veçmas nga komuniteti artistik dhe muzikor. Në të gjitha skenat operistike do të shfaqen operat e këtij kolosi të operës, do të organizohen simpoziume, festivale e koncerte të muzikës së Verdit dhe, me siguri, do të shkruhet për jetën dhe veprimtarinë e këtij kompozitori. Besoj se edhe ne shqiptarët do të bëjmë diçka për këtë rast kudo që jemi këtu në Kosovë e në Shqipëri. Do të organizohemi që me mundësitë tona ta shënojmë këtë ngjarje të rëndësishme muzikore. Shqiptarët në Shqipëri e kanë Teatrin e Operës dhe Baletit dhe na merr mendja se do të vendosin në programin e tyre ndonjë nga operat e Verdit ose të paktën do ta përsërisin operën “Traviata”, që e kishin dikur në program. Kurse në Kosovë do të organizojmë të paktën koncerte me arie te operate të këtij kompozitori të madh italian e botëror.

Fillimet, dështimet dhe sukseset e para

Xhuzepe Verdi ka lindur në Itali, në fshatin La Roncole, në vitin 1813, në një familje të varfër fshatare. Talentin e tij për muzikë e zbuloi organisti i kishës së fshatit, i cili i dha Verdit njohuritë e para elementare nga muzika për t’i vazhduar ato në qytezën Busseto, afër qytetit Parma. Aty i kompozoi veprat e para laike e kishtare, tanimë të harruara, meqë nuk kishin ndonjë vlerë. Duhet thënë se Verdi nuk pati fatin që të shkollohej në mënyrë të rregullt dhe me kohë. Kur vendosi të studiojë muzikën në Konservatoriumin e Milanos, Verdin nuk e pranuan me pretekst se e kishte kaluar moshën e paraparë me rregulloren e Konservatoriumit (atëherë Verdi ishte 19 vjeç) dhe nuk e zotëronte sa duhet pianon. Kjo ishte përgjigjja zyrtare, por ajo që nuk u tha ishte ndoshta prejardhja e tij dhe pamja fshatare. Si për ironi, ky institucion i njohur në botë për muzikë, sot mban emrin e Xhuzepe Verdit.

I sigurt në talentin e tij, Verdi nuk dorëzohet, por i vazhdon studimet privatisht me pedagogun Vençenco Lavinia, i cili po ashtu kishte bindjen se ky djalosh kishte talent të jashtëzakonshëm. Punojnë së bashku me përkushtim dhe Verdi merr dituri të nevojshme për ta vazhduar punën për ngritje profesionale. Prej Milanos kthehet për një kohë në qytezën Busseto, ku punon me orkestrën e filharmonisë dhe drejton shkollën e muzikës po aty.

Veprimtarinë e vërtetë krijuese dhe afirmimin nuk mund ta arrijë në një vend të vogël provincial, prandaj kthehet në Milano, në atë qendër të madhe kulturore e veçanërisht muzikore me Skalën e Milanos, shtëpi kjo e njohur edhe sot në mbarë botën e artit operistik.

Verdi jo vetëm që është kompozitor i madh. Ai është njëkohësisht edhe patriot i madh. Në kohën e rinisë së tij, në Itali dominojnë idetë patriotike për çlirim e disa pjesëve të Italisë nga Austria dhe për bashkimin e të gjitha trojeve italiane në një shtet. Luftës për këto ide, që bënte populli italian e veçanërisht rinia, iu bashkua edhe Xhuzepe Verdi, i cili kontributin e tij e jep nëpërmjet artit të tij. Ai për këtë qëlim do të zgjedhë të tilla përmbajtje të operave që do të aludojnë qartë në luftën e pikërishtme që bënte populli i tij për çlirim e bashkim kombëtar.

Opera për ideale të larta

Pas operës së parë të suksesshme dhe të dytës jo aq të suksesshme, për arsye se ajo do të ishte operë komike që do t'i bënte spektatorët të argëtohen e të qeshin, Verdi përjetoi ngjarjet më tragjike në jetën e tij gjatë viteve 1838-40, kur i vdes gruaja dhe të dy fëmijët. Pas këtyre viteve të dhimbshme, Verdi e mori veten dhe iu kthye punës, por kësaj here më i pjekur dhe më i vendosur që me artin e tij t'i kontribujë çështjes kombëtare, duke zgjedhur libretin për operën “Nabukodonosor” ose shkurt “Nabuko”, në përmbajtjen e të cilës flitej për luftën e popullit hebraik për t'u çliruar nga robëria e babilonasëve. Në këtë përmbajtje, populli italian, vetë Verdi dhe dashamirët e muzikës së tij, gjetën simbolikën e luftës së tyre për çlirim e bashkim kombëtar. Një nga koralët e kësaj opere, sidomos ai nga akti i tretë, bëhet një lloj himni i rinisë revolucionare dhe i ushtarëve të Garibaldit.

Opera “Nabukodonosor” është një kthesë jo vetëm në krijimtarinë e Verdit, por në operën italiane në përgjithësi. Kjo operë e tipit të operave historiko-heroike është suksesi i parë i njëmendtë i këtij kompozitori. Ajo është hallka ose shkalla e parë në ngritjen dhe afirmimin e Verdit si

kompozitor i kohës. Pas këtij suksesti të madh, si në planin muzikor, ashtu edhe në atë atdhetar, Verdi bëhet i njohur jo vetëm në atdheun e tij, por edhe në Europën e përparuar, prandaj porositë vinin vazhdimisht që të kompozonte opera të reja.

Verdi u përgjigjet porosive dhe kërkesave, por jo me ngutësi për t'u pasuruar e afirmuar me çdo kusht. Ai bën një seleksionim të kujdesshëm, duke zgjedhur tekste adekuate për libretot e operave të tij. Në fazën e parë të krijimtarisë, Verdi do të zgjedhë ato përmbajtje historike që do të aludojnë në luftën e popullit të tij për idealet madhore kombëtare për çlirim dhe bashkim të atdheut. Të tilla janë operat: "Cubat", "Hernani", "Xhovana d'Arko", "Lombardët" etj. Pas kësaj faze të suksesshme të krijimtarisë, si dhe pasi populli i tij e arriti qëllimin e bashkimit, Verdi do të kërkojë përmbajtje, në të cilat trajtohen tema gjithënjëzore, drama psikologjike, tragjedi, dashuri të pafat, xheloz, tradhti, hakmarrje e të ngjashme. Të tilla do të jenë tragjeditë e Shekspirit si "Magbethi" e "Othello", pastaj "Rigoletto" sipas veprës së Hygosë "Mbreti argëtohet", "Traviata" sipas romanit të Aleksandër Dymas i Riu "Dama me kamelië", "Aida" dramë tragjike nga Egjipti i lashtë i kohës së faraonëve, "Trubadur" etj.

Në këtë periudhë të krijimtarisë bashkëpunon me libretistin e shquar Françesko Iaveo e më vonë edhe me shkrimtarin dhe kompozitorin Arigo Boito.

Pas kësaj faze të parë të suksesshme, tani kur Verdi ishte bërë i njohur jo vetëm në Itali, por edhe në vendet e tjera europiane, kur ishte në moshën rreth 35-vjeçare, kompozitori i madh tërhiqet në një fshat të vogël afër Milanos, në Sant Agata, ku kishte blerë një pasuri të vogël. Aty Verdi jeton dhe krijon në qetësi me gruan e dytë, këngëtares e operës Xhuzepina Streponi, duke u larguar kohë pas kohe sa për të marrë pjesë në shfaqjet e operave të tij, që jeppeshin rregullisht në teatrin e Milanos. Në fshatin San Agata ai vdiq më 27. 01. 1901 në moshën 89-vjeçare. Në përcjelljen e fundit mori pjesë pothuaj i gjithë populli i Milanos dhe shumë qytetarë të Italisë.

Opusi krijues i Verdit përbëhet pothuaj i tëri prej operave. Ai kompozoi 26 opera, një kuartet të harqeve në e-mol dhe rekuemin e famshëm, i cili gjendet në një rrafsh me operat më të suksesshme të tij. Megjithatë, emri i tij identifikohet me operën. Do theksuar se gjatë tërë shekullit XIX kompozitorët italianë ishin, para se gjithash, kompozitorë të operave, me ndonjë përjashtim të rrallë sikundër ishte rasti me Nikolo Paganinin. Duhet po ashtu të themi se nuk janë njësoj të suksesshme të gjitha operat e Verdit. Operat më të bukura dhe më të suksesshme që dominojnë më se 150 vjet në skenat operistike botërore janë: "Nabukodonosor", "Rigoletto", "Trubadur", "Traviata", "Aida", "Othello",

“Falstaf”, “Don Karlos”, “Ballo me maska”, “Fuqia e fatit”, “Mbrëmje siciliane”, “Magbethi”, “Luiza Miller”, “Cubat” dhe “Lonbardët në Kryqëzatën e Parë”.

Stili dhe gjuha muzikore e Verdit

Suksesi i operave të Verdit, që i bën veprat e tij më të njohura se të paraardhësve të tij, qëndron në gjuhën-stilin origjinal dhe qasjen kritike që ai u bëri kompozitorëve bashkatdhetarë të tij. Ai kishte afinitet të jashtëzakonshëm për letërsi, jo vetëm atë italiane, por edhe atë botërore, të cilën e njihte shumë mirë. Për këtë dëshmon fakti se për përmbajtje të operave zgjodhi libretot nga shkrimtarët e mëdhenj botërorë: Shekspiri, Shileri, Bajroni, Hygo, Dyma etj. Ai bashkëpunoi ngushtë me libretistët e aftë, si Piaveo e Boito. Atyre u jepte sugjerimet dhe ata e kishin të lehtë të bënë vetëm anën teknike. Muzika që zgjodhi ishte origjinale dhe inventive, shpeshherë e ngjyrosur me muzikë popullore italiane. Ruajti traditën e “Bel cantos” italiane, por duke iu larguar virtuozeitetit të tepruar, i cili ishte bërë qëllim në vetvete te disa kompozitorë italianë, si Rosini, Belini, Doniceti e ndonjë tjetër. Muzika ishte shprehje e përmbajtjes së poezisë dhe thellim i anës psikologjike e dramatike. Uvertura paralajmëronte përmbajtjen, kori dhe baleti ishin në funksion të logjikshëm të ngjarjes në operë.

Nga ana tjetër, veprat e Verdit u pëlqyen nga publiku, sidomos ai italian, sepse disa nga këto opera kishin edhe dimesionin patriotik. Ka pasur raste që ndonjë operë është e lidhur me ngjarjet e kohës ose ngjarjet historike, siç ishte opera “Aida”, e cila u kompozua dhe u shfaq më 1871, me rastin e hapjes së Kanalit të Suezit.

Në fund të themi se Xhuzepe Verdi jo vetëm që ishte krijues i madh muzikor, por edhe patriot e njeri i madh, humanist i vërtetë. Ai qe gjithmonë pranë popullit të vet dhe e ndau fatin me atdheun. Pasi u fitua liria dhe u bashkua Italia, ai tërhiqet nga jeta politike, të cilës i ndihmoi me veprat e tij, që është shembull i mirë për çdo krijues të mirëfilltë. Kur Verdin e pyetën se cila ishte vepra e tij më e madhe, ai u përgjigj: “Ndërtimi i shtëpisë në Milano për muziktarë të varëfër”. Vetitë e tij njerëzore, patriotizmi dhe krijimtaria origjinale me melodi që frymonin edhe me muzikën popullore, e bënë këtë kompozitor të pavdekshëm, pse jo kompozitorin më të madh të operës të të gjitha kohëve.

Koha ditore, 27 janar 2001

VATROSLAV LISINSKI - THEMELUES I OPERËS KROATE

Pikërisht më 8 korrik të vitit 1969 janë mbushur njëqind e pesëdhjetë vjet prej lindjes së kompozitorit të madh kroat Vatroslav Lisinski – krijuesit të operës kombëtare kroate, themeluesit të drejtimit nacional muzikor kroat si dhe romantikut më të hershëm, madje edhe udhërrëfyesit për të gjithë muziktarët sllavë të jugut.

Lisinski jetoi mu atëherë kur në Kroaci, madje edhe në Europë, mbretëronte vala e lëvizjeve kombëtare të frymëzuara me parullat e Revolucionit borgjez frëng, kohë kjo të cilën e karakterizon ngadhënjimi definitiv i kapitalizmit ndaj feudalizmit. Kjo valë revolucionare e pjesës së parë të shekullit XIX e përfshiu edhe popullin kroat, i cili atëherë gjendej nën sundimin e Austro-Hungarisë. Në Kroaci kjo fazë karakterizohet nga ngritja e ndërgjegjes kombëtare dhe është e njohur si “Lëvizja Ilire” (“Ilirski Pokret”)*; lëvizje kjo që, në pikëpamje ideore, ka qenë e ngjashme me lëvizjet e tjera kombëtare të romantizmit europian, e sidomos me ato të popujve të tjerë sllavë. Qëllimi i kësaj Lëvizjeje nuk ishte vetëm krijimi i gjuhës së përbashkët letrare për të gjithë kroatët, si edhe për shumicën e popujve sllavë të jugut dhe për afrimin e tyre, por përfshiu edhe krijimtarinë muzikore kroate.

Intelegjencia përparimtare patriotike kroate në muzikë shihte një mundësi të madhe për të zgjuar ndërgjegjen kombëtare edhe me muzikën që bazohej në melosin e këngëve popullore dhe që frymëzohej nga poezia patriotike. Përfaqësuesi më eminent i kësaj periudhe, pa dyshim, ishte Vatroslav Lisinski.

Vatroslav Lisinski lindi më 8 korrik 1819 në Zagreb. Në formimin e personalitetit të tij një rol me rëndësi luajti edhe fëmijëria. Qysh i vogël pat një lëndim në këmbë me pasoja të rënda, nga të cilat mbeti edhe i çalë, por, si duket, ka lënguar edhe nga tuberkulozi i eshtrave. Kjo gjë ndikoi edhe në formimin e karakterit të tij, kështu që në jetë ishte i tërhequr dhe i përvuajtur.

Vatroslav Lisinski filloi të merret me muzikë qysh në gjimnaz, por sidomos si student i filozofisë e, më vonë, i drejtësisë, kur intensivisht ushtronte disiplinat muzikore me muziktarin më të talentuar të asaj kohe në Zagreb, dirigjentin dhe kompozitorin hungarez Jurij Vizner Morgenshtern. Si student, Lisinski njihet me idetë e Lëvizjes Ilire të Ludevig Gajit. Tek ai ka ndikuar posaçërisht njëri nga përfaqësuesit më eminentë të Lëvizjes Ilire, juristi, entuziasti dhe amatori i muzikës Albert Shtriga. Me iniciativën e

Shtrigës u themelua Shoqata muzikore e studentëve kroatë. Udhëheqës artistik i kësaj shoqate u zgjodh Lisinski. Ky, me korin e kësaj shoqate dhe kuartetin vokal të përbërë më tepër prej këngëtarëve amatorë, këndoi këngë në gjuhën kroate, të autorëve kroatë dhe këngë të përpunuara dhe të kompozuar nga vetë Lisinski. Ndër format më të popullarizuara muzikore të asaj periudhe ishin këngët patriotike, të ashtuquajtura “budnice” (këngë të zgjimit). Atëbotë ndër këngët e zgjimit më të popullarizuara ishin kënga e kompozitorit të Lëvizjes Ilire, Ferdo Livadiqit – “Kroacia ende nuk është nënshtruar” dhe kënga e vetë Lisinskit – “Nga Zagoria” – e njohur me emrin “Lehtë në ajër zogu fluturon”. Këto këngë ndikuan në zgjimin dhe zhvillimin e ndjenjave kombëtare te rinia kroate. Në këtë periudhë të veprimtarisë së tij, Lisinski pat kompozuar rreth tridhjetë vepra të ndryshme muzikore, kryesisht forma të vogla, përveç operës “Dashuria dhe smira”, e cila merret si opera e parë kombëtare kroate.

Dëshira për një operë nacionale tek intelektualët patriotë kroatë, e sidomos te Shtriga, pat lindur bukur herët, posaçërisht pas daljes në dritë të operës së parë sllave, - respektivisht operës ruse Mihal Glinkës “Ivan Susanjin”. I nxitur nga Shtriga, i cili ia gjen edhe libreton që e pat shkruar J. Car, e më vonë e pat përmirësuar D. Demetar, Lisinski, i ndihmuar profesionalisht nga Morgenshtern, i cili bëri orkestracionin e operës, i përvishet punës fort serioze për një kompozitor që ende nuk i kishte zotëruar disiplinat muzikore. Por, që në mars të vitit 1844, ende pa e kryer aktin e parë në tërësi, filluan të këndohen pjesë nga kjo operë dhe më vonë organizohet një koncert i tërë nga opera ende e pakryer. Nga kjo shihet qartë se sa me padurim pritej opera e parë kombëtare kroate.

Në korrik të vitit 1845, patriotët kroatë deshën ta ekzekutojnë aktin e parë publikisht, mirëpo kjo gjë nuk u realizua për shkak të trazirave që ngjan në atë kohë në mes të ushtrisë dhe liridashësve, ku pat edhe viktima, të vdekur dhe të plagosur. Ndër të plagosurit që edhe këngëtarë Franjo Staziq. Pas përpjekjeve të Shtrigës, Lisinskit dhe të të gjithë patriotëve dhe intelektualëve të tjerë, më 28 mars 1846, u shfaq për herë të parë opera e parë kombëtare kroate “Dashuria dhe smira”, datë kjo kur zë fill muzika operistike e kroatëve, në të vërtetë e sllavëve të jugut në përgjithësi. Në këtë mënyrë u sendërtua ëndrra e kahershme e të gjithë iliristëve. Suksesi i saj që i madh, prandaj përjetoj disa shfaqje të njëpasnjëshme. Ky sukses që jo rrjedhim i një vlefte të madhe artistike të vetë operës, sepse, dorën në zemër, ajo ka qenë nën ndikimin e operave italiane të romantizmit të hershëm, po më tepër ishte rezultat i entuziazmit kombëtar. Interpretuesit e kësaj opere më tepër kanë qenë amatorë sesa profesionistë.

Pas këtij suksemi, Lisinski ndërmerr një turne me kuartetin vokal nëpër Serbi në Beograd, Novi-Sad, Pançevë e gjetkë, ku jep disa shfaqje me një program të këngëve kroate e serbe. Kjo turne ishte në kontekstin e realizmit të ideve të Lëvizjes Ilire. Pra, kishte për qëllim njohjen dhe afrimin ndërmjet popullit kroat dhe atij serb. Suksemi i kësaj turneje qe i dukshëm.

Në vitin 1847 Lisinski shkon në Pragë për t'i kryer studimet në Konservatoriumin e Muzikës atje. Këtë ia bëri të mundshme Shtriga me ndihma materiale që siguroi nga kontributi vullnetar i fisnikëve patriotë kroatë. Mirëpo, për shkak të moshës së shtyrë, Lisinski nuk u pranua student i rregullt dhe u detyrua të kënaqej me mësimet që merrte privatisht te profesorët Pitscha dhe Kitll. Gjatë studimeve private trevjeçare kompozoi më se tridhjetë vepra të ndryshme dhe e perfeksionoi kompozimin duke shpresuar se me dijeninë e fituar do të merrte diplomën përkatëse në Konservatorium. Por, edhe kjo shpresë i dështoi dhe u detyrua të kënaqej vetëm me dëftesën private që ia dhanë profesorët, të cilët shkruan shumë fjalë lavdërimi për të. Ashtu i dëshpëruar, por me një shpresë të madhe dhe gëzim që po kthehej në atdhe, erdhi në Zagreb pa menduar fare se edhe atje do të kishte një mori dëshpërimesh të njëpasnjëshme.

Diktatura famëkeqe e Habsburgëve kishte ndërprerë çdo veprimtari kombëtare të filluar qysh me Lëvizjen Ilire. Për Lisinskin, si patriot i shquar kroat, nuk pat vend në shkollën e muzikës, ku konkurroi për profesor. Prania e tij në edukimin e nxënësve konsiderohej shumë e rrezikshme për pushtetmbajtësit. Prandaj iu desh të kënaqej me detyrën e inspektorit të shkollës pa pagesë. Sa për ekzistencë jepte mësim privatisht, e më vonë u detyrua të punonte edhe si nëpunës. Kjo qe dekada e tretë dhe e fundit në jetën e vështirë të Lisinskit. Që nga fëmijëria e gjer në vitet e fundit këto ishin ditët më të vështira në jetën e tij fort të shkurtër. Puna e pandërprerë në kushte të vështira materiale e theu dhe e rrëzoi trupin e tij edhe ashtu të dobët fizikisht, kështu që Lisinski, më 1854, vdiq në moshën 35-vjeçare, duke lënë një thesar shumë të begatshëm të krijimtarisë muzikore.

Në kontekstin e kësaj historie të vogël fshihet e tërë tragjika e Lisinskit si njeri, atdhetar dhe artist. Gjatë 11 vjetëve, sa zgjati veprimtaria e tij muzikore, ai la një numër të konsiderueshëm veprash të shumënduarshme, të cilat kanë kontribuar në zhvillimin dhe afirmimin e muzikës kroate dhe të sllavëve të jugut në përgjithësi. Lisinski nuk ishte vetëm kompozitor, por edhe dirigjent e organizator i jetës muzikore të asaj kohe. Ai, si kompozitor, është autor i më se 140 veprave origjinale të gjinive të ndryshme. Këtu përfshihen dy opera, rreth 70 këngë solo, 28 këngë korale, 11 vepra orkestrale dhe rreth 30 vepra të tjera instrumentale. Përveç veprave origjinale, Lisinski ka përpunuar një varg këngësh popullore të popujve sllavë: kroat, slloven, serb, çek, boshnjak, etj.

Prej tërë opusit të tij muzikor, më të rëndësishmet dhe më të vlefshmet nga pikëpamja e invencionit të tij origjinal – burimor - janë: këngët solo, këngët korale, opra “Porin”, etj.

Derisa opera e parë “Dashuria dhe smira” ka më tepër rëndësi historike, opera e dytë “Porin” ka vlerë shumë më të madhe artistike si muzika ashtu edhe libreto. Përmbajtja e kësaj opere është një episod historik i luftërave që bënte populli kroat kundër sundimtarit të huaj. Konkretisht, ky është një episod nga historia e kroatëve në shekullin IX. E tërë opera ishte një himn i popullit kroat për përpjekjet e tij që bëri për lirinë dhe pavarësinë. Sa për ilustrim, të citojmë një fjali më markante nga finalja e aktit të dytë: “Po, liri, ja varr ja liri, më mirë vdekje se robëri”.

Natyra romantike dhe lirimi i Lisinksit, pasuria e invencionit muzikor dhe origjinaliteti i tij shprehen më mirë në këngët solo të kompozuar me tekstet e poetëve kroatë, çekë etj. Ndër këngët më të suksesshme dallojmë këngët “Peshkatori”, “Porosia”, “Bjellona”, “Lyrësi”, “Trishtimi” etj. Zakonisht këto këngë përcillen me piano. Duhet cekur se këto ishin këngët e para të lidit romantik te popujt sllavë të jugut. Aftësia dhe talenti i tij shprehet gjithashtu edhe në këngë korale. Ndër më të njohurat janë: “Udhëtari”, “Tjerrësja”, (a kapella), “Barka ime”, “Natën e mirë”, “Mëngjesi” etj., të përcjella me piano. Ndër veprat instrumentale, më të vlefshmet janë ato të kompozuar për orkestër. Disa prej tyre kanë tituj programatikë. Më të suksesshmet, ku shihet pjekuria e kompozitorit janë “Bjellona”, idili “Mbrëmja”, etj.

Përveç vepave të përmendura, Lisinski ka kompozuar edhe shumë vepra të tjera. Në përgjithësi, karakteristika themelore e veprave të Lisinskit është se ato, në të shumtën e rasteve, bazohen në melosin popullor dhe janë të frymëzuara nga idetë përparimtare patriotike të iliristëve.

Rrugën e tij e ndoqën shumë kompozitorë jugosllavë, sepse ai gjeti shtegun më të sigurt dhe më të shëndoshë për krijimin e drejtimeve dhe të shkollave kombëtare të muzikës së sllavëve të jugut. Pikërisht këtu qëndron rëndësia më e madhe e Lisinskit. Rëndësinë që ka Glinka për muzikën ruse ose Smetana për muzikën çeke e ka Lisinski për muzikën kroate.

Është e sigurt se Lisinski nuk e ka arritur famën e bashkëkohësve të vet, kompozitorëve të njohur gjermanë, si Shuberti, Mendelsoni etj. mandej të kompozitorit polak Shopenit, por në suazat e muzikës kroate ai është udhërrëfyes i muzikës, rrugën e të cilit e vazhdojnë pothuaj të gjithë kompozitorët e sllavëve të jugut deri në çerekun e parë të shekullit XX.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Gjatë shekujve XVII e XVIII, përkatësisht në kohën e stilit të Barokut e të Rokokosë, në Itali, vepron një numër imponant i kompozitorëve, violinistë e çembalistë krahas kompozitorëve të operave. Njëri ndër kompozitorët më të mëdhenj të Barokut të vonshëm është, pa dyshim, Antonio Vivaldi, kompozitor e violinist virtuoz, pedagog i violinës e dirigjent.

I lindur në Venedik, Antonio Vivaldi mësues të parë të muzikës e kishte babanë, i cili ishte violinist në kishën e Shën Markut në këtë qytet. Profesionin e artistit të muzikës e thelloi pikërisht në Venedik, ku bëhet shumë i njohur në qarqet muzikore. Është pedagog i violinës dhe dirigjent në Konservatoriumin Della Pieta. Me orkestrën e këtij institucioni jep shumë koncerte që shquhen me nivelin e lartë të interpretimit.

Profesioni primar i Vivaldit ishte priftëria, megjithëse i përkushtohet më shumë muzikës sesa detyrës së priftit, detyrë kjo nga e cila me kohë do të shkëputet dhe do t'i përkushtohet plotësisht muzikës.

Si violinist dhe kompozitor ishte i njohur jo vetëm në Itali, por edhe në Austri. Në Vjenë i kaloi vitet e fundit të jetës dhe të veprimtarisë. Në këtë qytet vdiq në vitin 1741.

Numri i veprave të Vivaldit ishte i madh dhe i larmishëm. Ato u takojnë të gjitha gjinive dhe formave të Barokut. Ai kompozoi rreth 40 opera të nivelit mesatar, midis tyre edhe operën “Gjergj Kastrioti-Skënderbeu”. Kompozoi edhe mjaft vepra me karakter sakral, si oratoriume e kantata. Megjithatë, opusi i tij më i rëndësishëm përbëhet nga veprat instrumentale, veçanërisht ato për violinë, që ishte instrumenti i tij më i dashur, si dhe muzika për ansamble kamertale dhe orkestrale. Kompozoi 446 koncerte për instrumente të ndryshme, si për violinë, violonçelo, flautë, obo, fagot, mandolinë etj. Numrin më të madh dhe më të rëndësishëm ia kushton violinës (221 koncerte). Në një numër të koncerteve frymëzohet nga programe të caktuara. Në mesin e veprave më të popullarizuara janë 4 koncertet për violinë e orkestër me titull “Stinët e vitit”.

Në koncertet e tij, Vivaldi përforcon renditjen tri-kohore: allegro-adagio-allegro. Kohët nuk janë shumë të gjata dhe kanë kontrastet e duhura si shpejt (koha e parë dhe e treta) dhe e dyta e ngadalshme. Diferencimi midis solistit/solistëve dhe ansamblit nuk është shumë i shquar. Kjo është faza e kalimit nga concerto grosso tek ai solistik.

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Është kompozitor dhe violinist më i spikatur italian i muzikës instrumentale të Barokut të shekullit XVII, veçanërisht i veprave për violinë dhe i atyre për ansambël. Në qytetin e Bolonjës kreu studimet për violinë dhe kompozim. Si student i dalluar bëhet anëtar i Akademisë së Bolonjës dhe përfaqësuesi më i shquar i kësaj shkolle violinistike, të njohur jo vetëm në Itali por në mbarë Europën. Corelli është themelues i shkollës së njohur violinistike të Romës, nga e cila do të dalin shumë violinistë dhe kompozitorë të spikatur si Geminiani, Locatelli, etj.

Si violinist virtuoz, pedagog i violinës dhe kompozitor, ai ishte i njohur dhe i respektuar jo vetëm në atdheun e tij – Itali (nga aristokracia feudale dhe kishtarë), por edhe në vende të tjera të Europës, e sidomos në Gjermani, ku do të qëndrojë për një kohë të shkurtër. Kulmin dhe famën në karrierën e tij e arrin në Romë, si muzikanti më i respektuar i kohës.

Opusi krijues i këtij artisti të madh të Barokut nuk ishte edhe aq i madh për arsye se pjesën më të madhe ua kushtonte aktivitetëve si violinist koncertal, si pedagog dhe dirigjent. Më seriozisht me kompozim filloi të merret aty nga mosha 30-vjeçare.

Corelli është njëri ndër kompozitorët e rrallë italianë të kohës së tij që nuk kompozoi opera. Opusi i tij përbëhet tërësisht nga veprat instrumentale, ku dominojnë absolutisht ato për violinë. Format që ai i kompozoi janë ato qendrore të stilit të Barokut, si sonatat e vjetra, daciesta e dacamera, trio sonata dhe concerto grosso. Madje Corelli mund të jetë nismëtari i parë i rëndësishëm i kësaj forme për ansambël.

Nga gjashtë opuset e këtij kompozitori, më të rëndësishëm janë Opusi nr. 5 dhe Opusi nr. 6. Opuset e para përbëhen nga 12 sonata, përkatësisht trio sonata, njëra me sonata për violinë dhe continuo me sonata – sonata da ciesa dhe tjetra me sonata da camera. Në opusin nr. 5 gjenden 12 sonata da ciesa dhe da camera me continuo. Nga ky opus është e njohur pjesa “La Folia”, ku me një temë të sarabandës portugeze, autori shtjellon 23 variacione.

Opusi nr. 6 përmban 12 concerto grosso, d.m.th. muzikë për ansambël orkestral. Aty janë të përfshirë concerto grosso-t e tipit da ciesa dhe da camera. Concerto-t e Corelli-t kanë nga 4, 5 dhe 6 kohë. Kjo formë, të ky kompozitor ka një fakturë të pasur përmbajtësore me muzikë të zgjedhur dhe emocionale në kohë të balancuara me kontrastet e duhura. Ato fillojnë me kohët (pjesët) e ngadalëta dhe të qeta.

Njëra nga veprat më të bukura të Opusit nr. 6, është pa dyshim Concerto grosso nr. 8, (Concerto grosso i Kërshëndellave), vepër kjo që i dedikohet kësaj feste të madhe për të krishterët. Është kjo muzikë e karakterit solemn dhe festiv, me atmosferë edhe pastorale. Muzika e këtij koncerti tejkalon karkaterin e ngushtë sakral dhe merr dimensionë më të gjera. Edhe sa ishte gjallë Corelli, veprat e tij ishin shumë të dashura dhe rëndom gjendeshin në programet e solistëve dhe të ansambleve, jo vetëm në Itali, por në mbarë Europën, ashtu si ngjan edhe sot.

** Shënime për kompozitorët veprat e të cilve ishin në programin Filharmonisë së Kosovë në vitin 2000. Orkestrën e harqeve të këptij ansambli e drejtonte dirigjenti Bahri Çela.*

FRANSUA KUPREN (François Couperin, 1668-1733)

Është kompozitori dhe klansenisti-çembalisti më i madh francez i epokës – stilit të Barokut. Është lindur në Paris, në një familje me traditë muzikore. Nga familja Kupren kanë dalë disa kompozitorë e klansenistë, si Lui Kupren. Mes tyre, më i njohuri është Fransua, i cili pikërisht për këtë e mori nofkën “Le grand” (I madhi), që e dallonte nga të tjerët. Tërë jetën e kaloi në Paris e në Versajë në shërbim të familjes mbretërore, në kohën e Luigjit XIV. Puna e tij ishte të luante në klansen në raste të ndryshme e sidomos në ato solemne, t’i ushtronte në këtë instrument anëtarët e familjes mbretërore, të luante në organë në kishën (kapellën) e oborrit gjatë festimeve kishtarë dhe natyrisht, mbi të gjitha, kompozonte. Ishte artist muzikor shumë i çmuar dhe me autoritet. Në opusin e tij dominojnë absolutisht veprat instrumentale dhe pikërisht kompozimet për instrumentin e tij të dashur klansenin, në të cilin ai luante me mjeshtëri të lartë virtuoze. Fromat që ai i kompozoi për këtë instrument janë pjesë të vogla që ai i lidh mjaft shpesh dhe i radhit në formë të suitës, e cila përmbante ndonjë herë 23 pjesë, që ai i quan Ordër-radhë. Shumica nga këto frymëzohen me motive nga jeta, njerëzit e natyra. Të njohura janë pjesët: “Motra Monika”, “Kuprinëta”, “Princesha Marije”, si dhe ato nga natyra: “Kopshtet e lulëzuara”, “Korrësit”, “Bilbili i dashuruar” e ndonjë tjetër.

Krahas veprave për klansen, Kupren ka kompozuar edhe trio sonata si “Apoteoza Lylis” ose “Apoteoza Korellit” si dhe “Koncertet mbretërore” dhe “Shijet e unisuara”.

Opusi vokal i tij ishte më modest. Në këtë opus bëjnë pjesë kryesisht vepra me karkater sakral. Këtu duhet përmendur edhe disa vepra për organë.

** Shënim për programin e Orkestrës kamertale të Filharmonisë së Kosovës në sezonin 2000-2001.*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (VOLFGANG AMADEUS MOCART, 1756-1791)

Lindi në Salzburg të Austrisë në një familje ku kultivohej muzika artistike. Babai, Leopoldi, ishte muzikant profesionist, violinist në orkestrën e Princit arqipeshkëv të Salzburgut, ndërsa motra Nanerl luante mjaft mirë në çembalo. Talenti i tij i jashtëzakonshëm për muzikë dallohet qysh në fëmijërinë e hershme. Babai i Mocartit, Leopoldi, ishte i pari që e vërejti talentin e mrekullueshëm të djalit të tij. Ai ishte mësuesi dhe kujdesatri i parë, që do t'i ndihmojë t'i shënojë kompozimet e para që i bëri Mocarti, qysh në moshën 6 vjeçare kur ende nuk i njihnte notat dhe germet si duhet. Ai po ashtu u bë çembalist me një teknikë brilante që do të interpretojë vepra të ndërlikuara të kompozitorëve të ndryshëm, por edhe veprat e veta. Nën kujdesjen dhe përcjelljen e të atit paraqitet në koncertet e sallave dhe salloneve të qendrave më të mëdha kulturore të qytetve të Austrisë, Gjermanisë, Francës, Italisë, Anglisë. Kudo që u paraqit, ai i mrekulloi dëgjuesit që patën fatin ta shohin e ta dëgjojnë. Ai i mrekulloi jo vetëm me teknikën brilante të çembalistit, por edhe me memorie të jashtëzakonshme. Në programet e koncerteve gjithnjë e më shumë do të dominojnë veprat e tija.

Karriera e Mocartit si kompozitor e çembalist filloi shumë herët - në moshën e fëmijërisë dhe të rinisë. Ajo ishte shumë premtuese, e gëzueshme dhe optimiste. Për fat të keq, jeta e lumtur dhe kushtet e favorshme për Mozartin nuk do të zgjasin shumë. Kur arriti në fazën e pjekurisë së hershme, kur përvetësoi teknikën e të kompozuarit, kur ishte në zenitin e krijimtarisë, kur kishte më së shumti nevojë për përkrahje materiale dhe mirëkuptim, ato do t'i mungojnë. Aristokracia, që dikur si fëmijë e përkdhelte dhe i aplaudonte, tani gjithnjë e më shumë nuk i përfillte veprat e këtij gjeniu. Por, Mocarti si njeri e kompozitor nuk do t'u nënshtrohej e përkulej përherë dëshirave dhe hireve të aristokracisë feudale. Ai nuk do ta përcjellë modën e salloneve aristokrate, ku muzika konsiderohej vetëm argëtim e zbavitje.

Mocarti është njëri ndër kompozitorët dhe artistët e parë të lirë. Por, ndarja nga mecenët e mosnënshtrimi do ta sjellin në gjendje të vështirë materiale. Skamja, të ardhurat e vogla materiale për ta mbajtur familjen, do ta detyrojnë që shumë vepra të tij t'i shesë me një çmim të ulët. Do të punojë shumë për të ardhura të vogla. Puna e tepërt e vuajtja shpirtërore ia dobësojnë organizimin e brishtë të Mocartit, i cili, në këto rrethana, vdes në moshë të re, ende pa mbushur 36 vjet. Vdekja dhe varrimi i tij ka një vel

misterioz. Ai u varros në varrezat e përbashkëta të të varfërve, kurse vendi i varrit të tij nuk dihet as sot.

Veprat e Mocartit

Opusi krijues i këtij kompozitori është shumë i madh dhe shumë i larmishëm me vepra të pavdekshme të të gjitha gjinive dhe formave të kohës. Historia e muzikës nuk ka shënuar ndonjë kompozitor të jetë 35 vjeç e të ketë kompozuar mbi 600 vepra.

Falë talentit të jashtëzakonshëm, invencionit burimor e të pashtershëm kompozoi shpejt e lehtë dhe falë faktit që filloi të kompozojë që në fëmijëri, edhe pse pati një jetë të shkurtër, mundi të krijojë një opus kaq imponant dhe kualitativ.

Në opusin voluminoz të këtij krijuesi janë 20 opera, shumica e të cilave në gjuhën italiane dhe në stilin e operave *buffo*. Mes tyre, më të njohurat janë këto: “Idomeneo”, “Cosi fan tutte”, e sidomos “Don Gjovani” dhe “Dasma e Figaros”.

Mocarti kompozoi edhe opera të tipit zingshpiel siç janë: “Rrëmbimi nga saraji” dhe kryevepra “Fyelli magjik”.

Muzikës vokale e vokalo-instrumentale i ka kushtuar një numër veprash sakrale si mesha e motete. Veçanërisht është i njohur “Requiem” c-mol që një kryevepër e muzikës sakrale. Kompozoi edhe disa kantata e këngë korale deri tek oratoriumi.

Muzikës kamertale i kushtoi 26 kuartete, ndër më të njohurat, janë 6 kuartete harkore kushtuar Jozef Hajdënit. Është i njohur kuinteti i harqeve ose serenada “Einë klainë Nachtmusic” (Muzika e vogël e natës).

Mocarti kompozoi edhe një numër sonatash në a-mol, A-dur, D-dur (2) e c-mol. Muzikës solistike-koncertale ia kushtoi po ashtu një numër veprash të rëndësishme. Vetëm për piano e orkestër kompozoi 25 koncerte. Më të njohurit dhe më të suksesshmit janë koncertet në d-mol dhe c-mol, ku gërshetohen lirika, melankolika dhe dramatika. Krahës tyre janë të njohura edhe koncertet në D-dur dhe A-dur.

Koncertet më të njohura solistike për violinë janë koncertet në G-dur, A-dur dhe D-dur. Mocarti është njëri ndër kompozitorët e rrallë që u kushtoi me sukses koncerte solistike instrumenteve me të fryrë si për flaut, korno, fagot. Koncerti më i suksesshëm i instrumenteve frymore është koncerti për klarinet e orkestër në A-dur KV 622. Ky koncert është kryevepër e këtij lloji.

Aty autori zhvillon me mjeshtëri temat në të gjithë regjistrat e instrumentit, ku tregon se njihte shkëlqyeshëm mundësitë teknike të klarinetit.

Mozarti është njëri ndër kompozitorët më të mëdhenj të muzikës simfonike klasike. Ai kompozoi 49 simfoni. Në muzikën kamertale (kuartetet e harqeve) dhe në muzikën simfonike, Mocarti qëndron afër Hajdënit, që e njihte dhe me të cilin kishte lidhje të afërta njerëzore dhe artistike. Mes tyre ekzistonte një respekt i thellë reciprok. Ndër 41 simfonitë e Mocartit, sa janë të ruajtura, shihet ecuria dhe pjekuria e kësaj forme orkestrale të sonatës klasike. Jo të gjitha simfonitë e tij kanë të njëjtin kualitet dhe sukses.

Simfonitë më të njohura janë me tituj të caktuar si: Simfonia e “Parisit”, Simfonia e “Pragës”, “Lincer” Simfonia dhe “Hafnër” Simfonia. Simfonitë, pa dyshim më të vlerësuara, janë ato që u krijuan në katër vitet e fundit të jetës së tij – gjatë viteve 1787-1791. Këtu gjinden tri simfoni, që mund të quhen një lloj triologjie simfonike: Simfonia në Es-dur nr. 39, Simfonia në g-mol nr. 40 dhe Simfonia C-dur nr. 41 e quajtur “Jupiter”.

Në Simfoninë nr. 40 në g-mol, vepër katër kohëshe, hasim në qartësi e simetri të ballancuar të stilit klasik vjenëz. Atë e përshkojnë vija të bukura melodioze, lirike, emocionale dhe epiko-dramatike si një lloj shprehjeje e vetë natyrës dhe e jetës së autorit. Në shumicën e veprave të Mocartit dominon ana optimiste dhe rinore e dinamike, por në disa nga ato, e sidomos në veprat e fazës së fundit të Mocartit gjejmë edhe atmosferë epiko-melankolike, si shprehje e travajeve të jetës së tij. Veprat e Mocartit kanë vija të zhvilluara melodike. Melodizmi jo vetëm që gjindet në veprat vokale, ku dominon kantilena, këndueshmëria, por melodizmi përshkon edhe shumë vepra instrumentale, siç është rasti me simfoninë në g-mol.

Shumica e veprave të këtij kompozitori të madh jo vetëm gjatë epokës klasike të shek. XVIII kur ai jetoi, por edhe sot janë shumë të dashura dhe rëndom gjinden në programet e solistëve, teatrove të operave, orkestrave kamertale e simfonike botërore si vepra klasike standarde të muzikës artistike serioze.

** Shënim nga përmbajtja e programit të koncerteve të Festivalit Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale në Prishtinë në tetor 2001.*

LUDVIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Beethoveni është njëri ndër tre kompozitorët e mëdhenj të klasikëve vjenezë (Hajdën, Mocart e Beethoven), dhe njëherit njëri ndër kompozitorët më të mëdhenj të të gjitha kohëve dhe stileve. Beethoven lindë në dhjetor të vitit 1770 në Bon të Gjermanisë. Familja e tij kishte prejardhje flamanë. Gjyshi dhe babai i tij ishin muzikantë me profesion, por jo të njohur. E ëma ishte grua me një natyrë të butë e bujare. Ajo ishte personi që më së shumti e deshi dhe e adhuroi Beethoveni. Mësimet e para të mirëfillta Beethoveni i filloi në moshën 9 vjeçare te kompozitori dhe organisti i qytetit, Kristof Gotlob Neffe.

Neffe e njohu nxënësin e tij me veprat kapitale të muzikës gjermane e veçanërisht me veprat e J. S. Bach-ut, për të cilin Beethoven-i do të ketë gjithmonë respekt të veçantë.

Në moshën 19 vjeçare ndoqi studimet në Fakultetin Filozofik të Bonit më 1789, pikërisht në kohën e Revolucionit francez. Keështu, idetë e revolucionit: qëndrimi antifeudal, barazia mes njerëzve e popujve, demokracia dhe sistemi shtetëror republikan do ta përcjellin Beethoven-in tërë jetën. Madje ato shërbejnë shpeshherë si moto frymëzuese në krijimtarinë e tij. Fakultetin Beethoveni nuk do ta mbarojë, por ai me leximet e përhershme të veprave kapitale të letërsisë dhe të filozofisë që nga Homeri, Platoni, Sofokliu, Shekspiri, Kanti e gjer te shkrimtarët bashkëkohorë të tij si Gëte dhe Shileri, do ta zgjerojë kulturën dhe diturinë e tij të përgjithshme duke u ngritur si intelektual i vërtetë. Për t'u thelluar në disiplinat teorike e praktike të artit muzikor dhe zgjeruar kulturën muzikore në përgjithësi, ai vajti në metropolën e muzikës artistike të asaj kohe, në Vjenë, ku do të takonte kompozitorin e madh, Mocart-in, por kjo dëshirë nuk iu plotësua se iu desh të kthehej në Bon për arsye se i vdiq nëna.

Për herë të dytë vjen në Vjenë në vitin 1792 ku nuk jetonte më Mocart. Aty Beethoveni do të njihet e do të punojë me kompozitorin tjetër të madh vjenez Josef Heiden-in. Beethoveni paralelisht punon edhe me kompozitorin e pedagogun italian Salieri.

Vjena është qyteti më i rëndësishëm në jetën e Beethoven-it. Aty ai arriti të bëhet shumë i njohtë dhe i respektuar. Megjithatë, ndoshta jo aq sa e meritonte. Në Vjenë, Beethoveni do të përjetojë gëzimet dhe dhembjet më të mëdha që mund t'i përjetojë një njeri, një artist i madh si ishte Beethoveni. Njëra nga goditjet më të mëdha ishte, pa dyshim, humbja e të degjuarit. Simptomat e para iu paraqitën aty nga moshën 26 vjeçare. Me kalimin e kohës kjo sëmundje vjen duke u rritur. Nuk ndihmuan kurrfarë

mjekësh e instrumentesh ndihmëse. Kjo do ta godasë tepër, por ai, me madhësinë e një krijuesi dhe njeriu me karakter të fortë e të qëndrueshëm, nuk do të dorëzohet. Ai lufton me sëmundjen dhe, në sajë të moralit të fortë e të talentit të jashtëzakonshëm, ai do ta përballojë sëmundjen duke punuar e krijuar veprat më të mëdha e dinjitoze të opusit të tij. Ngushëllim për ta mundur shurdhimin ishin veprat e tija dhe shëtitja e shpeshtë në natyrë që, krahas muzikës, ishte dashuri e madhe në jetën e tij.

Beethoveni ishte njeri i një morali dhe etike të lartë. Ai e çmonte personalitetin e krijuesit, ishte shumë krenar dhe i vetëdijshëm për vlerat e veprave të tij. Ishte njeri i koncepteve të reja, nuk i nënshtrohej shijes dhe urdhërave të aristokracisë megjithëse materialisht varej nga ata. Kjo do t'i shkaktojë çaste e ditë të vështira për shkak të mungesës së mjeteve materiale. Beethoveni ishte me orientim republikan, antifeudal, njeri që luftonte për liri dhe barazi mes njerëzve, me një fjale njeri me ide përparimtare të kohës që po lindte.

Megjithëse Beethoveni gati gjysmën e jetës së tij e kishte të lidhur me shekullin XVIII e gjysmën tjetër me shekullin XIX ai ishte njeri i kohës, to të thotë më tepër njeri i shekullit XIX nga pikëpamja ideore e ideoestetike që po zhvillohej në epokën e romantizmit. Në Vjenë ai kaloi më se gjysmën e jetës së tij jo fort të qetë e të rehatshme. Në këtë qytet metropol kulturor vdiq në mars të vitit 1827. Në përcjelljen e fundit mori pjesë një masë e madhe e qytetarëve të Vjenës. Ata sikur e ndienin se po ndaheshin me njërin nga kompozitorët dhe njerëzit më të mëdhenjë që kishte dhënë populli gjerman.

Për 57 vjet, sa jetoi Beethoveni, ose rreth 35 vjet sa zgjati përafërsisht periudha e krijimtarisë së tij, ai krijoi një numër veprash të rëndësishme të gjinive dhe të formave të ndryshme muzikore të stilit klasik. Shikuar për nga numri ato nuk janë aq shumë, veçanërisht kur opusi i tij të krahasohet me opusin e dy klasikëve të tjerë vjenezë Heidnit dhe Mocartit. Mirepo. Por, nga aspekti cilësor, ka pak kompozitorë që mund të krahasohen me veprat e Beethovenit.

Beethoveni kompozoi 9 simfoni, 32 sonata për piano, 10 për violinë e piano, 5 për violonçelo e 10 për piano, 17 kuartete të harqeve, 5 koncerte për piano e orkestër, 1 për violinë e orkestër, dhe koncertin e trefishtë (tripel) për piano, violinë dhe vilonçelo e orkester, disa uvertura, mandej operën "Fidelio", Meshën solemne (Missa solemnis), një cikël të solo këngëve dhe disa vepra më të vogla për piano.

Ky opus është, siç po shihet, i larmishëm se aty gjinden si vepra instrumentale simfonike, solistike e kamertale, ashtu edhe vepra vokalo-

instrumentale. Megjithatë Beethoveni është, para së gjithash, kompozitor i muzikës instrumentale, simfonike, solistike e kamertale.

Beethoven-i kompozoi jo shpejt, por ngadalë e me shumë kujdes e vetëkritikë duke kërkuar motivet dhe temat më aktuale për idetë që kishte për ndonje vepër të caktuar. Punonte shumë me motiv, vazhdimisht duke e ndryshuar derisa e gjente atë që i flinte dhe i përgjigjej më së miri veprës që synonte.

Në opuset e para ai ecën rrugës dhe gjurmëve të trasuara nga paraardhësit e tij - Heidni e Mocarti. Me gjithë respektin që kishte për ta, Beethoveni, si njeri i kohës që artin e shikonte nga aspekti evolutiv, nuk do të pajtohej plotësisht të ndjekë rrugën e paraardhësve. Si krijues i mirëfilltë e origjinal, me ivencion të pasur, do të hulumtojë dhe do të gjejë rrugë dhe zgjidhje të reja që i përgjigjen kohës dhe natyrës së tij. Në këtë mënyre madje edhe do t'i thyej disa rregulla tepër konvencionale.

Në simfoninë e 9-të në d-mol përdori krahas orkestrës simfonike edhe pjesët vokale, 4 solistë dhe korin që ishin gjithashtu risi në muzikën artistike europiane. Muzika e tij qëndron larg klisheve stereotipike të rregullave të ngushta konvencionale. Çdo simfoni ose sonatë e tij e ka fizionominë e vet dhe është një novelë që nuk përngjan me tjetrën. Rruga e shkollës klasike dhe ndikimi i saj ndihet në simfoninë e parë e deri diku në të dytën dhe në të tretën. Simfonitë më të njohura, që kanë vulën Beethoveniane, janë simfonia e tretë "Heroike", e katërta më "Romantikja", e pesta – e quajtur simfonia e "Fatit", e gjashta simfonia "Pastorale" dhe kryevepra simfonike e këtij autori - Simfonia e Nëntë, me pjesët vokale të kompozuar sipas vargjeve të "Odës së gëzimit" të poetit gjerman të romantizmit Fridrih Shiler, në tekstin e të cilit flitet e thirret për dashuri dhe vëllazërim midis njerëzve. Sonatat më të njohura për piano janë: sonata "Patetike", sonata "Pastorale", sonata "Monschein", (sonata e "Hënës" ose "Nën Hënë"), sonata "Apassionata", sonata "Aurora", sonata "Les Adieux" (Lamtumirë). Në përgjithësi opuset e fundit të sonatave dhe të muzikës kamertale radhiten ndër më të sukseshmet. Ndër sonatat për violinë, më të njohura janë sonata "Pranverore" dhe sonata "Krojer".

Koncerti i vetëm për violinë e orkester në D-dur është njëri ndër koncertet më të bukura të kësaj literature për violinë. Ndër 5 koncertet për piano, më të bukurit janë i katërti në g-dur dhe i pesti në Es-dur. Vepër madhështore është Mesha Solemne ("Missa solemnis"), që trajtohet si kryevepër e muzikës sakrale. Ajo është gati në një rrafsh me Simfoninë e Nëntë në d-mol.

Beethoveni është njeri i madh me vizione të qarta për një të ardhme më të ndritur se ajo e feudalizmit që ishte në përfundim e sipër. Është

krijues gjenial me invencion origjinal. Ai artin e muzikës e shihte mjet me të cilin komunikon me njerëzit. Ai i donte njerëzit si dhe natyrën - "dashurinë e madhe" të tij. Falë origjinalitetit të veprave të tij, madhështisë dhe porosisë se tyre humane, ato, që nga koha kur autori i tyre ishte gjallë e deri në ditët e sotme, gëzojnë admirim e respekt tek artistët e muzikës dhe tek amatorët në gjithë botën.

** Është botuar në broshurën e programit të koncertit të Filharmonisë së Kosovës në Festivalin Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale në tetor 2000.*

FRANC SHUBERT (1797-1828)

I takon gjenëratës së parë të kompozitorëve të romantizmit më të hershëm dhe është njëri ndër kompozitorët më të spikatur botërorë jo vetëm të muzikës romantike të shekullit XIX.

Ai lindi në vendin Lihtental, (paralagje e Vjenës), në një familje relativisht të varfër. Babanë e kishte mësues. Talenti dhe dashuria për muzikë te Franci u paraqit që në fëmijëri. Hapat e parë në aftësimin e tij për muzikë i mori në korin e njohur të fëmijëve të Vjenës, ku qëndroi gjer në moshën e mutacionit. Që nga mosha 16-vjeçare fillon jeta e mundimshme për këtë pianist e kompozitor. Pas një trajtimi një vjeçar për mësues, Shuberti angazhohet ndihmës mësues në shkollën ku punonte i ati. Këtë detyrë e ushtroi vetëm një vit. Pastaj jetoi me vështirësi materiale dhe mosmirëkuptim për natyrën e tij lirike e romantike dhe për veprat e tij që depërtonin pak si me vështirësi. Megjithatë, do të mbijetojë disi me të ardhurat nga mbajtja e orëve të pianos dhe inkuadrimi në ansamble të vogla instrumentale. Materialisht do ta ndihmojnë miqtë dhe shokët e tij, që e pëlqenin muzikën që ai e kompozonte.

Adhuresit e muzikës së tij, shokët, dashamirët, organizonin mbremje me muzikë të Shubertit dhe shëtitje në rrethinat e bukura të qytetit të Vjenës. Këto aktivitete u quajtën “Shubertiada”. Këto ishin, mund të them, çastet dhe ditët më të lumtura në jetën e këtij kompozitori. Ai kishte një natyrë të butë lirike dhe romantike nga pak boeme.

Tërë jetën dhe veprimtarinë ia kushtoi muzikës. Jetoi për muzikë dhe prej muzikës dhe jeta e tij ishte krejtësisht e lidhur me Vjenën. Çdo gjë e rëndësishme aty filloi dhe aty ngjau. Vdiq në moshë shumë të re, ende pa i mbushur 32 vjet. U varros në Vjenë në një varr afër varrit të Bethovenit.

Edhe pse jetoi shumë pak, Shuberti la pas një opus majft të madh dhe të larmishëm. Në veprat e para, sidomos në ato simfonike, ndihet ndikimi i muzikës së klasikëve vjenëzë: Mocartit e sidomos Bethovenit. Opusi i Shubertit përmban këngë solo, vepra pianistike, simfoni, muzikë kamertale, vepra kishtare dhe pak vepra skenike.

Vargjet që i kompozoi i mori nga poetët austriakë e gjermanë si Myler, Hajnë, Shiler e Gëte. Shuberti kompozoi rreth 600 këngë. Shumica gjinden në tri cikle, e ato janë: “Mullisja e bukur”, “Rrugë dimri” dhe “Kënga e mjellmës”. Ndër këngët më të njohura po përmendim këto: “Mbreti i pyllit”, “Margarita me çikrik”, “Ku?”, “Udhëtimi”, “Ave Marije”, “Trëndafil i egër”, “Serenada”, “Trofta” etj. Franc Shuberti është edhe kompozitor i famshëm i këngës - solo-lidit gjerman dhe njihet si nismëtari i lidit.

Si pianist i mirë, Shuberti këtij instrumenti i kushtoi 21 sonatë. Është nismëtar i miniaturave për piano si *empromty moment musicaux* – çast muzikor. Ka 15 kuartete harqesh, është i njohur kuarteti “Vazja dhe vdekja” si këngë me të njëjtin titull. Shuberti ka lënë vepra kamertale edhe për formacionë të tjera. Shuberti kompozoi 9 simfoni. Kryevepra simfonike e këtij kompozitori është simfonia në H-mol (si-minor) e quajtur “Simfonia e papërfunduar” ose e “pambaruar”. Quhet kështu se ka vetëm dy kohë, në vend që t’i kishte katër. Megjithatë, kjo vepër madhështore e muzikës simfonike e romantike përmbajtësisht tingëllon e ballancuar me kontrastet e nevojshme mes dy kohëve. Koha e parë *Allegro moderato* lë përshyypjen e një atmosfere nga pak të zymtë elegjiake. Koha e dytë *Andante con moto* kontraston me kohën e parë; është me tema më të ndritshme më lirike dhe më pak elegjiake e melankolike. Harmonia e kësaj vepre është begatuar me modulime për atë kohë të guximshme me kapërcime në tonalitete të largëta. E tërë simfonia ka një trajtim të lirë të formës dhe të harmonisë së orkestrimit, që e bën këtë simfoni të dallueshme nga ato që janë krijuar më herët nga vetë Shuberti dhe paraardhësit e tij vjenëzë. Është kjo një kryevepër e muzikës romantike me të cilën fillon muzika simfonike e romantizmit.

Muzika më të cilën Shuberti pati më pak sukses ishte opera. E vetmja operë e Shubertit, që pjesërisht interpretohet kohë pas kohe, është opera “Rozamunda”.

Forma në të cilën ky krijues është gati i pajtueshëm është forma e këngës solo-lidit. Muzika e kësaj forme është e njomur me muzikën popullore austriake që e bën këtë kompozitor shumë të dashur në rreth të gjerë të amatorëve të muzikës romantike dhe të muzikës serioze në përgjithësi.

** Shënim për broshurën me përmbajtjen e koncertit të Festivalit Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale në Prishtinë, tetor 2001.*

FREDERIC CHOPIN

(Frederik Shopen 1810-1849) është njëri nga kompozitorët dhe pianistët më të mëdhenj të shekullit XIX, veçanërisht të muzikës romantike për piano. Chopin është përfaqësues më i spikatur i muzikës polake i të gjitha kohëve.

Frederic Chopin u lind në një vend të vogël-Zhelezova Vola afër Varshavës, në mars të vitit 1810. Babai i tij ishte francez, ndërsa e ëma polake. Megjithatë, ai veten e ndiente polak dhe Poloninë atdheun e tij. Dashurinë dhe talentin për muzikë e trashëgoi nga nëna, e cila ishte pianiste. Talenti për muzikë të Chopin u dallua shumë herët. Në moshën shtatëvjeçare kompozoi polonëzën e parë. Në moshën tetëvjeçare paraqitet si pianist. Studimet muzikore i ndoqi në konservatiumin e Varshavës, ku pedagog të kompozimit pati Jozef Elznerin. Gjatë kohës së studimeve, viteve 1826-1829, pati disa paraqitje si pianist me shumë sukses dhe u bë pianisti më i dalluar në Varshavë. Pas sukseseve në Varshavë, pasojnë turnetë jashtë atdheut. Fillimisht Chopin u paraqit në Gjermani e në vitin 1829 në Vjenë, ku korri sukses të madh si pianist. Nga Vjena kthehet në Varshavë për të vazhduar veprimtarinë e vetë koncertale dhe krijuese dhe boton veprat e para të tij, si rondoja në c-mol.

Që nga viti 1831, në moshën 31 vjeçare, Chopin largohet nga atdheu dhe shkon në Paris dhe kurrë më nuk kthehet në Poloni. Gjatë kësaj kohe, ai dëgjoi mbi Revolucionin polak dhe shtypjen e tij nga ana e Rusesë cariste. Kjo ngjarje do ta prekte shumë dhe do t'i shkaktonte dhembje të mëdha shpirtit të artistik dhe atdhetar. Pikërisht nga këto ngjarje dramatike për popullin polak Chopin frymëzohet dhe kompozon etydin “Revolucioni” në c-mol dhe shkercon për piano në h-mol. Që të dyja këto vepra radhiten ndër kompozimet më të popullarizuara të këtij kompozitori të madh polak.

Në Paris Chopin njihet me shumë krijues, shkrimtarë, kompozitorë, piktorë e artistë të ndryshëm që përfaqësonin ajkën e kulturës europianë. Aty u njoh me veprat e Victor Hugo-s, me veprat e kompozitorëve italianë, gjermanë e francezë. Këtu miqësohet me disa nga intelektualët që jetonin në Paris. Ishte mik i ngushtë me kompozitorin Franz List, me piktorin Delacroix, që bëri një portret të njohur të Chopin-it. Njihet po ashtu me poetin e njohur polak Mickijeviq, baladat e të cilit e frymëzojnë kompozitorin në krijimtarinë e tij. Mu në Paris u njoh me shkrimtaren dhe intelektualen e shquar Zhorzh Sand, me të cilën martohet, por më vonë edhe ndahet sepse nuk u përputheshin tempëramentet dhe karakteret. Kjo pati ndikim në krijimtarinë dhe në afirmimin e veprave të Chopin-it.

Në Paris, Frederic Chopin paraqitet rregullisht në sallonët koncertale, ambient ky që më tepër i përgjigjet natyrës së tij sesa sallat e mëdha koncertale. Kjo nuk do të thotë se muzika e tij i nënshtrohet stilit të lehtë të muzikës së sallonëve. Me koncertet e tij si pianist dhe kompozitor, ai bëhet shumë i njohur dhe i respektuar. Koncertet dhe orët, që i mbante si pedagog i pianos, ishin burim material për jetesë. Nga Parisi largohej kur kishte turnë koncertale në qendrat e mëdha europianë. Koncertët e shpeshta, turnëtë dhe orët do ta lodhnin organizimin e tij të brishtë. Koncertet e fundit i dha në vitin 1848 në Angli (Londër) dhe Skoci. Klima e ashpër e Anglisë dhe e Skocisë ia rëndon shëndetin. Kthehet në Paris dhe pas një viti, pikërisht në tetor 1849, vdes në moshën 39 vjeçare. Trupin e Chopin-it e varrosin në një kishë të Varshavës. Ky fakt flet për dashurinë dhe patriotizmin e madh që kishte ky njeri dhe artist i jashtëzakonshëm.

Veprimtaria e krijuese - opusi i Frederic Chopin-it dominohet absolutikisht nga veprat e tij për piano. Chopin tërë jetën dhe opusin e tij ia kushtoi instrumentit të pianos, virtuoz i të cilit ishte pa dyshim. Chopin ishte figura më poetike e muzikës romantike të pianos. Ai i dha shpirt pianos; atë e quajnë poet i pianos. Çdo gjë e vlefshme në jetën e tij është e lidhur me pianon.

Sonata për violonçelo e piano, trio i pianos, dy koncerte për piano e orkestër, si dhe një numër i këngëve solo të përcjella me piano, janë ndër veprat më të pakta që nuk janë thjesht solo për piano.

Numri më i madh dhe më i rëndësishëm i veprave të Chopin-it janë forma të vogla të muzikës pianistike të romantizmit të hershëm. Aty përfshin 56 mazurka, 13 polonëza, 15 valse, 24 prelude, 27 etyda, 19 nakturmo, 4 balada, 4 skerco, 3 sonata e ndonjë formë tjetër më pak interesante, si barkarola, fantazi apo ndonjë tjetër.

Chopin, nuk mund të thuhet se shpiku ndonjë formë krejtësisht të re, por format ekzistuese i trajtoi me një qasje të re dhe origjinale. Në shumë vepra të këtij kompozitori të madh ndihet fryma dhe puls i muzikës popullore polake. Ai nuk përdori citate drejpërdrejt nga këngët apo vallet popullore, por vetëm mbështetej në karakteristikat themelore melo-ritmike të folklorit polak, duke përdorur shkallët e vjetra dhe harmoninë latente, të cilën e pasuron me kromatikë dhe modulacionë të guximshme dhe mjaft të avancuara për atë epokë të muzikës romantike të shekullit XIX. Ndjenjat e tij të theksuara kombëtare shprehen veçanërisht në polonëzat, si valle të traditës fisnike të popullit polak.

Polonëzat më të njohura të Chopin-it janë polonëza “ushtarake” në A-dur dhe polonëza “heroike” op. 53 në As-dur. Edhe mazurkat, që nga numri

janë format më prezente në opusin e tij, janë valle me prejardhje të muzikës popullore polake.

Si shumica e kompozitorëve romantikë, as Chopin nuk tregoi ndonjë interes të veçantë për format e sonatës klasike. Ai kompozoi për piano gjithsej 3 sonata në c-mol, b-mol dhe h-mol. Veçanërisht është e popullarizuar sonata në b-mol me marshin funëbër që e radhit këtë sonatë ndër sonatat më të njohura të muzikës romantike të shekullit XIX.

Në programin e orkestrës së Filharmonisë së Kosovës dhe të solistëve gjenden dy koncerte për piano e orkestër (sa i kompozoi gjithsej Chopin), i pari në e-mol dhe i dyti në f-mol. Që të dy këto vepra i takojnë fazës së parë të krijimtarisë së këtij kompozitori. Ato i kompozoi në vitet 1829-1830, kur autori ishte rreth 20 vjeç, ende pa u larguar nga atdheu.

Muzikën e këtyre dy koncerteve e përshkon një atmosferë lirike elegjiake, karakteristike kjo tipike e muzikës së romantizmit të hershëm. Rolin kryesor e ka solisti. Ai dominon mbi përcjelljen orkestrale, e cila është në rol dytësor si shoqëruese dhe mbështetje e solistëve. Vijat melodike janë të bukura melankolike, melodioze dhe nga pak elegjiake.

Chopin është kompozitor thellësisht kombëtar. Është kompozitori i parë i madh polak, që në mënyrë origjinale e shumë inventive i trajton temat polake në rrafshin muzikor, po ashtu edhe në atë përmbajtësor. Në shumë vepra të tij ai e shpreh dashurinë e madhe oër muzikën dhe atdheun; njëkohësisht ngrohtësinë njerëzore.

Nga ana tjetër, veprat e tij mbajnë karakteristikat e natyrës së tij lirike dhe melankolike, si karakteristika të romantizmit në përgjithësi. Muzika e tij ka një stil të veçantë që dallon nga ai i krijuesve të tjerë. Kjo është muzikë e një artizmi të lartë, por njëkohësisht e afërt, e kuptueshme dhe e kapshme për një numër shumë të madh të amatorëve të muzikës. Chopin është kompozitori më i madh polak dhe njëherit një ndër kompozitorët më të mëdhenj botërorë, veçanërisht të epokës së romantizmit.

** Shënim për broshurën me përmbajtjen e koncertit të Festivalit Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale në Prishtinë, tetor 2001.*

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)

Në Itali, gjatë tërë shekullit XIX, opera ishte forma më e dashur dhe e preferuar për kompozitorët dhe publikun italian. Pikërisht në atë shekull jetuan kompozitorët më të shquar të kësaj forme, si Rossini, Verdi, Puccini, etj. në fund të atij shekulli, si dhe në shekullin XX u paraqitën kompozitorë të rëndësishëm italianë që e përtërinë muzikën e këtij vendi duke dhënë kompozitor të rëndësishëm të muzikës instrumentale të shekullit XX me vlera polinacionale. Njëri ndër kompozitorët e rëndësishëm të muzikës instrumentale të Italisë, të kësaj periudhe (d.m.th. të shekullit XX) është pa dyshim Ottorino Respighi.

Në qytetin e lindjes Bolonja, Respighi studioi për violinë dhe kompozim. Studimet do t'i zgjerojë tek kompozitori rus Korsakov, në Petersburg, ku ishte koncert-maestro në Operën e këtij qyteti. Ato do t'i plotësojë dhe thellojë akoma më shumë në Berlin te kompozitori Max Bruh.

Respighi ishte profesor dhe drejtor i Konservatoriumit të njohur të Romës “Shën Cecilia”. Karakteristikë themelore e veprimtarisë krijuese të këtij kompozitori të shquar italian është animi nga muzika e ngjyrosur me karakteristikat e stilit impresionist. Respighi është përfaqësuesi më i spikatur italian i impresionizmit muzikor. Kishte një ndiesi dhe aftësi të dallueshme për kolorizmin orkestral, për akordet e harmonisë impresioniste. Ajo që e bëri të paharrueshëm këtë krijues janë veprat orkestrale – poemat me përmbajtje programore të orientimit të përmendur. Poemat më të rëndësishme janë ato në të cilat ai mbështetet në program lidhur me Romën, ambientet e ndryshme të saj. Të tilla janë “Fontana e Romës”, “Festat (solimnitetet) e Romës” dhe “Pishat e Romës” (komentin për këtë poemë e hartoi vetë). Respighi kishte admirim dhe respekt të posaçëm për muzikën e epokave më të mëdha të muzikës italiane, sidomos për stilin e Barokut. Në këtë drejtim, bëri redaktimin dhe përzgjedhjen e disa veprave të kompozitorëve të shekujve XVI, XVII, XVIII.

Sipas moduseve-shkallëve të vjetra, kompozoi Koncertin miksoldik për piano dhe Kuartetin harkor “Dorik”. Në opusin e rëndësishëm të Respighi-t është edhe vepra me titull “Antiche Danze ed Arie” (Valle dhe arie të mëdha), Është ky një përpunim orkestral i valleve të vjetra italiane në vitin 1924, vepër kjo që gjendet në programin e orkestrës sonë. Krahas veprave orkestrale të përmendura më sipër, Respighi krijoi edhe vepra të tjera instrumentale dhe muzikë skenike si operën “Flaka”, baletin “Shitorja fantastike e lodrave”, sipas temave muzikore të Rossini-t, etj.

** Nga përmbajtja e koncertit të Orkestrës së Filharmonisë së Kosovës në sezonin 2001-2002.*

PAUL HINDEMIT (1895-1963)

Është figurë madhore e muzikës gjermane dhe botërore e shekullit XX. Karrierën si artist muzikor e filloi në moshën 13 vjeçare si violinist i jashtëzakonshëm. Fillimisht ai angazhohet në ansamble që luajnë muzikë argëtuese në lokale të ndryshme e teatro, për t'u siguruar materialisht me që kishte ndihmën e familjes jo të pasur. Më vonë, si violinist i dalluar, angazhohet në orkestrën e teatrit të operës së Frankfurtit në rolin e kocert mjeshtrit të kësaj shtëpie. Në vazhdim të karrierës së tij të vionilistit dhe të violistit do të paraqitet i pavarur në shumë koncerte anë e mbanë Gjermanisë dhe shtete të tjera të Europës dhe në SHBA. Në Frankfurt mbi Majnë mbaroi edhe studimet e kompozimit.

Paul Hindemit është artist i madh dhe komplet muzikor. Përpos kompozitor e vionilist ai ishte edhe dirigjent dhe profesor i dalluar që ligjeronte në Berlin, Ankara, Zvicër dhe SHBA. Si fryt i punës së tij pedagogjike, ai do të hartojë edhe vepra teorike si “Hyrje në kompozim”. Hindemiti ishte njëri ndër kompozitorët më të mëdhenj dhe më origjinalë të muzikës së shek. XX. Ai krijoi një stil të posaçëm që e dallon nga kompozitorët bashkëkohorë. Gjuha e tij muzikore mbështetet në diatonikën modale, kontrapunktin disonant me një ritëm motorik barokien dhe forma të qarta dhe të ballancuar simetrike të stilit klasik. Mbështetur në këto të dhëna, stili i tij mund të cilësohet stil neoklasik me elemente të neobarokut. Opusi i tij mjaft i madh dhe i pasur përmban vepra të formave dhe të gjinive të ndryshme muzikore nga më të thjeshtat me karakter didaktik e muzikë popullore për të rini e gjer te format më të mëdha e të ndërlikuara si opera, balete, kantata, muzikë simfonike, muzikë solistike e muzikë dhome. Tonalitetin Hindemiti e kupton dhe e trajton shumë lirshëm dhe shumë gjerë. Prandaj në opusin e tij nuk është i përcaktuar – fiks tonaliteti si mazhor ose minor (dur ose mol) por vetëm inë, A, As, Es, F, G, etj. Hindemiti është autor i dhjetë operate, nga të cilat më e njohura është opera “Piktori Matis”, mandej tri baleteve e pesë simfonive, nga të cilat më e njohura është simfonia që ka për bazë muzikën e operës “Piktori Matis”. Këtë emër e merr edhe simfonia në tri kohë dhe simfonia “Harmonia e botës”.

Hindemit i kushton një numër veprash edhe muzikës kamertale. Mes tyre janë 6 kuartete harkore dhe 30 sonata për instrumente të orkestrës simfonike. Edhe jëtu dëshmohej se ishte njohës i madh i mundësive teknike të instrumenteve të ndryshme harkore e frymore dhe të pianos. Ai po ashtu kompozoi edhe një numër koncertesh solistike me përcjellje të orkestrës si

koncerte për piano, violinë e violë, koncertin për orkestër kamertale, suitën koncertale si dhe metamorfën në tema të Veberit për orkestër.

Nga muzika me karakter didaktik kushtuar amatorëve të muzikës dhe rinisë po veçojmë këto: “Ditë muzike në Plenë”, operën për fëmijë “Ne ndërtojmë qytetin”, “Kënga e shpresës”, kantatë ku merr pjesë edhe publiku, vepër kjo e porositur e UNESCO-s. Me këto vepra Hindemit popullarizonte muzikën artistike të rinia dhe amatorët e muzikës serioze në përgjithësi.

Nga opusi imponant i Hindemitit Filharmonia e Kosovës me solistin tonë, Blerim Grubin, ka përgatitur veprën për solo violë dhe orkestër të harqeve me titull “Funeral music” (Muzikë e dhimshme), që u kompozua në vitin 1936 me rastin e vdekjes së mbretit të Anglisë Georgit V.

** Nga përmbajtja e programit të koncertiot në Festivalin Ndërkombëtar të Muzikës Kamertale në Prishtinë, tetor 2002.*

IV
PORTRETE TË KOMPOZITORËVE SHQIPTARË

PALOK KURTI - FIGURË KOMPLEKSE, JO VETËM NË FUSHËN E MUZIKËS

*Në 140-vjetorin e lindjes dhe 80-vjetorin e vdekjes së nismëtarit
të muzikës artistike shqiptare*

Një ndër periudhat më të lavdishme në historinë e popullit shqiptar është, pa dyshim, periudha e Rilindjes Kombëtare, dhe posaçërisht vitet e Lidhjes Shqiptare të Prizrenit (1878 – 1881). Krahas luftës që zhvilloi populli ynë kundër pushtuesit shekullor otoman dhe aspiratave zaptuese të monarkive shoviniste serbe, greke e malazeze, shiptarët zhvilluan edhe aktivitete të ndryshme kulturore. Kështu, pikërisht në vitin 1878, kur u mbajt Lidhja Shqiptare e Prizrenit, në Shkodër u themelua Orkestra Frymore. Ishte ky ansambli i parë orkestral i muzikës artistike ndër shqiptarët. Palok Kurti ishte njëri ndër muzikantët e parë dhe dirigjentët e kësaj orkestre.

Interesimet e para

Palok Kurti (1860 – 1920) lindi në Shkodër në një familje patriotike dhe artdashëse. Talenti dhe dashuria për muzikë te Paloka u dukën mjaft herët. Si i ri, filloi të ushtrojë dhe të luajë në instrumentin e trombos e më vonë do të luajë edhe në disa instrumente të tjera frymore të orkestrës. Në vitin 1880 Palok Kurti merr drejtimin e orkestrës. Si dirigjent i orkestrës, ai bëri ndryshime në programin e saj duke futur muzikë kombëtare shqiptare. Në këtë drejtim ai hasi në përkrahje të të gjithë anëtarët – muzikantët e orkestrës që, si edhe dirigjenti Palok Kurti, ishin artistë popullorë me ndjenja të fuqishme atdhetare e patriotike.

Repertoari kombëtar mbështetej fuqimisht nga shtresat patriotike të qytetit të Shkodrës që, në atë kohë, nuk ishin të pakta. Programet e këtij ansambli, që paraqitej rregullisht në koncertet publike vetëm në fillim të festave dhe një herë në muaj e më vonë çdo javë. Koncertet përcillëshin me admirim nga populli shkodran. Në këtë mënyrë, Palok Kurti dhe orkestra e tij inkuadrohen në përpjekjet e rilindasve për ngritjen e nivelit kulturor të popullit shqiptar. Ky ishte një kontribut patriotik se kultivohej muzika artistike shqiptare, e cila gjindej në fillim të jetës së saj.

Programi muzikor kombëtar i orkestrës trajtohej si aktivitet politik (gjë që në fakt edhe ishte) nuk u pëlqye nga pushteti turk, i cili lejonte

vetëm muzikë popullore të ahengut me këngë ashikie, e ndaloi veprimtarinë e këtij ansambli shqiptar dhe e shpërndau, ndërsa drejtuesin e saj, Palok Kurtin, e internoi në Diabeqir të Azisë së Vogël.

Palok Kurti ishte jo vetëm ishte dirigjent e kompozitor dhe drejtues i Orkestrës Frymore, por edhe anëtar i udhëheqjes së Degës së Lidhjes Shqiptare të Prizrenit për qytetin e Shkodrës. Pas kthimit nga internimi, Kurti formoi një orkestër të re frymore me të rinjtë shkodranë që ishin zanatlinj dhe muzikantë patriotë. Nuk ishte gjë e lehtë t'i aftësojë për instrumente të orkestrës të rinjtë jo mjaft të shkolluar, veçanërisht jo në fushën e muzikës. Këtë orkestër të re e drejtoi për dhjetë vjet prej 1901 deri 1911. Kjo ishte periudha më e frytshme edhe në planin krijues të këtij kompozitori të parë shqiptar. Si patriot i dalluar, ai nuk u pajtua as me ardhacakët e fuqive të mëdha: francezët, austriakët e italianët nga shtetet që nuk e përkrahën autonominë dhe pavarësinë e Shqipërisë në Kongresin e Berlinit më 1878. Edhe këta e ndoqën, e burgosën dhe e iternuan në Grosua të Austrisë. Ndjekjet e vazhdueshme e mospërkrahja e partisë konservatore të qytetit i shkaktuan dhembje, por jo edhe dobësim e kapitullim. Megjithatë, organizmi i tij nuk do të mund t'i përballonte të gjitha këto vështirësi dhe ai vdiq në moshën gjashtëdhjetë vjeçare në Shkodër më 31.12.1920.

Veprimtaria krijuese

Palok Kurti, pos që ishte artist që luante në shumë instrumente frymore dhe dirigjent i shkathët, poet dhe patriot, ai qe edhe kompozitor i mirëfilltë, madje nismëtar i muzikës artistike shqiptare, pra kompozitor i parë i muzikës së kultivuar shqiptare. Në opusin e tij krijues gjenden vepra të ndryshme orkestrale: marshe, valle, potpuri, por është autor edhe i vargu këngësh në frymën e melosit popullor, tekstin e të cilave e shkruante vetë. Këngë të njohura të këtij kompozitori janë: “Marshallah bukurisë sate”, “Për mue paska qenë kismet”, “Një këllëf me ar ta çova”, “Ta dish ta dish”, “Karajfili kuq si gjaku”, “Kur fillon drita me dalë”.

Këngët janë të karakterit lirik nga përmbajtja si dhe nga muzika. Në këto këngë kompozitori dhe poeti Paloka i këndon me shumë sinqeritet dashurisë së pastër dhe bukurisë pa teprime melankolike. Muzika e tyre është inventive dhe e mbështetur në traditat më të bukura të muzikës popullore, të traditës shkodrane, të cilën e njihte shumë mirë. Poezia dhe muzika janë të shkruara harmonikisht si një trup i vetëm. Në melosin e tyre autori është munduar që t'i shmanget sa më shumë ndikimit evident që

kishte muzika orientale në këngët shkodrane. Dhe kjo përpjekje arriti deri diku qëllimin, ndonëse por jo plotësisht.

Këto këngë bëhen shumë të dashura dhe përhapen në mbarë trevat shqiptare. Ato bëhen shumë të popullarizuara dhe shumë amatorë, madje edhe profesionistë, nuk e dinë se këto këngë kanë autorin e tyre Palok Kurtin, por këndohen si këngë të vjetra qytetare të tipit të këngëve me jare shkodrane. Këngët, si “Marshalla bukurisë sate” etj., janë kënduar nga këngëtarët e parë lirikë të shkolluar si Tefta Tashko, Marije Kraja dhe këngëtarët popullorë si Bik Ndoja, Esat Bicuri e ndonjë tjetër.

Kënga “Marshalla bukurisë sate” ka një ambitus të gjerë deri në undecimë dhe përmban elemente kolorature me këndim ad libitum në kadenca, për çka kërkohet një aftësi profesionale dhe nuk është lehtë të interpretohet. Këto këngë zakonisht përcillen me orkestrën popullore me traditë qytetare me violinë, klarinetë, kitarë, def.

Vepër e llojit të muzikës programore

Për sa i përket muzikës instrumentale, po themi se të gjitha janë të kompozuar dhe të dedikuara orkestrave frymore. Në mesin e tyre gjenden disa forma të muzikës tradicionale europianë siç janë marshet, valset, polkat, potpuritë dhe suitat.

Për orkestrën frymore Palok Kurti ka bërë zgjedhjen e disa këngëve dhe valleve të popullarizuara shkodrane. Ato i ka adaptuar dhe aranzhuar në formë të potpurive ose suitave. Janë të njohura dy suitat me titull “Argëtimet muzikore të gjyshërve tanë”. Ishin këto vepra shumë të popullarizuara se publiku i njihnte dhe i këndonte dhe, si të tilla, ishin shumë të afërta për dëgjuesit e shumtë.

Kryevepër e kompozitorit Palok Kurti është, pa dyshim, marshi me titull “Bashkimi i Shqipnisë”. Vetë titulli i veprës flet qartas për ideologjinë patriotike të këtij rilindasi tonë. Po ashtu titulli i saj e përcakton përmbajtjen e këtij marshi. Kjo do të thotë se kemi të bëjmë me një vepër të muzikës programore. Kjo është vepra e parë e kësaj gjinie dhe forme në muzikën artistike shqiptare. Si e tillë, ajo dhe autori i saj kanë një vend historik në muzikën shqiptare serioze.

Marshi është në tonalitetin F-dur në masën (taktin) 2/4 dhe ka formën tripjesore ABA me trion në mes, e cila gjindet në subdominat në B-dur. Marshi starton me instrumentet në unisono dhe ka karakter festiv solemn po aq sa edhe burror. Pjesa e dytë është me lirike dhe më e përmbajtur me triolat karakteristike për këtë pjesë. Pjesa përfundimtare - Finalja - ka

pretendime të një përmbylljeje triumfale dhe pompoze aq sa është e mundur për një orkestër frymore amatore.

Faktura e tërë veprës është mjaft e qartë, me harmoni të qetë diatonike dhe me modulime të buta në tonalitetet e afërta T. S. D. T. Është kjo vepër jopretencioze, por e rëndësishme për historinë e muzikës shqiptare, e cila, për fat të mirë, është e ruajtur. Në përfundim të konstatojmë edhe një herë se ajo dhe kompozitori i saj janë me rëndësi për vlerat e tyre jo vetëm ideoestetike, por edhe patriotike. Këtë vepër P. Kurti e kompozoi në vitin 1881 dhe ia kushtoi Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, lëvizje kjo të cilës i takonte edhe vetë autori. Me këtë vepër, si dhe me veprat e tjera orkestrale dhe këngët me të cilat e paralajmëroi romancën shqiptare, ky kompozitor vendosi gurë në themelet e muzikës artistike, që lindi bashkë me të në epokën e Rilindjes Kombëtare Shqiptare.

Palok Kurti, përpos viteve të internimit dhe pak kohë që e kaloi në Gjakovë, tërë jetën e kaloi në qytetin e dashur të lindjes në Shkodër. Mirëpo ai, me këngët e tija dhe me veprat e tjera, i takon mbarë kulturës sonë kombëtare si çdo krijues e patriot i mirëfilltë.

Koha ditore, 12.06.2000

MARTIN GJOKA - FILLESTAR I ARTIT TË KULTIVUAR MUZIKOR SHQIPTAR

*Me rastin e njëqindëdhjetëvjetorit të lindjes së kompozitorit
Martin Gjoka (1890- 1940)*

Krijimtaria e Martin Gjokës. - Krahas aktiviteteve dhe veprimtaria që kreu si meshtar françeskan, si mësues muzike, si dirigjent, veprimtaria më e rëndësishme etij është pa dyshim krijimtaria, puna në fushën e kompozimeve. Martin Gjoka është kompozitor i parë shqiptar që jetoi në atdhe.

Rasti i njëqindëdhjetëvjetorit të lindjes së kompozitorit tonë të traditës, Martin Gjokës, na shtyri që me këtë punim ta përkujtojmë këtë kompozitor shkodran të periudhës së pavarësisë së Shqipërisë. Kjo na shtyri t'i shkruajmë këta pak rreshta për këtë veprimtar dhe patriot të kulturës sonë kombëtare, para së gjithash, të kulturës muzikore shqiptare. Arsyeja e dytë, ndoshta edhe më e rëndësishme, është se për kompozitorët tanë para Luftës së Dytë Botërore është shkruar shumë pak, prandaj për ta nuk dihet sa duhet, madje nuk janë aq të njohur jo vetëm në rrethet tona intelektuale e të amatorëve muzikorë, por as të profesionistëve të muzikës.

Shkaku i mosnjohjes së jetës dhe të veprës së tyre është se pushteti socialist në Shqipëri dhe këtu në Kosovë donin t'i afirmojnë vetëm krijuesit e periudhës së socrealizmit dhe të ndërtimit socialist. Aq më pak ishin afirmative, mos të themi gati të ndaluara, veprat e ndonjë krijuesi që ishte klerik, siç është rasti i Martin Gjokës, veprat e të cilit nuk qenë preferuar, por as nuk u ndaluan pasi vdiq para vitit 1944, pra nuk pati "fatin" që të jetonte në "vendin e lulëzuar të mirëqenies socialiste, ku jetuan njerëzit e gëzuar dhe të lumtur në Shqipërinë socialiste të Enver Hoxhës dhe të bashkëpunëtorëve të tij".

Fillimi i krijimtarisë

Martin Gjoka lind më 1890 në Tivar. Në qytetin e Shkodrës kreu shkollën fillore dhe të mesme françeskanë. Krahas arsimit të përgjithshëm, aty, në Shkodër, mori edhe dituritë e para nga arti muzikor. Fillimisht, Martin Gjoka filloi të ushtrohet në piano, violinë e flaut e më vonë edhe në harmonium. Mësuesi i tij i parë në muzikë ishte Fran Ndoja, dirigjenti i parë i orkestrës frymore të Ushtrisë Shqiptare në Shqipërinë e pavarur.

Me kompozim filloi të merret pak më vonë, nga viti 1910, në moshën njëzetvjeçare, gjatë studimeve të larta teologjike në Austri, ku, krahas mësimave teologjike, studion edhe muzikën. Në Salzburg, në këtë qendër të madhe muzikore, mësoi disiplinat teorike të muzikës, si: harmoninë, kontrapunktin dhe ushtrohet të luajë në instrumentin e harmoniumit, të cilin e zotëronte mjaft mirë dhe për të cilin krijoi disa forma të vogla të muzikës instrumentale absolute, jo programore. Në Salzburg u njoh me veprat e klasikëve botërorë – Bahut, Hedëllit, Mocartit, Beethovenit e të kompozitorëve të tjerë.

Në fazën e parë të krijimtarisë së tij, që kap periudhën e studimeve prej vitit 1910 deri në vitin 1913, Martin Gjoka krijoi nën ndikimin e muzikës klasike vjeneze. Ato ishin kompozime të formave të vogla instrumentale si prelidume, marshe, valse dhe kishin më tepër karakter didaktik - konstatim ky i kompozitorit dhe muzikologut shqiptar Nestor Kraja, me të cilin plotësisht pajtohem (shiko më gjerë në revistën “Studime mbi artin”, nr. 3, Tiranë, 1997). Ngritjen dhe thellimin e tij profesional muzikor, M. Gjoka e vazhdoi vetë me analizën e studimin e veprave të klasikëve botërorë dhe aplikimin e këtyre diturive e zbatoi në veprat e tij, duke e lidhur traditën europiane me motivet e muzikës sonë popullore, të cilën e njihte shumë mirë.

Periudha më aktive dhe më e frytshme e Martin Gjokës është ajo e viteve të jetës së tij në Shkodër, prej vitit 1917 e deri në vitin 1937. Rreth njëzet vjet Martin Gjoka ishte fytyra qendrore e jetës muzikore në qytetin e Shkodrës. Krahas punës së tij si prift françeskan, Atë Martin Gjoka punoi mësues muzike, mësues i historisë e i gjeografisë, dirigjent i formacionëve vokale e instrumentale. Ishte themelues i orkestrës frymore “Iliricum” të gjimnazit me të njëjtin emër, ku punonte si profesor. Njëkohësisht ndihmonte në mënyrë aktive edhe shoqëritë “Rozafat” dhe “Bogdani”, që zhvillonin një aktivitet të gjerë muzikor dhe kulturor në përgjithësi. Vdiq më 1940, në një fshat afër Shkodrës, ku e kishin transferuar, në një moshë relativisht të re, kur ende mund të punonte dhe të krijonte.

Krijimtaria e Martin Gjokës

Krahas aktiviteteve dhe veprimtarive që kreu si meshtar françeskan, si mësues muzike, si dirigjent, veprimtaria më e rëndësishme e tij në fushën e muzikës është pa dyshim krijimtaria, puna në fushën e kompozimeve. Martin Gjoka është kompozitor i parë shqiptar që jetoi në atdhe, në Shqipëri, që kishte një përgatitje të lartë profesionale muzikore dhe në këtë

pikëpamje qëndronte më lart se paraardhësit dhe disa bashkëkohës të tij, që ishin në nivel gjysmë amator e gjysmë profesional, megjithëse kjo nuk e mohon kontributin e tyre.

Opusi krijues i veprave të Martin Gjokës është mjaft i larmishëm. Aty gjenden forma të vogla instrumentale me karakter pedagogjik, këngë shkollore, këngë me karakter lirik dhe epik, balada, këngë korale, kishtare dhe laike, muzikë për ansamble vokale dhe orkestrale, deri tek opera, e cila, për fat të keq, kurrë nuk u shfaq.

Albumi me 24 preludiume

Nga format e vogla po përmendim Albumin me 24 preludiume për harmonium, ku shihet rruga e përvetësimit të teknikës së parimit polifonik në disiplinën e kontrapunktit. Shumica e tyre, si vepra didaktike, nuk kanë ndonjë përmbajtje tjetër, përpos karakterit pedagogjik, por disa janë më përmbajtësore, madje edhe me tituj programorë si: Interlidium ofetorium, Uratë, Finale etj. Ka edhe një preludium për dy piano, dy për marshe me piano. Këto vepra të vogla i kompozoi gjatë kohës së studimeve nga vitet 1910-1912. Këto vepra mund të hyjnë ndër veprat e para të muzikës kamrtale, e cila atëherë i bënte hapat e parë modestë. Mes këtyre veprave të para gjendet edhe një numër i vogël i ndonjë fuge në katër zëra, si forma polifonike të para në muzikën tonë. Nga muzika vokale e këtij kompozitori po veçojmë këngët: “Gruaja shqiptare”, “Shqiptarët dhe muzika”, “I dëbue mi”, “Atmes” dhe “Lulja e Shqipërisë”, njëra ndër këngët shkollore që do t’i zëvendësonte këngët e huaja që këndoheshin në shkollat shqipe, meqë nuk kishte origjinale shqiptare, se mungonin kompozitorë shqiptarë.

Kompozimi me titull “Te ura e Shalës” është vepër e formës kamertale e kompozuar për flaut (ose violinë) e piano. Kjo është ndër veprat e para të muzikës artistike shqiptare të karakterit kamertal dhe programor. Për ansambël instrumental të përcaktuar saktësisht është vepra “Një vjollcë Shkodre”. Martin Gjoka, si klerik që ishte, që la edhe një numër këngësh për nevojat e muzikës kishtare në gjuhën shqipe, literaturë kjo shumë deficitare dhe e nevojshme, sepse shumë këngë, që përdorreshin atëherë, ishin të huaja, madje edhe në gjuhën jo shqipe.

Ndër veprat më të rëndësishme të kompozitorit Gjoka, janë dy vepra orkestrale dhe një vepër skenike muzikore. Njëra ndër veprat më të rëndësishme jo vetëm të autorit M. Gjoka, por edhe për muzikën artistike shqiptare, është simfonia (si e quan ai) “Dy lule mbi vorrin e Skënderbeut”. Kjo vepër është e kompozuar për orkestër simfonike. Edhe pse e quajmë

simfoni, ajo nuk e ka plotësisht shtjellimin simfonik klasik. Ky është më tepër një shtjellim rapsodik dhe gjendet ndërmjet formës së suitës e simfonisë së mirëfilltë. Rëndësia e saj është historike për muzikën tonë serioze artistike.

Vepra tjetër orkestrale e Martin Gjokës është “Rapsodia shqiptare”. Kjo vepër mbështetet në këngë e valle shqiptare, sidomos në ato të Shqipërisë së Veriut që kompozitori i njihte shumë mirë dhe kishte shënuar shumë këngë nga ato vise. Kjo rapsodi është kompozuar për orkestër frymor. Edhe kjo vepër ka rëndësi të madhe historike për muzikën tonë artistike.

M. Gjoka kompozoi fill pas studimeve muzikë skenike për veprën e Atë Gjergj Fishtës “Juda Makabej”. Kjo do të ishte, sipas pretendimeve të Martin Gjokës, opera e parë shqiptare, mirëpo nuk u bë e tillë meqë nuk kishte në atë kohë kush ta realizonte, nuk kishte teatër të operës shqiptare. Kur u krijuan kushtet në Shqipëri, vepra e Fishtës ishte e ndaluar, prandaj edhe muzika e M. Gjokës u ndalua. Ajo gjendet në një version për vokale me përcjellje të pianos e bërë nga vetë autori i muzikës Martin Gjoka, kur e pa se nuk kishte kush ta realizonte në kohën e tij.

Stili muzikor i veprave të Martin Gjokës

Stili muzikor i veprave të M. Gjokës është një gërshetim dhe lidhje inventive e traditave të muzikës klasike e romantike të muzikës europiane e veçanërisht të asaj gjermane e austriake me motivet e muzikës burimore shqiptare, sidomos të muzikës popullore të Malësisë së Veriut, si dhe të motiveve vetjake të invencionit të kompozitorit Martin Gjoka. Edhe temat personale të këtij kompozitori frymonin me muzikën popullore. Gjuha muzikore që përdor ky kompozitor në veprat e tij është jopretencioze, e thjeshtë dhe e kuptueshme për një rreth të gjerë të amatorëve të muzikës klasike. Harmonia ka modulacionë të pakta, të buta dhe jo kromatike. Edhe orekestracioni nuk ka kërkesa të mëdha teknike se kompozitori ka parasysh mundësitë interpretuese të muzikantëve shqiptarë të Shkodrës së atëhershme. Këto vepra kanë luajtur rol shumë të madh dhe të rëndësishëm në ngritjen e shijes së publikut.

Shikuar nga aspekti kohor, M. Gjoka i takon gjenëratës së kompozitorëve intelektualë dhe atdhetarë si: Fan Noli, Toma Mashi, Dom Zef Shestani, Shime Deshpalli, Murat Shehu, Lec Kurti, Mikel Koliqi e ndonjë tjetër më pak i njohur. Këta kompozitorë, që jetuan në atdhe dhe jashtë tij, kontribuan shumë për të përmbushur deri diku atë vakum të madh

në muzikën artistike shqiptare, e cila, në të kaluarën, nuk pati mundësi të zhvillohej normalisht si te popujt e tjerë të Europës. Mbetet detyrë e jona dhe e atyre që vijnë pas nësh që veprat e këtyre klasikëve tanë muzikorë të shtypen – botohen dhe të interpretohen nga muzikantët tanë.

Atë Martin Gjoka ishte jo vetëm kompozitor i madh i kohës së tij, por edhe njëri ndër më të rëndësishmit për historinë e muzikës sonë shqiptare. Ai vendosi njërin nga gurët mbajtës në themelimin e stilit kombëtar muzikor. Titujt e veprave të tij dëshmojnë se Martin Gjoka ishte edhe një patriot i madh që dha kontribut të rëndësishëm për artin e kultivuar shqiptar.

Bota sot, 16 dhjetor 2000

KRIJIMTARIA MUZIKORE E FAN S. NOLIT SI KONTRIBUT PËR KISHËN AUTOQEFALE SHQIPTARE

Për veprimtarinë dhe krijimtarinë e shumëllojshme të begatshme të Fan Stelian Nolit në fusha të ndryshme: në histori, letërsi, poezi, përkthime, aktivitete politike e si burrrë shteti, e mbi të gjitha patriot, është shkruar dhe folur mjaft, prandaj oponioni ynë dhe më gjërë këto i di. Por, dihet më pak se Noli, krahas veprimtarive të përmendura, ishte edhe veprimtar e krijues në fushën e artit muzikor, si kompozitor i veprave korale kishtare dhe laike.

Si krijues muzikor Noli i takon gjeneratës së parë të krijuesve muzikorë shqiptarë, që veprimtarinë e vet e zhvilloi mes dy luftërave botërore. Disa e vazhduan atë edhe pas Luftës së Dytë Botërore, si Eftim Dheri, Pjetër Dungu, Shime Deshpalli, Lorenc Antoni, Kristo Kono, Konstantin Trako, Ramadan Sokoli etj., gjeneratë kjo që u paraqit pas nismëtarëve shqiptarë të krijimtarisë muzikore në fund të shekullit XIX në periudhën e Rilindjes Kombëtare. Këtu mund të përmendim kompozitorin Palok Kurti (1860-1920) dirigjent i orkestrës së parë frymore shqiptare, e formuar në Shkodër më 1877, që kompozoi marshin “Bashkimi i Shqipërisë” kushtuar Lidhjes Shqiptare të Prizrenit. Pastaj kompozitorët rilindas të diasporës shqiptare si Vlladimir, Gjergj, Kastriot Skënderbeu, Harallamb, Kristo Koçi etj.

Gjenerata e Nolit ishte vazhduese e këtyre nismëtarëve të përmendur që, ndonëse më vonësë, në raport me krijimtarinë në fushën e artit të letërsisë shqiptare ata mund të quhen Rilindës të krijimtarisë në fushën e muzikës artistike shqiptare. Kompozitorët e përmendur jetonin në vende e shtete të ndryshme, pra edhe në rrethana të ndryshme. Shumica prej tyre as që njiheshin ndërmjet veti; ata i bashkonte ideali i lirisë, patriotizmi, lufta për pavarësinë e Shqipërisë, dashuria për popullin, për historinë e tij dhe në veçanti dashuria për muzikën popullore. Prandaj në veprat e tyre dominon elementi patriotik, ndërsa në planin muzikor ata të gjithë mbështeteshin në melosin e pasur të muzikës sonë popullore. Këto janë elemente, që këta kompozitorë i lidhin në ide dhe stilistikë. Shumica, më mirë gati të gjithë krijuan forma të vogla korale, përpunime të këngëve popullore për nevojat e ansambleve amatore, meqë shumë kohë ndër shqiptarë, deri nga mbarimi i Luftës II Botërore nuk kishte ansamble muzikore profesionale.

Talentin dhe dashurinë për muzikë Theofani i kishte shprehur qysh në fëmijëri. Ai këtë e kishte trashëgim dhe ndikim nga i ati, Stilian Noli, i cili ishte psaltik-kantor në kishën ortodokse në fshatin e tij të lindjes – Qytezë – Ibrik Tepe, në rrethin e Edrenësë. Stiliani dallohej me një zë të bukur dhe, si

i tillë, ishte protopsaltik (solist), që të përkujton kompozitorin e teoricienin tonë të shekullit XII, Jan Kukuzelin, që dallohej me zërin e tij angjelofonik dhe që ishte protopsaltik në Kishën e Shën Sofisë në Konstatinopojë. Ishte ky njëri ndër muzikantët më të njohur e më në zë të muzikës bizantine.

Babai i Nolit jo vetëm që ishte këngëtar i mirë, por kishte edhe njohuri të mira për muzikën bizantine. Dijeninë për muzikë, krahas dashurisë për të, ia kaloi djalit të vet - Theofanit. Nga kjo del se mësimet e para muzikore Noli i mori nga i ati. Prandaj Noli babait të tij ia kushton për nder e kujtim, veprën e madhore muzikologjike “Bethoveni dhe revulocioni francez”, me këto fjalë: “Kujtimet të im ati, Stilian Jorgji Nolit, kantor të Kishës Shqiptare të fshatit Qytezë, Ibrik Tepe, Thraka Lindore, mësuesit të parë të muzikës”.

Në gjimnazin grek të Adrianopojës, krahas mësimëve të tjera, Noli specializohet në muzikën bizantine kishtare, për t’u bërë i kualifikuar për këngëtar dhe mësues për nevojat e kishës ortodokse bizantine. Zgjerimin e kulturës muzikore kishtare bizantine e kishte ndihmuar shumë eksperti i këndimit bizantin Atë Nilos Petridos, murg nga ishulli Ikarios, afër Qipros, që ishte mjeshtër i këndimeve bizantine kishtare. Me të punoi për dy vjet (1902-1905). Në këtë mënyrë edhe Noli bëhet një kantor i dalluar i muzikës kishtare ortodokse. Pikërisht për këtë arsye, Atë Nilos mund të konsiderohet mësues i dytë i Nolit pas të atit. Nga mësimet që mori prej Nilosit, Fan Noli u bë njohës shumë i mirë i muzikës kishtare. Madje, si njohës, e mund të themi edhe ekspert i muzikës kishtare të lindjes, Noli, në dy veprat e rëndësishme laike të tij, do të përdorë tema bizantine, si në poemën simfonike “Skënderbeu” dhe në “Gaspri i Varfër”, ku këto tema lidhen organikisht me tema të tjera të tij.

Studimet e larta dhe të gjera i filloi mjaft vonë, në moshën 50-vjeçare, në SHBA në konservatoriumin e Nju Englandit, në periudhën 1932-1938. Aty u diplomua në moshën 56 vjeçare në degën e kompozimit me veprën “Poema simfonike-Skënderbeu”.

Mund të shtrohet një pyetje e logjikshme: pse Fan Noli vendosi kaq vonë, në moshën 50 vjeçare, të studiojë muzikën kur dihet se për muzikë kishte talent dhe kishte edhe një dituri të caktuar, veçanërisht në muzikën sakrale bizantine. Madje, një kohë kishte ushtruar edhe në instrumentin e flautit. Përgjigjen për këtë pyetje mund ta gjejmë në faktin se para Nolit dhe intelektualëve patriotë shtroheshin detyra shumë të rëndësishme siç ishte çështja e pavarësisë së Shqipërisë dhe afirmimi i çështjes sonë në arenën ndërkombëtare.

Noli ishte njëri nga më të dalluarit për këtë punë fundamentale të kombit tonë. Pas shpalljes së Pavarësisë, në gjysmën e territorit të popullit shqiptar, dalin probleme të tjera, që i njeh historia, dhe angazhimi i Nolit që

i madh. Në kuadër të luftës për pavarësi dhe afirmim të çështjes shqiptare në përgjithësi, dhe të shtetit shqiptar në veçanti, lidhet edhe problemi shumë i rëndësishëm i shpalljes së Pavarësisë, përkatësisht autoqefalitetit të Kishës Ortodokse Shqiptare, për t'u forcuar ndërgjegjja kombëtare, që luhatej te një pjesë e popullit shqiptar të konfesionit ortodoks, për shkak të luftës dhe aktivitetit të pandërprerë dhe të pandershëm të kishës greke dhe të pushtetit shovinist grek, që bënte çmos për të identifikuar fenë ortodokse me kombin grek dhe në këtë mënyrë t'i asimilonte shqiptarët ortodoksë e t'i bënte grekë. Në këtë drejtim, shovinistët grekë, me kishën e tyre po ashtu shovene, kishin arritur që, një pjesë të popullit tonë ta asimilonin, veçanërisht atë pjesë që ngeli padrejtësisht në kuadër të shtetit grek. Noli dhe patriotët e tjerë ishin të vetëdijshëm për këtë, prandaj intensifikuan luftën për shpalljen e autoqefalisë së kishës shqiptare.

Ende pa u shpallur autoqefaliteti i kishë sonë, në SHBA kishin filluar të mbaheshin meshat e celebrimet e tjera kishtarë në gjuhën shqipe, sidomos pas shugurimit të Nolit. Mirëpo, tani paraqitej problemi i këngëve kishtarë në gjuhën shqipe. Sikundër dihet, kisha ortodokse, para pavarësimit, e zhvillonte meshën dhe liturgjinë në përgjithësi në gjuhën greke. Edhe këngët ishin greke, pa marrë parasysh që në ato kisha shkonin shqiptarët. Ato nuk ishin gjë tjetër përveç se kisha greke.

Muzika e këngët kishtarë janë pjesë e pandarë e celebrimit kishtar. Këtë Noli e dinte mirë. Zhvillimi i meshës në gjuhën shqipe e këngët në greqisht – kjo ishte një absurit. Në atë kohë, por edhe më vonë, nuk kishte muzikantë të shkolluar shqiptarë. Mund të gjendej ndonjë gjysmamator ose diletant. Në këtë drejtim, një kontribut modest e kishte dhënë Thoma Naste në SHBA, por tjetërkush jo. Mu kjo gjendje e shtyri, të mos themi, e detyroi Nolin që, krahas punëve të shumta dhe të rëndësishme, të merrej edhe me kompozimin, adaptimin, aranzhimin e harmonizimin e këngëve kishtarë për Kishën Ortodokse Shqiptare, këngë këto që do të këndoheshin nga besimtarët në gjuhën e mëmës.

Ky ishte njëri nga faktorët që e shtyri Nolin që, krahas punëve të shumta, të merrej edhe me muzikë; por ky nuk ishte i vetmi. Muzika për Nolin ishte një dashuri e pasion i hershëm. Veçanërisht e donte dhe e njihte mirë muzikën sakrale bizantine, me të cilën ishte marrë si gjimnazist. Ai, si njeri me kulturë të gjerë, i dinte vlerat e kulturës muzikore. Dinte për forcën e saj në edukimin e rinisë; kishte lexuar me siguri mendimet e filozofëve e të mendimtarëve të ndryshëm për muzikën; dinte se një popull i qytetëruar nuk mund të jetë i tillë pa një muzikë të kultivuar laike dhe kishtarë. Me siguri dinte për mendimet e Platonit, i cili thoshte: “Muzika ka fuqi të formojë shpirtin”, “Sa më e mirë të jetë muzika në një shtet, aq më i mirë

dhe më i fortë është shteti”. Ndrëkaq, Homeri thoshte: “Përenditë njeriut ia dhuruan këngën”. Shën Pali, qysh në shekullin I, kur predikoi krishterimin edhe ndër të parët tanë ilirët, thotë: “Këndoni zotërinj psalme, himne e këngë shpirtërore” (Efes, v. 58 e. r.). Në shekullin IV, Shën Agustini në librin “Mbi muzikën” shpesh dronë (frikën) se mbi të muzika po ndikonte më fuqimisht në pamje estetike se fjalët e shenjta, kur i dëgjonte himnet e Shën Ambrozit të Milanos në shekulin IV. Ai e dinte se që nga shekulli IV (313), kur me Ediktin e përandorit Konstantin me origjinë ilire krishterimi u pranua si fe shtetërore, se, që nga ajo kohë, muzika ishte arti i lidhur më së ngushti me relegjionin, madje edhe më fort se poezia e artet figurative.

Duke marrë parasysh gjitha këto, si dhe faktin se në kohën e Nolit kishte pak kompozitorë shqiptarë, dhe se muzika artistike shqiptare, në krahasim me shkallën e zhvillimit të saj tek popujt e qytetëruar të Europës si dhe me zhvillimin e letërsisë artistike kombëtare, qëndronte shumë mbrapa, vendosi që, aq sa kishte mundësi e kohë, të merrej edhe me veprimtari muzikore, madje duke e studiuar artin muzikor në moshë të shtyrë.

Para se të fillonte dhe të mbaronte studimet serioze në konservatorin e Nju Englandit (1932-38) ai pat filluar të kompozonte dhe të harmonizonte e adaptonte disa psalme, himne e troparë në gjuhën shqipe për Kishën Shqiptare Ortodokse - se koha nuk priste. Në atë kohë, në fushën e kompozimit, Noli ishte më tepër amator sesa kompozitor profesionist, pasi ende nuk i kishte i zotëruar disiplinat teorike të kompozimit të harmonisë, të kontrapunktik, të formave klasike muzikore etj. gjë që vërehet në lëshimet evidente, që bëhen në këtë drejtim me rastin e analizës së disa këngëve sakarle të Nolit.

Duke marrë parasysh faktin se me veprimtarimuzikore Noli filloi të merret në mënyrë më intensive bukur vonë, është e kuptueshme se opusi i tij krijues nuk është edhe aq i madh. Megjithatë, falë fatit të mirë që jetoi mbi 80 vjet, krahas angazhimeve të tjera, gjeti kohë që ta begatonte muzikën tonë artistike, atë kishtare e laike me disa vepra të vlefshme, që e plotësuan deri diku atë boshllëk evident të muzikës sonë. Nga opusi i tij i muzikës vokalo-korale, që ia kushtoi Kishës Autoqefale Ortodokse Shqiptare, po përmendim botimin e përmbledhjes së këngëve në gjuhën shqipe “HYMNORE”, dalë në Boston më 1936. Ajo kishte 134 faqe për kor të përzier, që është njëfarë kompilimi i muzikës liturgjike ruse. Krahas këtij libri, ai botoi edhe dy libra muzikorë me këngë liturgjike për nevojat e Kishës Ortodokse Shqiptare në SHBA (“Aestern orthodox hymnal”), (Himne ortodokse lindore) dhe “Byzantine Hymnal” që të dyja përbëjnë këngë – muzikë liturgjike për kor të përzier, si kompilim i muzikës kishtare bizantine e ruse në gjuhën angleze.

Duke analizuar disa nga këngët kishtare të Nolit në gjuhën shqipe, konstatojmë se aty janë të prezentuara disa nga format tipike të muzikës bizantine si; himneë, tropanorë, psalme që, si forma, dominojnë edhe te ndonjë këngë tjetër. Para se të vinim në kontakt me këto vepra korale, pritnim se aty do të gjenim këngë me elemente karakteristike të muzikës greke, këngë me vija melodike të karakterit melizmatik e me ornamentikë muzikore orientale, siç i kanë këngët kishtare greke, siriane, serbe etj., me një fjalë si shumica e këngëve të kishës ortodokse të Lindjes. E tillë ishte edhe muzika e muzikantit tonë mesjsetar Jan Kukuzelit. Mirëpo, kjo dukuri nuk gjeti vend në koralet kishtare të Nolit. Ato janë këngë korale e cappella, për kor të përzier në katër zëra, origjinale, harmonizime, adaptime ose, siç theksohet në botimet e tyre, kompilime të muzikës liturgjike bizantine e ruse. Janë këto këngë të thjeshta, të shkurtëra prej 16 deri në 36 takte. Melodia është diatonike, pa alterime e kromatikë, me kalime të buta pa kërcime të modulimeve të largëta. Zërat lëvizin gati në një ritëm unik, përcjellë nga diskanti, që nuk dallon fort nga përcjellja harmonike e karakterit homofonik pa imitacionë të karakterit të stilit polifonik. Kanë tingëllim më tepër modal se dur e mol tradicional europian. Ato i përngjajnë më tepër koralit protestant sesa muzikës katolike, madje edhe më pak asaj greke ose serbe, maqedone etj.

Kërkesat për interpretim janë modeste. Kjo tregon se ato u kushtoheshin koreve amatore dhe se janë të lehta për interpretim. Pse në këngët kishtare Noli u orientua më tepër kah ato ruse se greke, mund të shpjegohet me dy momente: a) dëshironte që muzika jonë të gjendej sa më larg nga ndikimi grek, b) parapëlqente më tepër muzikën ruse se greke, se pikërisht Kisha ruse e Amerikës e shuguroi Nolin dhe ia bëri të mundur autoqefalitetin e Kishës shqiptare. Sa për atë greke, edhe sot e kësaj dite nuk do ta kishim Kishën Ortodokse Autoqefale Shqiptare.

Noli kishte mendim të mirë dhe respekt për muzikën kishtare ruse. Këtë e vërteton vetë, kur, me rastin e kremtimit të 50 vjetorit të Kishës Ortodokse të Amerikës më 18 maj 1958 thotë: "... U dhamë muzikë të mirë kishtare, muzikë kishtare ruse, që është njëra prej krijimeve më të çmueshme të Kishës Lindore Ortodokse". Mu këto dy momente janë përgjigjja pse muzika, që e krijoi ai për kishën shqiptare, ishte nën ndikimin e muzikës ruse. Në të vërehet në mënyrë diskrete edhe ndikimi i muzikës protestante, më saktësisht, i asaj anglikane se në disa vende. Të kujtojnë anthemin si formë karakteristike të muzikës kishtare angleze dhe amerikane. Krahas këtyre ndikimeve, ajo ka edhe intonacionë të muzikës shqiptare, që vjen nëpërmjet intonacionit të gjuhës sonë shqipe, përkatësisht nëpërmjet

karakteristikave të metrikës së poezisë sonë, që kushtëzon ritmin e këngës dhe intonacionin e saj.

Ndër këto këngë kishtare të Nolit, përkatësisht në himnët, troparët, psalmet e këngët e tjera dallohen Topari i Pashkës, që ka hyrje – introduksion me organo solo, dukuri kjo e rrallë në muzikën ortodokse të Lindjes. Ky tropar është një fakturë korale me simetri klasike të muzikës protestante të Perëndimit. Ajo përbëhet nga 16 takte në bazën tonale të a-molit natyral. Me këtë tropar, si dhe me shumicën e këngëve të tjera, Noli gjindet shumë më afër muzikës së Perëndimit, pra sa më larg nga muzika greke, sa më larg nga ndikimi i saj dhe i muzikës së Lindjes - fqinjëve shovenë. Po ashtu do veçuar edhe tropari i Shëngjergjit, shenjt ky, emrin e të cilit e mban i Madhi Gjergj Kastrioti – Skënderbeu. Edhe katedralja e Bostonit është e shuguruar po me këtë shenjt si kisha më e madhe e shqiptarëve ortodoksë të diasporës.

Këtu do kërkuar edhe simbolika që lidhet me historinë dhe realitetin tonë. Në këngën e karakterit himnik-falënderues “Për shumë vjet”, Noli i këndon lavdi dhe i lutet Zotit që ta shpetojë e ruajë Shqipërinë. “O Zot shpëtoje Shqipërinë. Dhe dëgjona. Theofanit fort të përshendetshim dhe të lumrit Mitropolit të kryekishave të shejta të Durrësit e të Bostonit. . . . Shëngjegjit dhe ungjillit të Shqiptarëve. . . ” etj. Këtu shihet shumë qartë patriotizmi i madh i Nolit, i cili edhe në muzikën kishtare fut motive patriotike. Kërkon që edhe kisha – feja - të jetë në funksion të çështjes kombëtare, të Atdheut, të shtetit shqiptar. Ky veprim duhet të jetë moto jetësore e çdo shqiptari patriot, pa marrë parasysh se cilës fe i takon, që ta ruajë porosinë e pavdekshme të rilindasit tonë, Vaso Pashës, e të shumë e shumë rilindasve të shquar.

Këngët kishtare të Nolit janë në pikëpamje artistike vepra jo pretencioze, me disa lëndime tekniko-kompozicionale, të nivelit gati amator. Ato janë aranzhime, kompilime e harmonizime të temave të huazuara, por, siç thotë eseisti dhe filozofi gjerman J. Matheson: “Huazimet mund të bëhen, por me kusht që ato te kthehen me kamatë”. Noli këtë e ka bërë, madje shumë mirë.

Pra, këto këngë duhen shikuar më tepër nga aspekti i funksionit të tyre, sesa nga aspekti artistik. Ato përmbushën nevojat e ngutshme të muzikës kishtare shqiptare ortodokse, duke mbushur atë zbrazëti të madhe për këtë lloj muzike shqiptare. Mesha e këngët në gjuhën shqipe dhe veprimtaria e Nolit ishin krejtësisht në funksion të çështjes sonë kombëtare. Kështu do shikuar ky lloj i muzikës së Nolit.

Muzika laike - jökishtare e Nolit

Aftësitë profesionale dhe invencionin e tij në fushën e artit muzikor Noli i tregon më fuqimisht në veprat laike, përkatësisht në ato vepra, që krijoi pas vitit 1938, pasi kreu studimet e larta në konservatorin e Nju Englandit. Numri i tyre nuk është i madh. Kryevepra e tij është poema simfonike “Skënderbeu”, pastaj vijnë “Uvertura bizantine”, që të dyja për orkestër simfonike, “Gaspri i varfër”, këngë për solo tenor e orkestër me vargjet e Pol. Verlenit, kënga për kor të përzier “Buzë lumenjve të Babilonit”, Psalmi 137 (përmbajtja e këtyre mund të hyjë në opusin sakral).

“Rapsodia shqiptare” - vepër orkestrale

Edhe në këto vepra, sidomos ato kryesoret, shprehet atdhedashuria e Nolit për popullin, për historinë e tij, dashuria për këngën popullore.

Poema simfonike “Skënderbeu” është vepër programore e mbështetur në historinë e lavdishme të popullit tonë. Në planin muzikor, i cili përcjell programin, kompozitori gërsheton 7 tema të ndryshme në një tërësi. Dy tema janë të invencionit origjinal të autorit, një temë valle popullore orientale, një këngë popullore shqiptare, tema e melodia e ezanit, një koral i Bahut, e Anthemi bizantin. Këtë gërshetim të një materiali dispersiv ia imponoi përmbajtja. Kjo tregon se Noli i njihte mirë burimet e temave të huazuara dhe se ato i gërshetonte me mjeshtëri në vepër, si tërësi organike.

Muzika në shtjellim simfonik nuk është ajo më e përsosura; edhe orkestracioni është jopretencioz dhe më tepër ka karakter rapsodik të atmosferës romantike.

“Rapsodia shqiptare” mbështetet në citimin e temave origjinale shqiptare, të cilat i stilizon në kuadër të suitës orkestrale, pa kalime e modulime të fuqishme, por të lehta me një kromatikë diskrete, pa tendencë të simfonizimit tradicional europian, por krejtësisht rapsodik.

“Gaspari i varfër” është vepër vokalo-instrumentale me vargje të baladës së Verlenit. Muzika ka karakter melankolik me emocione romantike, ku kombinohen tema të ndryshme muzikore si Marsejeza, marsh prusian “Deutschland über alles”, disa motive bizantinë dhe Internacionalja. Kjo vepër nuk ka tema shqiptare. Muzika e këtyre veprave i takon një romantizmi të vonuar shqiptar, duke mbuluar atë vonësë të shkaktuar nga historia, dhe duke kompensuar atë që duhet ta kishim shumë herët. Këto vepra romantike të muzikës artistike shqiptare, si dhe këngët kishtarë

shqiptare të Nolit, përbëjnë një kompensim për atë që nuk mundëm ta realizonim, meqë nuk patëm një ecuri normale të zhvillimit të stileve artistike europiane. Krijua vepra me vlera historike për historinë dhe kulturën tonë. Ato për ne janë të vlefshme, se kanë edhe karakter kombëtar. Vepra muzikologjike e Nolit “BETHOVENI DHE REVOLUCIONI FRANCEZ” i tejkalon kufijtë nacionalë. Kjo është një vepër me vlera polinacionale dhe universale. Vepra është shkruar më 1947 dhe për të janë dhënë vlerësimet më të larta të njerëzve të mëdhenj të kohës sonë, si të shkrimtarit Bernard Sho, kompozitorit Sibelius etj. Kjo është një nga veprat e rralla me të cilën kultura jonë muzikore deri diku del nga anonimiteti

Edhe në këtë veprimtari Noli dha jo vetëm kontributin artistik, por më shumë edhe atë patriotik, sidomos në muzikën sakrale për nevojat imanënte të Kishës Autoqefale Ortodokse Shqiptare.

Pa këto vepra të Nolit, muzika jonë kishtare dhe laike do të ishte edhe më e vonuar sesa është. Edhe në fushën e krijimtarisë artistike, Fan Noli ka parasysh nevojat tona kombëtare. Ato janë, si edhe veprimtaria tjetër e tij, në funksion të interesit tonë kombëtar. Ai është dhe do të mbetet një udhërrëfyes për gjeneratat e tashme dhe të ardhshme edhe në muzikë.

“Studime”, nr.1/1994,

ASHAK, Prishtinë

SHIME DESHPALI (1897-1981)

Me rastin e dhjetëvjetorit të vdekjes së kompozitorit arbëresh

Sivjet u mbushën dhjetë vjet nga vdekja e shkrimtarit dhe kompozitorit arbëresh Shime Deshpali. Dhjetëvjetori i vdekjes së këtij patrioti dhe veprimtari të shquar të kulturës shqiptare në diasporë nuk është arsyeja kryesore që na shtyri të bëjmë një vështrim të shkurtër për jetën dhe veprimtarinë e tij të rëndësishme letraro-muzikore. Derisa krijimtaria e tij letrare është deri diku e studiuar dhe e njohur jo vetëm në qarqet letrare, por edhe në opinionin e gjerë kulturor ndër ne, veprimtaria muzikore e Shime Deshpalit njihet më tepër nga profesionistët muzikorë e deri diku edhe nga amatorët e këngës korale e shumë më pak në qarqet e gjera kulturore shqiptare. Duke pasur parasysh këtë konstatim me këtë rast do të bëhet fjalë për veprimtarinë e tij muzikore dhe për opusin e tij në përgjithësi muzikor në vija të shkurtra.

Shime Deshpali lindi më 1897 në fshatin arbëresh të Zarës (Kroaci). Në qytetin e Zarës kreu shkollën fillore dhe të mesme (normale) dhe studimet e muzikore po ashtu të mesme të pedagogët F. Leder, J. Chladeke, K. Mohr. Në sajë të talentit, të punës së vetëmohueshme dhe të njohurive që mori gjatë studimeve te pedagogët e përmendur, Sh. Deshpali u zhvillua në një artist muzikor të gjithanshëm. Ai ishte kompozitor, dirigjent e pedagog i shquar i muzikës artistike. Në rrethin ku ai jetoi dhe në kohën e tij pedagogë të aftë të muzikës instrumentale kishte pak prandaj Shime që i detyruar që të përgatiste nxënës në instrumente të ndryshme si në violë, violonçel, flaut etj. gjer sa ishte pedagog në Shkollën e Muzikës në Zarë. Baza të kulturës muzikore ai u dha fëmijëve të vet Palit, kompozitor e dirigjent, Majës violiniste dhe Valterit violonçelist - që të tre artistë muzikorë me renome botërore - veçanërisht djemtë Pali e Valteri.

Shime Deshpali ishte edhe organizator i jetës muzikore në qendra të ndryshme të Dalmacisë Kroate. Përveç Zarës, ku jetoi e punoi e më së gjati edhe zhvilloi punën e pedagogut e të dirigjentit, ai ishte edhe drejtor i Teatrit Popullor të Zarës. Një kohë jetoi e veproi si dirigjent e udhëheqës i korit dhe i orkestrës së, Teatrit të qytetit të Dubrovnikut. Drejtoi edhe disa ansamble korale, orkestra frymore edhe nëpër qendra të tjera të Dalmacisë.

Pa dyshim se puna dhe veprimtaria e tij më e rëndësishme, e cila begatoi fondin tonë të muzikës artistike, është opusi krijues me të cilin Shime Deshpali zuri vend të rëndësishëm në historinë muzikës artistike

kombëtare shqiptare. Kësaj fushe të veprimtarisë së tij do t'i kushtojmë një hapësirë më të gjerë.

Shime Deshpali i takon asaj gjenerate të kompozitorëve shqiptarë, që e filluan dhe e zhvilluan veprimtarinë e tyre mes dy luftërave botërore dhe pas Luftës së Dytë Botërore. I takon, pra, asaj gjenerate të parë të kompozitorëve shqiptarë që i vendosën themelet e muzikës artistike shqiptare, e cila, në krahasim me muzikën e popujve të përparuar europianë, është zhvilluar me një vonësë të theksuar për arsyet e njohura të rrethanave tejet të vështira të historisë së popullit tonë shqiptar shumë të vuajtur. Kësaj gjenerate, e cila është e shpërndarë në vende të ndryshme të botës që nga shteti amë, në Kosovë dhe në diasporën shqiptare: F. Noli, K. Kono, Ef. Dheri, A. Grimci, L. Antoni etj., i takon edhe Sh. Deshpali. Të gjithë këta jetuan në kushte të ndryshme shoqërore, politike e ekonomike, por asnjëri në rrethana të favorshme për krijimtari të favorshme për kulturën tonë kombëtare. Kësaj gjenerate i paraprijnë nismëtarët e muzikës artistike shqiptare si janë: Palok Kurti, Arallam K. Koti e Martin Gjoka - veprimtaria e të cilëve filloi nga fundi i shekullit të kaluar. Ndërmjet pjesëtarëve të gjenëratës së parë të kompozitorëve shqiptarë nuk pati ndonjë lidhshmëri të organizuar, madje ata pak ose aspak dinin për njëri-tjetrin dhe nuk i njihnin veprat e njëri-tjetrit. Ajo që i lidhi këta ishin jo vjetët dhe koha në të cilën jetuan por më tepër ideja e përbashkët e atdhedashurisë, dashuria për popullin për historinë e tij e veçanërisht mbështetja e krijimtarisë së tyre në gurrën e pasur të folklorit tonë të pasur e autentik të muzikës popullore shqiptare.

Nga analiza që u bëmë kompozimeve të Sh. Deshpalit, mund të konstatojmë se numri i veprave të tij nuk është i madh megjithëse jetoi bukur gjatë (84 vjet). Kjo rrjedh nga fakti se Deshpali zhvilloi një veprimtari të gjerë muzikore si pedagog e dirigjent dhe ishte i angazhuar më tepër për nevojat e ditës të jetës muzikore.

2. Në opusin e tij krijues dominojnë format e vogla e në radhë të parë format korale a cappella si përpunime të këngëve popullore siç janë: “Dashnor t’u bana”, “Lulzoi lulja”, “O moj ky Mehmeti”, “Lenës”, “Moj Shaje” si dhe këngët për fëmijë: “Nxënësi i rregullt”, “Qepëse e vogël”, “Nëta”, “Zogu” etj. Këngët për fëmijë nuk janë përpunime popullore si ato të parat. Krijimi i formave të vogla pa pretendime të mëdha mund të shpjegohet me mundësitë e tij krijuese dhe aftësitë tekniko-kompozicionale si dhe krijimi i veprave të adaptuara për nevojat e mundësitë e ansambleve amatore me të cilat punonte. Për këtë lloj veprash të lehta e të kapshme për dashamirët e muzikës ndihej nevoja dhe ato plotësonin kërkesat e koreve amatore shqiptare.

3. Numri i veprave instrumentale është tejte i vogël. Kësaj gjinie i kushtoi veprat: “Vallja e Pashkos”, për orkestër frymore (bandë) dhe “Moba”, suitë orkestrale (për harkorë) në tri kohë. Këtu vlen të përmendet edhe miniatura instrumentale për piano “Dansi i lules”.

4. Konstatimi i katërt dhe i rëndësishëm për kompozimet e Sh. Deshpalit është se gjuha dhe shprehja e tij muzikore bazohen e mbështeten fuqimisht në folklorin muzikor shqiptar qoftë si citim i temave popullore qoftë si material folkloroid. Këtu duhet të kemi parasysh se frymëzimi i tij i parë është mbështetur në elementet e temat e arbëreshëve të Zarës. Kështu ngjan edhe me operën e tij të pakryer “Vana”, e cila ka në përmbajtje një temë patriotike nga historia e dhembshme arbërore.

Veprat korale të përmendura i botoi Shoqata e Kompozitorëve të Kosovës. Kjo na bëri të mundur që ato t’i analizojmë. Gjatë analizës që bëmë konstatuam se ato janë forma të vogla, të thjeshta, me gjuhë të qartë harmonike që sillet ndërmjet gradave kryesore TSDT, më rrallë në gradat dytësore, kuintakorde, me melodinë në diskant (sopran e tenor). Harmonia rrjedh nga ecuria horizontale e zërave, gërshetohen elementet e homofonisë me polifoninë modeste që më tepër del si rrjedhojë e lëvizjeve të zërave, pa modulime e pa krijime të tensioneve që do të shkaktonte harmonia kromatike. Në to dominojnë shkallët modale - pikërisht ato të cilat gjinden në muzikën tonë popullore si moli frigjik e eolik. Këto janë elemente që i japin një kolorit të theksuar të muzikës shqiptare. Këtë moment e thellon edhe trajtimi i lirë jo klasik i tingullit sensibil që nuk zgjedhet në mënyrë tradicionale të klasikës europiane. Ky lloj përpunimi i muzikës popullore, në të cilin ruhet harmonia latente e muzikes popullore, është qasje individuale e autorit për të ruajtur tingullin popullor të muzikës për të qëndruar më larg shablloneve të huaja për muzikën shqiptare, e cila ka veçoritë e saja dalluese.

Në përfundim të kësaj analize që u bëmë disa veprave të Shime Deshpalit shihet qartë se stili ose më mirë të themi gjuha muzikore e këtij kompozitori tonë janë ai stil dhe ajo gjuhë e shprehje muzikore që është e përbashkët për Nolin, Konon, Antonin e kjo është gjuha e stilit të romantizmit nacional shqiptar në kuptimin më pozitiv të fjalës. Ky stil romantik në shekullin tonë ku vlojnë stile të ndryshme të avangardës dhe të rrymave të ndryshme të shprehjes bashkëkohore në botë po të krahasohet me to do të dukej anakronik për ata që nuk e njohin historinë tonë. Veprat e këtij kompozitori, si dhe të gjeneratës së tij, kanë plotësuar atë vakuum që padrejtësisht na ka lënë historia.

JETOI PËR MUZIKË... KRISTO KONO (1907-1991)

Më 24.02.1991 vdiq në Korçë në moshën tetëdhjetekatërvjeçare njëri nga pionierët e muzikës artistike shqiptare, kompozitori Kristo Kono, i lindur më 1907 në Korçë.

Korça, qytet që shquhet me tradita të vjetra kulturore, krah Shkodrës në veri të Shqipërisë, Elbasanit në Shqipërinë e mesme e më vonë edhe Tiranës si dhe Shkupit dhe Prizrenit këndeje kufirit, është qendër e rëndësishme e zhvillimit të kulturës shqiptare në përgjithësi si dhe të asaj muzikore në veçanti. Në këto qytete, që nga fundi i shekullit XIX, filloi njëfarë aktiviteti i organizuar, para së gjithash amator, në fushën e artit muzikor. Kështu në Shkodër, më 1878, në kohën e Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, formohet Orkestra frymore, e cila, nën drejtimin e Palok Kurtit, interpreton marshe, potpuri e vepra të tjera muzikore. Në Shkup, në fillim të shekullit XX, vepron shoqëria muzikore “Zani i Maleve”, po ashtu orkestër frymore.

Në të njëjtën periudhë (kohë kjo e luftërave të lavdishme të popullit shqiptar për pavarësi) në Korçë vepron orkestra frymore e shoqërisë muzikore “Vatra”. Shoqëria “Vatra” ishte shkolla e parë ku Kristo Kono, në moshën më të re, ka shprehur dashurinë dhe talentin për artin muzikor. Në këtë shoqëri i bëri hapat e parë si muzikant amator në instrumentin e tij – klarinetën. Meqë atëherë në Shqipëri nuk kishte asnjë shkollë të muzikës dhe nuk vepronte asnjë institucion i organizuar për kultivimin e artit muzikor, ai u shkollua në botën e jashtme, në Paris dhe Milano. Me të mbaruar studimet në instrumentin klarinetë, më 1927 kthehet në Korçë. dhe si muzikant i shkolluar shqiptar Kono bën pjesë në grupin e vogël të artistëve të kombit tonë që filluan veprimtarinë e tyre artistike para Luftës së Dytë Botërore. Ai i takon asaj gjenerate të lavdishme të muzikës sonë artistike siç ishin: Tefta Tashko, Jorgjia Truja, Marije Kraja, Kristaq Antoniu, Lola Gjoka etj.

Mes dy luftërave botërore Kristo Kono aktivitetin e tij e zhvillon kryesisht në qytetin e lindjes (Korçë) dhe një kohë të shkurtër në Gjirokastrë. Pasi nuk kishte shkollë të muzikës në Korçë si dhe në tërë Shqipërinë deri më 1946 si dhe nga mungesa e ansambleve profesionale, si janë orkestrat ose koret profesionale, K. Kono që i detyruar që tërë veprimtarinë e tij para mbarimit të Luftës së Dytë Botërore ta zhvillonte me amatorët e artit muzikor. Ai drejtonte orkestrën frymore “Vatra”, korin e shoqërisë si dhe ansamblet e ndryshme amatore dhe njëkohësisht

harmonizoi, përpunoi e kompozoi vepra për nevojat dhe mundësitë interpretuese të ansambleve që i drejtonte vetë.

I rritur dhe i edukuar në një rreth atdhetarësh në një qytet me tradita patriotike, ku lindën dhe u kënduan shumë këngë për lirinë dhe pavarësinë e kombit shqiptar, siç janë këngët “Për mëmëdhenë” etj. edhe Kono u bë një patriot i vërtetë dhe atë e tregoi në tërë veprimtarinë e tij si njëri ndër veprimtarët e parë aktiv të artit tonë muzikor të kultivuar. Pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, Kono vazhdon të jetojë e të punojë në Korçë, por tani në rrethana më të volitshme për zhvillimin e muzikës së kultivuar. Kështu, pas luftës, në Shqipëri hapen një numër i shkollave të muzikës dhe Konservatoriumi, sot Instituti i Arteve, formohet “Filharmonia shqiptare”, kurse më 1949 e fillon punën Teatri i Operës dhe i Baletit e më 1953 e më vonë fillojnë punën edhe Orkestra simfonike e RTV dhe themelohen orkestrat simfonike në rrethet më të mëdha të vendit e midis tyre edhe në qytetin e Korçës.

Kompozitori Kristo Kono punoi në mënyrë kontinuitive si krijues dhe organizator i jetës muzikore në Korçë, e cila zgjati rreth gjashtëdhjetë vjet. Prandaj lirisht mund të thuhet se për jetën muzikore të Korçës kjo është “Periudha e Konos”. Aty ai i krijoi të gjitha veprat e tij, aty arriti sukseset e para dhe më të mëdha, aty edhe vdiq më 24. 02. të vitit 1991 si njëri nga njerëzit më të dashur e të nderuar të korçarëve. Prandaj Korça e përcolli me nderime më të mëdha dinjitoze.

Veprimtaria krijuese e K. Konos zhvillohet mes dy luftërave botërore dhe posaçërisht pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore kur, si përmendëm më sipër, ishin krijuar kushtet relavante për krijimtari muzikore. Kompozitori Kristo Kono i takon gjeneratës së parë të kompozitorëve shqiptarë (duke mos llogaritur disa hapa që i kishin bërë disa muzikantë shqiptarë nga fundi i shekullit XIX dhe fillimi i shekullit XX). Gjeneratës me Konon i takonin Fan Noli, Shime Deshpali, Lorenc Antoni, Pjetër Dungu, Abdullah Grimci, Eftim Dheri, Konstantin Trako etj. Të gjithë këta kompozitorë, si ata në atë po ashtu edhe ata në diasporë, kanë vepruar në rrethana për afërsisht të njëjta.

Opusi krijues i Kristo Konos nuk është aq i madh sa mund të mendohet kur kemi parasysh jetën mjaft të gjatë si dhe faktin se më se gjysmë shekulli u muar me krijimtari muzikore. Ky konstatim mund të arsyetohet se kushtet në një kohë, sidomos ato të paraluftës, nuk ishin të mira dhe, nga ana tjetër, në mungesë të kuadrit profesional në kohën kur ai ishte në fuqinë e plotë për krijimtari, Kono ishte i detyruar të zhvillonte aktivitete të shumta dhe të ndryshme si bie fjala mësues (pedagog) muzike, dirigjent etj. dhe i ngelte pak kohë për kompozim.

Veprimtaria krijuese e kompozitorit Kono mund të ndahet në tri periudha. Periudha e parë është ajo gjatë viteve të tridhjeta e deri më 1949 (1930 – 1945). (Në këtë periudhë krijoi një numër të vogël të veprave të karakterit lirik si janë dy romanca të bukura për solist dhe piano: “Dallëndyshja” dhe “Vajza dhe Hana”. Mbase këto janë ndër veprat e para të kësaj forme në muzikën shqiptare. Krahas këtyre këngëve, Kono përpunoi disa këngë popullore për ansambël. Mund të themi se kjo ishte koha e kërkimeve të Konos për gjetjen e vetes si kompozitor mëqë ai ishte klarinetist dhe nuk e kishte studiuar kompozimin si drejtim.

Periudha e dytë e Konos si kompozitor zgjat po ashtu rreth pesëmbëdhjetë vjet që nga mesi i viteve dyzet e deri nga fillimi i viteve gjashtëdhjetë (1945 – 1962).

Vepra më pretencioze e kësaj etape të dytë të krijimtarisë së K. Konos është opereta “AGIMI”, premiera e të cilës u dha në Teatrin e Operës e të Baletit në Tiranë në vitin 1945. Kjo është opereta e parë në historinë jo të gjatë të muzikës artistike shqiptare. Opereta është kompozuar sipas libretos së shkrimtarit Kolë Jakova. Në të trajtohet problemi i formimit të kooperativës në Shqipëri.

Kono është njëri ndër kompozitorët e parë të muzikës orkestrale. Për orkestër kompozoi disa rapsodi e fantazi. Ndër veprat e para të kësaj gjinie është Rapsodia nr. 1 dhe “Fantazia shqiptare”. Në këto vepra Koni shtjellon e lidh dhe përpunon temë të muzikës popullore duke cituar drejtpërsëdrejti temat e huazuara nga populli e duke i lidhur e radhitur me parimin e kontrastit ritmik si veprohet në suite. Këtyre veprave të para orkestrale u mungon shtjellimi simfonik dhe modulimet e guximshme e të nevojshme për të krijuar freski, tension e zgjidhje. Këto mungesa do t'i largojë autori në veprat që pasojnë më vonë në këtë gjini muzikore.

Në krye të grupit të veprave të kësaj faze, e cila fillon viteve të gjashtëdhjeta e vazhdon deri në vdekjen e kompozitorit, është, pa dyshim, opera “Lulja e kujtimit”. Kjo operë është njëherit edhe kryevepëra e këtij kompozitori. Libreto i operës është shkruar sipas romanit të mirënjohur të shkrimtarit Foqion Postoli nga Andon Moro dhe Aleko Skali. Në të, siç dihet, flitet për luftën e popullit shqiptar për pavarësi e kundër elementëve grekofonë. Krahas temës patriotike, opera ka edhe anën lirike të saj, përkatësisht dashurinë ndërmjet Dhimitrit e Olimbisë. Opera ka tri akte. Në planin muzikor Kono përdor motive të këngëve të njohura patriotike, ndër të cilat veçohet kënga “Për Mëmëdhenë” e cila bëhet një lloj lajtmotivi i operës. Motivet e këngëve patriotike i janë besuar korit, i cili, në këtë vepër, luan rol të rëndësishëm.

Edhe në veprat orkestrale të kësaj periudhe të krijimtarisë së Konos, siç janë Rapsodia nr. 3, Rapsodia nr. 4, Rapsodia nr. 5, shihet një avancim kah shtjellimi i temave dhe përmirësimi në orkestrim. Rapsodia nr. 3 është mjaft interesante dhe është vepër serioze e karakterit epik. Në këtë vepër Kono si dhe Zadeja, Beqiri, etj. përdor temën e mirënjohur muzikore të këngës “Qenkan mbushur malet me borë”, temë kjo që praktikohet të lidhet me fytyrën e heroit tonë kombëtar Skënderbeut. Motivet e muzikës popullore, që i përdor autori, trajtohen në mënyrë kreative dhe me mjaft invencion. Ai i lidh ato me motivet origjinale të tija. Me gjithë avancimet që vërehen në planin tekniko-kompozicional, këto vepra nuk dalin nga karakteri rapsodik i tyre dhe u mungon shtjellimi i nevojshëm simfonik. Kono, në krijimtarinë e tij, largohet nga format e sonatës dhe nuk komponon sonata, simfoni ose muzikë kamertale për arsye se këto vepra bëhen me kërkesa të rrepta formale. Kristo Kono i takon asaj gjenerate të kompozitorëve shqiptarë, që vendosen gurë në themlin e muzikës artistike shqiptare.

Shkëndija, 11.03.1991

PËRVOJË E ÇMUESHME NË TRADITËN E MUZIKËS POPULLORE

*Me rastin e 75 vjetorit të lindjes dhe 55-vjetorit të veprimtarisë artistike
të Lorenc Antonit*

Duke shënuar 75 vjetorin e lindjes së Lorenc Antonit, kompozitor i parë kosovar, muzika kosovare shënon njëkohësisht edhe 40 vjetorin e fillimit të saj. Kjo do të thotë se muzika artistike kosovare është aq e vjetër sa edhe liria jonë. Në këtë mënyrë del qartë se shënimi i jetës 40 vjeçare të muzikës sonë përputhet me kremtimin e çlirimit të Kosovës nga okupatoi fashist dhe nga tradhtarët e vendit.

Lorenci lindi më 23 shtator të vitit 1909 në Shkup në një familje zejtarësh që e donte dhe e kultivonte muzikën popullore. I ati i Lorencit, argjendar, përpos që këndonte bukur, i binte edhe klarinetit në orkestrën e atëhershme amatore “Zani i maleve”. Por, siç pohon vetë Lorenci, shumë këngë i ka mësuar nga e ama, e sidomos nga gjyshja /nëna e nënës/, të cilat po ashtu këndonin bukur dhe dinin shumë këngë tona popullore, që në atë kohë këndoheshin më tepër nëpër dasma, ndenja e manifestime të ndryshme, se kënga shqipe nuk ishte e preferueshme të këndohej nëpër vende publike.

Kënga shqipe mund të dëgjohej vetëm në ndonjë shfaqje shkollore. Deri kah fundi i viteve '30 të shekullit XX punonte shkolla fillore shqipe në Shkup. Më vonë u ndalua çdo aktivitet kulturo-artistik në gjuhën shqipe. Pikërisht në këtë shkollë L. Antoni i fitoi mësimet e para dhe pastaj ato i vazhdoi në gjimnazin e Shkupit, në gjuhën serbe. Pas kryerjes së maturës, ai i vazhdoi studimet /nja katër semestra/ në Fakultetin Filozofik në këtë qytet. Antoni, si nxënës e student në Shkup, ka qenë pjesëtar i rregullt i korit dhe i orkestrës, madje edhe vetë dirigjent, në fillim i korit të shkollës, pastaj i korit mikst, e më vonë dirigjonte edhe orkestrën e tamburinave. Kjo ka bërë që Lorenc Antoni të fitonte një përvojë të çmueshme, para se gjithash nga ana praktike, por edhe si kompozitor..

Rreth viteve '50 të shekullit XX, Lorenc Antoni ka marrë disa mësimet plotësuese nga lënda e teorisë muzikore, harmonia e solfezhit në seminarët verorë që organizoheshin pranë Akademisë së Muzikës në Beograd.

Sa u përket kompozimeve të tij, ai kohë pas kohe ka pasur ca konsultime dhe ndihmesa nga kompozitori i madh slloven, Josip Slavenski /1896-1955/. I vetëdijshëm për një gjendje të tillë të palakmueshme të muzikës dhe të kulturës sonë, të mbetur në një ngecje të madhe në krahësim me mjediset e përparuara,

ai kërkon rrugën e vetme të mundshme për atë kohë, duke u mbështetur në muzikën popullore dhe në amatorizmin muzikor.

Fillimet e krijimtarisë muzikore

Lorenc Antoni për herë të parë filloi të kompozojë në moshën 19-vjeçare. Vepra e parë e tij ka qenë kënga “Në breg të liqenit”, sipas poezisë me të njëjtin titull të Hil Mosit. Suksesi i kësaj kënge e inkurajoi, si thotë vetë Lorenci, për të vazhduar me vepra të tjera. Kjo këngë kompozohet dhe këndohet në vitin 1928, një vit pasi ndalohet nga pushteti i atëhershëm kënga shqipe dhe çdo aktivitet kulturo-artistik në gjuhën shqipe. Kjo që një goditje e rëndë jo vetëm për muzikën, por për tërë kulturën e kombin tonë. Në këtë situatë, Lorenci u orientua më tepër kah muzika instrumentale, kompozoi për orkestër tamburash, pjesëtar i së cilës ishte edhe vetë. Këngët e tjera të asaj kohe nuk janë ruajtur. Format e para dhe më të preferuara në opusin e Lorenc Antonit janë format e vogla korale accapella të mbështetura (si edhe e tërë krijimtaria e tij) në idiomën muzikor kombëtar. Në mesin e tyre gjenden përpunime, stilizime, si dhe vepra të invencionit të tij origjinal, i cili po ashtu është i brumosur me elemente meloritmike të muzikës së traditës sonë të pasur dhe të ruajtur mirë. Të gjitha këngët që i stilizon Lorenci janë këngë që ai vetë i ka shënuar nga populli. Orientimi i tij kah format e vogla të muzikës korale arsyetohet me faktin e mundësive reale. Këto kompozime u përgjigjen aftësive interpretuese të ansambleve amatore. Ato ishin më të afërta dhe më të kapshme për publikun e këtyre anëve në atë kohë. Këngët e para korale, që i kompozon ky autor, u krijuan në vitet dyzet të shekullit XX. Këto janë këngët “Kur më del në derë”, “Ani moj Hatixhe”, “Ani mori nuse” etj. Këto janë këngë korale të tipit accapella në stil të përpunimit duke ruajtur origjinalitetin e këngës pa intervenime të mëdha nga ana e kompozitorit. Nga kjo periudhë është edhe kënga origjinale “Shkojti çika te bostani”, por, si teksti asshtu edhe muzika janë fuqimisht të mbështetura në krijimtarinë popullore dhe sot gati janë identifikuar me të.

Gjatë periudhës së tij të frytshme 55 vjeçare, Lorenc Antoni ka krijuar një opus bukur të madh, që kap më se 150 vepra të ndryshme. Në opusin e tij krijues dominojnë veprat vokale për kor accapella, grup këngëtarësh e orkestër, për solo zë e vepra orkestrale si për orkestër simfonike ashtu edhe për orkestër tamburash. Në të gjitha veprat e tij dominon melosi ynë kombëtar, elementet meloritmike, si dhe forma dhe përmbajtja nga folklori muzikor shqiptar.

Shumica e veprave të këtij kompozitori janë të botuara. Kështu, bie fjala, nga opusi i tij për fëmijë janë përmbledhjet: "Trumbacët e Kosovës" dhe "Një gaforre defatore"; nga muzika korale për të rritur ka këto përmbledhje: I/ "Kore shqiptare", "Siptarski horovi", Prosveta Beograd; II/ "Jehonat e zemrës"; 3/ "Opojanja"; 4/ po ashtu suita korale "Në shëndetin ulqinak", etj. Ka botuar edhe një varg këngësh të stilizuara për solistë, grupe këngëtarësh dhe orkestër. Jashtë përmbledhjeve gjenden 6 këngë për masa - tubëza e parë dhe kënga "Kah na erdhën këta partizanë", që gjendet në një përmbledhje të veçantë në kombinim me tri këngë të botuara më parë.

Veprat orkestrale

Përpos veprave vokale, Lorenc Antoni ka krijuar edhe një varg veprash orkestrale. Disa prej tyre janë të kompozuar për orkestër simfonike e disa për orkestra tamburash. Ndërkaq, vepra instrumentale për solo instrument ose muzikë kamertale nuk ka kompozuar. Këto të fundit do të ishin vepra të mbështetura në parimet klasike e formale e, si duket, kjo gjini nuk i flen këtij autori, prandaj ato nuk i kompozon, por vetëm ato të cilat e kanë formën e lirë e më tepër të natyrës rapsodike, që kanë bazë në muzikën popullore.

Në opusin e tij instrumental gjenden: 5 rapsodi shqiptare, 11 valle orkestrale, një suitë dhe pjesë të tjera për orkestër. Veprat orkestrale ky kompozitor i krijoi kah fillimi i viteve 50 të shekullit XX e më vonë, që do të thotë se, në krahasim me ato vokale, këto vepra janë më të vonshme. Arsyeja për këtë vonesë është se për këto vepra kërkohet një përgatitje më e madhe teknike dhe në vitet e para pas luftës në Kosovë nuk kishte as ansambël që do t'i interpretonte ato. Faktura e këtyre veprave ka karakter rapsodik dhe muzika e tyre bazohet në materialin folklorik ose folkloroid.

Sa për të ilustruar atë që u tha më sipër, pa tendencë të shtrojmë me këtë rast tërë pasqyrën e analizave të bëra të këtyre veprave, po paraqesim shkurtimisht dy nga veprat orkestrale të këtij autori. E para vepër orkestrale e Lorenc Antonit, që është njëherësh edhe vepra e parë e një kompozitori shqiptar në Kosovë, është vepra "Na ka dalë nusja e mirë". Vetë titulli i veprës zgjon asociacion në këngët e vallet e dasmave të shqiptarëve. Vepra është e kompozuar për orkestër klasike simfonike *a due*. Faktura e veprës është mjaft e qartë, pa dimensionë pretencioze. Struktura formale është simetrike dhe do të thoshim se ka një balanc dhe simetri klasike, por pa i takuar asnjërës nga format e njohura të sonatës klasike. Përkundrazi ajo ka karakter rapsodik. Baza tonale e saj është modusi eolik, i cili shpesh

përdoret nga Lorenci, meqë është i shpeshtë edhe në muzikën tonë popullore. Takti – mu siç është 2/4. Tema e parë është temë folkloroide e invencionit të kompozitorit, por e njohur në melosin popullor. Të dy temat, si dhe materiali tjetër, janë modale e diatonike. Tema e fillimit i besohet me qëllim klarinetit, që ta përkujton muzikën e çallgive, ndërsa përcjellja ka karakter të përcjelljeve popullore. Pjesa e dytë “B” është pjesë qendrore e veprës. Në të shquhet kënga karakteristike e kënduar në dasmat tona. Zakonisht temat gjenden te instrumentet tipike melodike, si te klarineti, flautat, oboa e violinat. Vepra është e konceptuar sipas parimeve homofonike me melodizëm të theksuar në instrumentet që i përmendëm e që dominojnë mbi përcjelljen harmonike modeste të pangarkuar me modulime. Orkestrimi është modest. Të gjitha këto tregojnë se autori nuk ka pasur pretendime të mëdha. Përkundrazi, ai me vetëdije ka dashur t’i ngelë sa më besnik muzikës popullore dhe këtu ia ka arritur qëllimit. Vepra, si e tille, i takon stilit lirik të orientimit nacional.

“Rapsodia shqiptare” nr. I është po ashtu njëra nga veprat orkestrale të Lorenc Antonit që tërheq vëmendjen tonë. Është shkruar për orkestër klasike pa grupin e zakonshëm të instrumenteve me frymë të tunxhit. Në vend të timpave tradicionale të orkestrave klasike, autori përdor instrumentet ritmike popullore si defin, tarabukun, çamparet, që janë instrumente tipike të muzikës sonë popullore. Motivi fillestar i veprës të përkujton format meloritmike të muzikës folklorike të instrumentit popullor – çiftelisë.

Aktiviteti si dirigjent e pedagog

Lorenc Antoni jo vetëm që është kompozitori i parë kosovar, por është njëri ndër dirigjentët e parë dhe pedagogët e edukatës muzikore tek ne. Me dirigjim, siç kemi theksuar, ka filluar të merret qysh në moshën djaloshare si nxënës i shkollës së mesme. Ai dirigjon korin e parë shqiptar në ish-Jugosllavi, korin mikst të Prizrenit (tani kori i SHKA “Agimi”). Me këtë kor afirmoi për herë të parë në historinë e muzikës sonë artistike jo vetëm produksionin tonë muzikor, por edhe forcat riproduese tona në vende të ndryshme.

Lorenci fill pas çlirimit të vendit bëhet njëri nga arsimtarët e parë të mësimi të muzikës në gjimnaz e gjetiu. Duhet theksuar veçanërisht kontributin e tij të madh për themelimin e Shkollës së Muzikës në Prizren më 1948. Ai në këtë shkollë të parë muzikore punon si arsimtar i disa

lëndëve profesionale dhe ishte drejtor i shkollës që nga fillimi e deri në vitin 1956, kur kaloi në Radio – Prishtinë, si redaktor i muzikës popullore.

Posaçërisht duhet theksuar kontributi i Lorenc Antonit si mbledhës i denjë dhe studiues i visarit tonë muzikor. Edhe në këtë lëmë është i pari që merret me këtë veprimtari të rëndësishme të ne. Për më se 50 vjet Lorenci shënoi me përkushtim të madh muzikën popullore shqiptare. Gjer më tani ka mbledhur më se 800 këngë, të cilat i janë botuar në shtatë libra me titull “Folklori muzikor shqiptar”. Nga lëmi i studimeve etnomuzikologjike ka publikuar dhjetë punime, shumicën e të cilave e ka paraqitur në seancat e folkloristëve të vendit, ku kanë marrë pjesë edhe studiues të huaj. Për punimet e tij kanë treguar interesim shumë etnomuzikologë nga vendi dhe bota e jashtme.

Transformimi artistik i melosit popullor

Nga përmbledhja e parë “Kore shqiptare” e Lorenc Antonit do të veçonim njërën nga këngët e stilizuara popullore, që, sipas mendimit tonë, mund të trajtohet këngë me vlera antologjike të kësaj gjinie muzikore. Kjo është “Kënga e Rexhës”. Kjo këngë e njohur popullore, që ka një përmbajtje të dhimbshme është një baladë e dalluar popullore, e përpunuar për kor mikst. Në këtë vepër është arritur një harmoni e plotë ndërmjet tekstit e muzikës dhe stilizimi i saj është një transformim artistik i muzikës popullore. Që të katër strofat e saja janë të përpunuara në mënyra të ndryshme, prandaj kënga është e tipit të këngëve të prokompozuar e jo strofike.

Këtë këngë kompozitori e ka pasuruar me kromatikë të theksuar për të apostrofuar përmbajtjen tragjike të tekstit. Kromatika fillon që nga strofa e dytë, ku parti i tenorit sjell një shkallë të tërë të tingujve në lëvizje të zbritjes së tingujve /f, e, es, d, des, c, h. Kulminacioni arrihet në strofën e katërt. Tani kromatika kalon nëartin e basit. Aplikimi i kromatikës me disonancë të theksuar është shprehje e përcelljes psikologjike të vargjeve të poezisë. Këtu vërehet qëndrimi kreativ i kompozitorit në transformim artistik të melosit popullor.

Edhe kënga “Kah na erdhën këta partizanë” është punuar me mjeshtëri. Në katër strofat e kësaj kënge flitet për luftën e trimave partizanë kundër okupatorit dhe tradhtarëve të vendit për çlirim kombëtar dhe, pas secilës, përsëritet refreni “Bini ju trima të ri”. Edhe në këtë këngë vetëm motivi dhe përmbajtja është popullore, ndërsa zhvillimi i saj është krejtësisht origjinal – krijim i autorit. Duke analizuar veprat korale të Lorenc

Antonit mund të konstatojmë se ato janë të kapshme për koret amatore dhe të krijuara me motive origjinale të autorit. Baza tonale e tyre është kombinimi i shkallëve modale me diatonikë e më pak moli harmonik. Në parim këto vepra janë homofonike me aplikim të rrallë të parimeve polifonike. Kanë të theksuar melodizmin në zërat e sipërm, më së shpeshti në sopran e më pak në tenor. Harmonia është latente me modulime të buta. Kromatika përdoret me modesti dhe disonancat janë të logjikshme dhe zgjidhen gradualisht në mënyrë të logjikshme.

Me këtë stil të punës L. Antoni ka arritur t'i transformojë artistikisht motivet popullore dhe këtë lloj muzike ta bëjë të afërt për shtresat e gjera kulturore. Këto vepra e ky stil pune janë fillimet e muzikës artistike shqiptare të ne. Ky është njëherësh edhe gur në themelin e muzikës artistike në përgjithësi.

Rilindja, shtator 1974

VEPRAT KORALE A CAPPELLA TË LORENC ANTONIT

(Me rastin e 80-vjetorit të lindjes)

Dihet mirëfilli se muzika artistike kosovare është mjaft e vonshme dhe se ajo ka filluar të zhvillohet pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, më 1945, do të thotë kur u krijuan kushtet relevante për zhvillimin e saj.. Nga kjo del se arti muzikor i kultivuar kosovarë ka një histori të shkurtër që zgjat më pak se një gjysmë shekulli. Hapat e parë, modestë dhe nga pak të ngathët të krijimtarisë artistike muzikore të shqiptarëve të Kosovë i bëri pionieri i kësaj muzike *Lorenc Antoni* (1909), të cilit sot po ia shënojmë 80-vjetorin e lindjes dhe 60-vjetorin e veprimtarisë.

I vetëdijshëm se gjendet në një mjedis të pazhvilluar kulturor, në një provincë kulturore në periferi të ecurive të muzikës botërore, në një mes pa tradita të muzikës artistike, pa forca të nevojshme reproduktuese, si dhe i ndërgjegjshëm për forcat krijuese vetjake, e filloi krijimtarinë e tij të mbështetur fuqimisht në traditat e muzikës popullore shqiptare si dhe në traditat më të bukura të periudhave më të hershme të popujve të tjerë. Pikërisht për këto arsye, ai e gjeti rrugën më të drejtë ndoshta, kishim për të thënë, të vetmen rrugë të mundshme që ta fillojë krijimtarinë me forma të vogla të muzikës korale, duke i përpunuar për kor mikst këngët popullore qytetare që kihste shënuar qysh para luftës si i ri në Shkup, në qytetin e lindjes, në ndejat që aso kohe organizoheshin në shtëpinë e tij dhe të qytetarëve të tjerë të vjetër shqiptarë, kryesisht argjentarë. Arsyeja tjetër që L. Antoni e filloi krijimtarinë e tij me përpunime të këngëve popullore për kor është se Prizreni, ku jetonte në fillim të viteve dyzet, kishte një traditë të këndimit koral, meqë qysh para luftës aty, pranë kishës katolike shqiptare, vepronte kori dhe për këndim koral kishte mjaft talentë dhe zëra të bukur, të cilët do t'i këndonin me ëndje këngët popullore për ta të njohura dhe të dashura në një ansambël si ishte kori. Sipas shënimeve që kemi, këngët e para që ai i përpunoi ishin: “Ani mori nuse”, “Na ka dalë nusja e mirë”, “Ani moj Hatixhe”, “Kur më del në derë”, “Çka po të lypka balli”, “Pijnë raki me shishe të kuqe”, “Xhamdanin me shirita” etj. Këto këngë, si dhe disa që do t'i përpunojë Lorenc Antoni më vonë e që i takojnë deri diku kësaj faze të krijimtarisë së tij “Mirë mrama”, “Hajde dalim kah pazari” etj., janë këngë tipike qytetare lirike që këndohen në dasma e ndeja. Posa i përpunonte, ai i vinte në program të korit të Prizrenit, që atëherë quhej “Kori i Komitetit Shqiptar”, i themeluar në nëntor të vitit 1944, që më vonë mori

emrin kori SHKA “Agimi”. Këngët mirëpriteshin e këndoheshin me shumë ëndje, entuziazëm dhe me ndjenja, sepse për herë të parë këndoheshin publikisht këngë shqipe, së pari në Prizren e më vonë edhe në qytetet e tjera të Kosovës, madje më 1947 edhe para publikut të Beogradit. Kështu djemtë e vajzat shqiptare, të veshura me kostume kombëtare, lanë përshtypje të thellë edhe para qytetarëve të kryeqytetit të Jugosllavisë së atëhershme.

Me disa nga këngët e përmendura, që i takojnë opusit të parë, siç janë: “Çka po ta lypka balli moj badem”, “Kah po vjen andej këndej”, “Pijmë raki me shishe” Lorenc Antoni u përpoq të bënte njëfarë suite - si suita korale e Konstantin Trakos (“Para kush ta preu fustanë”, “Delja rude” e “Zare çitma fesin”), vepra këto që ishin në programin koral të Lorenc Antonit si dirgjent i korit të cilat patën pak ndikim në orientimin krijues të tij. Këtë përpjekje për krijimin e tubzës së parë ndër ne nuk e gjetëm të botuar.

Deri në fillim të viteve pesëdhjetë, këngët korale të Lorenc Antonit si dhe këngët e përmendura të Trakos, ishin pothuaj të vetmet vepra origjinale të muzikës artistike shqiptare. Për mungesë të partiturave shqipe korale, kompozitori ynë ishte i detyruar t’i përpunonte me shpejtësi këngët, gjë që ka lënë pasojë në krijimtarinë e tij.

Problem i posaçëm për partiturat e para të këtij kompozitori kosovar ishte botimi i tyre. Deri nga mesi i viteve pesëdhjetë ato shtypeshin me shumë halle e në mënyrë primitive dhe, për fat të keq, shumë nga ato kanë humbur ose janë të ruajtuara pak. Ato mund t’i ketë vetëm autori, sepse, në arkivin e SHKA “Agimi” nuk arritëm të gjenim ndonjë ekzemplar. Kemi pasur rastin ta shohim vetëm partiturën e versionit të parë të këngës “Na ka dalë nusja e mirë marshalla mori marshalla”, që ndryshon nga kënga tjetër po me këtë titull e që është botuar më 1958 në përmbledhjen “Jehona e zemrës”.

Botim i parë i veprave të këtij kompozitori është përmbledhja e këngëve korale a cappella me titull “Šiptarski horovi – Kore shqiptare” më 1957 nga “Prosveta” e Beogradit. Ky është njëherësh edhe botimi i parë i veprave të një autori kosovar. Në këtë përmbledhje gjenden këto katër këngë: “Mirë mrama”, “Shkojti çika”, “Kënga e Rexhës” dhe “Hajde dalim kah pazari “. Përveç tekstit autenitk në gjuhën shqipe, teksti është i përkthyer edhe në gjuhën serbokroate.

Menjëherë pas përmbledhjes së parë, më 1958 botohet edhe përmbledhja e dytë e këtij autori nga Lidhja e Shoqërive Muzikore e Kosovës në Prishtinë me titull “Jehonat e zemrës”, në të cilën përfshihen gjashtë këngë: “Hypi cuca”, “Lan vasha”, “Hasimja trime”, “Na ka dal nusja e mirë”, “Po vijnë krushqit” dhe “Ç’janë kta krushqi që po vijnë”. Në vitet shtatëdhjetë disa nga këto këngë ribotohen dhe botohen këngë të tjera të

këtij autori, veçanërisht në edicionin e korit “Collegium Cantorum”. Disa nga këto janë të grupëzuara, por ka edhe botime të veçanta, si kënga “Kah na erdhën këta partizanë”.

Në opusin e këngëve a cappella për kor, Lorenc Antoni ka kompozuar gjithsej rreth tridhjetë këngë popullore të stilizuara, si dhe një numër të vogël këngësh për masa për kore mikste. Pos tyre, ai kompozoi edhe “Tri këngë nga Opoja” për kor femrash, po ashtu a cappella dhe përmbledhjen e këngëve për fëmijë “Një gaforre defatore”.

Prej fondit të përgjithshëm të këngëve korale a cappella gjer tani ky autor ka botuar njëzet e dy këngë, nga të cilat njëzet gjenden të grupëzuara në përmbledhje. Në përmbledhjen e parë gjenden katër këngë (“Kore shqiptare”), në përmbledhjen e dytë (“Jehonat e zemrës”) gjashtë këngë, ndërsa dhjetë të tjera janë të lidhura në suita, si i quan autori. Suita “Opojanja” ka pesë këngë dhe suita tjetër me titull “Në shendi ulqinak” po ashtu pesë këngë. L. Antoni, para se t’i paraqitte në formë të suitës për kore mikste, këto këngë i pat përpunuar për grup të këngëtarëve dhe orkestër.

Për krijimtarinë e Lorenc Antonit janë shkruar dhe janë botuar mjaft vështrime, sidomos më rastin e 70-vjetorit dhe të 75 vjetorit të lindjes. Ato më tepër janë vështrime të përgjithshme. Për krijimtarinë e tij korale në mënyrë më serioze është marrë dr. R. Munishi në veprën “Krijimtaria korale shqipe në Jugosllavi”, kurse më pak Z. Ballata, A. Koci dhe E. Berisha në punimin e magistraturës dhe në një botim të “Rilindjes” me titull “Transformimi i folklorit”.

Në këtë punim do të përpiqemi të mos i përsërisim ato që janë thënë gjer tani për veprat korale të Antonit dhe njëkohësisht do të përpiqemi të sjellim sado pak ndriçime të reja për këtë gjini të rëndësishme dhe më të hershme të muzikës artistike shqiptare që ndër ne e filloi kompozitori, jubileun e të cilit po e shënojmë sot.

Për këtë rast, në këtë punim, kemi bërë një zgjedhje të këngëve korale a cappella, sipas afinitetit tonë, pra, për ato që radhiten ndër më të vjetrat, që nuk u takojnë suitave dhe për shumicën nga ato për të cilat nuk është shkruar mjaft.

“MIRË MBRAMA” është njëra ndër këngët tona popullore qytetare më të vjetra dhe ndër të parat që Lorenci u rrek t’i përpunonte. Kjo është një këngë strofike që këndohej nëpër dasma, gëzime dhe ahengje të ndryshme shqiptare. Melodia e këngës është modale dhe ka 12 takte 6+6 dhe në taktin 2/4 përpunuesi i kësaj këngë L. Antoni, duke dashur t’i mbetet besnik këngës popullore dhe mënyrës së këndimit të saj në popull, e bëri edhe

përpunimin e saj pa ndërhyrje të theksuara në melodinë dhe harmoninë e këngës.

Kënga fillohet nga sopranët, vazhdohet nga tenori, pastasj ndërhyjnë altet dhe më në fund paraqiten edhe basët. Radhitja e zërave vjen me nga një takt vonesë. Kjo dukuri nuk ka të bëjë me ndonjë nga rregullat e njohura të imitacionit kanonik, por si imitim i ardhjes së mysafirëve në grupe-grupe. Duke ndjekur deri diku këtë mënyrë të këndimit popullor dhe vetë përmbajtjen e tekstit në refrenin “O saka deti uj e ranë”, që vjen pas fjalëve “A ki bukë me na dhanë” (I zoti i shtëpisë), autori këtë tekst e jep në unisono ff për të treguar bujarinë e shqiptarit kur i vijnë mysafirët në shtëpi. Në këtë mënyrë janë përpunuar të gjitha (tri) strofat e këngës. Një përpunim tipik i këngës strofike ku autori e ruan plotësisht identitetin e këngës pa ndërhyrje me alternacione as në melodi dhe, natyrisht, as në harmoni. Kjo e dyta më tepër krijohet si rezultat i spontanitetit të rrjedhimit të zërave. Kjo këngë gjendet në përmbledhjen e parë të këtij autori.

Në të njëjtën përmbledhje gjendet edhe kënga “Shkojti çika”, që do të thotë se u takon këngëve të vjetra që i përpunoi autori. Edhe kjo është këngë qytetare që është kënduar dhe dëgjuar edhe në disqet e gramafonit me këto fjalë: “Kur më vjen burri nga stani fërr, fërr po i ben fustani, kur më vjen, kur më vjen” etj. Tekstin dhe melodinë L. Antoni e ka transformuar gati krejtësisht dhe mund të themi se e ka bërë ndryshimin si të tekstit, ashtu edhe të melodisë, kështu që në këtë mënyrë gati del si invencion i autorit i mbështetur në këngën popullore.

Për përpunimin e kësaj kënge autori përdori vetëm dy vargje të shkurtra: “Shkojti çika te bostani, fërr, fërr, fërr po i bën fustani”. E tërë kënga sajohet vetëm me këto fjalë, që do të thotë një ekonomizim i rrallë i tekstit. Ta kryesh me sukses veprën korale me kaq pak fjalë është me të vërtetë mjeshtëri. Duke ndjekur tekstin, përkatësisht domethënien e tij, Lorenci e bën edhe përpunimin e këngës. Kënga fillon me zërat e basëve “Shkojti çika” (Solo bas) me qëllim që të kuptohet qëllimi i përmbajtjes. Zërat e tjerë vijnë duke u inkadruar gradualisht, por në mënyrë më diskrete nëpërmjet përsëritjes “shkojti çika, shkojti çika”. Kënga ka kontrastet e nevojshme, sepse, në vazhdim të saj, ka pjesë kontrastuese furioze, me të cilat paraqitet prapë basi - jo me melodi por me onomatopenë e fërfëllimit të fustanit dhe me njëfarë diminicioni në krahasim me taktet e hyrjes. Në tempo të shpejtë e furioz, prapë me tekstin e përsëritur me onomatopenë “fërr, fërr, fërr, fërr po i bën fustani”, duke u ngritur gjer në efekte akustike vokale. Në fund, gjendet njëfarë kodëze në fjalët “Vaj, vaj aman” që jep në mbarim dekreshendo që shkon nga mordendo. Ky mbarim mund të

arsyetohet me faktin që lidhet me përmbajtjen se shkoi çika te bostani dhe fërr, fërr i bani fustani, por asgjë më tepër.

Kënga dhe teksti natyrisht se kanë karakter humori. Pra, është kjo njëfarë humoreske korale. Përpunimi i kësaj këngë nuk është një harmonizim i thjeshtë, por një shtjellim kreativ i komponenteve meloritmike të këngës popullore që e radhit këtë këngë në nivel të këngëve të stilizuara.

Nga përmbledhja “Kore shqiptare” është edhe kënga “HAJDE DALIM”. Në këtë përpunim autori citon melodinë dhe tekstin e këngës popullore, e cila ka karakter sevdaje të këngëve të vjetra popullore qytetare, ky djaloshi i dashuruar shpreh xhelozinë se vazjën, që e dashuron e që e thërret të dalë kah pazari, e ka parë të veshur me jelekun me pulla ari, të cilin ia ka falur Alush beg Beqari. Duke pasur parasysh këtë element, L. Antoni e fillon këngën me korin e meshkujve. Në fillim, para melodisë, këndojnë tenorët me dy takte orgelpunkt të kuintave të baritonit e të basit. Djemtë (tenorët) e thërrasin vazjën të dalë kah pazari. Në këtë rast, në tenor është cituar e tërë melodia e këngës. Në strofën e dytë melodia kalon në sopran e përcjellë nga tenori. Në të tretën paraqiten edhe altet, ndërsa në strofën e fundit paraqitet i tërë kori. Nga ajo shihet qartë se çdo strofë është përpunuar ndryshe, e kjo e begaton këtë përpunim.

Edhe përpunimi i kësaj kënge është mbështetje në analizën poetike-melodike të këngës dhe përpunimi shpreh ndjenjën për analizë psikologjike të vargjeve. Vetë melodia e këngës është nën ndikimin e muzikës orientale me sekonda të zmadhuara dhe ka taktin 8/8, ndërsa në fund të këngës autori ka bërë një ndërhyrje si zgjerim të jashtëm, duke e mbaruar këngën në tonalitet maxhor.

“KËNGA E REXHËS” është njëra ndër këngët tona më të njohura. Kjo baladë popullore, që flet për tragjedinë e djalit, të cilin e mbyti kali-allçi në ditën e dasmës duke e lënë nënën të vajtojë tërë jetën për djalin e hasretit, ka zgjuar interesimin e mjaft krijuesve letrarë e muzikorë. “Këngën e Rexhës” e ka përpunuar edhe Konstantin Trako, ndërsa Rexho Mulliqi melodinë e kësaj kënge e përdor në “Simfonin e Dytë Kosovare”. Lorenc Antoni është i pari që e përpunoi gjerësisht këtë këngë. Për përpunimin e kësaj kënge kanë shkruar edhe Z. Ballata e R. Munishi. Prandaj, me këtë rast, ne këtu po japim vëmendje disa mendime rreth kësaj kënge.

Ky është njëri ose ndoshta stilizimi më i mirë i këngës popullore për kor a cappella nga L. Antoni. Të katër strofat e këngës autori i ka përpunuar në mënyra të ndryshme, që do të thotë se kemi të bëjmë me një këngë korale të përkompozuar, e cila lëviz nga përpunimi deri në stilizim. Kënga është një gërshetim i poezisë dhe i muzikës. L. Antoni i ka bërë përmbajtjes një analizë psikologjike dhe pikërisht stilizimi i tij është në harmoni me

përmbajtjen tragjike të kësaj balade popullore. Në këtë drejtim me tepër se në asnjë vepër të tij autori përdor kromatikën, e cila paraqitet në partinë e tenorëve që nga strofa e dytë (ç, fes, es, d, des, c, h). Kromatikë përdor në vazhdim edhe në pjesën e basëve si shprehje e dhembjes dhe e vajtimeve që zgjon asociacion të vajtimeve të burrave të malësisë në këso rastesh të vdekjeve tragjike, që edhe sot hasen te malësorët shqiptarë. E tërë muzika e këngës përshkohet nga një atmosferë e zymtë me disonanca e romantikë që janë shprehje e përmbajtjes në të cilën L. Antonit është inkuadruar në mënyrë kreative, duke u thelluar me tërë sensibilitetin e tij në analizën psikologjike të gërshetimit të tekstit dhe të muzikës.

Kënga “kah na erdhën këta partizanë” nuk gjendet në dy përmbledhjet e përmendura as në dy suitat, por gjendet si këngë e veçantë. Për nga melodia është e njohur si këngë popullore, por me një tekst tjetër. Tonaliteti i këngës është në g-mol. Melodia e këngës ka një strukturë formale simetrike gati klasike (4+4+4) ose a, a, b me një refren të shkurtër në tekst dhe melodi “Bini ju trima të rij”.

Kënga ka katër strofa që nuk janë përpunuar në mënyrë identike, por secila në mënyrë të lirë. Prandaj kjo, po ashtu, është këngë e stilizuar e përkompozuar që gjendet ndërmjet elementeve të përpunimit strofik me përkompozim. Kënga ka në fillim një zgjerim prej 4 taktesh në zërat e basit si basso ostinato që imiton hapat e partizanëve, ndërsa në fund ka, po ashtu, zgjerim të jashtëm me një kodëz për mbarim efektiv në fff me tercenë pikardike.

Mund të përfundojmë se, në bazë të analizës që u kemi bërë veprave korale a cappella të Lorenc Antonit, ato janë partitura korale jopretencioze me fakturë muzikore mjaft të qartë të përshtatura aftësive interpretuese të koreve amatore (të paktën shumica e tyre) dhe në këtë mënyrë kanë plotësuar një zbrazëti të madhe të kësaj gjinie muzikore në gjuhën shqipe. Ato janë të bukura, të kapshme e tërheqëse për amatorët e këndimit koral.

Në përpunimet e L. Antonit mbizotëron varianti i citimit të këngës popullore, ndërsa atje ku ai nuk e citon atë, mbështetet fuqimisht në indin kombëtar. Ai e përpunon, e stilizon dhe e transformon artitakisht melosin popullor. Këngët, që ai i përdor e i përpunon, janë ato qytetare, por edhe këngët burimore nga fshati. Baza tonale e këngëve të tij kryesisht është kombinim i diatonikës modele me molin harmonik, ndërsa harmonia është latente, e pangarkuar shumë me alteracionë e modulume. Parimisht këngët korale të Antonit janë të stilit homofonik me përdorim të pakët dhe diskret të elementeve polifonike, më tepër si rezultat i lëvizjeve horizontale të zërave, për vijat melodike të të cilëve kishte kujdes të posaçëm e më pak për strukturën harmonike të tyre, të akordeve, që po ashtu janë herë-herë

rezultat i vijave melodike. Me këtë mënyrë të përpunimit, Lorenc Antoni filloi një traditë të rëndësishme për muzikën tonë artistike, duke iu afruar bukur shumë transformimit kreativ të muzikës popullore. Kjo mënyrë e të përpunuarit, ky stil është kontribut në themelin e formimit të stilit muzikor nacional të muzikës artistike shqiptare.

Fjala, 15 dhjetor 1989

PRENK JAKOVA - AUTOR I OPERËS SË PARË SHQIPTARE TË SHFAQUR

Prenk Jakova (1917-1969) është njëri ndër kompozitorët më të spikatur të muzikës artistike (serioze) shqiptare. Ai vendosi një gur bazik në themelin e stilit nacional në muzikën e kultivuar shqiptare. Është veçanërisht i rëndësishëm roli dhe kontributi i tij në zhvillimin e muzikës skenike shqiptare si autor i operës së parë shqiptare “Mrika” - të interpretuar në vitin 1958. Është kjo ngjarje historike jo vetëm për kulturën muzikore shqiptare por edhe për kulturën në përgjithësi të popullit tonë sepse opera në një mënyrë simbolizon nivelin kulturor e shtetëror të një kombi europian.

Prenk Jakova lindi në Shkodër - qytet ky me tradita kulturore dhe muzikore. Në qytetin e lindjes, kreu shkollën fillore dhe gjimnazin. Hapat e parë dhe pothuaj të tëra mësimet muzikore i mori pikërisht në Shkodër. Qysh si fëmijë filloi të ushtrohet në violinë dhe klarinet. Mësimet teorike dhe praktike nga arti muzikor do t'i marrë në Gjimnazin Françeskam, ku kishte mësues kompozitorin Atë Martin Gjokën. Ai ishte qysh i ri mjaft aktiv në jetën muzikore të qytetit të tij duke drejtuar ansamble të ndryshme muzikore si orkestrën frymore të gjimnazit Iliricum që nga viti 1936. që nga ajo kohë e moshës së re emërohet mësues në fshatra të Shkodrës e Mirditës. Kjo veprimtari zgjati deri në vitin 1942. Më 1943 vajti në Itali për studime muzikore në instrumentin e klarinëtit. Nga rrethanat që pasuan i ndërpreu duke u detyruar të kthehet në atdhe. Kompozitori Jakova nuk pat fat të mbaroi ndonjë shkollim të rregullt e të lartë muzikor. Nga kjo pikëpamje mund të konstatohet se kompozitori ynë i shquar ishte më tepër kompozitor autodidakt që, falë talentit, punës së madhe që bëri duke i analizuar veprat e kompozitorëve të huaj dhe atyre shqiptarë, arriti nivel të kompozitorit profesionist për t'i pasur lakmi jo vetëm bashkohorët, por edhe ata që do të vijnë pas tij, duke u bërë madje edhe udhërrëfyes i pasardhësve. Si vazhdues të tij janë kompozitorët: Tish Daija, Çesk Zadeja, Simon Gjoni e Tonin Harapi, që e begatuan dhe e ngritën muzikën artistike. Pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore e deri në vdekje kompozitori Jakova jetoi dhe veproi në Shkodër. Aty ai zhvilloi një aktivitet të ngjeshur si krijues e interpretues të veprave të tija si dhe të autorëve shqiptarë dhe botërorë. Ishte dirigjent i koreve, i orkestrave frymore dhe i orkestrës simfonike të qytetit dhe për shumë vite udhëheqës artistik në Shtëpinë e Kulturës në Shkodër.

Veprimtaria krijuese

Për 25 vjet sa jetoi kompozitori P. Jakova krijoi një opus mjaft voluminoz, në të cilin dominojnë veprat vokale dhe vokalo-instrumentale e skenike e shumë më pak vepra instrumentale qofshin ato kamertale ose orkestrale e solistike. Muzika e tij përbëhet prej këngëve për fëmijë, këngë solo me përcjellje të harmoniumit ose pianos, ndonjëherë orkestrës, kantata të vogla e të mëdha për solist e orkestër. Disa nga veprat vokale janë më karakter sakral. Vargjet që ai i kompozoi janë marrë nga poetët tanë të njohur. Mes numrit mjaft të madh të këngëve e veprave të tjera vokale po veçojmë këto: *Margjelo*, *Synin si qershia*, *Elegji për Luigj Gurakuqin*, *Fryn veriu* (për kor), *Juda Makabej*, *Ave Marije*, *Zoja e Shkodrës*, *Litanit e Zojës*. Veprat skenike po ashtu zënë vend të rëndësishëm në opusin e këtij krijuesi. Ai kompozoi disa tablo muzikore, si *Gruri i ri* etj., dy opereta për fëmijë: *Xhuxhimaxhuxhët* dhe *Dhitë e egra* - që të dyja sipas libretos të Kolë Jakovës; vepra koreografike me këngë e valle të Shkodrës *Dasma shkodrane*; vepra muzikore *Dritë mbi Shqipërinë*, mbi të cilën, me tekst të Lllazar Siliqit, e krijoi operën *Mrika*, etj. Mbi të gjitha rëndësinë më të madhe e kanë, pa dyshim, operat *Mrika* dhe *Gjergj Kastriot Skënderbeu*.

Pas përpjekjeve dhe tentativave të para që u bënë nga kompozitorët Martin Gjoka me operën e pambaruar plotësisht dhe të pashfaqur kurrë “Juda Makabej” dhe të operës “Arbënesha” të Lec Kurtit, të cilën nuk e përfundoi autori, Prenk Jakova arriti të krijojë operën e parë nacionale shqiptare “Mrika”. Kjo operë u shkrua sipas libretos së poetit Lllazar Siliqi. Ajo u shfaq në vitin 1958 në Shkodër e më vonë, më 1959 në Tiranë në Teatrin e Operës dhe të Baletit. Subjekti i operës është i karakterit të stilit socrealist dhe ka të bëjë me ndërtimin e hidrocentralit “Karl Marks” në lumin e Matit. Muzika e kësaj opere si dhe e shumë veprave të këtij kompozitori, mbështetet në intonacionët e muzikës popullore të krahinave të Shqipërisë së Veriut dhe të muzikës shkodrane. Kjo operë ka mjaft pika korale të fuqishme të koreve të femrave (cucave) dhe të koreve mikste.

Opera tjetër është kompozuar dhe shfaqur në vitin 1968 me rastin e kremtimit të 500 vjetorit të vdekjes së Gj. K. Skënderbeut. Kjo është opera e parë shqiptare me subjekt nga luftërat e heroit tonë kombëtar. Muzika e P. Jakovës mbështetet fuqimisht në intonacionët e muzikës popullore të Shqipërisë së Veriut pa citate, por vetëm si transformim kreativ artistik i saj. Kompozitori Jakova është figurë historike e muzikës shqiptare dhe njëri ndër themeluesit e stilit nacional muzikor shqiptar.

NISMËTAR I MUZIKËS ARTISTIKE NË KOSOVË

Në njëzetvjetorin e vdekjes së kompozitorit Rexho Mulliqi (1923-1982)

Sivjet bëhen plot njëzet vjet nga vdekja e kompozitorit kosovar Rexho Mulliqit. Ai, bashkë me kompozitorin Lorenc Antoni (1909 – 1991), janë nismëtarë të muzikës artistike shqiptare këtu në Kosovë, e cila filloi të zhvillohej pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore. Rexho Mulliqi ose Rexhep Mullaj, siç nënshkruhej në ndonjë nga partiturat e veprave të tija (njërën nga ato e kam edhe unë), lindi në Guci të Malit të Zi, më 18 mars të vitit 1923. Shkollën fillore e kreu në vendlindje, kurse shkollën e mesme e ndoqi në Medresenë e Madhe në Shkup, për ta vazhduar gjatë luftës 1941 – 1944 në Shkollën Normale në Prishtinë. Qysh si nxënës i shkollës së mesme shquhej si talent për muzikë, por kishte prirje edhe për matematikë dhe vizatim. Kishte simpati për LNÇ-në, madje para studimeve muzikore, kompozoi ca këngë dhe marshe të thjeshta partizane.

Studimet muzikore në drejtimin e kompozimit i ndjek në Akademinë e Muzikës në Beograd. Para diplomimit, si absolvent, burgoset për motive politike dhe dërgohet në burgun famëkeq të Goli Otokut, ku qëndron 33 muaj. Kur lirohet nga vuajtja e dënimit, kthehet në Prishtinë. Prej vitit 1953 e deri në vdekje më 1982, Rexho jeton në Prishtinë, me një ndërprerje të vogël kur gjatë viteve 1957-1958 kalon në Prizren, ku punoi si pedagog i lëndëve të teorisë muzikore pranë Shkollës së Mesme të Muzikës dhe njëkohësisht angazhohet dirigjent i korit të SHKA “Agimi”, të kësaj shoqërie të parë muzikore të shqiptarëve të Kosovës.

Në Prishtinë ishte angazhuar në Redaksinë e Muzikës pranë Radio Prishtinës dhe një kohë drejtonte korin gjysmëprofesional të Radios. Për nevojat e programit muzikor në gjuhën shqipe, që atëherë ishte shumë i varfër dhe i mangët, Rexhoja do të përpunojë dhe stilizojë shumë këngë e valle popullore shqiptare. Ato ishin vepra për nevojat muzikore të ditës. Rexho Mullaj ishte intelektual i cili lexonte literaturë të zgjedhur botërore, klasike dhe romantike dhe analizonte veprat e kompozitorëve të njohur botërorë, sidomos ata të romantizmit. Veçanërisht studionte orkestracionin e N. Rimski Korsakovit, i cili nuk ishte pa ndikim në kompozimet e Rexhos. Ndonëse si kompozitor zhvillohet në kohën e eksperimenteve moderniste të muzikës së shekullit XX, nuk lëshohet në vulgun e këtyre rrymave, por kompozon në kuadrin e së bukurës së verifikuar tradicionale. Pra, ai nuk i përshtatet imperativit të modës, sepse nuk vuan nga snobizmi modernist për t’u bërë modern me çdo kusht.

Një opus i gjerë krijues

Ideali i tij ishte njeriu ynë. Ai angazhohet për një art muzikor që komunikon me një rreth të gjerë të amatorëve të muzikës artistike klasike. Për kompozitorët tanë të parë (L. Antoni e R. Mullaj) nuk ka qenë lehtë të krijojnë muzikë artistike nacionale, e cila nuk do të ishte krejtësisht rajonale, sepse kompozitorët tanë nuk kishin ku të mbështeteshin, meqenëse tradita jonë muzikore-artistike mungonte. Edhe në shtetin amë, Shqipëri, nuk kishte ndonjë traditë fortë të gjatë, madje për muzikën që ishte zhvilluar dhe po zhvillohej si muzikë artistike kombëtare, (për arsye të rrethanave politike) nuk kishte mundësi e njohjes reciproke. Të vetëdijshëm për këtë, L. Antoni dhe Rexho Mulliqi qenë të detyruar të mbështeten në traditat e muzikës evropiane dhe në folklorin tonë muzikor. Motivet e folklorit tonë muzikor janë shumë prezente në veprat e këtij krijuesi, mirëpo ky nuk është rezultat i mungesës së invencionit, por është një dëshmi që e karakterizon muzikën artistike të një treve dhe të një populli.

Opusi i Rexho Mulliqit përbëhet prej formave dhe gjinive të ndryshme muzikore, duke filluar nga përpunimet e këngëve popullore, këngëve korale a cappella dhe me përcjellje orkestrale, muzikë orkestrale, dy vepra kamertale dhe muzikë skenike e kantata. Rexho harmonizoi e stilizoi mbi pesëdhjetë këngë popullore. Mes stilizimeve më të qëlluara dhe më të suksesshme janë: “Një lule”, këngë popullore qytetare e shkruar për solo sopran, kor dhe orkestër. Në këtë këngë ai intervenon në mënyrë shumë kreative, duke i dhënë solistes pjesë origjinale melodioze me karakter kolorature. Kënga tjetër është “Lulëzoi fusha lulëzoi mali” për dy solistë, kor dhe orkestër, si dhe kënga “Zambaku i bardhë”, po ashtu për solist, kor dhe orkestër.

Këngë origjinale e invencionit personal të këtij krijuesi është kënga e njohur “Baresha”, e kompozuar sipas vargjeve të poetit Rifat Kukajt. Melodia e këngës ka një diapazon të gjerë me elemente kolorature që i dedikohet vokalit të sopranos ose mexosopranos së shkolluar. Kam mendimin se kjo këngë i kushtohet dhe dedikohet artistes sonë të madhe dhe bashkëshortes së kompozitorit, sopranos Nëshmije Pagarusha. Muzika e kësaj kënge është e njomur dhe e ngjyrosur me material folklorik me motive të muzikës shqiptare, që i krijoi autori në mënyrë inventive.

Për kor mikst a cappella Rexho Mulliqi ka dy këngë - njëra këngë masash “Vendi im” dhe ajo më e qëlluara është kënga origjinale “Vjeshta”, sipas vargjeve të poetit Rexhep Hoxha. Kënga është e tipit të këngëve të prokompozuar - jostrofike. Kjo këngë hyn ndër veprat antologjike të muzikës korale shqiptare, jo vetëm këtu në Kosovë.

Kantata “Poema për ta” është vepra e parë e kësaj forme vokale-instrumentale, që u krijua në Kosovë në vitin 1961. Me vargjet poetike, por edhe narrative të poetit Fahredin Gunga, Rexho Mulliqi krijoi tipin e kantatës së gjithëkompozuar, para së gjithash korale me atmosferë epiko-lirike. Kantata është kompozuar për recitator, tre solistë, kor dhe orkestër. Vargjet janë evokim tronditës i një grupi të të rinjve punëtorë të kombinatit “Trepça”, të burgosur gjatë luftës. Është e fuqishme pjesa korale “Prej nësh ka me le liria”, me karakter himni që të përkujton temën nga poema simfonike e kompozitorit çek B. Smetanës “Vëllatva”.

Inspirim nga muzika burimore

Rexho Mulliqi është kompozitor i parë i dy veprave kamertale në Kosovë. Këto janë “Elegjia për violinçel e piano” kushtuar Esad Mekulit dhe “Legjenda” për violinë e piano - të kompozuar në vitet 1955-1956. Muzikës orkestrale Rexho i kushtoi suitën orkestrale “Akuarelet e Prizrenit”, dy simfoni (e para e papërfunduar, e dyta “Kosovarja”), si dhe veprën për violinë e orkestër të quajtur “Pastorala dhe loja”. Suita për orkestër harqesh “Akuarelet e Prizrenit” është vepër ciklike e mbështetur në parimin e kontrastit të kohëve. Vetë titulli na përkujton se kemi të bëjmë me një vepër programore që rrjedh nga impresionet që krijojnë shtëpitë shumëngjyrshë rrëzë kalasë së qytetit. Kjo është vepër e parë e kësaj forme të muzikës të bukur e të qëlluar.

Simfonia nr. 2 “Kosovarja” është kryevepër e këtij kompozitori. Ai, në këtë vepër të parë të kësaj forme në Kosovë, ka shkruar tërë invencionin dhe dijeninë tekniko-kompozicionale. Në këtë simfoni trikohëshe me hyrje gërsheton invencionin e tij me tema muzikës popullore shqiptare siç janë këngët: “Kënga e Rexhës”, “Qenkan mbushë malet me borë” etj. Në orkestër të madhe simfonike, krahas instrumenteve standarde, futi edhe pianon, vibrafonin dhe ksilofonin. Piano ka rol markant dhe fitohet përshtypja se herë-herë kemi të bëjmë me koncert për piano e orkestër. Me kombinimin e këtyre instrumenteve, autori do të krijojë një kumbim paksa më origjinal për të përkujtuar atmosferën e instrumenteve tona popullore. Simfonia është ngapak e ngarkuar me tema të ndryshme. Simfoninë e krijoi në vitin 1972 dhe atë e interpretoi Orkestra simfonike e Lubjanës me dirigjent Samo Hubad dhe është incizuar në disk long play.

Muzikës skenike Rexho Mulliqi i kushtoi dy baletë: i pari “Nita” ngeli i pakryer dhe nga ky balet ekzekutohet vetëm suita. Baleti tjetër është “Legjenda mbi ngadhënjimin” që mbështetet në muzikën e kombinuar të

veprave të tij. Rexhoja kompozoi muzikë edhe për filmat: “Kapetan Leshi”, “Uka i Bjeshkëve të Nëmuna”, “Qërim hesapesh” dhe për dramat “Nita”, “Erveheja”, “Fosilet” etj.

Stili i muzikës së Rexho Mulliqit i takon stilit nacional romantik. Muzika e këtij kompozitori e plotësoi deri diku atë ngecje evidente të muzikës artistike shqiptare këtu në Kosovë, duke i kontribuar muzikës sonë artistike në përgjithësi.

Koha ditore, 25.05.2002

ÇESK ZADEJA (1927-1997) - KOMPOZITOR QË E NGRITI MUZIKËN SHQIPTARE NË NIVEL EUROPIAN

Në traditën jo fort të gjatë të zhvillimit të muzikës artistike shqiptare ka mjaft emra të rëndësishëm të kompozitorëve dhe të veprimtarëve që i kontribuan muzikës serioze në Shqipëri, në Kosovë dhe diasporë. Të tillë janë emrat e Palok Kurtit, Franjo Ndojës, Martin Gjokës, Fan Nolit, Shime Deshpalit, Toma Nasit, Mikel Koliqit, Kristo Konos, Lorenc Antonit, Murat Shehut, Pjetër Dungut, Konstantin Trakos, Abdulla Grimcit, Prenk Jakovës, Ramadan Sokolit e ndonjë tjetri. Mirëpo, emri më i respektueshëm, sidomos gjatë këtyre 50-vjetëve të fundit, është ai i kompozitorit Çesk Zadeja. Me veprat e këtij kompozitori të spikatur fillon një etapë e re e zhvillimit të muzikës së kultivuar shqiptare, e cila e ngre atë në piedestalin e muzikës artistike të popujve europianë, duke e shkëputur muzikën tonë nga ngecja evidente, ngase në të dominonte folklorizmi, përkatësisht amatorizmi romantik - dukuri kjo mbase e arsyetueshme për kohën dhe rrethanat, në të cilat jetuan dhe krijuan paraardhësit e Zadesë.

Çesk Zadeja u lind më 8.06.1927 në Shkodër. Në këtë qytet me tradita kulturore, veçanërisht i rëndësishëm për muzikën artistike shqiptare, u themelua orkestra e parë frymore më 1878, si dhe shoqëritë muzikore “Rozafa”, “Iliricum”, “Bogdani” etj. Aty vepruan edhe kompozitorët e stilit nacional muzikor dhe dirigjentët e parë, si: Palok Kurti, Franjo Ndoja, Martin Gjoka, Lec Kurti etj.

Gjatë viteve 1941 –1943, Zadeja ndoqi konservatoriumin “Santa Çeçilia” të Romës, ku studion për trombë. Me kapitullimin e Italisë, u kthye në atdhe. Nga viti 1944 e deri më 1947 punoi në Shkodër, me ansamble amatore dhe në radion e qytetit. Për shkak të mungesës së kuadrit muzikor, më 1947 u dërgua në Tiranë, ku u angazhua me ansamble muzikore profesionale. Më 1951-1956 qëndroi në Moskë, ku ndoqi studimet e larta në Moskë në konservatoriumin “Çajkovski”, për degën e kompozimit. Nga viti 1956 jetoi në Tiranë. Vdiq në një spital të Romës më 15.08.1997.

Veprimtaria e Çesk Zadesë

Opusi krijues i kompozitorit të madh të muzikës artistike shqiptare Çesk Sadesë është shumë i larmishëm dhe i rëndësishëm. Veprat e këtij kompozitori u përkasin të gjitha fomave, gjinive dhe zhanreve muzikore, që i ka muzika artistike europianë.

Më se 40 vjet Zadeja veproi në Tiranë, ku pati një jetë shumë dinamike. Ishte udhëheqësi i parë artistik i Ansamblit Shtetëror të Këngëve dhe Valleve, që nga themelimi, më 1957, e deri më 1962. Ishte drejtor artistik i Teatrit të Opërës e Baletit, profesor i kompozimit dhe i lëndëve teorike në Konservatoriumin e Tiranës, (më vonë Instituti i Lartë i Arteve e tash Akademia e Arteve të Bukura). Si pedagog ishte shumë i dashur dhe i respektuar. Ai përgatiti një plejadë të tërë të krijuesve muzikorë. Disa prej tyre dolën kompozitorë të dalluar. Në klasën e profesor Zadesë kanë diplomuar edhe këta kompozitorë: T. Harapi, K. Lara, Sh. Kushta, T. Gaqi, K. Laro, A. Peçi, D. Tukiqi, J. Minga, L. Dizdari, A. Krojka, B. Elezi, Gj. Kapidani, Sh. Saraqi, S. Shupo, A. Gjebrea etj. Të gjithë këta krijues i japin vulën jetës dhe krijimtarisë muzikore në Shqipëri. Të gjithë ata flasin me admirim e respekt të madh për profesorin e tyre të nderuar, i cili ua përcolli përvojën, diturinë dhe fshehtësitë e artit muzikor.

Çesk Zadeja ishte, para se gjithash, krijues, kompozitor i mirëfilltë. Pikërisht aty duhet gjetur e njohur shpirtin, intelektin dhe temperamentin e tij. Opusi krijues i kompozitorit të madh të muzikës artistike shqiptare është shumë i larmishëm dhe i rëndësishëm. Krijimet e para të tij janë të formave të vogla, si romansa, miniatura për piano dhe ca përpunime të këngëve popullore, që i bëri para se të shkonte në studime. Veprat e këtij kompozitori u përkasin të gjitha formave, gjinive dhe zhanreve muzikore, që ka muzika artistike europianë përveç opërës, që Çesku nuk e kompozoi. Në opusin e tij të gjerë krijues ka edhe përpunime e stilizime të këngëve dhe të valleve popullore, këngë për fëmijë, romanca, miniatura për piano, vepra koncertale pianistike, muzikë kamertale, suita vokale dhe vokalo-instrumentale, kantata, koncerte solistike, muzikë simfonike, katër baletë dhe muzikë për disa filma.

Zadeja ishte njohës i shkëlqyeshëm i muzikës popullore dhe i karakteristikave melodike e ritmike, i modëve (shkallëve), i takteve (masave) si dhe i harmonisë latente të artit muzikor popullor të të gjitha trevave ku jetojnë shqiptarët. Ai harmonizoi dhe stilizoi këngët gege, por edhe ato polifonike toske. Ndër këngët dhe vallet e stilizuara do të veçonim këto: “Shkon djali tërmal”, “Kur më zbret nga Vaksopoja”, “Kurvelesh, o zemra ime”, “Rritu moj Bajame”, “Në zaman të asaj furie” etj., si dhe stilizimin e disa valleve popullore për Ansamblin e Këngëve dhe Valleve. Me invencionin e tij origjinal kompozoi disa këngë solo si romanca e arie me poezi të poetëve tanë të njohur. Të tilla janë: “Kjo është toka ime”, “Oh ky mendim” (I. Kadare), për solist dhe orkestër, “Hej o male”, romancë, “Pranverës”, romancë sipas tekstit të Mark Krasniqit, për sopran e orkestër simfonike etj. Muzikës vokalo-instrumentale i kushtoi edhe disa vepra me

forma më të përbëra siç janë: kantata “Atdheu im” (teksti Ll. Siliqi) për solist, kor dhe orkestër simfonike, “Këndon Lahuta”, poemë korale, “Poema e tokës”, kantatë për bariton e orkestër simfonike, “Kuvend të madh po ban Shqipnia”, baladë për sopran e orkestër simfonik. Në kuadër të veprave vokalo-instrumentale janë edhe disa suite me tema popullore. Ndër to po veçojmë dy suite të Kosovës. E para për kor e piano, ndërsa e dyta suitë me tema po ashtu popullore nga Kosova, por për solist, kor dhe orkestër simfonike. Një tjetër suitë është me tema popullore arbëreshe për solist, kor e piano.

Vepra të muzikës instrumentale

Muzikës instrumentale Çesk Zadeja ia kushtuar disa vepra shumë të rëndësishme siç janë Simfonia Nr. 1, koncertet për piano e orkestër dhe violinë e orkestër etj. Ndër format e vogla të muzikës instrumentale duhet të përmendim albumin prej 24 (12+12) miniaturave për piano që ua kushtoi pianistëve të vegjël, botës së tyre fëmijërore dhe mundësive teknike të tyre. Për piano solo, Zadeja ka kompozuar disa vepra shumë të suksesshme. Ndër më të suksesshmet janë: Humoreska, Tokata dhe Prelidumi. Këto janë vepra të qëlluara me karakter koncertal dhe me një tingëllim modern. Muzikës kamertale ia ka kushtuar një Sonatë dhe një Sonatinë, po ashtu për violinë dhe piano.

Viteve të fundit Çesk Zadeja anon nga një gjuhë dhe stil më bashkëkohor. I tillë është Trio për violinë, violonçelo e piano, si dhe “Meditim” për violonçelo e piano.

Vepra të muzikës orkestrale, simfonike e solistike

Kësaj gjinie më të përbërë Çesk Zadeja i ka kushtuar disa vepra shumë të rëndësishme. Atë e përbëjnë Simfonia Nr. 1, katër suite orkestrale, dy koncerte, një për piano e orkestër, e tjetri për violinë e orkestër, vepra më titull “Improvizim epik” për flutë e orkestër harqesh si dhe Rapsodinë për orkestër. Vendin kryesor në opusin orkestral e zë pa dyshim Simfonia Nr. 1. Kjo është kryevepër jo vetëm e autorit, por edhe e muzikës simfonike shqiptare në përgjithësi. Ajo përmban të gjitha elementet dhe atributet e një veprë të kësaj forme madhore të muzikës simfonike sipas traditave më të mira të muzikës europianë. Në formën e balancuar klasike katërkohëshe e ka shkrirë invencionin e tij kreativ me motivet popullore, para së gjithash epike. Ecuria dhe shtjellimi është plotësisht simfonik, ku gërshetohen

polifonia me stilin homofon dhe diatonika me kromatikën. Kjo vepër është bërë një model i trajtimit modern të temave popullore me invencionin personal të autorit. Si e tillë, ajo është bërë vepër klasike e muzikës artistike shqiptare. Prandaj në librat dhe shkrimet nga historia e muzikës shqiptare kjo vepër përmendet si simfonia e parë shqiptare.

Këtë e apostrofojmë për arsye se mësuesi i Çeskut, Martin Gjoka, qysh në vitin 1922 (ende pa lindur Çesku) kishte kompozuar veprën me titull “Simfonia: Dy lule mbi vorrin e Skendërbeut”. Kjo vepër e mban titullin simfoni, por nuk kishte formën dhe shtjellimin e mirrëfilltë simfonik. Simfonia Nr. 1 e Ç. Zadesë i vendosi bazat e muzikës simfonike shqiptare. Afër kësaj vepre qëndron koncerti për piano dhe orkestër, i cili radhitet ndër veprat e para më të bukura të muzikës solistike shqiptare.

Vepra të muzikës skenike

Muzikës skenike Çesk Zadeja i ka kushtuar 4 baletë: “Delina”, “Shqiponja sypatrembur”, “Para stuhisë” dhe “Vajzat e qytetit të gurtë”, të cilat janë ekzekutuar në një hark kohor prej tridhjetë vjetësh - nga viti 1962 (“Delina”), gjer tek e fundit (“Vajzat e qytetit të gurtë”), më 1990.

Baleti “Delina” ka për subjekt një të vërtetë popullore, që ngjan në krahinën e Matit në kohën e Turqisë, luftën popullit shqiptar kundër pushtuesit, dashurinë, intrigën dhe hakmarrjen.

“Shqiponja sypatrembur” është baleti i parë shqiptar, ku protagonistë janë fëmijët që, me trimërinë e tyre, e mbronin atdheun e dashur - Shqipërinë. Baleti i tretë i Zadesë, “Para stuhisë”, ka libreton që e mbështet në romanin e Jakovë Xoxës, me titull “Lumi i vdekur”. Baleti “Vajzat e qytetit të gurtë” është kompozuar sipas veprës së Ismail Kadaresë.

Çesk Zadeja është kompozitori i parë shqiptar që ka shkruar muzikë për film. Filmat, për të cilët kompozoi muzikën, janë: “Gjergj Kastrioti-Skendërbeu”, “Tana”, “Toka jonë”, “Krevati i përandorit”, “Zemrat që nuk plaken kurrë”, “Në kufi të dy legjendave”.

Si kompozitor kishte stilin e tij profesional në bazë të talentit, të përgatitjes së lartë tekniko-kompozicionale, të njohjes së thellë të folklorit tonë muzikor dhe të muzikes europiane. Krahas kompozimit si veprimtari primare, Çesk Zadeja ishte pedagog, dirigjent e organizator dhe shpeshherë paraqitej me artikuj për probleme të ndryshme të muzikës shqiptare. Si i tillë, Çesk Zadeja është shpërblyer me shumë medalje e mirënjohje shtetërore. Ishte artist i popullit, profesor, anëtar i jurive dhe i komisionëve

muzikore ndërkombëtare. Si të tillë edhe Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës e zgjodhi anëtar të jashtëm të saj.

Bota sot, 23 shkurt 2001

TISH DAIJA, NDËR TË PARËT E MUZIKËS SONË

Artisti i Popullit, Tish Daija, është autori i baletit të parë shqiptarë “Halili dhe Hajria” dhe një numër të madh veprash të tjera skenike dhe instrumentale. I vetmi kompozitor që është anëtar i dy akademive tona...

Më 30 janar të vitit 1926, në qytetin e Shkodrës lindi kompozitori i spikatur dhe veteran i muzikës artistike shqiptare, Tish Daija. Shtatëdhjetë e pesë vjetori i lindjes së këtij kompozitori tërheq vëmendjen, sepse kemi të bëjmë me një personalitet të rëndësishëm të kulturës shqiptare... Shkollën fillore dhe të mesmen Tish Daija i mbaroi në qytetin e lindjes, ku i mori edhe mësimet e para të muzikës, duke luajtur në harmonikë dhe duke kompozuar këngët e para. Në mungesë të kuadrit muzikor, Tish Dainë e emërojnë mësues të muzikës në qytetin e Vlorës, për dy-tri vjet. Pas hapave të parë, që i bëri në Shkodër e Vlorë, si talent i dalluar dhe i zellshëm, dërgohet për studime të larta muzikore në Moskë, në konservatorimin e njohur “Çajkovski”, në degën e kompozimit. Tishi, bashkë me Çesk Zadenë, ishin studentët e parë shqiptarë pas Luftës së Dytë Botërore që do të studiojnë muzikën jashtë vendit, meqë atëherë në Shqipëri nuk kishte institut të lartë për studime muzikore.

Pas mbarimit të studimeve me sukses të dalluar më 1956, ai kthehet në Tiranë, ku bën një jetë shumë aktive, si udhëheqës artistik i Ansamblit Shtetëror të Këngëve dhe të Valleve Popullore, gati për dy dekada. Është pedagog në Institutin e Lartë të Arteve që nga themelimi më 1962, ku edhe sot, ndonëse i pensionuar, mban klasën e kompozimit dhe merret me punën e tij themelore - me kompozim të veprave të gjinive dhe të formave të ndryshme muzikore, që nga ato më të thjeshtat e gjer te veprat orkestrale, simfonike, operetat, operat dhe baletet.

Stilizimet dhe format instrumentale

Në të dy institucionët ku punoi, Tish Daija ka arritur suksese të dalluara. Duhet veçuar sidomos sukseset e mëdha me Ansamblin e Këngëve dhe të Valleve, me të cilin kishte bërë turne të sukseshme në shumë vende të botës, duke marrë çmime prestigjioze në feativalet ndërkombëtare, si në Gjermani e Francë (medalja e artë në Dizhon, më 1970). Ky ansambël ishte bërë ambasador i artit muzikor dhe i kulturës shqiptare. Por, krijimtaria mbetet veprimtaria primare dhe më e rëndësishme e kompozitorit Tish

Dajia. Këngët e para, si forma më të thjeshta, ky autor i krijoi para se të shkonte në studime. Ato janë këngë në frymën e muzikës popullore, që identifikohen me të. Të tilla janë “Kënga e krushqve”(“Po vijnë krushqit”), “Piko, mori çiko” ose romanca “Me lule të bukura”. Daija ka disa krijime edhe nga periudha e mëvonshme, siç janë këngët: “Erë pranverore”, “Flakë e borë”, “Motiv i ri” etj.

Për programin e Ansamblit Shtetëror, Daija ka stilizuar me shumë sukses disa këngë e valle popullore. Spektakulare dhe shumë e sukseshme është vallja “Festë të madhe ka sot Shqipëria”, të cilën e punoi me koreografin e njohur Panajot Kanaçin. I po ketij niveli është edhe përpunimi i këngës malësore “Ndre Ndue Gjoka”. Është mjaft i madh numri i këngëve dhe i valleve të stilizuara nga ky autor. Por, s’ka dyshim se vlerat më të mëdha në opusin e Tish Daisë janë format instrumentale për ansambël, për orkestër simfonike dhe solist si dhe veprat skenike - baletet, operetat dhe operat.

Muzikës instrumentale i ka kushtuar këto vepra: një kuartet të harqeve në F-dur, që është një ndër veprat e para të kësaj forme të muzikës kamertale të muzikës artistike shqiptare dhe që i takon muzikës absolute e jo programore. Veprat e tjera janë kompozime orkestrale me tituj që do të thotë se i takojnë muzikës programore. E tillë është vepra orkestrale “Uvertura e fitores”. Për këtë përmbajtje autori ka zgjedhur një muzikë festive dhe heroike.

Suita simfonike në pesë kohë mban titullin “Një ditë pikniku” me disa tablo nga përjetimet e fëmijëve gjatë një eskurzioni, shëtitjeje nëpër atdhe, ku vizitohen monumentet historike dhe fëmijët argëtohen e edukohen nga historia dhe bukuria e natyrës. Poema simfonike për violinë e orkestër “Ditë të gëzuara” po ashtu mban titull programor. Sikur dy të parat edhe kjo ka program ideor të mbështetur në vlerat ideostike të stilit të veprave të artit të realizmit socialist. Atmosfera në këtë vepër është e gëzueshme dhe optimiste, e tillë siç ishte edhe në fushat e tjera të artit e të krijimtarisë në atë kohë. Por, kompozitori i është shmangur me mjeshtëri programit ideologjik aty ku ka qenë e mundur ta bëjë këtë. Kështu ka vepruar në kuartetin e harqeve, koncertin harkor në rapsodinë për flaut e orkestër e në ndonjë vepër tjetër.

Veprat skenike

Skenës muzikore Daija ja ka kushtuar disa vepra me rëndësi historike. Kështu, bie fjala, ai është autor i baletit të parë shqiptar “Halili dhe Hajria”,

premiera e të cilit ishte dhënë në Teatrin e Operës dhe Baletit në Tiranë në vitin 1963. Subjekti për këtë vepër është marrë nga kënga popullore e shekullit XVIII, në të cilën bëhet fjalë për luftën e popullit shqiptar kundër pushtuesit turk. Mbi motivet e kësaj kënge shkrimtari Kolë Jakova më parë kishte bërë një dramë po me këtë titull. Në muzikën e Tish Daisë për këtë balet gërshetohen motivet popullore shqiptare me ato orientale. Kjo vepër baleti nuk ka vetëm vlerë historike, si e para vepër e këtij zhanri, por ka edhe vlera artistike dhe ai, si i tillë, u pëlqye shumë nga dashamirët e shumtë të muzikës sonë.

Dhjetë vjet më vonë, Tish Daija kompozoi baletin “Bijtë e peshkatarit”, i cili po ashtu është ndër baletet e suksesshme të muzikës skenike shqiptare.

Muzikës skenike, ndërkaq, ky kompozitor i ka dhënë edhe dy opereta dhe dy opera. Opereta “Lejlaja” u shfaq për herë të parë në Shkodër më 1956 dhe një vit më vonë në Tiranë. Në këtë operetë, me një humor të lehtë, flitet për ca zakone të mbrapambretura dhe mikroborgjeze. Për këtë operetë autori kompozoi muzikë të lehtë në frymën e muzikës popullore qytetare. Opereta tjetër “Vjeshta e artë” është e përmbushur me këngë, melodi e valle të muzikës popullore dhe, si e tillë, ajo u bë shumë e dashur për publikun artdashës të të gjitha shtresave. Operat “Pranvera” dhe “Vjosa” kanë subjekte nga jeta në Shqipëri në vitet e para pas Luftës së Dytë Botërore.

Gjuha muzikore, stili i muzikës së kompozitorit Tish Daija është asimilim i muzikës popullore i kombinuar me invencionin e tij të pasur, ku format tradicionale të muzikës klasike lidhen me format dhe përmbajtjet e mbështetura në muzikën tonë të traditës. Në veprat e tij ai tregon një artizëm dhe origjinalitet, në të cilin dominon sensi lirik. Por, duhet vënë re se vepra e këtij kompozitori nuk është shumë prezente në jetën muzikore në Kosovë. Prandaj mbetet që në të ardhmen t’i dalim borxhit këtij krijuesi të rëndësishëm, ndër më të rëndësishmit të muzikës artistike shqiptare.

Për veprat dhe punën e përkushtuar, Tish Daija mban titullin e Artist i Popullit dhe është laureat i shumë mirënjohjeve. Ai është zgjedhur edhe anëtar i jashtëm i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës.

Koha ditore, 03.03.2001

ZELLMADH DHE TALENT I RRALLË

*Me rastin e pesëdhjetëvjetorit të lindjes së kompozitorit
Halit Kasapolli (1937-1959)*

Halit Kasapolli lindi në Pejë, më 1937, ku kreu shkollën fillore dhe gjimnazin e ulët. Qysh në moshë të re, shpreh talentin dhe dashuri të jashtëzakonshme për këngët dhe vallet tona popullore si dhe, në përgjithësi, për artin muzikor. Si dihet, Peja kishte një traditë të mirë të amatorizmit muzikor, aktivitet që posaçërisht zhvillohet pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore. Atëherë u formua në Pejë dhe zhvilloi veprimtari të rëndësishme kulturore Shoqëria kulturore-artistike “Përparimi”.

Si i ri, Halit Kasapolli aktivizohet në këtë shoqëri si anëtar shumë aktiv, i cili luante në instrumente të ndryshme muzikore, e veçanërisht luante mirë në violinë dhe mandolinë. Prej Franjo Vaculinit, udhëheqës i orkestrës, Haliti merr dituritë e para teorike dhe praktike. Me të mbaruar gjysmëmaturën, vajti në Prizren dhe u regjistrua në Seksionin teorik të Shkollës së Mesme të Muzikës, ku arsimtar të lëndëve teorike pati Lorenc Antonin, veprat e të cilit do të jenë mbështetje dhe udhërrëfim në orientimet krijuese që do të pasojnë më vonë te Haliti.

Zelli dhe talenti që kishte ky krijues i ri, e bëjnë njërin ndër nxënësit më të dalluar dhe shok shumë të dashur. Në një ekzemplar të librit “Jeta e Bethovenit” të R. Rolamit që drejtorja e shkollës ia dhuron më 3. XII. 1955 si maturant i dalluar, thuhet: “Këtë libër ia dhuron drejtorja e shkollës me rastin e ekzekutimit të veprës së tij /H. K. / “Potpuri” të cilën /vepër/ e ekzekuton orkestra e qytetit të Prizrenit nën drejtimin e vetë autorit”.

Nga kjo shihet se Halit Kasapolli qysh si nxënës i shkollës së mesme kishte filluar të kompozonte, madje një vepër orkestrale. Me të diplomuar, më 1956, kthehet në qytetin e lindjes në Pejë, ku, gjatë dy vjetëve shkollorë 1956-57 dhe 1957-58, punon si arsimtar në tetëvjeçare dhe njëkohësisht si anëtar dhe udhëheqës i seksioneve muzikore pranë SHKA “Përparimi”.

Dëshira e flaktë, etja për t’u futur më thellë në fshehtësitë e artit muzikor, e shtynë Halitin që, përkundër mundësive të vogla materiale, të shkojë për të studiuar muzikën. Me të kapërcyer me sukses provimin kualifikues në një konkurrencë të madhe, në shtator të vitit 1958, regjistrohet në Akademinë e Muzikës në Beograd.

Ende pa u kryer viti i parë i studimeve, më 29. IV. 1959, papritmas vdes në Beograd në moshën njëzetedyvjeçare. Varroset në vendlindje, në praninë e shumë qytetarëve të Pejës dhe dashamirëve të muzikës nga

Kosova, me përcjelljen e muzikës së Simfonisë V, c-mol, të quajtur Simfonia e “Fatit” të L. V. Bethovenit.

Suita dhe potpuri

Për krijimtarinë e Halit Kasapollit nuk mund të flitet shumë. Sa ishte e shkurtër biografia e tij, po ashtu është e shkurtër edhe krijimtaria e tij. Jetoj pak për të thënë diçka më tepër. Për Halitin nuk mund të themi se ishte vunderkind. Halit Kasapollit i takoi gjeneratës së dytë ose të mesme të krijuesve kosovarë. Vazhdimisht po theksojmë krijues, e jo në mënyrë precize kompozitor. Këtë e bëjmë jo pa qëllim. Me opusin e tij modest nuk arriti që, në kuptimin e plotë të fjalës, të bëhet kompozitor me gjithë talentin që kishte, se vdekja e hershme ia shkurtoi këtë dëshirë. Krijimtaria e tij përbëhet prej gjithsej tetë-nëntë veprave. Këto janë: 1) katër këngë korale, 2) një këngë për solist dhe orkestër, 3) një këngë për kor dhe orkestër, 4) dy vepra të vogla orkestrale. Për veprën që e përmendëm në fillim “Potpuri” nuk arritëm të kuptojmë se a ishte ajo ndonjë vepër e veçantë. Jemi të mendimit se më parë mund të ketë qenë përpunim për orkestër i veprave korale që u përmendën.

Nga veprat e tjera më të thjeshta janë këngët korale. Këto janë harmonizim i thjeshtë shkollor i katër këngëve popullore për kore mikste: “O bjeshkë e male”, “O t’ishna zog lalo me fluturue”, “Bashkë zemani”, “O ç’qenke veshur”. Të katër këngët janë të lidhura si një lloj suite ose potpuri. Mbështeten në parimet e radhitjeve të këngëve me tempo të ngadalshme dhe të shpejtë: Largo-allegro-largo allegro, ku aplikohet parimi i kontrastit të nevojshëm që është i zakonshëm në veprat ciklike, konkretisht në suita ose potpuri. Përpunimi i tyre është mjaft i thjeshtë, me zërin – temën në sopran, homofonikisht të punuara dhe janë këngë strofike. Modulime ka shumë pak dhe zakonisht janë në ton të molit dhe mbarim dur – pikardik. Janë mjaft të shkurtra, aq sa zgjat edhe vetë kënga popullore, nga gjashtë takte, sa ka kënga e parë, gjer në njëzet, sa ka kënga e fundit. Janë këto këngë lirike si punime shkollore për kore amatore.

Katër veprat e tjera të këtij autori, në krahasim me katër këngët e harmonizuara, gjenden në një nivel më të lartë përpunimi dhe paraqesin një ngritje tekniko-kompozicionale, natyrisht vazhdimisht në krahasim, jo me kompozitorë të tjerë por me të njëjtin autor, pra me vetë Halit Kasapollin. Këtij grupi të dytë (kushtimisht të quajtur kështu) i takojnë: 1) “Hasan Aga” për solo sopran dhe orkestër simfonike, 2) “Kur ma qitën bojën” për kor mikst dhe orkestër simfonike, 3) “Vajza shqiptare”, valle popullore të

përpunuara për orkestër simfonike dhe 4) “Pranvera”, fantazi e vogël për orkestër simfonike.

Orkestra që e përdor autori është orkestër e ashtuquajtur *due* që përdoret për veprat simfonike që nga fundi i shekullit XVIII. Habit fakti prej nga guximi i autorit të kompozojë për orkestër kur ende nuk kishte kurrfarë ideje as dijenie për instrumentacion dhe orkestrim. Madje, ai nuk kishte pasur mundësi të shohë e të dëgjojë orkestra të tjera, përpos orkestrës shumë modeste e jo të kompletuar të qytetit të Prizrenit. Përgjigjen mund ta gjejmë vetëm në faktin se autori kishte guxim dhe vetëbesim se i ka hyrë një punë kaq të vështirë dhe me përgjegjësi. Nga katër veprat e përmendura, vetëm “Pranvera” ishte partiturë e shkruar me dorën e autorit në njërin version dhe në versionin tjetër me një ndërhyrje të vogël /revidim/ të kompozitorit dhe dirigjentit Rafet Rudi, i cili i ka mbetur besnik partiturës origjinale. T[ë] tri partiturat e tjera vërehet ndërhyrja e dirigjentit të Orkestrës Simfonike të Radio-Prishtinës, por nuk shënohet emri i tij. Me siguri se edhe në to nuk ka ndonjë korrigjim evident të partiturës, prandaj autori nuk e ka parë të nevojshme të nënshkruhet. Asnjëra nga veprat e përmendura nuk mund të radhitet në kuadër të formave të njohura të muzikës klasike. Ato kanë faktura që rrjedhin nga muzika popullore. Nuk kanë shtjellime të simfonizmit dhe as dramaturgjinë muzikore me kreshendot dhe dekreshendot e muzikës simfonike orkestrale. Forma dhe gjatësia e veprës varet nga vetë përmbajtja formale dhe tonale e këngëve dhe e valleve popullore, që i citon autori. Aplikon në to parimin homofonik dhe temat ua beson instrumenteve tipike melodike siç janë violina, flauta, oboa dhe klarinëti.

Vepra pa përdorimin e vokalit

Kënga “Hasan Aga” është e kompozuar për solo sopran dhe orkestër dhe ka gjithsej 26 takte. Para solistit nuk paraqiten kurrfarë kërkesash teknike të vokalit, sepse parti sillet në kuadër të intervalit të kuintetës në tonalitetin g-mol natyral. Hyrja orkestrale është pasuruar me ca ornamente kromatike. Pra, siç po shihet, kemi të bëjmë me një fakturë modeste lirike. E ngjashme me këtë partiturë është edhe vepra tjetër “Kur ma qitën bojën”. Tonaliteti bazë është shkalla a-mol harmonike. Para hyrjes së korit fillon orkestra me një gjatësi prej dhjetë taktesh në takt 2/4. Melodia gjendet në sopran, të cilën e përcjellin violina në oktava duke e përforcuar fuqimisht melodinë kryesore të këngës. Kënga përsëritet besnikërisht si në popull. E tërë kënga ka 8 takte (4+4) dhe një hyrje (si zgjerim) prej 10 taktesh. Mbarimi gjendet në dominat të a-molit, pra në e-dur.

Dy vepra që pasojnë “Vajza shqiptare” dhe “Pranvera” janë dy vepra instrumentale pa përdorimin e vokalit. Këto dy vepra, sipas mendimit tonë, kanë një ngritje të vogël tekniko-kompozicionale. Kjo vërehet si në pikëpamje të trajtimit formal ashtu edhe në planin modulativ dhe pasurim me ca ndërhyrje të vogla e diskrete të kromatikës dhe krahas aplikimit parësor që ka homofonia, autori përpiket të aplikojë sado pak edhe imitacion.

Partitura e veprës “Vajza shqiptare” përmban një lloj stilizimi të valleve shqiptare. Vepra karakterizohet me një shtjellim më të lirë dhe përpunim më të madh të temave. Në orkestër përdoren efekte të ndryshme, si pizzicato. Ritmi është i gjallë, ka ndryshime të tempove, agogika është më e krahasuar dhe ka kontraste që e thejnë monotoninë. Edhe në pikëpamje harmonike kjo vepër ka akorde më të ngjeshura.

Fantazia e vogël e quajtur “Pranvera” dallohet prej të gjitha veprave të këtij autori. Arsyeja qendrore është se kjo vepër nuk është përpunim i ndonjë kënge ose valleje të njohur të muzikës popullore shqiptare. Temën kryesore, që shtjellohet në këtë vepër, që në fillim e sjellin violinat e para. Tema për tonalitet bazë ka f-durin dhe gjendet në masën 3/8 dhe zgjat 6 takte. Nga violinat e para ajo përcillet në violinat e dyta e pas pak, me ndryshime të vogla, kalon në violonçelo.

Në një zhvillim mjaft intensiv kontrapunktik, tema endet në hyrje të veprës në korpusin e harkorëve. Gjatë kësaj kohe, instrumentet e tjera nuk kanë kurrfarë roli, me përjashtim që, me një vonësë prej 14 taktesh, paraqiten së pari flautat dhe më pastaj edhe instrumentet e tjera frymore të drurit. Në vazhdim tema kalon për një oktavë më lart në flauta që zhvillojnë tani një dialog të ngjashëm. Në përgjithësi, tema do të sillet herë në violina herë në flauta me disa ndryshime të vogla freskuese, që sjellin alteracione eventuale por që nuk do t’ia humbin karakterin temës dhe tërë fakturës së kësaj fantazie të vogël, siç e quan autori veprën në fjalë. Vepra mbaron me një tempo të gjallë allegro vivo, ku tema paraqitet e përforcuar në unisono të violinave të para (I) e të flautave dhe të përcjella në terca të violinave II e të violave, oboas, klarinitit e fagotit. Instrumentet e tjera e fuqizojnë mbarimin me tremolo.

Rilindja, 5.12.1987

MARK KAÇINARI, FIGURË E SHQUAR E KULTURËS MUZIKORE SHQIPTARE

Në 15-vjetorin e vdekjes së dirigjentit, kompozitorit dhe pedagogut të mirënjohur, Mark Kaçinarit, njërit prej atyre që vunë bazat institucionale të kulturës muzikore shqiptare në Kosovë

Në muajin nëntor të këtij viti u mbushën 15 vjet nga vdekja e Mark Kaçinarit, njëres prej figurave më të spikatura të kulturës muzikore kosovare dhe asaj shqiptare në përgjithësi. Mark Kaçinari i takon gjeneratës së parë të shqiptarëve kosovarë që studioi muzikën. Lindi në Prizren, në vitin 1935. Mësimet e para të përgjithshme dhe ato muzikore i kreu në vendlindje, në Prizren, ku më 1953, bashkë me nëntë maturantë të tjerë, diplomoi në Shkollën e Mesme të Muzikës, duke u bërë në këtë mënyrë njëeri ndër mësuesit e parë shqiptarë profesionistë të muzikës në Kosovë. Pas një viti pune në Gjimnazin e Gjilanit, regjistrohet në Akademinë e Muzikës në Beograd, ku diplomoi me sukses shumë të lartë më 1960. Pas diplomimit, kthehet në Prizren si profesor i Shkollës së Lartë Pedagogjike - Dega e muzikës, ndërsa prej vitit 1975, kur u hap Akademia e Arteve në Prishtinë, ai u bë profesor i lëndës së solfezhit. Vdekja e gjeti në pozitën e dekanit të Fakultetit të Arteve.

Si njëri ndër pedagogët e parë shqiptarë me shkollim të lartë punoi me përkushtim rresht një çerek shekulli, duke përgaditur kuadro aq të nevojshëm për mësimin e edukatës muzikore në shkollat tona. Ai, së bashku me prof. Vinçenc Gjinin, hartoi edhe dy tekste shkollore për lëndën e muzikës, njëri për shkollat fillore me titull “Kënga e zemrës” dhe tjetri për shkollat e mesme me titull “Tingujt e jetës”. Për këta libra kompozoi disa këngë me karakter didaktik.

Këto ishin ndër tekstet e para në gjuhën shqipe për mësimin e lëndës së edukatës dhe të kulturës muzikore për nxënësit e shkollave tona në Kosovë.

Puna si dirigjent

Krahas punës së profesorit, Mark Kaçinari, me shumë dashuri dhe përkushtim, vepron si dirigjent koral. Për dirigjim jo vetëm që kishte përgatitje të nevojshme profesionale, por kishte edhe nerv të posaçëm e aq të nevojshëm për këtë punë sa artistike aq edhe fisnike. Nga këto rrjedhin

edhe sukseset që arriti me ansamblet që dirigjoi, duke filluar nga kori i SHK “Agmi” të Prizrenit, pastaj me korin e Radio-Prishtinës, e së fundit, posaçërisht me korin “Collegium Cantorum”, themelues i të cilit ishte në vitin 1967. Këtë kor mikst e drejtoi me shumë sukses prej themelimit e deri në vdekje (1967-1985). Në programet e këtij ansambli dominojnë veprat e kompozitorëve shqiptarë dhe jo rrallë ishin ekzekutime primier.

Me këtë kor interpretoi veprat korale të Rexho Mulliqit, të Vinçenc Gjinit, të Rauf Dhomit, shumë këngë korale të Lorenc Antonit, të Fahri Beqirit, të Konstantin Trakos, të Çesk Zadesë e të ndonji tjetri kompozitor, ndërmjet tyre, edhe kënga e veta, si suitën “Shamikuqeja”, kantatën e vogël “Bijtë e shqipes”. Më 1978, me rastin e 100-vjetorit të Lidhjes Shqiptar të Prizrenit, në koncertin në Prizren, dirigjoi premierën e operës “Goca e Kaçanikut” të Rauf Dhomit me solistët, korin e orkestrën simfonike të RTV të Prishtinës. Krahas veprave të autorëve shqiptarë, në programin e korit Marku kishte edhe vepra të kompozitorëve të klasikës botërore, si “Requiem” i Mocartit, koralet nga operat e Verdit, të Bedzhih Smetanës etj.

Me korin “Colegium Cantorum” është paraqitur shumë herë në Prishtinë e në mbarë Kosovën dhe jashtë saj, në republikat e ish-Jugosllavisë si dhe në disa vende europianë, si në Shqipëri, Gjermani, Rumani e Angli. Në Angli, në Festivalin e Langolhemit, zuri një nga tri vendet e para. Kudo që ai u paraqit më këtë kor, pati sukses, duke përfaqësuar në mënyrë dinjitoze krijimtarinë muzikore shqiptare edhe artin tonë reproduktues. Edhe pse kori punonte në baza amatore, ai, në interpretimin e veprave, ishte në nivel të lartë profesional.

Ishte edhe kompozitor

Krahas punës së tij primare si pedagog i muzikës dhe dirigjent, Mark Kaçinari ishte edhe kompozitor. Opusi krijues i këtij artisti të spikatur të muzikës shqiptare nuk është i madh dhe jo mjaft i larmishëm. Ai përbëhet prej disa këngëve korale origjinale dhe përpunimeve të këngëve popullore për kor a cappella, disa këngëve për fëmijë, një cikël të vogël të miniaturave për piano dhe një suitë me titull “Suita ilire” në dy versione – për piano dhe për orkesër. Me këtë rast po parashtrojmë disa karkarakteristike themelore stilistike të veprave të analizuara.

Para së gjithash duhet konstatuar se ato janë fort të mbështetura në indin e muzikës kombëtare shqiptare, në karakteristikat themelore meloritmike, në harmoninë dhe masat (taktet) e këngëve dhe të vallëve

popullore. Format e veprave të Kaçinarit rrjedhin nga vetë përmbajtja e muzikës popullore dhe nuk përkojnë shumë me format dhe rregullat e muzikës tradicionale të muzikës klasike europiane. Ai nuk kompozoi sonata, muzikë kamertale të mirëfilltë, nuk kompozoi as simfoni, koncerte solistike as opera e balete. Melosin popullor e trajton në mënyrë kreative, si invencion të vetin dhe me mjaft mjeshtëri e lidh temën popullore me motivet dhe temat e tij origjinale. Përdorimi i shpeshtë i motiveve popullore është më tepër shprehje e dashurisë së madhe që kishte për artin popullor dhe për popullin, e jo si mungesë eventuale e invencionit kreativ vetjak.

Si dëshmi e përpunimit dhe e transformimit të melosit popullor po përmendim suitën e vogël korale me titull “Shamikuqja”. Bazë e kësaj suite korale janë dy këngët popullore: “Ani mori nuse” dhe “Kur ma qitën bojën”. Të dyja këto këngë i ka lidhur me tema të veta. Në planin formal, suita ka tri pjesë: ABA, tonaliteti fillestar dhe ai i fundit janë F-dur, nga i cili, në strofën e dytë, kalon në f-mol. Koha (pjesa) e mesme është mol dhe mbështetet në këngën e dytë, ndërsa pjesa e tretë dhe e fundit është përsëritje pak sa e ndryshuar e pjesës së parë, me një mbarim forioz dhe mestoz në tonalitet fillestar (F-dur).

Këngët e tjera korale si stilizime janë: “Zogu i Ohrit” dhe “Mori drandofillja e vogël”. Vepër tjetër korale e Mark Kaçinarit është edhe një kantatë e vogël me titull “Bijtë e shqipes”. Kjo vepër është kompozuar sipas vargjeve të poetit Rifat Kukaj. Kjo vepër u shkrua me rastin e kremtimit të 500-vjetorit të vdekjes së heroit tonë kombëtar, Gjergj Kastriotit – Skënderbeut. Teksti i veprës ka karakter më tepër epik. Muzika, që kompozitori i dha kësaj vepre i përgjigjet poezisë. Muzika këtu është e invencionit origjinal të Mark Kaçinarit dhe jo tema të muzikës popullore. Muzika dhe teksti lidhen organikisht si një vepër e qëlluar programore. Ajo pati sukses jo vetëm në Kosovë, por edhe në Shqipëri, ku kori i Teatrit të Operës dhe Baletit të Tiranës e interpretoi me shumë sukses. Vepra ka një mbarim solemn dhe himnik, burrëror.

Muzika instrumentale

Është i vogël numri i veprave instrumentale të Mark Kaçinarit. Ai përbëhet prej ciklit pianistik dhe një suite. Janë këto gjithsej gjashtë miniatura për piano. Katër nga këto gjenden në ciklin “Duart e vogla” dhe dy të tjerat jashtë këtij cikli “Loja e bariut” dhe “Elegjia”. Në këto miniatura autori ka gërshtuar melosin popullor me atë të vetin, por në mënyrë shumë të natyrshme dhe inventive. Këto janë vepra të shkurtëra me fakturë të qartë,

teknikisht jo pretencioze me karakter didaktik dhe artistik për pianistët e rinj, literaturë muzikore shumë e pakët dhe e nevojshme këtu ndër ne më Kosovë. Ato janë bërë literaturë e obligueshme në shkollat tona muzikore. Këto vepra janë një model i mirë se si gërshetohen muzika popullore me invencionin e autorit dhe porositë pedagogjike me kërkesat artistike.

“Suita ilire”, siç thamë më sipër, ka dy versione. Një i hershëm për piano dhe versionin e dytë për orkestër simfonike. Suita ka pesë pjesë (kohë). Ato janë të radhitura në parimin e kontrastit si vallëzim e këndim, me tempo shpejt e ngadalë. E tërë muzika e suitës është e mbështetur dhe e ngjeshur në melosin popullor. Disa janë citate popullore, disa pjesërisht ose të ngjyrosura me material muzikor folkloroid.

Në parim, meloditë janë diatonike dhe të këndshme, pa kërcime të mëdha intervallesh e me pak kërcime kromatike dhe kanë tigëllim modal dhe në molin natyral e harmonik. Shumica e tyre (4) janë në masën (taktin) 2/4, ndërsa e pesta ka ritmet e masat tona karakteristike 5/8, 7/8 e 9/8 dhe kjo e bën këtë kohë mjaft interesante, e cila merr një karakter energjik dhe kapricioz. Këtë vepër në versionin pianistik e kanë në program pianistët tanë.

Këto ishin ndër veprat më të rëndësishme të opusit modest të këtij krijuesi. Ai kompozoi pak, sepse vonë filloi të merret me kompozim dhe nga se iu përkushtua punës si pedagog i muzikës dhe dirigjent dhe, e treta, ai kompozonte kur ndiente nevojën për një “zbrazje” muzikore, për një komunikim me njerëzit me anë të muzikës, kur i shfaqeshin idetë dhe, së fundi, ai nuk kishte mjaft kohë të lirë që të merrej me kompozim, mandej edhe vdekja e parakohshme e ndërpreu në fazën më të mirë të pjekurisë artistike.

Vepra muzikore e Mark Kaçinarit është shprehje e dashurisë për muzikën popullore, nëpërmjet të cilës ai shpreh dashurinë që kishte për popullin. Ai ishte njëra ndër figurat më të spikatura të kulturës sonë muzikore, ishte i angazhuar në shumë fusha të jetës sonë kulturore, punoi me shumë zell dhe dashuri, pa e kursyer as shëndetin e tij dhe kjo bëri që ai të largohej mjaft herët nga jeta, atëherë kur arti dhe muzika jonë kishin nevojë për njerëz të tillë, punëtorë të angazhuar dhe të singertë. Këto veti i kam të njohura, sepse Mark Kaçinarin e kisha jo vetëm koleg, por edhe mik e shok që nga fëmijëria.

Koha ditore, 16 dhjetor 2000

KRIJIMTARIA E AKADEMIK GAZMEND ZAJMIT NË FUSHËN E MUZIKËS

Akademik Gazmend Zajmin (1936-1995) opinioni ynë i gjerë e ka njohur si shkencëtar të mirëfilltë në fushën e drejtësisë, si politikolog të zgjuar e kraetiv, si aktivist të palodhur e fort të angazhuar për çështjen tonë të pazgjidhur kombëtare, si intelektual erudit. Por, nuk e kam ndërmend të flas për të gjitha këto. Do t'i them disa fjalë për një fushë tjetër të veprimtarisë së tij, për të cilën sa jam i informuar, dihet më pak. Kjo është veprimtaria e Gazmend Zajmit në fushën e artit muzikor, të cilit i ndjeri ia kishte kushtuar një pjesë të jetës së tij.

Kraha angazhimeve të tij të shumta, primare, sidomos në shkencat juridike si pedagog në Fakultetin Juridik të Universitetit të Prishtinës, me titujt më të lartë si profesor ordinar, pastaj si prorektor e rektor i Universitetit të Kosovës dhe nënkryetar e kryetar i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës, post në të cilin e gjeti edhe vdekja e parakohshme, akademiku ynë i nderuar do të ndajë pak kohë edhe për veprimtarinë në fushën e muzikës. Talentin dhe dashurinë për muzikë Gazmendi e kishte shprehur qysh në fëmijëri. Si i vogël, si nxënës i shkollës fillore në Prizren, kishte filluar të ushtronte në instrumentet e fizarmonikës dhe të mandolinës. Si gjimnazist (kalimthi po përmendim se i takon gjenëratës së parë shqiptare të Gjimnazit të Prizrenit) edhe më me intensitet do të ushtrojë në fizarmonikë dhe në kitarë.

Si i tillë, bëhet shumë i dashur dhe i popullarizuar mes shokëve të gjenëratës dhe të gjimnazit. Muzikës nuk i ndahet edhe gjatë studimeve në Fakultetin Juridik të Universitetit të Beogradit. Krahas instrumenteve të përmendura, më vonë, sidomos pas ardhjes nga Beogradi në Prizren, Gazmendi do të ushtrojë gjithnjë e më tepër në instrumentin e pianos. Ky instrument do t'i shërbejë më mire kur të fillojë të kompozojë.

Përpos disa njoftimeve elementare, që i mori nga lënda e edukimit muzikor në shkollën fillore dhe të mesme, ai nuk pat ndonjë formim shkollor profesional muzikor. Suksesi evident që arriti Gazmend Zajmi në muzikë ishte, para së gjithash, fryt i punës së tij dhe i përpjekjeve vetjake, në saje të dashurisë dhe të talentit të dalluar. Në fushën e krijimtarisë muzikore Gazmendi ishte autodidakt.

Pasi i përfundoi studimet më 1959, u kthye në qytetin e tij të dashur në Prizren, ku u emërua gjykatës i Gjykatës së Rrethit, a mandej edhe kryetar i saj. Njëkohësisht u angazhua në Shoqërinë Kulturore-Artistike "Agimi" (e para shoqëri e tillë shqiptare në Kosovë), u bë anëtar i rregullt dhe aktiv i

orkestrinës popullore me kitarë, orkestrinë kjo, të cilën e drejtonte Anton Lumezi, ndërsa me harmonikë Gazmendi drejtonte orkestrinën zbavitëse, të cilën e kishte formuar vetë. Në periudhën 1959-1961, Gazmend Zajmi ishte kryetar i kësaj shoqërie. Në kohën kur e kryesonte ai, kjo shoqëri arriti suksese të dalluara jo vetëm në Kosovë, por edhe në mbarë Jugosllavinë e atëhershme, jo pse unë isha dirigjent i korit, por sepse Gazmendi ishte kryetar dhe organizator shumë i mirë dhe aktiv në disa seksionë të shoqërisë.

Pothuaj tërë kohën e lire ai ia kushtoi muzikës, duke luajtur në harmonikë, kitarë e gjithnjë më shumë në piano, të cilën e kishte në shtëpi. Në të luante muzikë të zhanreve të ndryshme, por sidomos argëtuese e popullore, më rrallë ndonjë vepër klasike.

Gazmend Zajmi si kompozitor

Përpos që ishte interpretues në disa nga veglat që u përmendën, Gazmendi qe edhe krijues muzikor. Pikërisht fusha e krijimtarisë është ana më e vlefshme e tij në fushën e artit muzikor. Sikur të mos ishte kjo anë e veprimtarisë, vështirë se do të shquhej emri i tij në këtë lëmë. Si i tillë, ishte edhe anëtar i Shoqatës së Kompozitorëve të Kosovës.

Opusi muzikor i Gazmend Zajmit ngërthen këngë argëtuese, këngë në frymën e melosit popullor, këngë për fëmijë, 4 melodi instrumentale dhe një balet.

Nuk e dimë saktësisht se kur e kompozoi këngën ose melodinë e pare, por e dimë se përmbledhja e parë me këngët etij u botua në vitin 1967 me titull “DY tubëza këngësh”. Përmbledhja ka gjithsej 40 (dyzet) këngë. Ajo përmbëhet nga dy pjesë. Në pjesën e parë radhiten 20 këngë në frymën e melosit tonë popullor, ndërsa pjesa e dytë 20 këngë argëtuese.

Përmbledhja tjetër, e dytë me radhë, titullohet “Xixëllonja”, sipas këngës më të popullarizuar për fëmijë, “Xixëllonja”. Është botuar në vitin 1984. Ajo ngërthen 24 vargje të këngës së autorit, që u kushtohen fëmijëve. Aty autori tregohet njohës i mirë i psikologjisë së fëmijëve dhe del edhe njohës i mundësive interpretuese të fëmijëve.

Pjesa e parë ka 12 këngë dhe titullohet “Karnëvali i shtazëve të bukura”, ku radhiten flutura, drenusha, lepurushi, kitara, dallëndyshja, xixllonja, etj. Me to zgjon dashurinë për kafshët. Në pjesën e dytë të tubezës janë 12 këngë me nëntitull “Gëzimet fëminore”. Këtu u ofron fëmijëve çaste gëzimi me vargjet dhe meloditë “Ora”, “Dita e parë e shkollës”, “Viti i Ri” etj. Të gjitha këto këngë i përshkon një ngrohtësi prindërore ndaj fëmijëve.

Ai zgjon ndjenja dashurie për subjektet që trajton, zbulon gjëra të reja e zgjon fantazinë, imagjinatën e fëmijëve. Këngët u përgjigjen moshave të fëmijëve, si atyre parashkolllore, ashtu edhe atyre shkolllore. Këngët janë të kapshme dhe fëmijët i këndojnë me ëndje.

Njëqind melodi përmban përmbledhja e tretë e Gazmend Zajmit, e botuar në vitin 1984 nga Shtëpia botuese “Rilindja” e Prishtinës. Kjo përmbledhje përmban krijimet më të vlefshme të autorit. Ajo ka 45 këngë argëtuese, 45 këngë në frymën e melosit tonë popullor, 6 këngë për fëmijë dhe 4 tema instrumentale -melodi të rralla pa fjalë.

Të gjitha përmbledhjet e botuara janë recensuar nga profesionistë të muzikës, përkatësisht nga kompozitorët Lorenc Antoni, Krist Lekaj e Akil Koci, të cilët kanë dhënë vlerësime pozitive dhe kompetente. Mjaft nga këngët e kësaj përmbledhjeje, si edhe ato të përmbledhjeve të mëparshme, janë kënduar në festivale muzikore të Kosovës, sidomos në Festivalin “Akordet e Kosovës”. Disa nga këngët e këtyre përmbledhjeve janë shpërblyer, janë incizuar në radio e televizion. Ndër këngët më të popullarizuara janë “Martesa” – këngë në frymën e muzikës popullore; “Zgjohu shpresë” – këngë argëtuese, si dhe “Xixëllonjat” – këngë për fëmijë. E bukur është melodia pa fjalë “Vallja pranverore”, qeë do të bëhet lajtmotiv i baletit me të njëjtin emër.

Vargjet për këngët e tij Gazmendi i shkroj vetë. Një numër shumë të vogël të vjershave i mori nga Kolë B. Shiroka, dhe ndonje nga Shyqri Nimani.

Vargjet e këngëve, si poezi pa melodi, i botoi në përmbledhjet “Tingulli I” dhe “Tingulli II”. Përmbledhja e parë ka nëntitullin “Në vllug të këngës”, ndërsa e dyta “Xixëllimë”. Redaktor i të dy vëllimeve është poeti akademik Enver Gjerqeku, i cili, bashkë me poetin tjetër Rrahman Dedaj, janë edhe recensues. Duke pasur parasysh vlerësimet pozitive që i kanë dhënë këta dy poetë të njohur shqiptarë, unë mora guximin të shtoj ndonjë fjalë ose të bëj ndonjë koment për anën përmbajtësore të vargjeve të Gazmend Zajmit.

Do të përpiqem që sado pak ta ndriçoj e vlerësoj anën muzikore të këngëve dhe të melodive të Gazmend Zajmit si kompozitor.

Analiza e këngëve dhe e melodive

Në analizën e lehtë e jo pretencioze që i bëjmë, siç është edhe vetë muzika e lehtë dhe jo pretencioze e G. Zajmit, vërejmë se ajo është muzikë vokale e dominuar nga melodizmi i theksuar. Këngët e tij, qofshin për

fëmijë ose për të rritur, kanë një lidhshmëri të natyrshme ndërmjet melodisë dhe vargjeve, d.m.th. metrikës së poezisë i përgjigjet theksi muzikor. Kjo harmoni e natyrshme dhe tepër e nevojshme në muzikën vokale është arritur falë faktit që Gazmendi është autor i vargjeve dhe i melodive. Muzika rrjedh logjikisht nga ritmi i poezisë dhe pulsi i saj e determinon rrjedhën e ritmikës së muzikës.

Bazat tonale të këngëve janë të qarta, më tepër mol se sa dur, por ka edhe kombinime të durit dhe të molit. Kështu, tema A është në molin harmonik ndërsa refreni në durin paralel. Meloditë janë të karakterit diatonik me kromatikë modeste dhe alteracion që kthehet shpejt në tingullin bazë diatonik. Shumica janë këngë njëzanore, më pak dyzanore në interval të tercave, më rrallë të seksteteve. Dyzanorehin zakonisht e aplikon në refrenin e këngëve. Mjaft nga këngët i fillon me introjekte instrumentale. Nga ana formale, këngët kanë një simetri dhe balancë klasike, ku fjalitë dhe periudhat paraqiten 4+4 ose 8+8, duke ecur deri në 24 dhe 32 takte. Në përgjithësi, faktura formale është e qartë. Përsa u përket masave (takteve), në këngët argëtuese aplikon masat e njohura 2/4, 3/4, 3/8, 6/8 e 4/4, ndërsa në këngët në melosin popullor përdor (që është e natyrshme) taktet (masat) karakteristike të muzikës sonë popullore, si: 5/8, 7/8, 9/8. Këto këngë përmbajnë karakterisikat melo-ritmike e melo-poetike të muzikës sonë popullore qytetare. Si të tilla, ato u takojnë këngëve popullore qytetare. Pothuaj në të gjitha këngët e tij dominon atmosfera lirike, e nga pak edhe sentimentale dhe romantike, por ka edhe këngë me tingëllim më optimist e rinor. Autori i këndon dashurisë, bukurisë së natyrës dhe femrës, pranverës, muzikës, Prizrenit të dashur etj. Disa nga këngët e tij, sidomos ato në frymën e melosit popullor kombëtar, si “Martesa”, janë përvetësuar nga populli.

Baleti “Vallja pranverore”

Baleti i Gazmend Zajmit është vepër e një forme më të madhe muzikore dhe më pretencioze që kompozoi ky krijues. Muzikën dhe libron e shkroi vetë Gazmendi, ndërsa orkestrimin e bëri Lubomir Brandjolica. Baleti ka tri tabllo me 6 personazhe-role kryesore. Me skenografinë dhe kostumet e Nuredin Loxhës baleti u luajt nga trupa e Baletit të Teatrit Popullor Krahinor të Prishtinës. U luajt për të parën herë në Lubjan në festivalin ndërkombëtar “Poletni Festival” më 29. 06. 1981. Baleti është vepër lirike që dominohet nga dashuria e singertë pa xheloz, me simpati e konflikte, që do të zgjidhen këndshëm e drejt.

Në planin muzikor, baleti mbështetet në mbi 20 melodi instrumentale. Të shtatë personazhet përcillen me melodi të caktuara, të cilat gërshetohen harmonikisht e logjikshëm. Melodia kryesore ka lajtmotiv melodinë e përmendur instrumentale “Vallja pranverore”. Meloditë janë të lehta, me karakter kantilenë, ndërsa ritmi është i gjallë dhe i lehtë. Meloditë u përshtaten karaktereve të personazheve dhe tipareve të veçanta të tyre. Solistët, duetët e ansamblet lidhen, gërshetohen e thuren e shthuren në mënyrë të natyrshme. I tërë baleti, ku rolin vendimtar e ka muzika e jo drama, përcillet me muzikë të lehtë e të kapshme për një numer të gjerë të amatorëve të muzikës skenike.

Në fund po cekim se muzika e Gazmend Zajmit do dëgjuar dhe vlerësuar si muzikë e një amatori të pasionuar autodidakt, që krijoi një muzikë të bukur të zhanrit të lehtë, të cilën e trajtoi seriozisht, duke e ngritur afër muzikës serioze profesionale. Me krijimet e tij ai e pasuroi muzikën shqiptare argëtuese. Për Gazmendin muzika nuk ishte një lojë, një hobi ose argëtim i thjeshtë. Ajo ishte shumë më tepër. Ishte një pasion, një dashuri e përhershme, ishte ana më lirike e më intime e qenies së tij. Si njeri i njohur, intelektual, shkencëtar me përmasa mbikombëtare, nuk kishte komplekse se po merrej me veprimtari argëtuese. Përkundrazi, ai krenohej me muzikën e tij. Dashurinë për muzikë e përcolli edhe te fëmijet e tij. (Bija e tij, Jehona, është dirigjente e parë e diplomuar shqiptare në Kosovë).

Muzika te Gazmendi nuk kishte karakter levërdie materiale. Ajo për të ishte pushim. Në kohën kur ishte jashtë auditorit e amfiteatrit të fakultetit, në zyrat e Rektoratit ose të Akademisë, kurdo që kishte kohë të lirë, ai i kushtoi orë e çaste të tëra muzikes, dashurisë së tij, muzikës dhe poezisë.

RAUF DHOMI - KOMPOZITOR QË INTEGRON PËRMES MUZIKËS

Rauf Dhomi me muzikën e stilin e tij përpiqet ta kompensojë atë ngecje e vakuum që e trashëgoi muzika jonë artistike krahasuar me atë evropiane. Karakteristikë kryesore e gjuhës së tij muzikore është mbështetja në materialin folklorik, që gërshetohet me invencionin e tij krijues

Opusi krijues i Rauf Dhomit (lindur në Gjakovë më 1945) përmban një volum imponant – dyqind vepra të vogla e të mëdha. Aty përfshihen që nga format më të vogla e të thjeshta, siç janë këngët për fëmijë, përpunime e stilizime të këngëve popullore për ansamble të vogla për kore të fëmijëve, për kor të femrave, kore të burrave dhe kore mikste. Shumica janë pa përcjellje instrumentale acappella, disa edhe me përcjellje të pianos e më rrallë me përcjellje orkestrale. Aty janë edhe forma të vogla të traditës romantike evropiane, si këngë solo të përcjella me piano, pak vepra të muzikës së dhomës (kamertale), si dhe forma të mëdha orkestrale, vokalo-instrumentale, kantata, muzikë skenike, muzikë për filma, deri të format më të mëdha e më të ndërlikuara muzikore-skenike - opera dhe baleti.

Veprat korale dhe këngët solo

Në opusin e këtij kompozitori vendin më të madh e zënë veprat vokale, për solo, për kore mikste, për kor të burrave dhe kor të femrave, me përcjellje instrumentale dhe më shumë pa përcjellje instrumentale. Nga përpunimet e këngëve popullore për kore po përmendim këto: “Të mullini përmbi vijë” pr kor mikst dhe solist; “O gjeta një bilbil me vesë” për kor të përzier (mikst); pasojnë potpuritë, si: “Nga malli i dashurisë”, “Varka po niseshe”; stilizime të këngëve arbëreshe, si “E bukura more”. Është me rëndësi të theksohet se këngët e stilizuara u takojnë të gjitha viseve dhe krahinave ku jetojnë shqiptarët, si në Kosovë, në Shqipërinë e Veriut e të Jugut, këngë geqe e toske, këngë labe e deri të këngët arbëreshe të Italisë. Në këtë mënyrë, Rauf Dhomi, me anë të këngëve dhe të muzikës, bën një integrim shpirtëror të shqiptarëve pa marrë parasysh kufijtë politikë.

Krahas këngëve popullore të përpunuara për kor, ku gjeti harmoni latente të muzikës popullore, duke ruajtur njëkohësisht origjinalitetin e tyre, Dhomi kompozon edhe disa këngë korale origjinale, mbështetur në poezitë e poetëve tanë siç janë këngët në vjershat e Lasgush Pogradecit “Zemra e liqenit” dhe “Pogradeci”, si dhe ndonjë tjetër. Ka mjaft këngë me përmbajtje atdhedashurie që janë të kompozuar për korin e burrave, të cilat i përgatiti

dhe i interpretoi vetë si dirigjent i këtij kori. Këto këngë përngjajnë me këngë patriotike të periudhës së pavarësisë së Shqipërisë si “Për mëmëdhenë” dhe “Zeri i athdeut”. Këtu duhet shtuar edhe disa këngë liriko-epike e mjaft të bukura si “Doruntinë” për solist e kor mikst, “Kij besim” po ashtu për solist e kor si dhe kënga lirike “Korçares” për kor a ccapalla.

Krahas këtyre këngëve të invencionit original si dhe të atyre këngëve korale popullore të përpunuara për kore mikste ose të meshkujve, ky kompozitor ka kompozuar edhe një numër të konsiderueshëm të këngëve sakrale (kishtare), literaturë kjo mjaft modeste në muzikën artistike shqiptare. Muzikës sonë kishtare Dhomi i ka kushtuar dy mesha (njëra e mban emrin “Misa albanese”). Krahas këtyre dy meshave, ai ka bërë edhe 16 këngë, disa për Krishtlindje, si: “Barij, o fatlumë”, “Shejtja natë”, “Fetarë, ju shpejtoni”, e disa këngë për festën e Pashkëve.

Në disa këngë të tjera, po ashtu sakrale, Dhomi përdor gjuhën shqipe dhe në disa kombinon gjuhën tonë me atë latine ose hebraike. Të tilla janë këngët “Ave Marije”, “Alleluja” etj. këngët janë të kompozura për kor të burrave ose kore të përziera. Përpos këtyre këngëve kishtare katolike, Dhomi ka përpunuar e stilizuar disa këngë kishtare të Fan Nolit për kishën autoqefale ortodokse shqiptare, si himne të ndryshme e troparë, forma këto të ritit ortodoks. Ato janë përpunuar për kore të femrave, të meshkujve dhe kore mikste. Në këtë mënyrë Raufi i kontriboi muzikës sakrale në gjuhën shqipe.

Veprat korale të autorit Dhomi nuk janë të ngarkuara me kromatikë dhe modulime të tepruara e me abituse të larta dhe, si të tilla, nuk posedojnë kërkesa të mëdha për interpretim, prandaj koristët amatorë i këndojnë me lehtësi dhe kënaqësi. Në këtë mënyrë autori i këtyre këngëve i ka bërë një shërbim të mirë muzikës artistike shqiptare, e sidomos asaj në Kosovë.

Në të njëjtën kohë, këngës solo, kësaj forme të vogël lirike, Rauf Dhomi i ka dhënë dhjetë këngë, tetë prej të cilave janë të përcjella me piano dhe dy me orkestër. Kënga me titull “Elegji” dhe “Kënga solemne” janë ndër këngët e rralla solo që përcillen me orkestër në muzikën artistike shqiptare në Kosovë, madje edhe në Shqipëri.

Kantatat, muzika instrumentale. . .

Ndër veprat më të mëdha të formës vokalo-instrumentale të Rauf Dhomit janë dy kantata. Kantata “Vatra e urtësisë”, sipas tekstit të poetit Enver Gjerqeku, kushtuar 10-vjetorit të Universitetit të Prishtinës (1970-1980), është kompozuar për 2 solistë e 4 recitatorë, kor mikst e orkestër

simfonike. Në tekstin poetik e mjaft frymëzues, Rauf Dhomi bëri një muzikë inventive dhe të bukur, që i përgjigjet përmbajtjes së vargjeve poetike të E. Gjerqekut. Kantata tjetër, “Uratë vajzave”, është kompozuar më 1992 për nder të 100-vjetorit të shkollës së parë të femrave shqiptare, e hapur në Prizren më 1892. Kantata është kompozuar për 2 solistë, kor të vajzave dhe të fëmijëve, me përcellje të pianos ose të orkestrës. Muzika është e invencionit origjinal të autorit dhe ka karakter lirik, me tone elegjiake mjaft melodike, me pak primesa epike e në momente edhe himnike.

Krahasuar me muzikën vokale e skenike, muzika instrumentale e R. Dhomit është numerikisht më e paktë. Ajo përbëhet prej disa veprave të muzikës së dhomës dhe po ashtu pak veprave simfonike. Në opusin kamertal gjenden: një kuartet i harqeve, një sonatë për piano, një rondo për violonçel e piano dhe katër miniatura për piano. Këto janë vepra formash klasike të muzikës absolute. Kuarteti dhe rondo janë vepra të njohura jo vetëm në hapësirat shqiptare, por edhe në mjediset e tjera. Kështu, për shembull, kuarteti i harqeve i kompozuar gjatë studimeve dhe i shpërblyer, ka qenë në program të kuartetit të Sarajevës dhe të kuartetit të Zagrebit. Të dy këto ansamble me renome e kanë pasur për një kohë të gjatë në programet e tyre këtë vepër, me të cilën janë paraqitur në shumë salla të koncertëve. Vepra tjetër, Rondo për violonçel është vepër e obligueshme për studentët e këtij instrumenti në Akademinë e Arteve në Tiranë dhe shumë herë ekzekutohet në radio dhe TV Shqiptar. Përpos Sonatës në e-mol, pianos ia kushtoi edhe disa miniatura si “Impresione dardane” dhe “Nocturno Albanese”.

Muzikës orkestrale simfonike, ndërkaq, Rauf Dhomi ia ka kushtuar këto vepra: “Uvertura Solemne” për orkestër simfonike, “Skerco simfonike” dhe “Epopeja”, suitë simfonike në pesë kohë. ”Skerco simfonike” është vepra më e njohur dhe më e popullarizuar e interpretuar disa herë jo vetëm në Prishtinë, por edhe në qendrat dhe radiot e huaja, si në Radio-Zagreb, Opati e gjetiu. Muzika origjinale e këtij autori ka tingëllim dhe timbër impresionist, që i jep kësaj vepre një ton më bashkëkohor, krahasuar me veprat e tjera orkestrale të këtij autori.

Muzika skenike, opera dhe baleti

Rauf Dhomi shkroi muzikën për rreth 85 shfaqje teatrore të autorëve shqiptarë dhe botërorë, të cilat janë shfaqur në Teatrin e Gjakovës, të Prishtinës dhe të Shkupit. Në të shumtën muzika është kompozuar enkas ose është adaptuar dhe përshtatur për nëvojat e skenës me efekte akustike të qëlluara.

Rauf Dhomi ka kompozuar muzikë edhe për disa filma shqiptarë siç janë: “Gjurmët e bardha”, “Njeriu prej dheu”, “Tre vetë kapërcejnë malin” etj.

Deri më tani kompozitori Dhomi është i vetmi krijues muzikor në Kosovë që kompozoi operën. Ai është autor i dy operave dhe një baleti. Opera “Goca e Kaçanikut”, e kompozuar para një çerek shekulli, është opëra e parë e kompozuar këtu në Kosovë dhe e shfaqur në koncert në qershor të vitit 1978, me rastin e 100-vjetorit të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, pasi nuk kishte mundësitë shfaqej në skenë. Libreton, sipas novelës së Milto Sotir Gurrës, e shkruan Jusuf Buxhovi dhe Ajmonë Dhomi. Opera ka 2 akte e 3 tablo. Në tekstin romantik, autori ka krijuar një muzikë më karakter po ashtu romantik, liriko-epik dhe me pathos patriotik, si e kërkon përmbajtja e tekstit. Kjo operë është shfaqur në Teatrin e Operës dhe Baletit në Tiranë, në vitin 1979 dhe është mbajtur në skenë deri më 1986. Opera tjetër “Dasma arbëreshe” është më subjekt nga jeta e arbëreshëve të Italisë dhe me muzikë të frymëzuar nga muzika arbëreshe. Opera ka tri akte, teksti-libreto është shkruar sipas novelës së shkrimtarit Xhuzeppe Del Gaudio me titull “Dasma e Joxeris”.

Baleti “E bukura More” ka po ashtu subjekt nga jeta, historia dhe përballimi i arbëreshëve për atdheun, Shqipërinë, dhe nostalgjia për të.

Shumica e veprave të ketij krijuesi muzikor janë ekzekutuar e incizuar, por shumë pak janë të botuara. Suksesi i veprave të tij është evident. Ato janë të kapshme, nuk kanë kërkesa të mëdha teknike për interpretim dhe muzika e tij korrespondon me një rreth të gjerë të amatorëve të muzikës artistike, e sidomos të formave të vogla korale. Në opusin e tij vërehet credo i nëvojshëm për krijuesit e mirëfilltë.

Karakteristika kryesore e gjuhës muzikore të Rauf Dhomit, si dhe e stilit të tij, është mbështetja në materialin folklorik, që gërshetohet me invencionin e tij personal. Melodizmi dominon në veprat e tij dhe ai frymon me muzikën tonë popullore të të gjitha trevave shqiptare.

Edhe pse jeton e krijon në kohën tonë, muzika e Rauf Dhomit është proromantike dhe nuk përmban në vete vlimet e synimet moderne e postmoderne. Ajo nuk është atonale, dodekafonike e seriale ekspresioniste e konstruktivizmit. Rauf Dhomi nuk pretendon të bëhet modern me çdo kusht. Ai, me muzikën e stilin e tij nacional romantik, mbulon e kompenson (aq sa mundet) atë ngecje e vakuum që e trashëgoi muzika jonë artistike krahasuar me atë europiane.

V
PORTRETE TË DY ARTISTEVE TË MUZIKËS
VOKALE SHQIPTARE

ZËRI INDIVIDUAL I NJË ARTISTEJE

Në përvjetorin e Marije Krajës

E lindur në Zarë më 1911, Marije Kraja, përveç në skenën shqiptare, u paraqit edhe në disa skena evropiane, duke prezentuar me dinjitet artin e kultivuar të muzikës artistike shqiptare.

Në historinë jo fort të gjatë të artit të kultivuar muzikor, përkatësisht të muzikës shqiptare, Marije (Paluca) Kraja zë vend nderi. Ajo i takon brezit që vendosi gurët në temelin e muzikës reproduktuese shqiptare, siç janë artistët e famshëm, tanimë të ndjerë, Tefta (Tashko) Koço, Kristaq Antoniu, Jorxhia (Filçe) Truja, Lola Gjoka, Mihail Ciko, Ymer Skënderi etj.

Marije P. Kraja lindi në Zarë Dalmaci) më 1911. Është bija e Anton (Ndue) Palucës, mësuesit dhe patriotit të shquar të Rilindjes Kombëtare Shqiptare, i cili studimet i kreu në Vjenë dhe ishte njëri ndër mësuesit e parë të shkollës shqipe në Shkup, Prizeren dhe Zarë, ku ligjëronte lëndën e gjuhës shqipe. Ndue Paluca e edukoi të bijën – Marinë në frymën e patriotizmit shqiptar. Duke e vërejtur talentin e saj për muzikë, pa kurrfarë paragjykimi, e dërgoi për studime muzikore në Vjenë dhe në Grac të Austrisë. Pas mbarimit të studimeve (1934) Marije u kthye në atdhe (Shqipëri). Në Shqipëri punon si pedagoge e muzikës në Gjimnazin e Shkodrës, në Institutin Femëror të Tiranës - meqë atëherë në Shqipëri nuk kishte asnjë shkollë të muzikës dhe asnjë institucion profesional muzikor.

Krahas punës pedagogjike, Marije Kraja zhvillon edhe një veprimtari të rëndësishme koncertale. Ashtu si kundër edhe shoqët e saj të gjenëratës, në repërtuar kishte në rradhë të parë këngë popullore, disa edhe të stilizuara e të përcjellura me piano nga Lola Gjoka. Ndër këngët e popullarizuara që këndonte ishin këngët: “Mjedis ballit ke një pikë”, “Marshall bukurisë sate”, “Moj e vogla si florini”, “Kënga e Rexhës” etj. krahas reportorit kombëtar, ajo këndonte edhe vepra të autorëve klasikë botërorë, veçanërisht të atyre gjermanë, si të Schubertit (“Serenada”).

Posaçërisht aktivitet të rëndësishëm Marije Kraja zhvillon pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, atëherë kur u krijuan kushte për zhvillimin e muzikës artistike shqiptare. Është një nga pedagogët e parë të kantos, së pari në shkollën e mesme artistike “Jordan Misja”(1946), e me hapjen e Konservatoriumit (Akademië Muzikore) më 1961, kalon në këtë institucion për të përgatitur këngëtarë për operat dhe operetat shqiptare e ato botërore. Me themelimin e Teatrit të Operës dhe të Baletit (1953) në Tiranë, Marije ishte njëra nga artistet dhe këngëtalet e para të këtij teatri. Krahas

roleve kryesore të reportorit standard botëror, si është opera italiane “Traviata” etj. rëndësi të veçantë kishte interpretimi i roleve kryesore në operat kombëtare, tanimë të kompozura nga autorë shqiptarë, si roli i Mrikës në operën e parë shqiptare të Prenk Jakovës në vitin 1957, si dhe këndimi i shumë këngëve të ndryshme popullore të stilizuara dhe artistike në romanca të ndryshme e pjesë të operave që po vinin duke u shtuar nga dita në ditë. Këndoi edhe në oratoriumet dhe kantatat shqiptare.

Marije kishte një zë individual karakteristik të thekshëm, me një teknikë e ngjyrë të veçantë dalluese. Pjesët, që i këndonte, qofshin ato popullore ose artistike, gjithnjë interpretonte me një dinamikë të gjallë dhe me shumë emocione. Marije Kraja u paraqit në disa skena europiane, duke e prezentuar me dinjitet artin e kultivuar të muzikës artistike shqiptare. Duke pasur parasysh gjithë atë veprimtari të rëndësishme për artin tonë muzikor, si dhe për kulturën shqiptare në përgjithësi që zhvilloi Marije Kraja, ka qenë e udhës që 80-vjetori i saj të kremtohet në mënyrë dinjitoze e solemne. Me kremtimin e përvjetorit të saj do të kremtonim edhe fillimet e mirëfillta të artit reproduktues shqiptar. Respekti ndaj Marije Krajës dhe artistëve të brezit të saj do të jetë aq më i madh, kur dihet se në çfarë kushtesh e rrethanash punuan. Meqë arti shqiptar këtu në Kosovë është i okupuar nga pushteti serb, nuk kishim mundësi që ta kremtojmë jubileun e Marije Krajës po shënojmë atë me këtë shkrim modest se pa Marije Krajën muzika jonë artistike do të ishte e varfër.

Bujku 04.01.1992

NEXHMIJA, KJO LEGJENDË E KËNGËS SHQIPTARE

Nexhmije Pagarusha ishte dhe mbeti sinonim i këngës shqiptare. Ajo i takon gjeneratës së madhe të këngëtareve shqiptare, Tefta Tashko, Marie Kraja, Luçie Miloti, Fitnete Rexha etj. Në shtatëdhjetëvjetorin e lindjes, urimi më i mirë për Nexhmijen është respekti që gëzon ajo në ambientin tonë kulturor...

Deri në fillim të viteve pesëdhjetë, për arsye që tashmë dihen, në Kosovë nuk pati asnjë këngëtar të shkolluar. Madje mungonte edhe numri i mjaftueshëm i këngëtarëve të këngëve qytetare, sidomos i femrave. Këngëtarët e para që dolën publikisht e që këndonin në atë radio të vogël kosovare, fillimisht në Prizren e më vonë në Prishtinë, ishin: Zuhra Mula, Meserete Çavolli, Vera Shahta e ndonjë tjetër. Këto ishin pionieret e këngëve popullore qytetare, me të cilat filloi publikisht e në radio të ndihet kënga shqipe në Kosovë. Këngëtarja e parë e mirëfilltë dhe artiste e vërtetë e këngës popullore dhe të kultivuar shqiptare jashtë kufijve të shtetit shqiptar – Shqipërisë, është, pa dyshim, Nexhmije Pagarusha.

Një fillim i hershëm

Nexhmija lindi më 07. 05. 1933 në fshatin Pagarushë, nga edhe e mori mbiemrin, fshat ky i vogël në komunën e Malishevës, që u bë i njohur më shumë në saje të artistes sonë. Në moshën 4-vjeçare ngeli pa nënë dhe kujdesin për të e mori plotësisht babai i saj, Vesel Pagarusha. Veseli ishte mësues patriot e artdashës. Ky mësues patriot ishte një mendimtar me Hasan Prishtinën, Bajram Currin, Luigj Gurakuqin e patriotë të tjerë. Një kohëincidence e këndshme dhe e bukur është se artistet e muzikës shqiptare, solistet Tefta Tashko, Marije Kraja dhe Nexhmija jonë i kishin baballarët patriotë e arsimdashës të shquar. Babai i Tefta Tashkos, Anastas Tashko, i cili jetoi në fund të shekullit XIX në Egjipt, ishte shok i Fan Nolit, patriot i shquar, që nga diaspora luftoi për shpalljen e pavarësisë së Shqipërisë. Babi i Marije Krajës, Ndue Paluca, ishte mësues e profesor patriot, i cili punoi në Prizren, Shkup e Zarë. Këta patriotë nuk ngurruan që nga rrethanat tona patriarkale konservative e të prapambetura t'i dërgojnë vajzat e tyre të shkolloheshin për këngëtare, profesion ky që nuk ishte afirmativ, përkundrazi ishte gati i nënçmuar dhe i përbuzur. Tefta u shkollua në Itali dhe Francë, Marija në Austri (Grac e Vjenë), ndërsa Nexhmija në Beograd.

Ky ishte kontributi i tyre që dhanë për muzikën tonë të kultivuar, që është njëherit kontribut për kulturën tonë kombëtare. Si fëmijë, Nexhmija erdhi me babanë të jetojë në Prishtinë. Talenti për muzikë, e sidomos dashuria për këngën shqip u dallua shumë herët. Ajo filloi të këndojë shumë, shumë e re, që në bankat e shkollës fillore. Kur Nexhmija e filloi karrierën e solistes, Prishtina ishte një kasaba, provincë muzikore me tipare orientale, me një orkestrinë popullore të Radio Prishtinës, të përbërë nga amatorë dhe muzikantë më tepër diletantë. Ajo do të këndojë edhe me orkestra të tjera amatore, si me orkestrën SHKA “Agimi” të Prizrenit, të cilës i printe fizarmonisti Anton Lumezi. Ishte kjo kohë kur këndohej pa mikrofon, ose drejtpërsëdrejti në mikrofonin e radios.

Këndimet ishin “live”, siç thuhet tani, dhe nuk dihej si tani për këndimin në “plejbek” dhe nga kjo situatë mund të merret me mend se çfarë përgjegjësie dhe çfarë emocionësh kishin këngëtarët. Si këngëtare e vetme deri diku e shkolluar, meqë u detyrua ta ndërpriste shkollimin e zërit në Beograd para kohe, Nexhmija detyrohej shpeshherë të merrte pjesë në shumë koncerte që organizoheshin për raste e festa të ndryshme shtetërore e popullore. Vetëm një talent i rrallë dhe vullnet i madh dhe një artiste si Nexhmija mund t’i përballonte një aktiviteti të tillë.

Zë që i falej natyrës dhe talentit

Ka kaluar mbi gjysmëshekullin kur Nexhmije Pagarusha filloi të këndojë. Mbi 35 vjet ajo ishte këngëtarja më e njohur, më e popullarizuar dhe më e dashur që i argëtoi me zërin e saj të bukur dhe të jashtëzakonshëm shqiptarët kudo që ishin, e sidomos këtu në Kosovë.

Ajo ka stazhin më të gjatë nga të gjitha këngëtarët e gjeneratës së saj. Fenomeni i popullaritetit të madh që edhe sot gëzon kjo artiste e skenës muzikore ndër ne, qëndron në zërin e bukur e karakteristik që ia dha natyra. Ajo këndonte me lehtësi dhe shumë natyrshëm, pa sforcime kalon nga një regjistër në tjetrin. Koloratura dhe virtuozyteti i zërit të saj është i përmbajtur dhe i natyrshëm, me artikullime të qarta e diksion të pastër, gjë që e bën të mundshme që teksti të kuptohet. Vibracionet e bukura të zërit të saj janë të natyrshme. Artisja u shmanget me vetëdije mbeturinave të dridhjes së zërit dhe këndimit nazal të trashëguar nga ndikimi turk-oriental. Zëri i saj dominon natyrshëm mbi përcjellje orkestrale. Impostimi i zërit ka qenë që në fillim një dhunti e bukur e natyrës, në të cilën, në këtë rasë, për fat, nuk ndikoi negativisht shkollimi si ngjan ndonjëherë nga pedagogët e kantos. Zëri i Nexhmijes la një timbër melankolizmi mesatar. Ajo, me të njëjtin

sensibilitet dhe emocion, këndon si këngët popullore qytetare dhe burimore, ashtu edhe këngët e muzikës zbavitëse dhe të asaj serioze. Nexhmija mishërohet plotësisht me këngët që këndon, me përmbajtjen e tyre, të cilën e ndein thellë, pa marrë parasysh se sa herë e këndon - para kujt dhe në ç'vend e këndon. Ajo nuk zgjodhi sallonet e mëdha dhe sallat reprezenatative koncertale. Këndon me të njëjtin respekt e emocion, si në qytete, qyteza e fshatra, duke respektuar gjithmonë publikun, dëgjuesit kudo që janë.

Me të njëjtin pasion këndon këngët e traditës, si këngët e dasmave “Ani mori nuse”, “Kur ma qitën bojën” ose këngët “Kur më del në derë”, “Metelikun ta kam falë”, “Unë po të pres te dega e fikut”, si edhe këngët qytetare ose këngët burimore “Mora testinë” si dhe baladën e njohur “Kënga e Rexhës”, në të cilën këndohet për rastin tragjik kur nëna e humb djalë e vetëm pikërisht në ditën e dasmës së tij.

Mundësi të mëdha interpretuese

Nexhmije Pagarusha kontribuoi shumë në popullarizimin e këngëve të kompozura në frymën e melosit tonë popullor, ose ato argëtuese që këndoheshin në festivalet tona, si dhe këngët popullore të stilizuara, që i stilizonin ose kompozonin nismëtarët e muzikës serioze në Kosovë, si Lorenc Antoni, Rexho Mulliqi, Vinçenc Gjini, Isak Muçolli, Esat Rizvanolli, Akil Koci, Musa Piipërku e ndonjë tjetër. Veçanërisht është i madh kontributi i saj në interpretimin e këngëve popullore të stilizuara, si p. sh. këngët: “Nji lule”, “Lulëzoi fusha, lulëzoi mali”, “Zambaku i Prizrenit”, “Nën një arrë”, këngë këto të përpunuara e të stilizuara nga Rexho Mulliqi e Lorenc Antoni, për solist, kor e orkestër. Në partet solistike, kompozitori Mulliqi fuste elemente të koloraturës me vokalizma gati bravuroze, duke pasur parasysh gjithnjë mundësitë e mëdha interpretuese të Nexhmijes, e cila pa vështirësi i interpretonte këto elemente të koloraturës vokale. Në mënyrë të ngjashme ka vepruar kompozitori Rexho Mulliqi kur e kompozoi këngën origjinale “Baresha”, me vargjet e poetit Rifat Kukaj. Është kjo një këngë solo për soprano e orkestër, që mund të radhitet ndër këngët antologjike të muzikës artistike shqiptare, si margaritar i vërtetë. Për këtë këngë autori kishte parasysh aftësitë interpretuese të Nexhmijes. Një kohë mjaft të gjatë artistja jonë ishte soliste pranë Ansamblit të këngëve e valleve “Shota”, me të cilin ishte paraqitur shumë e shumë herë në trevat e ndryshme shqiptare, në viset e ish-Jugosllavisë si dhe në disa vende të tjera të botës. Ajo ka incizuar edhe një varg këngësh në RT Shqiptar, në Tiranë, ku është po ashtu mjaft e njohur dhe e respektuar si njëra nga interpretueset më të mira të muzikës shqiptare. Këngëtarja jonë e nderuar, krahas muzikës

sonë popullore dhe të kultivuar, këndoi edhe ca vepra nga literatura e muzikës klasike botërore. Këndoi arie të operave të Pergolezit, Skarlatit, Beethovenit. Nexhmija ishte një kohë edhe aktore e scenës në Teatrin Popullore Krahinor, ku luajti me sukses në disa shfaqje. Ajo e tregoi talentin e saj edhe si aktore filmi. Qe angazhuar në disa filma si në filmin “Tre vetë kapërcejnë malin”, “E kafshoja terrin”, si dhe në dramën televizive “Fluturimi i Micakut”.

Respekti dhe simpatia e të gjithëve

Nexhmije Pagarusha ishte këngëtare e madhe dhe me të drejtë shkrimtari ynë, Ramiz Kelmendi, e pat quajtur “Ambasadore e këngës shqiptare”. Edhe si njeri, ajo ka virtyte të larta. Ajo gjithmonë u gëzohej sukseseve të këngëtareve të reja dhe u ndihmonte sa kishte mundësi, kur kërkohej ndihma e saj. Nexhmija hyn në radhën e këngëtareve më të dashura dhe më të respektuara të artit tonë muzikor. Emri i saj radhitet krahas emrave më të njohur të këngës sonë siç janë: Luçije Miloti, Marije Kraja, Tefta Tashko, Drita Papajani, Fitnete Rexha, Hafza Zyberi, Naile Hoxha, Vaçe Zela e ndonjë tjetër.

Nexhmija është legjendë e këngës sonë, qoftë popullore, të stilizuar ose të këngës argëtuese, e deri te këngët e muzikës serioze. Pa Nexhmijen, pa këngën e saj, muzika jonë shqiptare në këtë anë do të ishte më e vonuar dhe më e varfër. Prandaj edhe sot të gjitha gjeneratat flasin më të drejtë e me shumë respekt e simpati për këtë artiste të mirëfilltë të muzikës shqiptare.

Koha ditore, 17 maj 2003

VI

TRIBUNA E INTERVISTA

LËVIZJET ARTISTIKE DHE ROMANTIZMI

*Nga fjala në Tribunën e së përditsmes “Rilindja” të Prishtinës rreth temës
“Romantizmi nacional dhe nacionalizmi”*

Romantizmi është një lëvizje e gjerë kulturore-artistike e mbështetur kryesisht në ideologjinë dhe shijen e klasës qytetare të shekullit XIX. Këtij kuptimi të gjerë e majft të ndërlikuar nuk mund t’i caktohet krejt saktësisht vlera, dimensionin dhe roli që ai ka luajtur gjatë zhvillimit të tij në tërë krijimtarinë shpirtërore. Dihet se ky drejtim paraqitet në shekullin XIX në të gjitha artet, por më fuqimisht dhe më herët paraqitet në letërsi dhe në artin muzikor. Romantizmi pothuaj se paralelisht merr frymë me zhvillimin e klasës qytetare. Nga kjo rrjedh se te popujt e zhvilluar të Europës (gjermanët, francezët, italianët, anglezët etj.) kjo lëvizje artistike është paraqitur më herët se te popujt e tjerë. Te këta popuj romantizmi ka para së gjithash karakter të një lëvizjeje artistike të çlirimit të artistit krijues nga rregullat e ngurta e të rrepta të stileve të mëhershme, e veçanërisht të epokës së racionalizmit.

Karakteristikë e romantizmit të hershëm të këtyre popujve është theksimi i emocionale mbi racionalen ku, me fjalë të tjera, arti kuptohet në radhë të parë si shprehje e emocionëve. Në këtë drejtim ka pasur dhe ka teprime krejtësisht të panevojshme që, në një masë, aty-këtu ia ulin vlerën ndonjë veprë ose artisti të romantizmit. Krahas të metave të tilla ka edhe lëshime të tjera që dihen, prandaj edhe nuk po i përmendim vlerat e shkrimtarëve dhe të kompozitorëve të romantizmit që janë shumë të mëdha. Kjo periudhë ka dhënë shkrimtarë të mëdhenj, siç janë: Hygo, Bajroni, Shileri, Hajne, Pushkini ose kompozitorët si Shuberti, Shumani, Shopeni, Verdi, Bramsi, Vagneri e shumë e shumë kompozitorë, shkrimtarë e piktorë të tjerë, krijimtaria e të cilëve ka një rreth të gjerë admiruesish në tërë botën.

Romantizmi te popujt e robëruar të Europës e në radhë të parë te popujt e vegjël, paraqitet në kuadër ose së bashku me luftën për çlirimin nacional dhe social që po bënin këta popuj e në mes tyre edhe populli shqiptar. Në këtë kohë idealizohej populli, kombi dhe çdo gjë ishte e krijuar nga ai. Krijimtaria popullore ishte mbështetje e krijimtarisë artistike, ku stilizohej folklori ose më mirë të themi ku bëhej transformimi artistik i tij. Shpeshherë kishte edhe teprime që i shpiente disa vepra dhe autorë kah folklorizmi dhe në atë mënyrë ato vepra merrnin ngjyra folklorike. Trashëgimia popullore ishte shpeshherë mbështetje për hulumtime etnopsikologjike të një kombi. Në atë kohë, do të thotë në shekullin XIX,

mbështetja në kombëtare merrej si shprehje e ndjenjave patriotike. Atëherë romantikët idealizonin çdo gjë që ishte kombëtare, e "vetja"përkundër të "huajës", jo kombëtares. Ky qëndrim jo kritik dhe jo i drejtë herë-herë i shpiente autorët romantikë nga romantizmi nacional deri te shovinizmi nationalist. Kjo dukuri tejet negative dhe destruktive rrjedh nga megalomania dhe verbëria nacionaliste e disa shkrimtarëve "patriotë", të cilët gjoja për hir të ngritjes së ndjenjës dhe të krenarisë kombëtare bënë gabime të tilla. Këso dukurish negative ka pasur në çdo popull në periudhën e romantizmit.

Në artin muzikor qysh para shekullit XIX, do të thotë edhe para romantizmit, folklori muzikor ka qenë frymëzim i kompozitorëve. Mirëpo, kjo dukuri është posaçërisht prezente në kohën e romantizmit, kur ka qenë pothuaj e zakonshme te popujt më pak të zhvilluar të Europës që krijimtarinë e tyre të muzikës artistike ta mbështetnin në elementet meloritmike, përkatësisht në idiomën kombëtare. Në mbështetje të kësaj dukurie janë krijuar të ashtuquajturat shkolla kombëtare, ose stilet kombëtare muzikore te popujt e ndryshëm të kontinentit tonë.

Kështu, fjala vjen, në kohën e romantizmit themelohet shkolla kombëtare ruse me përfaqësuesit kryesorë Glinkën e Musorgskin, ajo polake me Shopenin, shkolla kombëtare çeke me Smetanën e Dvorzhakun, shkolla kombëtare norvegjeze me Grigun, shkolla kombëtare kroate me Lisinskin, pastaj ajo serbe me Mokranjcin e kështu me radhë.

Këto shkolla kombëtare dhe përfaqësuesit e tyre e kanë begatuar, jo vetëm thesarin e tyre nacional, por edhe atë botëror. Përdorimi i folklorit në mënyrë kreative, kritike dhe shkencore si shprehje e dashurisë kundrejt popullit ose popujve, si dëshmi e identitetit kombëtar, duke çmuar dhe respektuar vlerat kombëtare të të tjerëve, nuk është romantizëm nationalist, siç mund të mendojë ndokush. Natyrisht, në qoftë se ndonjë krijues sot krijon në stilin dhe me mjetet e romantizmit të shekullit të kaluar, mund të thuhet se nuk është në korrent me zhvillimin e artit përparimtar botëror dhe, si i tillë, merret me krijimin e veprave që janë anakronike për sot.

Ngjan ndonjëherë te krijuesit e sotëm, të cilët, duke mos ditur të dallojnë e veçojnë nacionalen progresive nga nacionalistja reaksionare, t'u shmangen temave dhe motiveve kombëtare dhe regjionale gjoja që të mos bëhen romantikë dhe merren me tema të përgjithshme kozmopolite, duke e krijuar stilin e artpluralizmit e të abstraksionit, që nuk i shërben nacionales, e as po e quaj polinacinale, ngaqë bie në një eklektizëm të përgjithshëm.

Për romantizmin dhe nacionalen është shkruar mjaft, ndër të tjera, kësaj here do të veçoja mendimin e kompozitorit Petar Konjoviq, i cili thotë:

“Çdo kohë e ka romantizmin e vet dhe çdo njeri i natyrës së përbërë ka në vete një dozë të animit kah romantizmi”.

Në përfundim po theksoj se nuk është e drejtë të mendohet se çdo krijim artistik, që ka një dozë të koloritit kombëtar, është romantizëm, po aq sa nuk është e drejtë që çdo krijimi i cilësdo kohë të vlerësohet si romantizëm nacionalist.

“Rilindja”, Prishtinë, 26 qershor 1983

ROLI I KULTURËS NË INTEGRIMIN KOMBËTAR

Nga fjala e mbajtur në Tribunën e Forumit të Intelktualëve Shqiptarë në Prishtinë në qershor 1993

Është e natyrshme që çdo popull tenton të jetojë i integruar në një shtet të përbashkët kombëtar. Kjo kërkesë është veçanërisht e natyrshme kur ai popull është i ndarë krejtësisht në mënyrë arbitrare me dhunë e imponim si është rasti me popullin shqiptar, i cili jeton në trojet e tija shekullore i ndarë përgjysmë në shtete që gjinden përreth shtetit të cunguar që është unikum në botë. Në këtë mënyrë janë krijuar kufijtë artificialë politikë.

Duke marrë parasysh se kufijtë e imponuar politikë (shtetërorë) nuk janë njëkohësisht edhe kufij shpirtërorë, është e domosdoshme që të bëhet integrimi kulturor-shpirtëror i gjithë kombit pa marrë parasysh se ai nuk jeton në një shtet, por i copëtuar në disa shtete, siç është rasti me popullin tonë. Integrimi kulturor shpirtëror nuk është zëvendësim për integrimin gjithëkombëtar në një shtet të përbashkët ku kjo është objektivist e natyrshme dhe e realizueshme kur të mënjanoen aspiratat zaptuese imperialiste siç kanë vepruar dhe po veprojnë shtetet fqinjë me popullin shqiptar që nga shekulli XIX e gjer në ditët tona, ku veçanërisht dallohen serbomdhenjtë por jo larg tyre qëndrojnë edhe shovenët maqedonas, malazez e grekë. Të gjithë këtyre u ka ardhur në ndihmë politika e shteteve të mëdha dhe qëndrimi i tyre.

Çka na mëson historia

Për rolin e kulturës në integrimin kombëtar, këtu mendoj në leterësi, muzikë dhe në të gjitha veprimtaritë kulturore shpirtërore kanë qenë të vetëdijshëm mendjet e ndritura të patriotëve të popujve qysh herët. Kjo manifestohet veçanërisht në shekullin XIX kur formohet vetëdija kombëtare dhe themelohen shtete kombëtare dhe kur bëheshin përpjekje për bashkimin e integrimin e popujve-kombeve. Kjo veprimtari është zhvilluar edhe ndër popujt e përparuar europianë. Kështu, fjala vjen, kompozitori gjerman Johanes Brams, i cili shumë kohë jetoi në Austri, thoshte se “ideali i tij ishte bashkimi i tërë kombit gjerman në një shtet të përbashkët”. Edhe italianët, po ashtu në shekullin XIX, në kohën e Garibaldit bënë luftë për bashkimin e të gjithë italianëve në një shtet meqë një pjesë e tij jetonte nën Austri. Veprimet kulturore i prinë bashkimit – integrimin në një shtet të përbashkët.

Verdi, kompozitor i madh italian, konsiderohej patriot që me veprat e tij kontribuoi për bashkimin e popullit të tij.

Veçanërisht vjen në shprehje roli i letërsisë dhe i muzikës si formë e veprimtarisë integruese nacionale të popujt e vegjël të robëruar të Ballkanit. Kështu, bie fjala, sllovenët nëpërmjet të ashtuquajturave “çitalnice” (bibliotekave) organizonin mbërme me poezi patriotike dhe muzikë gjegjëse me karakter politik nacional për ta ngritur vetëdijen dhe krenarinë kombëtare të të gjithë sllovenëve kudo që ata jetonin deri në formimin e shtetit të tyre pas Luftës së Dytë Botërore. Ata e zhvillojnë edhe sot këtë veprimtari me sllovenët (pakicat e tyre) në Korushkë të Austrisë dhe në Istri të Italisë. Dhe shteti slloven derdhi para të mëdha për t’i mbajtur në gjuhën sllovene shkollat, teatrot, bibliotekat, botimet etj. Edhe kroatët me të ashtuquajturën “Lëvizje ilire” benin luftë kulturore për bashkimin e të gjitha viseve kroate në një shtet.

Shteti i Mbretërisë Serbe edhe më shumë se të tjerët derdhte para për popullin e tij në ato pjesë të popullit serb në shekullin XIX që nuk ishin përfshirë në Serbi dhe përpiquej t’i integronte nëpërmjet integritit kulturor megjithëse. Vojvodina nën Perandorinë Austrohungareze ishte më e zhvilluar ekonomikisht dhe më e përparuar në kulturë sesa shteti serb i Obrenoviqëve. Atje u hapën institucionet e para kulturore dhe arsimore. Në Novi Sad hapet gjimnazi në serbishte më 1810. Atje vepronte “Matica srpska”, teatrot etj. Shkrimtarët e shquar serbë të shekullit të XIX janë nga Vojvodina. Nga të dy anët e kufirit shkrimtarë e kompozitorë lidheshin ndërmjet tyre dhe krijojnë këngë e kompozime patriotike disa prej tyre edhe mjaft nacionaliste dhe shoviniste, etj. Të gjitha këto këndoheshin në Serbi e Vojvodinë. Nuk do mend se ato ishin krejtësisht në funksion kombëtar përkatësisht të integritit kombëtar.

Po në Kosovë çfarë bente Patriarkana e Pejës, që në kohën e Turqisë?. Më pak veprime fetare e më tepër aso laike, kulturore e politike. Ajo kishte mundësi të vepronte kështu mbasi Turqia i kishte lanë “Autonomi personale”. Po ashtu Bogosllavia e Prizrenit, që pregatiste gjysmëmësues botonte edhe gazetën e saj “Prizren” dhe themeloi shoqëritë kulturore “Sveta Nedelja” e “Car Uroš”. Këto ishin të hapura me lejen “Baba mbretit” i cili shqiptarëve një gjë të tillë nuk ua lejonte. Të gjitha këto institucione me veprimtarinë e tyre ishin në funksion të integritit kulturor e shpirtëror serb, që do të thotë përgatitje për integrim në shtetin serb më 1912. Në shërbim të kësaj lëvizjeje të integritit kulturor e pastaj shtetëror ishin konsujt serbë në Prishtinë Branislav Nushiq e Milan Rakiq me veprat e tyre “Netët e Ramazanit” (“Ramazanske veçeri”), “Arnautët” (“Arnautashi”), “Simonida”, “Në Gazimestan” (“Na Gazmestanu”) etj. Ato lexoheshin e

këndoheshin kudo që jetonte populli serb dhe po ashtu ishin në të njëjtin funksion që nëpërmjet të veprave kulturore dhe integritit kulturor pra atij shpirtëror të përgatitet sheshi i integritit të pakicës serbe me gjithë territorin shqiptar në shtetin serb.

Rilindasit tanë patriotë e euriditë, të vetëdijshëm për gjendjen e popullit shqiptarë të okupuar e të copëtuar, e diin se në ato rrethana mënyra me e drejtë dhe e mundshme për atë fazë ishte integrimi kulturor-shpirtëror i popullit tonë. Prandaj ata me përkushtim të madh punuan në këtë drejtim. Shkruajnë vepra, i shtypin e më shumë mundim i përhapin në të gjitha viset ku jetonte populli i robëruar shqiptar pa shtet të vetin. Këngët dhe poemat këndoheshin kudo që arrinin. Ishte mundim i madh të shpërndaheshin pse ishin të ndaluara si nga Turqit njashtu edhe nga shovenët grekë e sllavë Ata integrimin kombëtar e kishin në program të veprimtarisë së tyre ndërsa kultura si formë e veprimtarisë për bashkimin e të gjithë shqiptarëve në trojet e tyre në një shtet të përbashkët ishte atëhere gati e vetmja mënyrë gjysmilegele që i përgatiste shqiptarët për bashkimin dhe integrimin e tyre në shtetin e ardhshëm shqiptar natyrisht jo për një shtet të cunguar si vepruan Europa me fqinjët. Veprat e tyre kishin karakter programor me qëllim të ngritjes së vetëdijës dhe të krenarisë kombëtare.

Për përhapjen e tyre shumë patriotë e dhanç jetën. Rol të veçantë kanë luajtur shoqëritë patriotike e kulturore në diasporë si në Amerikë, Rumani, Bullgari. Shumica e këngëve që u krijuan nga fundi i shekullit të XIX këndohen me melodi si këngë patriotike e trimerie. Të tilla janë këngët: “Për memëdhenë”, “O trima luftëtarë”, “O bijtë e Skendërbeut”, “Vlora, Vlora” etj.

Pas shpalljes së pavarësisë më 1912 të Shqipërisë së vogël e të cunguar me gjysmën e popullit shqiptar jashta kufijve të Shqipërisë, kultura, botimi i librave, këndimi i këngëve ishin forma modeste të lëvizjes kombëtare për integrim nëpërmjet integritit kulturor. “Komiteti kosovar” shpërndante libra shqip të ndaluar nga okupatorët serbosllavë. Kishte edhe lëvizje e aktivitete individuale. Nga okupatorët ishte rreptësisht i ndaluar çdo aktivitet kulturor në gjuhën shqipe se ata ishin të vetëdijshëm për rolin e kulturës në integrimin kombëtar.

Gjatë Luftës së Dytë Botërore, kur u lejua shkolla shqipe dhe zhvillimi i kufizuar kulturor shqiptar, ishte kjo një fazë që dha frytet e saja. Kështu, fjala vjen, edhe në Sanxhak, ku u hapën atëherë shkolla shqipe, edhe sot e kësaj dite shqiptarët, përgjysmë të asimiluar, këndojnë këngë shqipe patriotike. Pra, për pak kohë, tek ajo pjesë e popullit tonë u zgjua vetëdija kombëtare nëpërmjet të këngës, filluan filizat e parë të lidhjes, të integritimeve të para kombëtare me shqiptarët e asaj ane.

Mbas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, në dy-tre vjetët e parë kishte një hapësirë të përbashkët deri diku kulturore të shqiptarëve jashtë shtetit amë me atë të Shtetit Shqiptar. Për fat të keq kjo mënyrë e komunikimit gjithëshqiptar u ndërpre. Ndalohet importimi i librave e gazetave, pengohet edhe programi i Radios dhe i Televizionit të Tiranës. Organët represive të pushtetit serb, maqedonas e malazias në Jugosllavinë e shpërbërë, duke e ditur rolin e kulturës në integrimin nacional me çdo kusht dhe duke përdorur dhunën e represionin ndalonin çdo lidhje kulturore në hapësinën gjithëshqiptare. Ato bëjnë marifetllëqe të ndryshme me programin e tyre asimilues për ta integruar popullin shqiptar në kulturën fiktive jugosllave. Hartonin plane e programe arsimore të përbashkëta që nuk ishin gjë tjetër pos shkolla serbe e maqedonase në gjuhën shqipe. Formohen shoqëri të përbashkëta kulturore me programe të përziera. Ata, në fillim të viteve '60 të shekullit XX, shkuan aq larg sa që krijuan klasa të përbashkëta të "Vëllazërim bashkimit", ku filluan disa lëndë nacionale, si kultura muzikore, të zhvillohen në gjuhën serbe në klasat shqipe. Ngjashëm, nëmos edhe më keq, veprohej në "paralele të përziera" ("meshovite paralelki") në Maqedoni. Të gjitha këto në funksion të "bashkim vëllëzërimit", gjegjësisht asimilimit.

Fillet e integritit kulturor me disa rezultate u shënuan për një dekadë në vitet 1970-1980 kur shkëmbeheshin një sasi librash ose vizitash të ansambleve muzikore e të teatrove dhe të disa pedagogëve nga Shqipëria dhe ndërrimi pak a shumë i programeve të Radio Tiranës me ate të RTV të Prishtinës. Edhe ky aktivitet në fushën e arsimit e të kulturës në hapësirën gjithëshqiptare jo vetem qe zgjati pak por ishte edhe nën kontroll e censurë rigoroze.

Pas vitit 81 ky aktivitet u ndërpre tërësisht se "ishim indoktrinuar nga ata të Shqipërisë".

Tani presioni shtohet dhe kërkohen forma të reja të integritit të shqiptarëve në kulturën jugosllave. Krijohen bërthamat e përbashkëta. Problemi më i madh i programve shkollore bëhen lëndët kombëtare: gjuha e letërsia shqipe, kultura muzikore e historia e shqiptarëve - ndalohen. Ndalohet dhe pengohet programi i TV Shqipërisë. Në vitin '90 e '91 u ndalua edhe programi shqiptar i RTV Prishtinës dhe u mbyllën shkollat.

I gjendur në situatë plotësisht okupuese populli shqiptar në 3 vitet e fundit po përpiqet me disa iniciativa individuale të bëjë diç në drejtim të aktiviteteve në fushën e kulturës me organizimin e koncerteve të përbashkëta gjithëshqiptare në Festaivalin e këngës '91, '92, '93, '94 në Tiranë, si ishte takimi i ansambleve folklorike në Tiranë më 1993, paraqitja e një ekspozite të piktorëve shqiptarë të Kosovës në Tiranë, botimi i ndonjë

vepre të autorëve nga Shqipëria në Kosovë. Ka iniciativë që në verë sivjet të mbahet manifestim i gjerë kulturor i shqiptarëve të Kosovës në Shqipëri.

Programi kulturor gjithëshqiptar duhet të jetë pjesë e programit kombëtar për integrim të domosdoshëm. Me moton se kufijtë politikë nuk janë shpirtërorë, “Me pushkë e me penë për memëdhenë” integrimi kulturor na çon nga integrimi i përgjithshëm na mban shpresa në qoftë se të gjithë angazhohemi pa hile.

Roli i Forumit të Intelktualëve Shqiptarë dhe i Bashkimit të Intelktualëve Shqiptarë në këtë drejtim është i domosdoshëm dhe shumë i nevojshëm. Kjo, është detyra jonë. Në mos dinim ta përdorim pushkën, dimë ta përdorim penën. Si në të kaluarën, ashtu edhe sot ato shkojnë së bashku.

POZITA E KULTURËS MUZIKORE NË KOSOVË

Kumtesë e mbajtur në Keshillimin shkencor "Pozita e Shkencave Shoqërore në Kosovë", më 20 nëntor 1997, organizuar nga Seksioni i Shkencave Shoqërore i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës

Në kumtesën time, do të flas, ashtu siç mund të pritet nga unë si historian i muzikës-muzikolog, për pozitën e artit muzikor në Kosovë gjatë këtyre shtatë a tetë vjetëve të fundit. Unë vetë u përqendrova në këtë periudhë kohore pasi përcaktuesi i temës nuk e ka theksuar se për cilën periudhë duhet të bisedohet. Periudha nga viti 1989, kur u suprimua Autonomia e Kosoves, është njëra nga periudhat më të vështira në historinë e popullit shqiptar në keto troje shekullore të tija.

Gjatë këtyre shtatë-tetë vjetëve me dhunë u suprimuan të gjitha institucionet e manifestimet e organizuara muzikore. U ndërpre puna e orkestrës simfonike dhe e korit profesional; ansambli i Baletit pranë Teatrit Popullor nuk punon më. Nuk organizohen "Ditet e Muzikës Kosovare" dhe Tribuna Muzikologjike në Gjakovë, nuk punon më "Skena Muzikore e Prishtinës", nuk organizohet Festivali Folklorik në Glogovc, as takimi i talentëve të rinj të muzikës të Kosovës, nuk mbahet, nuk organizohet sa duhet e si duhet Festivali Akordet e Kosoves, mezi organizohet Festivali Kosovarja Këndon etj.

Që nga viti 1991 mësimi në dy shkollat e mesme të muzikës në gjuhën shqipe mbahet jashtë loka1eve të tyre shkollore. E ngjashme është situata me gjashtë shkollat e ulëta të muzikës dhe me Fakultetin e Arteve. Me një fjalë, është dhunuar nga okupatori serb çdo gjë e vlefshme që funksiononte para viteve të nëntëdhjeta të shekullit XX. Numri i koncerteve të muzikës serioze është zvogëluar. Disa nga artistë reprovktivë janë larguar në botën e jashtme. Gjithashtu produksioni i muzikës serioze ka renë sepse gjysma e kompozitorëve profesionistë të muzikës serioze nuk jetojnë më në Kosovë.

Ky është një konstatim i përgjithshëm dhe shumë i dhimbshëm për jetën e tanishme të muzikës së mirëfilltë – muzikës artistike e serioze në Kosovë. Ajo po përjeton ato vështirësi që po i përjetojnë të gjitha shkencat shoqërore në Kosovë. Ajo po e ndan atë fat që e ka i tërë populli shqiptar i Kosovës.

Me problemet e kulturës muzikore të një kombi merret historia e muzikës, muzikologjia e sidomos sociologjia e muzikës. Sociologjia e muzikës e ka vendin në shkencat shoqërore. Prandaj mendojmë se organizatori i këtij Këshillimi ka vepruar drejt që në këtë Këshillim ka ftuar

edhe ata njerëz që merren me probleme të artit muzikor. Këtë e theksojmë se ka mjaft intelektualë ndër ne që nuk e dinë sa duhet e nuk njohin sociologjinë e muzikës meqë ajo është shkencë shoqërore relativisht e re. Ajo, në koordinim me historinë e muzikës, muzikologjinë, etnomuzikologjinë e gjithnjë e lidhur me shkencat e mirëfillta shoqërore, sidomos me historinë e përgjithshme, me historinë e filozofisë,, historinë e arteve, historinë e pedagogjisë, historinë e letërsisë, ofron përgjigje në shumë pyetje nga spektri i gjerë i kulturës muzikore të një kombi, një shteti a një regjiioni duke pasur parasysh gjithnjë dimensionin kohor, d.m.th. periodhat e ndryshme.

Nga sociologjia e muzikës mësojmë se zhvillimi i artit muzikor është i lidhur ngusht me rrethanat politiko-shoqërore e ekonomike të një populli, të një vendi. Kjo po dëshmohet më së miri dhe konkretisht te populli shqiptar i Kosovës.

Edhe pse njëri nga popujt më të lashtë të Ballkanit e të Europës, me një folklor muzikor shumë të pasur, populli shqiptar muzikën artistike e ka në një retardacion evident me popujt e zhvilluar europian pikërisht për shkak të mungesës së kushteve te domosdoshme për zhvillimin e muzikës serioze-klasike. Kushti i pare ka qenë dhe mbetet LIRIA. E populli shqiptar kurrë nuk ka pasur liri të mjaftueshme për zhvillimin e tij të gjithmbarshem. Pothuaj në tërë historinë tonë të gjatë kemi qenë të okupuar nga të huajt, siç gjendemi edhe sot ne, shqiptarët e Kosovës, të Maqedonisë, të Malit të Zi dhe të Kosovës Lindore.

Okupatori nuk lejon të zhvillohet arti muzikor i mirëfilltë. Ai e di mirë forcën e tij. Që nga kohët e lashta, filozofët, e veçanërisht ata të antikës si Platoni e Aristoteli, e dinin se rinia duhet të edukohet e të mësohet me muzikë të zgjedhur që do të zhvillojë te rinia virtytet e larta si atdhedashuria, trimëria, besnikëria, burrëria etj. Platoni thoshte "Sa më e mirë të jetë muzika e organizuar e një shteti, aq më i fortë është shteti". Edhe filozofët mesjetarë e dinin fuqinë magjepshe të muzikës. Shën Augustini dronte se këngët-himnet po ndikojnë më fuqishëm se tekstet liturgjike. Për fuqinë e artit muzikor në edukimin e rinisë në formimin e karakterit të saj e kanë ditur dhe e dinë ideologët e regjimeve të ndryshme. Prandaj edhe okupuesi i sotëm serb, i vetëdijshëm për forcën e muzikës, ndaloi që të krijohet program i posaçëm i kulturës muzikore për shkolla dhe e pengonte këtë bashkë me programet kombëtare të letërsisë, të historisë etj. Prandaj nuk është aspak e rastit që regjimi aktual serb suprimoi dhe ndaloi të gjitha ato institucionë dhe aktivitete të rëndësishme për jetën tonë kulturore që kemi përmendur në fillim të kësaj kumtese. Muzika, kënga është faktor shumë i rëndësishëm për ruajtjen e identitetit kombëtar, për ngritjen e vetëdijes

kombëtare. Duke i suprimuar institucionët e përmendura u hap hapësirë për depërtimin e shundit. Iu bë e mundur spekulantëve të muzikës antikombëtare që të krijojnë muzikë të këngëve të reja me tekste banale e vulgare, e cila nuk ka asgjë të përbashkët me muzikën tonë autoktone. Këto këngë të muzikës së re popullore janë të ngjashme me muzikën serbe ("Novo komponovane narodne pesme"), janë përzierje, një hibrid i meloseve orientale, turke, rome, greke e çfare jo tjetër, përveç melosit tonë popullor dhe karakteristikave të tija meloritmike e poeto-melodike të muzikës sonë burimore. Këto "këngë te reja popullore" incizohen nëpër radio kasete e video kasete shpeshhere duke keqpërdorur edhe vargje patriotike dhe emra të heronjve tanë kombëtarë gjithnjë për levërdi materiale, këngë, pra, të biznesit të pandershëm. Ato të shurdhojnë veshët në kafenë, në radiot private serbe, në autobusë, gjithkund ku nuk ka kush t'i ndalojë. Okupatori pikërisht këtë kërkon, bastardimin e muzikës sonë kombëtare. Këtyre u vijnë në ndihmë edhe mafiozët shqipfolës që shiten për "patriot" që po e "argëtojnë popullin në gjendje robërie".

Për mungesë të një jete normale artistike, ku do të funksiononin ansamblet profesionale muzikore, ku do të kishte vend në emisionët muzikore në radio e televizion, mjaft nga artistët tanë, që i krijuam me shumë mund, u larguan në botën e jashtme. Këtu po përmendim disa nga këta: Merita Juniku, mexo soprano këndon në Opëren e Zagrebit e tani gjendet në Lubjanë; këngëtarët: Agim Spahiu e Anifi Simnica në Gjermani; Besa Berberi në Gjermani e Angli; dirigjenti dhe kompozitori Baki Jashari me bashkeshorten, solisten Anife Povorica, në Lubjanë.

E ngjashme është gjendja edhe me kompozitorët e muzikës sonë serioze. Nga 14 kompozitorë të muzikës artistike – serioze shtatë jetojnë larg Kosovës: Vinçenc Gjini e Bashkim Shehu në Kroaci; Zeqirja Ballata e Baki Jashari në Slloveni; Mendi Menxhiqi në Slloveni e Poloni; Gjon Gjoveleka në France; Akil Koci në Angli.

Edhe kjo është një dëshmi e pasojave që krijoi regjimi aktual serb ndaj kulturës sonë kombëtare. Krahas dëmit që iu shkaktua emrave të përmendur të kulturës sonë muzikore, mund të themi se disa nga këta janë aktivë aty ku jetojnë dhe mundohen sado pak, si çdo intelektual tjetër, t'i kontribuojnë çështjes soanë kombëtare. Gjatë këtyre gati dhjetë vjetëve të gjendjes së një shtetprerthimi dhe të jashtëzakonshme, artistët muzikorë – kompozitorë e reprodukues si dhe pedagogët e muzikës nuk kanë ndenjur duarkryq por, edhe në këto kushte e kanë dhenë e po e japin kontributin e tyre në krijimtari ndonëse pak sa më të reduktuar dhe në organizimin e jetës muzikore. Kompozitorët, bie fjala, nuk janë të stimuluar jo vetëm nga ana materiale por kanë atë hendikepin e madh se nuk ka ansamble që do t'i interpretonin

veprat e tyre. Vepra e kompozuar, në qofte se nuk ekzekutohet, mbetet si të mos ekzistonte fare. Kështu, kompozitorët këtu nuk janë në pozitë të barabartë, bie fjala, me shkrimtarët a piktorët.

Por as të shtatë kompozitorët e muzikës serioze, që jetojnë në Kosovë, nuk kanë të gjithë të njëjtin intensitet e krijues. Ndër më produktivët janë: Rauf Dhomi e Rafet Rudi. Hapin e tyre po e ndjekin deri diku dy kompozitorët më të rinj Bahri Mulliqi e Ilir Bajri. Akademik Rauf Dhomi, gjatë kësaj periudhe, është mjaft aktiv si krijues dhe si dirigjent e organizator i jetës muzikore ndër ne. Ka kompozuar një varg veprash vokale e vokalo-instrumentale si dhe muzikë për skenë – teatër e film. Duhet veçuar kantatën për solist, recitator, kor dhe piano me titull "Uratë vajzave" kushtuar 100-vjetorit të Shkollës së parë të vajzave shqiptare në Prizren (1892-1992). Posaçërisht është aktiv si dirigjent i "Korit të burrave" të Gjakovës. Nuk ka manifestim të rëndësishëm kombëtar që organizohet në Kosovë ku ai nuk është paraqitur, madje edhe jashtë vendit. Është me rëndësi të ceket se programi i këtij kori dominohet nga këngët patriotike të vjetra dhe ato të vete R. Dhomit. Në këtë mënyrë ai jep kontributin e tij të vlefshëm për ngritjen dhe rritjen e ndjenjës kombëtare shqiptare.

Rafet Rudi, njëri ndër kompozitorët më seriozë dhe produktivë, gjatë kësaj periudhe ka kompozuar një varg veprash të rëndësishme, ndër të cilat edhe nëntë vepra skenike dhe për film. Disa nga veprat e tija janë të njohura në botë si "Suita për kitarë", që u botua edhe në Paris dhe në Monako në CD e interpreuar nga kitaristi francez Philip Loli. Ky është afirmim i muzikës sonë në botë. Rafet Rudi është njëri nga kritikët dhe eseistët tanë muzikorë, i cili jo rrallë paraqitet me shkrimet e tija në gazeta e revista. Angazhohet edhe si dirigjent me Oktetin Kosovar dhe merr pjesë në Festivalin Gjithëkombëtar të Muzikës Kamertale Bashkëkohore në Tiranë me 1994, 1995, 1996.

Në Festivalin Gjithëkombëtar të Muzikës Kamertale Bashkëkohore si dhe në Ditët e Krijimtarisë Muzikore Shqiptare, që organizohet tash katër vjet në Tiranë, përpos Rafet Rudit, marrin pjesë edhe Zeqirja Ballata, Bahri Mulliqi dhe Ilir Bajri. Veprat e tyre janë vlerësuar shumë mirë. Madje B. Mulliqi ka zënë vend të nderit. Pjesëmarrja në këto aktivitete e ka dimensionin e afrimit gjithëombëtar përtej kufijve dhe afirmimin e përbashkët në arenën ndërkombëtare. Në festivalet me karakter mbarëkombëtar si Festivali i këngëve për fëmijë në Shkodër, i Këngës se lehtë në Tiranë dhe i Folklorit në Berat kanë marrë pjesë rregullisht kompozitorë, solistë dhe ansamble kosovare. Këtë mënyrë veprimi duhet fuqizuar dhe kultivuar edhe më tepër se gjer tani.

Kuarteti harkor i kompozitorit të ri, Valton Beqiri, është incizuar në kompakt disk në Itali. I ishte ky edhe një afirmim për të dhe për muzikën tonë. Jetën muzikore e kanë mbajtur të gjallë edhe artistët reprodukues me koncertet e tyre në salla të shoqërive e në kisha në Prizren e në Prishtinë. Artistët tanë të dalluar janë paraqitur edhe jashtë vendit. Pianistja Lejla Haxhiu-Pula paraqitet edhe Gjermani, pianistja Valbona Pula - Petrovci Shkup e gjetiu; violinistja Sihana Badivuku në Maqedoni, Gjermani etj.; këngëtari Xhelal Bakraçi në Gjermani; Lule Elezi në Turqi e Gjermani si pianiste e përcjellese e Syela Brutit, flautiste.

Në mbajtjen në kontinuitet të jetës së organizuar e serioze amatore kontribon SHKA "Agimi" i Prizrenit me kor, solistë e grup folklorik. Në këtë qytet kjo shoqëri organizon Festivalin "Zambaku i Prizrenit".

Paraqitja e dirigjentit Bahri Çela e Jehona Zajmi me korin "Madrigalistet" po ashtu e begatoi jetën muzikore në Kosovë. Gjate kësaj periudhe kanë diplomuar një numër jo i vogël në shkolla të mesme e të ulëta të muzikës dhe mjaft studentë në Fakultetin e Arteve - Dega e muzikës si: pianistë, violinistë, këngëtarë e pedagogë të muzikës. Brenda këtyre dhjetë vjetëve janë botuar edhe disa vepra teorike, etnomuzikologjike, muzikologjike dhe libra për shkolla.

Të tilla vepra janë: Kultura muzikore për klasët V-VI nga Rafet Rudi dhe Drita Demjaha-Rudi; Kultura muzikore për kl. VII-VIII sh. f. nga Z. Ballata; Kultura muzikore për shkolla të mesme nga Engjëll Berisha; Dr. Rexhep Munishi: "Probleme etnomuzikologjike; Zeqirja Ballata: "Nohja e veglave muzikore"; Engjëll Berisha "Zhvillimi i stileve në veprat e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës".

U botuan edhe dy përmbledhje të vlefshme të këngëve të vjetra dhe të reja qytetare: "Margaritarët e këngëve të vjetra qytetare" nga Gjergj Kaçinari dhe "Një këllëf me ar ta çova" të Esat Bicurit.

Për ta përcjellë muzikën tonë në të kaluarën dhe në të tanishmen na duhen: muzikologë, etnomuzikologë, sociologë e kritikë të muzikës. Këto kuadro përgatiten në degët: muzikologji e etnomuzikologji pranë akademive të muzikës që duhet hapur si në Prishtinë ashtu edhe në Tiranë. Duhet shkruar pastaj nga grup autorësh Historia e muzikës kombëtare. Pranë Akademisë së Shkencave e të Arteve të Kosovës në Prishtinë dhe Akademisë së Shkencave në Tiranë duhet të hapen institutet muzikologjike.

Studime, nr, 3, 1998,

ASHAK, Prishtinë

NUK NA DUHEN SHKOLLAT SERBE NË GJUHËN SHQIPE

Në këto rrethana të rënda dramatike për popullin tonë, është ndrydhur dhe zvogëluar krijimtaria, nuk ka as frymëzim, nuk ka hapësirë dhe ato vepra që po krijohen nga kompozitorët tanë, për mungesë të orkestrave të shpartalluara, drojmë se do të mbesin në sirtarë.

Biseda (me shkas) me Engjëll Berishën, profesor i Fakultetit të Arteve në Prishtinë, u realizua në kohën kur në këtë institucion të lartë të muzikës u vendosën masat e dhunshme (si gjithkund në Kosovë). Dhe, si pretekst për përjashtime nga puna të këtyre profesorëve merren dofarë listash të komisioneve, të cilat duhet t'i nënshkruajnë këta punëtorë. Në anën tjetër, me profesor Engjëllin shkas i bisedës sonë merret edhe puna kërkimore shkencore në lëmin e Historisë së Muzikës, që, si rezultat i këtij aktiviteti, doli kohë më parë libri me titull “Kultura muzikore”, i cili tashmë është në duart e nxënësve dhe të studentëve të muzikës dhe më gjerë.

* Zoti profesor, libri “Kultura muzikore” është një hallkë e rëndësishme në pasurimin e fondit të librit origjinal, por gjithashtu paraqet një nismë (ta quajmë kushtimisht) në krijimin e tekstit të këtij lloji në artin muzikor. Në ç'gjendje janë sot studentët tanë të muzikës sa i përket mësimi nga tekstet origjinale?

- Literatura profesionale muzikore në gjuhën shqipe është mjaft modeste. Përpos librave të edukatës muzikore për nxënësit e shkollave fillore që janë botuar, situata në këtë plan mund të thuhet se është mjaft e vështirë në shkollat e mesme dhe të larta. Për ta zbutur këtë problem, unë, qysh më 1975, kam botuar dispensën *Historia e Muzikës I*, kurse tashti, para një viti, u botua teksti *Kultura Muzikore*, për shkolla të mesme. Rëndësia e kësaj vepre modeste qëndron në faktin se në të janë përmbledhur historia e përgjithshme muzikore botërore, e popujve jugosllavë dhe muzika shqiptare artistike. Vlera e saj qëndron edhe në atë se është i pari tekst në gjuhën shqipe të ne dhe ka një aplikim të gjerë jo vetëm për nxënësit e shkollave të mesme, por edhe për studentë, madje edhe për amatorë të artit muzikor.

* Jeni nga pedagogët që vazhdimisht keni përcjellë breza të rinj. Ç'mendon në ç'gjendje ishte në fillim arti muzikor në Kosovë dhe ku gjendet sot?

- Për mbi 30 vjet, pas kryerjes së studimeve si pedagog dhe historian i muzikës, e kam për detyrë të ndjek këtë problematikë të rëndësishme të kulturës kombëtare. Pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, filluam nga hiçi. Nuk kishim asnjë institucion muzikor, as shkolla të mesme, as ndonjë

orkestër, as ndonjë traditë të muzikës artistike. E vetmja traditë ishte muzika e pasur popullore shqiptare, që flet për talentin e popullit tonë. Gjatë këtyre 45 vjetëve vërtet janë bërë hapa të mëdhenj dhe janë arritur rezultate të pamohueshme në të gjitha fushat e artit muzikor. Sot, në Kosovë, siç dihet, veprojnë dy shkolla të mesme të muzikës dhe gjashtë të arsimit fillor muzikor, pastaj Fakulteti i Arteve me Degën e muzikës në Prishtinë, deri para një viti Orkestra Simfonike, Kori profesional, Baleti, Produksioni muzikor origjinal shqiptar e kështu me radhë. Tani këto institucionë, me vendosjen e dhunës policore të shtetit okupues serb, veprimtarinë e vet e kanë ndërprerë. Ndërkaq, Fakulteti i Arteve, me përjashtim deri tashti të gjysmës së personelit arsimor, gjendet para mbylljes. Krijimtaria muzikore gjatë periudhës së kaluar ishte mjaft e begatshme. Janë krijuar vepra të formave dhe të gjinive të ndryshme prej atyre miniaturale deri tek ato të tipit të operave. Me një fjalë, të gjitha format, që i di tradita europiane e muzikës artistike. Tashti, në këto rrethana të rënda, dramatike për popullin tonë, e kanë ndrydhur dhe zvogëluar krijimtarinë e kompozitorëve tanë të talentuar. Nuk ka as frymëzim, nuk ka hapësirë për krijimtari, ngase mungon reproduktimi dhe është drojë që ato të mbesin në sirtarë.

* Tradita muzikore kombëtare shqiptare daton që nga periudhat më të hershme. Sa është studiuar ky fakt dhe në ç'masë është përfshirë në historinë e muzikës te ne dhe më gjerë?

- Me gjithë talentin që ka populli ynë për muzikë, por edhe dëshmitë për folklorin e pasur, muzika artistike nuk ka fort traditë të gjatë për arsye të rrethanave jo fort të favorshme historike. Siç është thënë, historia kundër shqiptarëve ka qenë gjithmonë njerë. Gjithmonë populli shqiptar ka luftuar për ekzistencë. Ishim të okupuar nga perandoritë e ndryshme romakët, bizantinët, otomanët e tashti edhe nga serbosllavët, kështu që mundësitë ishin të vogla të kultivojmë muzikën artistike, pos asaj popullore. Megjithatë, në bazë të disa kërkimeve, në tekstin tim janë përmendur edhe disa autorë shqiptarë që kanë vepruar në Dubrovnik në kohën e Renesancës dhe disa autorë që jetojnë në diasporë në pjesën e dytë të shek. XIX, por edhe ata në Shqipëri në kohën e Rilindjes sonë Kombëtare, sikur ishin në Shkodër: Palo Kurti e Martin Gjokaj. Mendoj se në këtë drejtim për traditën tonë muzikore duhen bërë hulumtime shumë më të mëdha. Këtu duhet përfshirë veprimtarinë e patriotëve shqiptarë brenda e jashtë atdheut, veçanërisht të arbëreshëve të Italisë. Them kështu duke u bazuar në të arriturat në lëmin e letërsisë kombëtare si ato të De Radës, prandaj supozojmë se mund të kenë jetuar edhe kompozitorë të pazbuluar, që ndoshta nuk janë me peshë sa p. sh. De Rada apo Naimi.

Megjithatë, për 50 vjetët e fundit, janë përfshirë mjaft kompozitorë të rëndësishëm aq sa kanë lejuar mundësitë e programit në të cilin është mbështetur ky tekst. Me gjerësisht mendoj se muzika artistike shqiptare duhet të përmbledhet në një tekst tjetër original.

* Kohëve të fundit vërehet qartë tendenca e minimizimit, madje e një shkatërrimi total të një kulture muzikore kombëtare. Hegjemonistët serbë nuk zgjedhin mjetet: përjashtojnë nga puna profesorë, mbyllin shkolla, fakultete, institucionë kulturore-muzikore, duke krijuar një kaos total në arsimimin e përgjithshëm muzikor. A ka gjasa që në këto kushte e rrethana të shpëtohet diçka?

- Në kuadër të strategjisë serbomadhe, e cila don të shkatërrojë çdo gjë të mirëfilltë të kulturës dhe të ekonomisë së popullit shqiptar, as muzika nuk po lihet anësh. Ja, për shembull, në dy shkolla të mesme janë aplikuar masat e dhunshme. Në vend të drejtorëve legjitimë shqiptarë janë emëruar ata serbë. Edhe në Fakultetin e Arteve janë aplikuar masat e dhunshme. Ato masa nuk janë vënë me qëllim të mirë. Ato po shkatërrojnë çdo gjë është bërë me djersën e këtij populli. Po largohen për çdo gjë arsimtarët me do vendime arbitrare qesharake të pabaza e qëllimi i fundit dihet: ndërprerja e mësimin në gjuhën shqipe, largimi i punëtorëve shqiptarë nga RTP, të cilët do të vendosnin në program si duhet e sa duhet muzikën tonë popullore dhe atë artistike etj. Ajo tashti ka ngelur në dorën e shovinistëve serbë, për të cilët nuk e paskam ditur se sa e urrejnë çdo gjë shqiptare. Prandaj, në këto rrethana, gjasët për të shpëtuar diçka janë minimale. Edhe shkollimi dhe krijimtaria muzikore ndajnë fatin e shkollimit të gjithmbarshëm shqiptar. Ne do të bëjmë çmos për t'i ruajtur shkollat shqipe, e jo shkollat serbe në gjuhën shqipe si i parasheh programi i qeverisë serbe.

* Pas përjashtimit të profesorëve shqiptarë nga puna, vetvetiu shkatohet ndërprerja e punës së këtij Fakulteti. Ç'do të bëhet me studentët tanë a është zgjidhje e problemit iniciativa e disa prej tyre që të regjistrohen në Institutin e Lartë të Arteve në Tiranë?

- Që nga viti '81 ka filluar ngadalë rrënimi i Universitetit të Prishtinës, me diferencimin bolshevik të arsimtarëve, me pezullimin nga puna, me ndalimin e pranimit të studentëve gjoja si pjesëmarrës në "kontrarevolucion". Shumica e intelektualëve tanë nuk kanë besuar se dhuna do të arrijë deri aty sa të mbyllet edhe shkollimi i mesëm dhe i lartë, ndonëse një frikë ekzistonte, duke pasur parasysh përvojat e hidhura nga e kaluara. Por se do të vijë deri te kjo gjendje kaotike në arsim pak kush e ka besuar. Përkundër rrethanave të rënda të shkaktuara nga organet e dhunës, Sindikatat e Pavarura, Shoqata e Punëtorëve të Arsimit, Kuvendi legjitim i Universitetit të Kosovës, janë përpjekur që të mos lejojnë shembjen totale.

Në këtë drejtim është shpallur konkursi për pranimin e studentëve të rinj dhe, në bazë të këtij konkursi të botuar në “Botën e re”, kemi organizuar provimet kualifikuese, kemi pranuar studentë. Mirëpo, organet e dhunës, në mbështetje të organëve të Serbisë, nuk parashohin pranimin e studentëve të rinj në Fakultetin e Arteve dhe do të pengojnë realizimin e konkursit legal. Përkundër masave, trupi mësimor ka organizuar provimet, kështu që mjaft studentë me sukses kanë kryer provimet, madje një pjesë edhe ka diplomuar.

* Zoti profesor, a mund të flisni për punën krijuese në këto rrethana...?

- Natyrisht, si çdo intelektual, jam marrë nga pak me veprimtari krijuese. Kisha do plane, disa projekte, mirëpo tashti është ngushtuar hapësira. Të kesh ndonjë punim, vështirë është ta realizosh, vështirë është të botohet. E kam të gatshme temën e magistraturës, që është bërë gati para 10 vjetësh. Ajo vetëm duhet të përkthehet nga kroatoserbishtja në shqipe dhe evetualisht të plotësohet diku. Pastaj kam një numër punimesh profesionale të botura në gazeta e revista të ndryshme. Dhe një dëshirë e kahmotshme është punimi i një historie të muzikës shqiptare. Kjo e fundit do punë shumë, angazhim, për t’i shfletuar burimet e asaj krijimtarije që është krijuar në Shqipëri. Pra, mbetet një projekt, nëse na mban jeta e rrethanat e tashme ndryshohen në të mirë, që të realizohet.

Bujku, 28.09.1991

KAH INTEGRIMI I PËRGJITHSHËM

Edhe viti që po kalon (1993) karakterizohet me vazhdimësinë e punës vetëmohuese të njerëzve tanë në fushën e arsimit, të kulturës e të shkencës. Karakterizohet me sakrificat që po vazhdojnë t'i bëjnë punëtorët shqiptarë në botën e jashtme duke ndarë kafshatën e gojës për nevojat e këtyre veprimtarive. Familjet tona bujare po vazhdojnë t'i lënë në përdorim për nevojat e shkollave dhe të Universitetit shtëpitë e tyre. Të gjitha këto sakrifica po bëhen që armiku të mos arrijë qëllimin e keq që ato të mbyllen dhe të serbizohen.

Falë entuziazmit dhe angazhimit të disa krijuesve, artistëve dhe të veprimtarisë kulturore, në këtë vit është zgjeruar aktiviteti edhe në fushën e artit dhe të kulturës. Bie fjala, teatri "Dodona" ka zhvilluar një aktivitet të ngjeshur dhe të bukur duke dhënë shumë shfaqje me një publik të bollshëm, kryesisht prej të rinjve. Meritë për këtë kanë artistët dhe pedagogët e Fakultetit të Arteve të Universitetit të Prishtinës: Enver Petrovci, Faruk Begolli, Luan Daka, me studentët e tyre. Studentët e Degës së muzikës organizojnë koncerte kohë pas kohe dhe kori i femrave të këtij Fakulteti me dirigjentët Bahri Çela e Jehona Zajmi-Badivuku marrin rregullisht pjesë në manifestimet kombëtare.

Kori i burrave të Gjakovës me kompozitorin e dirigjentin Rauf Dhomi vazhdon aktivitetin e tij në mbarë Kosovën dhe në Shqipëri. Manifestimi me titull "Takimet e Gjeçovit" në Zym vazhdon ta ruajë traditën e bukur. Në qytetin e Prizrenit u mbajt festivali i këngës "Zambaku i Prizrenit '93". Po në këtë qytet, në kuadër të SHKA "Agimi", çdo dy javë mbahen "Mbrëmjet kulturore" me pjesëmarrjen e krijuesve letrarë e muzikorë, me pika muzikore e recitime dhe me ekspozita të arteve figurative. Në Prishtinë janë organizuar edhe disa ekspozita të artistëve figurativë, të Hysni Krasniqit, Mustafa Ferizit, Agim Rudit, Shaip Çitakut, Zahe Prelokajt etj.

Në qytetin e Gjilanit organizohen tryeza e takime të ndryshme kulturore. Me kënaqësi të posaçme po përmendim paraqitjen para pak ditësh të korit "Madrigalistët" në foajeun e Institutin Albanologjik të drejtuar nga maestro Rafet Rudi, kompozitor. Kjo është, në fakt, pjesë e korit profesionist të Radiotelevizionit të Prishtinës, tash të ndaluar nga pushtuesi i këtij institucioni. Ky oktet i dyfishtë, me gjithë dirigjentin, punojnë vazhdimisht në këto kushte pa kushte, por me entuziazëm e vetëmohim të anëtarëve në nivel profesionist. Janë bërë përgatitjet për rifillimin e punës edhe të ansamblit "Shota".

Ajo që është veçanërisht e rëndësishme për këtë vit, është organizimi i manifestimeve kulturore gjithëkombëtare gjithëshqiptare në Tiranë. E kemi fjalën për takimin e teatrove profesioniste shqiptare, pastaj festivalin e këngës (për herë të dytë) në Tiranë, me pjesëmarrjen e kompozitorëve dhe këngëtarëve nga të gjitha trojet shqiptare dhe ato të diasporës. Me këtë qëllim duhet mbajtur edhe festivalin mbarëkombëtar të fëmijëve, të folklorit, të projekteve të përbashkëta botuese etj. Kjo mënyrë e organizimit i shemb muret politike e shtetërore të vendosura me dhunë. Kufijtë politikë nuk bën të jenë edhe kufij shpirtërorë. Kjo e çon popullin tonë prej intergrimit shpirtëror kah intrgrimi i përgjithshëm.

Bujku, 31 dhjetor 1993

“AGIMI” - VATËR E AKTIVITETEVE TË KULTURËS SHQIPTARE

Shoqëria kulturore-artistike “Agimi” e Prizrenit, më 3 dhjetor 1994, shënoi 50-vjetorin e themelimit dhe të punës së suksesshme kulturore-artistike. Me rastin e këtij përvjetori të rëndësishëm, jo vetëm për anëtarët e kësaj shoqërie me renome dhe tradite të pasur të punës, si kryetar i këshillit për kremtimin e këtij jubileu dhe aktivist shumëvjeçar i kësaj Shoqërie, për të përditshmen e Prishtinës “Rilindja” të 3 dhjetorit 1994, që atëherë botohej në Tiranë, pata një bisedë me gazetarin e kësaj gazete. Po ribotoj në tërësi tekstin e kësaj bisede që u botua atëherë në të përditshmen “Rilindja” më 3 dhjetor 1994.

Me “Agimin” filloi jeta institucionale e kulturës shqiptare në Kosovë pas Luftës së Dytë Botërore. – Mbi 2500 amatorë e dhanë kontributin e tyre gjatë pesë dekadave që shkuan. – Amatorizmi ynë kurrsesi nuk bën të heshtë, pa marrë parasysh kushtet vërtet të vështira në të cilat gjendet.

Fryt i traditës së lashtë kulturore

* “Agimi” është shoqëri e parë kulturo-artistike e shqiptarëve në Kosovë. Në çfarë rrethana u formua kjo shoqëri dhe cili ishte qëllimi i themelimit dhe funksionimit të kësaj shoqërie në Prizren?

- Prizreni ka pasur tradita kulturore edhe për kohën e paraluftës, andaj nuk ishte e rastësishme pse mu në këtë qytet u themelua shoqëria e parë kulturore-artistike e shqiptarëve në Kosovë, ndonëse edhe më parë kishte aktivitete të herëpashershme kulturore. Pos kësaj, prej vitit 1944 gjer më 1947, ky qytet ishte qendër administrative e kulturore e Kosovës. Duke marrë parasysh këto fakte në Prizren u themelua SHKA “Agimi”, e cila, në fillim, nuk quhej kështu, por ishte Ekipi Kulturor i Komitetit Shqiptar, ndërsa emërtimin “Agimi” e ka marrë më vonë. Iniciativën për themelimin e këtij ekipi e pat dhënë patrioti dhe intelektual i shquar Zekirja Rexha, e kryetar i parë ishte Anton Çetta. Në atë kohë, në bazë të entuziazmit dhe të nevojave u organizua aktiviteti i parë kulturor këtu në Kosovë me ekipin e korit, që më vonë quhej seksioni i korit, i cili në fillim angazhohej në interpretimin e këngëve njëzanore. Këtë seksion së pari e udhëhoqi amatori Anton Lumezi, kurse më vonë edhe Nuri Sherifi, një mësues i kualifikuar dhe mjaft i përgatitur për muzikë, ngase kishte kryer Shkollën Normale të Elbasanit. Pas pak kohësh fillon aktivizimi edhe i seksioneve të tjera, kurse

programet që shfaqeshin ishin kollazhe të përziera me këngë korale, recitime, e më vonë edhe me valle.

Qëllimi i themelimit të kësaj shoqërie ishte i shumëfishtë, por në rend të parë ishte që të zhvillohen aktivitete kulturore të shqiptarëve. Meqë atëherë nuk kishim asnjë institucion kulturor, u pa e arsyeshme që aktivitetet kulturore të zhvillohen fillimisht nëpërmjet kësaj shoqërie. Me themelimin dhe funksionimin e “Agimit” në Prizren jo vetëm që u vunë bazat e amatorizmit kulturor-artistik te ne, por, në një mënyrë, u vunë edhe themelet e institucionëve të ardhshme të kulturës në Kosovë ngase amatorët e “Agimit” më vonë do të angazhohen në Teatrin Popullor të Kosovës. Ndërkaq, në fillim të viteve '50 të shekullit XX është themeluar një kor për nevojat e Produksionit muzikor të Radio Prishtinës këtu në Prizren. Kjo u bë ngase këtu ishte një bazë e mirë e këndimit koral, por në këtë qytet vepronte edhe Lorenc Antoni, i cili tashmë udhëhiqte korin e SHKA “Agimi”. Po kështu, në këtë kohë në Prizren themelohet edhe një orkestër instrumentale ku u angazhuan disa nga nxënësit e arsimtarët e Shkollës së Muzikës, të cilët për herë të parë filluan ekzekutimin e pjesëve muzikore me nota. Këto, pra ishin dy nga momentet prej të cilave burojnë edhe kori i ardhshëm profesionist i Radio-Prishtinës e më vonë edhe kori “Collegium Cantorum”, i cili, në fillim, shumicën e këngëtarëve e kishte nga radhët e ish-anëtarë të “Agimit”.

Paraardhja e orkestrës simfonike

Nga ana tjetër, prej disa anëtarëve të “Agimit”, siç ishin Xhemil Doda, Nuri Sherifi, Kolë B. Shiroka, Lorenc Antoni, Lazër Mjeda, Anton Lumezi etj., formohet një orkestër kamertale që ekzekutonte me nota vepra të kompozitorëve botërorë. Kjo ishte një si orkestër ta quajmë kushtimisht simfonike, që në realitet ishte paraardhëse e orkestrës simfonike që shumë më vonë themelohet pranë RTP-së. Aktivitetet kulturore amatore, që zhvilloheshin aso kohe në Prizren, parashtruan nëvojën që këtu të hapet edhe Shkolla e Ulët e Muzikës, kurse një vit më vonë edhe Shkolla e Mesme e Muzikës. Të gjithë nxënësit dhe mësimdhënësit shqiptarë të kësaj shkolle, krahas mësim, zhvillonin aktivitet permanent edhe në SHKA “Agimi”.

* Prej vitit 1944 në Kosovë u themeluan dhe vepruan me qindra SHKA, një pjesë e madhe e të cilave, për fat të keq, pas ndonjë aktiviteti relativ, u shuan. “Agimi”, megjithkëtë i mbijetoi pesë dekada. Si e arritët këtë ?

- Është e vërtetë se pas vitit 1966, por edhe më parë, në shumë qytete dhe fshatra të Kosovës u themeluan shumë SHKA e grupe amatore. Për fat të keq, shumica prej tyre e kanë ndërprerë aktivitetin jo vetëm nga rrethanat e krijuara pas vitit 1989, por edhe më herët. Kam mendimin se themelimi i disa prej tyre ishte më tepër spontan dhe pa përgatitje e qëllime serioze. Disa nga këto, sidomos ato që në përbërje kishin një orkestër dhe ca këngëtarë, shumë shpejt u komercializuan, rrugë kjo aspak e drejtë për amatorizmin. Komercializmi nisi të bëhej një si epidemi për shumë kolektive amatorësh, por mund të them se disa SHKA ende nuk e kishin përkrahjen e duhur materiale, morale e me kuadro. Këto janë disa nga shkaqet që nuk mundën të qëndrojnë kaq gjatë sa edhe “Agimi”. Shoqëria jonë, që nga fillimi, është mbështetur në traditat amatore, por një rol pozitiv e kishte edhe udhëheqja e saj, e cila vazhdimisht e ka kultivuar dashurinë për artin, kulturën, historinë dhe përgjithësisht për kombin. Këtu është ruajtur morali i nëvojshëm, në kuptim të gjerë dhe të ngushtë të kësaj fjale, ngase në “Agimi” nuk ishte rast i rrallë kur në aktivitete ishin të angazhuar edhe babai edhe i biri, edhe e ëma edhe e bija.

Prizrenasit hapën qeset

* E përmendet edhe çështjen materiale si njëri ndër faktorët për arritjen e rezultateve në amatorizëm. Si qëndron puna tash me financimin e veprimtarive të “Agimit”, kur dihet mirë se nga institucionët që kishim është ndërprerë çdo burim i mjeteve?

- Kur i analizojmë rezultatet që arriti SHKA “Agimi”, ato janë vërtet të mëdha, por kjo nuk do të thotë se rruga 50-vjeçare e kësaj shoqërie ishte e shtruar me lule. Edhe “Agimi” i kishte vështirësitë e veta të llojeve të ndryshme. Mbi pesë-gjashtë herë na u ndërruam lokalet, shpeshherë duke na dhënë edhe më të këqija se që i kishim. E vështirë ishte edhe çështja e financimit tonë për shkak të numrit të madh të anëtarëve që kishim. Mirëpo, deri në vitin 1990 disi përthekohet puna me mjetet e pakta që i ndanin BVI-të e atëherëshme të kulturës. Nga viti 1990, kur ne shqiptarëve na larguan nga të gjiha institucionët dhe kur nuk financohet kurrfarë aktiviteti i shqiptarëve, vazdhimi i punës të “Agimit” po mbahet në saje të vullnëtit të vetë anëtarëve e të udhëheqësisë, e sidomos në saje të ndihmave të mëdha që po japin shumë qytetarë prizrenas, pronarë të ndërmarrjeve e të dyqaneve private, dashamirë dhe adhurues të “Agimit” dhe të kulturës kombëtare shqiptare, të cilët, shfrytëzoj nga ky rast, t’i falenderoj.

* Meqenëse, siç thatë më parë, pas vitit 1989, jo vetëm që nuk po përkrahen veprimtaritë tona, por ato në mënyrë drastike edhe po pengohen nga pushtetmbajtësit aktualë, çka mendoni, si duhet t'i qasemi punës rreth angazhimit të amatorëve tanë edhe në këto kushte e rrethana?

- Për fat të keq, në pesë vjetët e fundit, shumë shoqëri amatore të dalluara, disa nga të cilat e mbanin barrën kryesore të aktiviteteve kulturore-artistike amatore te ne, e ndërprejnë punën e tyre. Shkakatare të kësaj sigurisht se ishin rrethanat politike, materiale, ndjekjet policore etj. Më duhet ta përmend edhe atë kohën kur mendohej se në jemi disi si në të zi (mbajmë zi) dhe tash për këtë shkak nuk duhet të kemi kurrfarë aktiviteteve kulturore. Mendoj se kjo nuk është e mirë, nuk është e dobishme. Ky ishte një depresion që njerëzit i shtyri në një pesimizëm. Kjo nuk duhet të na ngjajë, nuk bën të nënshtrohemi... Duhet punuar, duhet angazhuar, edhe kështu ne kurrë nuk i kishim rrethanat gjithaq ideale, andaj duhet të punojmë, të ndihemi se jemi gjallë dhe se do të qëndrojmë... Këtë e kanë obligim sidomos njerëzit që e duan artin dhe kulturën tonë.

* Me rastin e këtij jubileu të "Agimit", së bashku me Kolë B. Shirokën kemi shkruar monografinë "Gjysmë shekulli jete dhe veprimtarie e SHKA "Agimi". Ç'përmban ky libër që është i pari i këtij lloji që i dedikohet një shoqërie amatore?

- Me Kolën, i cili është njëri ndër pionierët e "Agimit", në bazë të dokumenteve që ka "Agimi" kemi bërë përpjekje dhe kemi hartuar një tekst ku bëhet fjalë edhe për një periudhë më të hershme të jetës kulturore të shqiptarëve të Prizrenit. Kështu vepruam për dy shkaqe: një, që të dëshmohej kontinuiteti i aktiviteteve kulturore në Prizren dhe, dy, ngase deri më tash nuk është bërë ndonjë punë më serioze rreth ndriçimit të jetës kulturore në këtë qytet të lashtë. Janë shkruar libra për ekonominë, komunikacionin, turizmin, por për kulturën e shqiptarëve është shkruar shumë pak. Andaj e shfrytëzuam këtë rast, kutpohet në kuadër të mundësive që kishim, dhe i shënuam disa gjëra. Natyrisht, pjesa kryesore e monografisë i dedikohet veprimtarisë së SHKA "Agimi" dhe anëtarëve të saj që nuk kurseyn plot 50 vjet mundin dhe djersën e tyre.

* Gjatë pesë dekadëve të punës në aktivitetet e "Agimit" u angazhuan mbi 2500 anëtarë. Në pamundësi që të përmenden të gjithë, na i thuani disa prej tyre?

- Vërtet kjo është e vështirë dhe me përgjegjësi, ngase të gjithë anëtarët e "Agimit" pa dallim e dhanë kontributin e tyre të çmuar. Mirëpo, pa dashur që të cenoj aktivitetin e asnjërit, le të më lejohet që të përmend disa nga këta: Zekirja Rexha si themelues; Anton Çetta, kryetar i parë; Anton Lumezi, udhëheqës i korit dhe udhëheqës shumëvjeçar i orkestrinës;

Lorenc Antoni, dirgjent me emrin e të cilit lidhen shumë suksese të korit e të SHKA “Agimi”; Kolë Bitër Shiroka, që ishte sekretar i parë dhe udhëheqës i disa seksioneve; Gani Luboteni e Gazmend Zajmi që udhëhiqnin orkestrat argëtuese; Nuri Sherifi, Xhevdet Doda, Qamil Nixha etj. Nga radha e këngëtarëve do të përmendja këngëtarët e para Nedime Kabashi, Vera Shahta, Shpresa Fehmiu, Vera Vuçaj, Feriha Shporta, pastaj Belkize Rugova; udhëheqësi i grupit të valltarëve që pat kryer edhe disa kurse, i ndjeri Enver Futko; pastaj prej dirigjentëve të korit mund të përmend Rexho Mulliqin, Mark Kaçinarin, Xheladin Kastratin, Fikrim Emrën e Dashnor Xërxën. Nga aktivistët e orkestrinës popullore do të veçoja edhe Kristë Berishën, kurse prej aktivistëve që janë edhe sot aktivë do të përmendja kryetarin e shoqërisë Subhi Pasulin, Zita Bashotën, udhëheqësin e valltarëve Alajdin Bojaxhiun, Kadri Skejën, Shtjefën Lajçin e shumë e shumë të tjerë.

Rilindja, 3.12.1994, Tiranë

*Intervistë dhënë së përditshmes “Bota sot”***KUADROT E REJA – OPTIMIZËM PËR NGRITJEN E NIVELIT TË MUZIKËS**

Në kulturën muzikore në Kosovë Engjëll Berisha zë një vend të rëndësishëm si pedagog i spikatur dhe njohës i vlerave krijuese. Që nga formimi i Fakultetit të Arteve, Dega e Muzikës, ligjëroi (dhe vazhdon edhe kësaj ditë) lëndën e historisë së muzikës, duke dhënë kontribut të madh në studimin e lëndës. Publikoi veprat “Zhvillimi i stileve në veprat e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës”, “Historia e muzikës I”, “Kultura muzikore për klasën e parë dhe të dytë të shkollave të mesme”, pastaj një mori studimesh të botuara, jo vetëm te ne, por edhe më gjerë. Është një nga organizatorët e hershëm të jetës muzikore në Kosovë dhe kompetent për rrjedhat e deritanishme të punës si të Fakultetit, ashtu edhe në përgjithësi për jetën tonë kulturore.

Fakulteti edhe sot, pas 25 vjetëve, pa lokal të vetin

Bota sot: Zoti profesor, jeni ndër pedagogët nismëtarë në fakultetin e Arteve në Prishtinë. Ky institucion i lartë arsimor i muzikës, sivjet mbush 25 vjet të punës së vet. Ç’mund të na thoni për sukseset më të shënuara të këtij Fakulteti?

Engjëll Berisha: Formimi i Akademisë së Arteve ishte imperativ i kohës. Ndihej një deficit i madh i kuadrove të muzikës, jo vetëm në shkollat profesionale të muzikës, por edhe për pjesën më të madhe të shkollave të mesme dhe fillore. Meqë në atë periudhë kishim mjaft plane në procesin e zhvillimit të mëtejshëm të muzikës, si me orkestrën simfonike, madje edhe formimin e operës, vetëm shkollimi i kuadrove profesionale na mundësonte këtë. Pavarësisht se ky fakultet pati trysni të shumta (siç ishte përgjithësisht në kthetra i gjithë sistemi arsimor te ne), mund të them se janë arritur rezultate inkurajuese.

Me gjuhën e shifrave, edhe pse ato nuk janë spektakulare siç mund t’i hasim në fakultete të tjera, ato, për kulturën muzikore, janë të shënuara. Për 25 vjet të ekzistimit të fakultetit janë diplomuar 209 studentë, 131 studentë janë të pedagogjisë muzikore, ndërsa të tjerët janë të seksionit artistik që e përbëjnë: pianistët, violinistët, solokëngëtarët, çelistët dhe profilet e tjera të muzikës. Kam parasysh faktin se numri i pranimit në Fakultetin tonë është i

pakët në krahasim më fakultetet e tjera, por as kushtet e punës nuk na mundësojnë që të zgjerohemi në këtë drejtim. Pas kaq vjetëve, Fakulteti ynë ende nuk e ka objektin e vet, prandaj mund të paramendohet se në çfarë kushtesh punohet.

Bota sot: Drejt realizimit të objektivave të Fakultetit të muzikës, bazë e mirë e punës së suksesshme janë shkollat muzikore te ne. Si e cilësoni kontributin e tyre dhe në çmasë ato arrijnë për nivelin akademik?

Engjell Berisha: Shkollat e muzikës në Kosovë luajnë një rol shumë të mirë në edukimin dhe formimin e brezave të rinj, pro kjo nuk mjafton që të përfshihen të gjithë talentët që ekzistojnë në qendra të tjera, madje edhe në vendet rurale. Mirëpo, kam një bindje se në vitet e fundit të shkollimit të këtyre nxënësve ka një shkapërderdhje, e kjo ka pasojat e veta. Pavarësisht nga kjo, ata nxënës, të cilët preferojnë profesionin e muzikës, vazhdojnë shkollën e mesme dhe për ne ky është një brumë që duhet pasur parasysh. Por, ndodh që shpeshherë të kemi edhe studentë me të cilët duhet punuar shumë drejt nivelit të dëshiruar.

Bota sot: Zoti profesor në ç'pozitë profesionale është muzika sot në Kosovë?

Engjell Berisha: Deinstitutionalizimi i artit dhe i kulturës sonë në periudhën 10-vjeçare ka luajtur rol shumë negativ në shkapërderdhjen e kuadrove muzikore. Disa, nga pamundësia e qëndrimit në Kosovë, e disa të tjerë nga trysnitë, ishin të detyruar të kërkonin punë gjetiu. Dhe ky ishte sulm i rëndë për muzikën tonë. Në këtë periudhë u shua Kori profesional, u shua Orkestra simfonike, shkollat punojnë në shtëpi private, u shuan edhe ansamblet e tjera, siç ishte Trupa e Baletit dhe kjo bëri që të punonim sa për të mbijetuar.

Sot muzika filloi të gjallërohet, pra të institucionalizohet. Mund të them se i kemi edhe rezultatet e para. Orkestra kamertale në kuadër të Filharmonisë së Kosovës, tashmë ka filluar punën. E kam të qartë se edhe Departamenti i Kulturës, si financues i aktiviteteve muzikore të superkulturës, është në gjendje të rëndë materiale dhe, mbase, kjo ka bërë që të mos të funksionojë orkestra simfonike.

Shumë solistë të muzikës operistike sot kanë zënë vend në Europë. E preferueshme do të ishte që ata t'i kishim këtu, ngase planet e para 30 vjetëve për formimin e operës tashti do të realizoheshin, sepse, them edhe një herë – solistët janë të denjë për një punë të tillë. Vetëm duhet materialisht t'i joshim që të kthehen në Kosovë.

Në anën tjetër, shumë kompozitorë do të ofronin material në dobi të krijimtarisë sonë, nesë atë do ta vënim në pult këtu dhe gjetiu. Tekefundit, kompozitorët kanë nevojë që vepra e tyre të jetësohet në skenë.

Bota sot: Shumë kuadro të reja, që janë inkadruar në procesin mësimor në Fakultetin e Muzikës, janë ish-studentë të këtij institucioni. Është kjo një bërthamë optimiste për rrjedhat e punës, apo...?

Engjëll Berisha: Pa dyshim. Dua të kthehem pak mbrapa. Kur filluam punën para 25 vjetëve në këtë institucion, ishim pak profesorë, por ndërkohë i mbuluam lëndët me profesorë nga Zagrebi, Shupi, Podgorica, madje edhe nga Tirana. Ishte kjo një periudhë e vështirë, por e frytshme, ngase puna e atëhershme solli sukseset e mëvonshme. Me këtë dua të them se tash nuk “importojmë” më kuadro. Kuptohet edhe mungesa materiale e bën të veten, por ne kemi krijuar një bërthamë optimiste drejt sukseseve të reja. E kjo bërthamë e ka gjenezën në Prishtinë dhe pa dyshim se kjo na gëzon shumë. Është bërë një politikë e drejtë, ngase janë marrë në punë studentët më të mirë, pra ata që, me punën e vet, e kanë merituar të jenë në ballë të procesit mësimor superior.

Këngë të markave e jo të ndjenjave

Bota sot: Ka një të vërtetë se fenomeni i ideologjizmit të artit e çon atë deri në instrumentalizim. Duke u ndërlidhur me problemet e përgjithshme të jetës sonë muzikore, në ç’masë po shprehet kjo në muzikën tonë popullore që krijohet dhe ka rrënjët jashtë institucionit?

Engjëll Berisha: Po i kthehem edhe një herë shuarjes së institucioneve tona. Që nga ajo periudhë filloi e keqja më e madhe për kulturën tonë. Dihet se në Shqipëri ka sunduar për shumë dekada muzika soc-realiste, pra një muzikë që, sipas kësaj logjike, duhej t’i shërbente popullit. Në emër të kësaj është krijuar fenomeni i ideologjizimit, i cili artin e shpie në instrumentalizim. Pra, e gjithë muzika ishte në shërbim të programit të Partisë së Punës. Por, krahas anës propagandistike, edhe gjatë kësaj kohe janë krijuar vepra të qëndrueshme artistike.

Tashti jemi në një periudhë kur vlerat ideoestetike nuk i përcakton më partia, por tregu dhe është komercializuar çdo gjë. Madje shkohet aq larg saqë spekulohet me emra dhe personalitete të historisë kombëtare që nga koha e Skënderbeut, pastaj të Rilindjes Kombëtare etj. Spekullohet me emrate Isa Boletinit, Hasan Prishtinës, Azem Galicës etj. E vërteta është se këta emra e meritojnë të jenë në këngë dhe t’u këndohë këngë, por jam kundër asaj që një personalitet historik të jetësohet me një këngë të dobët.

Duhet kënduar për luftëtarët e lirisë të luftës sonë më të re, që dhanë jetën për këtë Kosovë, por emrat e tyre kaq shumë përdoren me një muzikë joburimore, joadekuate sa kjo më bën të ndihem keq. Figura e Adem Jasharit nuk bën të këndohet me muzikë që as dreqi nuk ia di fijen, me një konglomerat të muzikës greke, rome, turke e me fjalët shqip. Kjo është e tmerrshme. Nga këto këngë pastaj lindin disqet, kasetat që i ofrohen popullit në emër të një patriotizmi. Kësaj po i thonë muzikë shqiptare, por, në thelb, ajo më së paku mund të jetë shqiptare. Pra këto janë këngë të markave e jo të ndjenjave. Janë shumë ansamble që e luajnë këtë rol dhe, mjerisht, në mesin e tyre ka edhe profesionistë dhe kjo më bën të ndihem keq.

Bota sot: Po radiot, a i kontribuojnë ato kësaj dukurie?

Engjell Berisha: Gjithsesi. Janë 6-7 radio, të cilat, në emisionet e tyre kanë fare pak muzikë burimore. Dhe aspak muzikë artistike shqiptare. Po t'i mbledhim të gjitha me minutazh, nuk kanë aq sa duhet t'i ketë një radiostacion normal. Pra, u mungon muzika e traditës, u mungojnë veprat e kompozitorëve shqiptarë e kështu me radhë.

Bota sot: Si e shpjegoni dukurinë e madhe të kësaj dhe të shundit muzikor: ka mungesë të kulturës muzikore, mungesë të edukatës familjare apo mungesë të vetëdijes kombëtare?

Engjell Berisha: Mendoj se të gjitha nga pak janë të pranishme. Nuk është se nuk ekziston fare, por pak është e popullarizuar përmes radiove, disqeve. Vetëdije kombëtare ka, por dominon interesi për vetëdijen kombëtare. Traditë për kulturën e muzikës serioze kemi më pak. Ndërkaq, traditë të muzikës popullore kemi, por ajo, siç po na farkohet, më mirë të mos ishte.

*Opinione***TË MBËSHTESIM IDETË E PROPOZIMET PËR
THEMELIMIN E TEATRIT TË OPERËS**

Këta dy-tre muajt e fundit janë botuar në gazetat tona ditore ca shkrime dhe mendime e deklarata në RTV nga ana e muzikantëve – artistëve profesionistë muzikorë rreth themelimit të Teatrit të Opërës dhe Baletit në kryeqendrën tonë në Prishtinë. Këtë iniciativë të qëlluar opinioni ynë kulturor, sidomos artistët e artit muzikor, po e përshëndet dhe po e përkrah me gjithë zemër. Kësaj iniciative po i bashkohem duke u përpjekur ta jap kontributin tim modest për këtë qëllim.

Ideja për themelimin e Teatrit të Opërës dhe Baletit në Prishtinë nuk është fort e re. Qysh para tridhjetë vjetëve ka pasur mendime se Kosovës i nevojitet një institucion i tillë madhor. Madje, organet e kulturës në BVI-në e Kulturës e kishin paraparë në programet e veta themelimin e Teatrit të Operës. Për më tepër, në Teatrin Kombëtar (atëherë Teatri Krahinor) u hap vendi – gropa para skenës ku do të vendosej orkestra e operës. Aso kohe u sigurua partitura e operës “Gjergj Kastrioti Skënderbeu”, operë kjo e kompozitorit italian Antonio Vivaldi (1678-1741), si operë e parë që do të shfaqej në Teatrin e Prishtinës. Mirëpo, ky projekt i bukur, për fat të keq, nuk u realizua. Arsytet pse kjo ndërmarrje nuk u realizua janë të shumta, të cilat brezat tanë nuk dinë dhe nuk e shohin ta arsyeshme t’i elaborojnë.

Tradita e veprimtarisë skeniko-muzikore te ne (nëse është kjo farë tradite), është mjaft e shkurtër dhe ka një hark kohor jo më shumë se pesëdhjetëvjeçar. Pranë Teatrit Krahinor janë dhënë ca pjesë skeniko-muzikore si melodrama, ose pjesë teatrale me pika muzikore që interpretoheshin nga artistë amatorë sa i përket anës muzikore.

Ngjarje historike për jetën skeniko-muzikoe në Kosovë

Pikërisht nga trupa e Teatrit Krahinor në vitin 1954 u shfaq operata “Mazell Nitush” e kompozitorit francez Florimond Herve (1825-1892). Ishte kjo njëra nga operetat më të popullarizuara atëherë në Evropë. Operetën e interpretuan këngëtarët amatorë të Teatrit Krahinor. Këngëtarët i përcillte një orkestër, do të thoshim gjysmëprofesionale. Për nivelin artistik të interpretimit është vështirë tani të flitet. Me siguri ajo nuk ka qenë në nivel të duhur. Megjithatë, kjo është një ngjarje historike për jetën skeniko-

muzikore për ne këtu në Kosovë, se me forcat tona modeste e realizuam për herë të parë një operetë, madje europiane.

Për sa i përket operës, ngjarjet janë zhvilluar afërsisht kështu: Deri tani në Prishtinë (kuptohet edhe në Kosovë) nuk është realizuar asnjë shfaqje skenike e ndonjë opere në tërësi. Janë kënduar fragmente nga operat ose pjesë - fragmente orkestrale. Kështu, për herë të parë në vitin 1952 kori i SHKA "Agimi", bashkë me nxënësit e Shkollës së Mesme të Muzikës së Prizrenit, kanë kënduar pika korale nga opera "Nusja e shitur" e kompozitorit çek Bedzhih Smetana (1824-1884) nën dirigjimin e kompozitorit Lorenc Antoni (1909-1991). Orkestra e qytetit të Prizrenit viteve '50 të shekullit XX pat interpretuar (ekzekutuar) numra – pjesë nga opera "Trubadur" e Gjuzepe Verdit (1813-1901) dhe nga opera "Marta" e kompozitorit gjerman Fredrich von Flotoë (1812-1883). Dirigjenti dhe kompozitori Mark Kaçinari (1935-1985) viteve '70 të shekullit XX ekzekutoi me korin "Collegium cantorum" fragmente nga opëra e Gj. Verdit "Nabukodonosor".

Ngjarje posaçërisht e rëndësishme historike për zhvillimin e jetës muzikore operistike është viti 1978, kur në 100-vjetorin e Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, pikërisht në Prizren, u ekzekutua opera e parë e një kompozitori shqiptar të Kosovës "Goca e Kaçanikut" e Rauf Dhomit me solistët tanë, korin e RTP-së dhe të ansambilit "Collegium cantorum" dhe orkestrën e RTP-së nën dirigjimin e Mark Kaçinarit. Megjithatë kjo ishte ngjarje e rëndësishme, opera nuk u realizua në skenë, por vetëm si koncert vokalo-instrumental.

Edhe opera tjetër e Rauf Dhomit "Dasma arbëreshe", nuk u realizua në skenë, por në koncert në sallën e kuqe të Pallatit të Rinisë në Prishtinë. Arie, duete të kompozitorëve të vendit – shqiptarë dhe botërorë në përcjellje të pianos janë interpretuar shpeshherë nga artistët tanë vokale.

Përsa i përket baletit (i cili në çdo shtëpi operistike është trupë obligative), e ka traditën e tij këtu e tridhjetë vjet më parë. Pranë Teatrit Krahinor ekzistonte edhe Ansambli i baletit. Shfaqjet e para koreografike i realizoi Abdurrahman Nokshiqi me dy pjesë "Ritme të zgjuara" dhe "Motive kosovare". Për këto dy vepra koreografike, t'i quajmë baletë, kishim muzikë të zgjedhur të autorëve – kompozitorëve shqiptarë të Kosovës. Baleti i parë i një kosovari është baleti i kompozitorit Akil Koci "Sokoli dhe Mirusha". Premiera e tij u dha në vitin 1976. I njëjti kompozitor zgjodhi muzikën edhe për dy vepra të tjera koreografike: "Era dhe kolona" dhe "Kënga e Rexhës". Ansambli i baletit i teatrit tonë të Prishtinës realizoi edhe baletin e kompozitorit shqiptar Tish Daija "Halili e Hajrija". Kjo trupë baleti realizoi

edhe baletin “Besa” të Bashkim Shehut, si dhe baletin e Rauf Dhomit “E bukura More”.

Të gjitha këto vepra u relizuan me muzikë nga shiriti i magnetofonit e jo drejtpërsëdrejti me përcjellje të gjallë orkestrale.

Ndërmarrje shumë e madhe për mundësitë tona materiale e të kuadrove

Ky ishte një vështrim i shkurtër i zhvillimit të muzikës skenike këtu ndër në Kosovë. Pra, një traditë jo e gjatë dhe jo fort për t’u lavdëruar. Megjithatë, diçka është zhvilluar sado modestë që ishte. Tani çfarë duhet bërë? Themelimi i një teatri të operës dhe baletit nuk është punë e vogël. Përkundrazi është një ndërmarrje shumë e madhe dhe gati pretencioze për mundësitë tona materiale dhe të kuadrove. Megjithatë, duhet filluar përgatitjet për realizimin e këtij projekti, i cili do të simbolizonte nivelin kulturor civilizues dhe do të ishte largim nga provincializmi kulturor dhe shenjë (në daçim) edhe i shtetësisë, për të cilën po shpresojmë që do ta realizojmë, nëmos tash, më vonë po se po.

Fillimisht duhet të formohet një këshill për këtë problem. Këshillin do ta formonte Kuvendi i Kosovës dhe Ministria e Kulturës. Krahas njerëzve e pushtetit, që kanë kompetenca për këto punë, duhet të jenë profesionistë të artit muzikor e skenik. Kuvendi Komunal i Prishtinës, me komisionin që u përmend e që do të ishte i Qeverisë, do të shpallte konkurs për projektin ideor, natyrisht në bazë të programit që do ta hartonte këshilli ose komisioni i formuar për këtë çështje.

Kuvendi i Komunës së Prishtinës, në bashkëpunim me komisionin e Parlamentit a të Qeverisë së Kosovës, do ta përcaktonte lokacionin ku do të ndërtohej Teatri i Operës dhe i Baletit të Kosovës – në Prishtinë. Kjo duhet të bëhet sa më shpejt se zihen vendet relevante ku do të ndërtohej ky teatër, të mos na mbetet që ai të ndërtohet diku në Hajvali a në Veternik, ku nuk e ka vendin. Ai lokacion, sipas mendimit tonë, duhet të jetë në qendër, në pjesë të urbanizuara, si p. sh. aty ku është gjimnazi “Xhevdet Doda”, ose aty në mes të Parlamentit të Kosovës dhe Kuvendit Komunal, ku sot gjendet ajo përmendorja e realsocializmit, ose mund të gjendet ndonjë lokacion tjetër i ngjashëm, pra, diku në qendër, siç është vepruar dhe veprohet në vendet e civilizuar europiane ose në SHBA e në Japoni.

Paralelisht me ndërtimin e ndërtesës së Teatrit të Operës e Baletit, duhet vazhduar me përgatitjen e kuadrove artistike të nevojshme dhe të domosdoshme për ansamblin e operës e të baletit kosovar.

Derisa të kryhen këto punë jemi të mendimit që të fillohet me organizimin e shfaqjes së operetave si zhanër më i lehtë se opera, dhe se për këtë formë muzikore-skenike kemi forca dhe publik. Meqë tani për tani nuk kemi ndonjë operetë të autorëve kosovarë, do të vërnim në skenë operetat e kompozitorëve nga Shqipëria, siç është baleti i Avni Mulës “Karnevalet e Korçës”, “Lejlaja” e Tish Daisë, “Dhëndri u transferua” i Agim Prodanit e ndonjë tjetër, se në Shqipëri janë krijuar shumë opereta, opera dhe balete. Themelimi i Teatrit të Operës do të ishte shtytje edhe për kompozitorët tanë në Kosovë që të krijojnë opera, opëreta e balete. Deri tani vetëm Rauf Dhomi kompozoi dy opera.

Me shpresë se ata që vendosin për këto gjëra të nevojshme për kulturë të një kombi e shteti do t’i lexojnë e do t’u bien në vesh ato që u shkruan, deklaruan dhe thanë, po e përfundoj këtë mendim timin, si edhe një përpjekje modeste në vazhden e atyre që e filluan këtë iniciativë të rëndësishme për artin dhe kulturën tonë në përgjithësi.

Zëri, nëntor 2002

KUADRI ARSIMOR - KUADËR I KULTURËS

Nga intervista dhënë gazetës “Rilindja”

Në fazën e sotme të zhvillimit të kulturës muzikore në Kosovë, tash po dihet, imperativ u bë hapja e akademisë muzikore dhe formimi i orkestrës simfonike, gjë që u kushtëzua nga një vrull në krijimtarinë e kompozitorëve tanë dhe nga kërkesat gjithnjë më të mëdha që po i shtron ecuria jonë e gjithmbarshme. Por, shtrohet çështja sa e kanë përgatitur terrenin për këtë fazë institucionët e deritashme që kanë kultivuar artin e muzikës, siç janë katër shkollat e ulëta, dy shkollat e mesme dhe Shkolla e Lartë Pedagogjike (Grupi i muzikës), të cilat (me përjashtim të shkollave të ulëta) kanë dhënë vetëm kuadër teorik. Është bukur e qartë se kjo flet në dëm të fazës së sotme të zhvillimit të kulturës muzikore.

Mirëpo, ky dëm shprehet në një anë. Në anën tjetër, në një mënyrë të tërthortë, ky kuadër ka zënë vend të duhur, si në lëmin e arsimit (ku ka plotësuar zbrazëti të mëdha), ashtu edhe në lëmin e kulturës, në trajtë të angazhimit nëpër shoqëri kulturo-artistike dhe në forma të tjera aktiviteteve. Lidhur me këtë, shefi i grupit të deritashëm të muzikës pranë Shkollës së Lartë Pedagogjike dhe udhëheqësi i kahmotshëm i korit të SHKA “Agimit” të Prizrenit thotë:

Megjithatë veprimtaria e një arsimtari drejtpërsëdrejti lidhet me arsimin, në mënyrë të tërthortë ajo ka lidhje bukur të ngushtë edhe me kulturën, veçmas kur është fjala për arsimtarët që zhvillojnë mësim në lëndët që kanë të bëjnë me artin. Arsimtarët e Grupit të muzikës pranë SHLP, duke përgatitur kuadro arsimore, arsimtarë të nësërm të muzikës, njëherit përgatisin edhe kuadro për kulturë. Po themi kështu, se pjesa dërrmuese e studentëve, që kanë kryer këtë grup, duke punuar pastaj si arsimtarë, rëndom janë inkuadruar edhe nëpër shoqëri kulturore-artistike, si udhëheqës koresh, orkestrinash dhe përgjithësisht udhëheqës artistikë brenda shkollës ku kanë punuar dhe jashtë saj. Prandaj, mund të thuhet se në zhvillimin e kulturës muzikore, e kështu edhe të kulturës sonë në përgjithësi, rol të madh luajnë pikërisht kuadrot muzikore që përgatisim në SHLP dhe ato që dalin nga bankat e shkollave të mesme të muzikës në Prishtinë e në Prizren. Po me hapjen e akademisë muzikore, me degët e saj instrumentale e vokale, kontributi i një studenti do të jetë edhe më i madh, meqë profilet e ardhshme të muziktarëve do të lidhen ngushtë me kulturën muzikore. Studentët e sotëm të akademisë, nësër do të inkuadrohen në institucionët që

kultivojnë muzikë, si dhe në ato që do të themelohen në të ardhmen, bie fjala, në orkestrën simfonike, në ansamblin e operës, e të tjera.

Edhe për të ardhmen, duke u nisur nga nevoja e madhe që kanë për kuadër profesional, mendoj se është e domosdoshme që te shoqëritë tona kulturore-artistike të mos mungojë angazhimi i muziktarëve profesionistë në ndihmën e ecurisë sa më të mbarë të shoqërive amatore, të cilat luajnë rol të rëndësishëm në ngritjen e kulturës muzikore dhe të kulturës sonë në përgjithësi.

VII
VËSHTRIME, KRITIKA, RECENSIONE

Ç'VEND ZË MUZIKA KOMBËTARE SHQIPTARE NË ENCIKLOPEDI NË MUZIKORE TË ISH-JUGOSLLAVISË

Në fund të vitit 1971 doli nga shtypi libri i parë i botimit të dytë të Enciklopedisë muzikore, të cilin e botoi Enti Leksikografik Jugosllav i Zagrebuit (“Jugoslavinski leksikografski zavod”). Në sajimin e saj janë angazhuar fytyra të njohura të muzikës nga tërë vendi. Ndër shumë bashkëpunëtorë gjenden edhe Lorenc Antoni dhe Akil Koci.

Në enciklopedi, për herë të parë, zë vend edhe muzika kombëtare shqiptare. Botimi i parë i saj, i vitit 1958, përmbante fare pak të dhëna dhe ato ishin vetëm për shqiptarët e Jugosllavisë. Po ashtu, edhe librat e tjerë nga kjo lëmë, të botuar te ne, historitë e muzikës, enciklopeditë e muzikës, fjalorët muzikorë etj., nuk përmbanin asnjë fjalë për muzikën shqiptare. Një lëshim i tillë s’mund të arsyetohet!

Në të parë të gëzon fati që në enciklopedinë e tanishme muzikore, ani pse fare përceptazi, i jepet vend edhe muzikës shqiptare në tërësi. Mirëpo, pas një vështrimi kritik, habitesh nga lëshimet e gabimet materiale që has në të. Duhet cekur se në nëntitullin “Muzika shqiptare” (“Albanska muzika”), që duhet të nënkuptonte muzikën kombëtare shqiptare, pa marrë parasysh kufijtë) flitet veç e veç për muzikën e popullit shqiptar në Shqipëri dhe për muzikën e këtij populli në Jugosllavi. Në këtë mënyrë fitohet përshtypja se kemi të bëjmë me kultura muzikore të dy popujve.

Kur është fjala për muzikën shqiptare në Shqipëri, duhet konstatuar se asaj i është dhënë fare pak vend. Posaçërisht nëse merret parasysh se Jugosllavia me Shqipërinë janë shtete fqinje të cilat në të kaluarën kanë pasur dhe kanë akoma më shumë gjëra të përbashkëta, që i lidhin dhe i afrojnë këto dy vende. Shumë më tepër u është dhënë vend, p. sh., vemdeve që gjenden larg nësh, si janë Afganistani, Etiopia, etj., që s’mund të mburren aq me muzikën e tyre artistike. Këto dhe disa vende të tjera bile qëndrojnë pas muzikës artistike të RP të Shqipërisë. Muzikës shqiptare s’mund t’i jepet një vend sikur p. sh. Austrisë, Italisë etj, por duhet t’i jepet së paku vendi që i takon.

Jo që është thënë pak, por ajo që është thënë s’është thënë mirë. Në ata njëzet e pesë rreshta, të radhitur në gjysmë shtylle, së pari flitet për muzikën popullore dhe thuhet: “... Për arsye të pozitës gjeografike, komunikacionit të pazhvilluar (!), e rrethuar me bjeshkë të larta dhe me bregdetin e ulët moçalik, në Shqipëri është ruajtur deri më sot muzika burimore. Praktika muzikore në Shqipëri vazhdon të jetë ose gjithnjë gjendet, në duar të muziktarëve popullorë...” (!!!) Vallë, aq fort paska ndikuar në muzikën

shqiptare konfiguracioni i terrenit dhe përbërja gjeologjike e tokës shqiptare? S'ka dyshim se janë disa elemente që ndikojnë në krijimin e veçorive në muzikën e popujve të ndryshëm. Ndër to vijnë në konsiderim edhe ato të trollit, por kurrësi jo me atë forcë, sa mos të lejojnë zhvillimin e muzikës së një populli. Shumëkush e di se ekzistojnë shtete me relieve edhe më pak të përshtatshme e më të egër se ai i Shqipërisë, por askush nuk mund të thotë se popujt e atyre shteteve, mu për këtë shkak, nuk kanë muzikën e zhvilluar. Në vazhdim, përpiluesit e Enciklopedisë muzikore, ndonjëherë, vijnë edhe në kundërshtim me vetveten, kur shkruajnë, "... Shkalla e muzikës shqiptare është sigurisht me prejardhje turkistane... (!!!) Ndërsa, disa rreshta më lart e patën cekur se "muzika shqiptare është autoktonë", në saje të terrenit"(!!!)

Gabime të tjera materiale gjejmë edhe më. Autorët e librit thonë p. sh. se "instrumenti më i përhapur është tupani"(!). Ky konstatim nuk ka të bëjë me të vërtetën. Sepse, si thotë edhe Nësti Cani në "Historinë e muzikës shqiptare", ai instrument përdoret në Shqipërinë e Veriut, bile duke përjashtuar Mirditën, Dukagjinin. Ndërsa viset e tjera të Shqipërisë fare pak e përdorin, ose s'e përdorin aspak, p. sh. në Jug. Dihet se tupani më së shumti përdoret në rrethin e Kukësit, në Lumë. Këtë, si shihet, përpiluesit e Enciklopedisë nuk e dinë. Megjithatë, shkruajnë për muzikën shqiptare! Ndoshta këtë e thonë duke u mbështetur në të dhëna jo të sakta dhe të vjetruara të periudhës së Shqipërisë feudo-borgjeze. Hiç më mirë s'flitet për muzikën profesionale. Në afro dhjetë rreshta përmenden me emra vetëm trekatër kompozitorë, por nuk shkruhet edhe për jetën dhe veprat e tyre. Pastaj, vijnë dy-tri fjalë për ansamblet muzikore dhe asgjë tjetër. Mungojnë të dhëna për zhvillimin e shkollimit muzikor, për muzikën reproduktuese, për kompozitorët më të shquar të sotëm në Shqipëri etj.

Sa i përket zhvillimit të shkollimit muzikor, është dashur të thuhet se ai është bukur shumë i zhvilluar në RP të Shqipërisë. Shkolla e parë artistike me degën e muzikës është hapur në vitin 1946. Sot në Shqipëri punojnë pesë shkolla të mesme dymbëdhjetëvjeçare dhe dhjetë shkolla tetëvjeçare të muzikës. Në vitin 1961 është hapur edhe Konservatoriumi, i cili viteve të fundit vepron në kuadër të Institutit të Lartë të Arteve. Këto shkolla deri tani i kanë kryer më se tetëqind veta, që sot punojnë si instrumentalistë të Orkestrës së RTV Shqiptar, të Orkestrës së Operës shqiptare, ose që punojnë në Orkestrën Simfonike të Ushtrisë Popullore, në Ansamblin e Këngëve e të Valleve, apo edhe në orkestrat e estradave të rretheve etj. Një numër muzikantësh punojnë si pedagogë nëpër shkolla profilesh të ndryshme. Posaçërisht është dashur të ceken artistët e merituar shqiptarë, si p. sh. Marije Kraja, Kristaq Antoni, Hysen Pelenku, Mentor Xhemaili, Ramiz

Kovaçi, Avni Mula, Gaço Çako, Luiza Papa, e ca të tjerë. Këtyre ishte dashur shtuar emrat e pianistëve Lili Tafaj, Margarita Kristidhi, të violinistit Ibrahim Madhi, të flautistit Gjovalin Shestani, të dirigjentëve Mustafa Krantja, Ferdinand Dedja e Rifat Teçja, etj.

Edhe sa i përket krijimtarisë muzikore janë bërë lëshime të mëdha. Janë përmendur vetëm katër emra (K. Kono, K. Trajo, P. Jakova e P. Dingu), por nuk është thënë për veprat e tyre. S'janë cekur kompozitorët e merituar shqiptarë: Çesk Zadeja, Tish Daija, Nikollë Zoraqi, Fehim Ibrahim, Kozma Lara etj. As për veprën e Fan Nolit zulmmadh "Betoveni dhe revolucionin frëng" nuk paskan dëgjuar përpiluesit e enciklopedisë. Prandaj konkludojmë, me keqardhje se redaksia nuk ka qenë e informuar mirë për muzikën shqiptare në RP të Shqipërisë. Këto lëshime s'mund të arsyetohen, pasi muzika shqiptare sot nuk është aq e panjohur sikur p. sh. para tridhjetë vjetëve.

* * *

Për Muzikën e shqiptarëve të Jugosllavisë, sikundër u cek në fillim, redaksia e enciklopedisë muzikore e ka parë të arsyeshme ta parashtojë ndaras ajo në Shqipëri. Madje, i ka kushtuar edhe më tepër vend. Zaten, edhe në botimin e parë të Enciklopedisë muzikore të vitit 1958 i është dhënë vend muzikës së kombësisë shqiptare në Jugosllavi. Prej botimit të parë e deri te ky i dyti kanë kaluar afro trembëdhjetë vjet. Gjatë kësaj kohe janë bërë hapa përpara në jetën e çdo lëmi, prandaj edhe në arsim, në kulturë dhe në muzikë. Mirëpo, Enciklopedia në fjalë, në esencë, s'ka shënuar ndonjë ndryshim prej botimit të parë, përveç se në vend të "Siptarska muzika", tani figuron "Albanska muzika", me ca ndryshime të parëndësishme. Ato pak ndryshime janë bërë në pasusin e parë, ku flitet për muzikën popullore. Por, ndryshimet nuk kanë të bëjnë me esencën e përmbajtjes, por vëllimit. Këtu shkruhet shumë më gjerësisht, si të ishte ndonjë studim i vogël, ndonjë analizë e ritmit, e melosit, apo e këngëve dhe e valleve popullore. Në shtatë shtylla, sa i janë kushtuar muzikës së kombësisë shqiptare në Jugosllavi, në gjashtë flitet për muzikën popullore. Të dhënat për këtë bazohen në shënimet e melografit dhe kompozitorit Lorenc Antoni. Këtu redaksia me të vërtetë është drejtuar në adresë të duhur. Lorenc Antoni, krahas muzikologut të Shqipërisë, Ramadan Sokoli, është ndër njohësit e denjë të muzikës popullore shqiptare. Prandaj, për këtë pjesë të tekstit, jam i mendimit se redaksia nuk ka pasur nevojë të mbështetet në artikujt e të tjerëve, jo aq kompetentë për këtë lëmë, si, bie fjala, në artikujt e Sh. Pllanës.

Sa i përket muzikës artistike, për të cilën i ka dhënë shënimet Akil Koci, gjërat nuk janë paraqitur si duhet. Së pari, aty, shpeshherë, përziehet muzika kosovare me atë shqiptare. Është e qartë se këtu duhet të bëhet fjalë vetëm për muzikën shqiptare. Në titull është shënuar “Muzika e shqiptarëve të Jugosllavisë”. Dhe, ata pak rreshta do të duhej t’i dedikoheshin thjesht muzikës shqiptare e jo muzikës së kombësive që jetojnë në Kosovë. Autori e fillom këtu tekstin kështu: “Folklori muzikor i Kosovës e Metohisë qysh në shekullin XIX ua ka tërhequr vëmendjen kompozitorëve serbë. I pari ndër ta ka qenë Stevan Mokranjac, i cili ka kompozuar këngë nga Kosova (Tubëza VIII dhe XII), dhe “Prizren o qytet i vjetër” (“Oj Prizrenu, stari grade”). Kjo është e vërtetë. Mirëpo, veprat e përmendura nuk janë këngë popullore shqiptare, por janë këngë të kombësisë serbe, që jeton në Kosovë. Prandaj, ne pyesim se si ka mundur të hyjë Mokranjci në kapitullin “Muzika shqiptare”? Mund të arsyetohen disa kompozitorë të Jugosllavisë, që kanë përdorur tema shqiptare (J. Sllavenski, K. Manojloviq etj.), por kompozimet e tyre nuk mund të trajtohen si vepra të musikës shqiptare.

Ka ndodhur që një kompozitor të përdorë një temë të ndonjë populli tjetër. Në literaturën muzikore këso rastesh, kompozitori austriak J. Haydin, në Simfoninë nr. 104 në M-dur, p. sh. ka përdorur këngën popullore kroate “Oj Jeleno, Jeleno”. A mund të themi se kjo është muzikë kroate? Ose: kompozitori çek, A. Dvorzhak në Simfoninë nr. IX në e-mol, ka përdorur tema nga popujt vendas të Amerikës, mirëpo sot askush s’thotë se kjo simfoni është amerikane; përkundrazi, është dhe mbetet simfoni çeke.

Në tekst ka edhe të dhëna që nuk i përgjigjen së vërtetës. Bie fjala, thuhet se në Kosovë ka grupe të muzikës pranë shkollave të larta pedagogjike në Prishtinë e Prizren, e në e dimë se në Prizren kurrë nuk ka pasur grup të atillë. Veç kësaj, thuhet se në Pejë gjendet shkolla e muzikës!? Si duket, autori i tekstit merr guximin të shkruajë edhe për gjëra që eventualisht mund të bëhen në të ardhmen!

Në disa rreshta flitet edhe për kompozitorët shqiptarë në Kosovë. Por këta rreshta janë shtjelluar në mënyrë jo të drejtë, bile me disa gabime evidente. Së pari flitet për Lorenc Antonin si kompozitor shqiptar më i vjetër i kësaj treve, për meritat dhe veprat e tij, gjë që është në rregull. Mirëpo, kurrësi nuk mund të themi se Lorenc Antoni “është themelues i muzikës nacionale shqiptare në Kosovë”. Se, duhet ditur se një komb, që ka një gjuhë, një letërsi, nuk mund të ketë dy kultura nacionale muzikore. Muzika e popullit shqiptar në Jugosllavi, Kosovë e kudo tjetër, është pjesë integrale e muzikës kombëtare shqiptare në tërësi. Për t’i dhënë dikujt epitelin e lartë të themeluesit të muzikës nacionale, duhet pasur argumente të forta. Lorenc Antoni, pa dyshim, ka dhënë një kontribut në atë drejtim,

por atë nuk mund ta quajmë “themelues të muzikës kombëtare shqiptare”. Deri tani s’i është dhënë ky epitë asnjë kompozitori shqiptar në Shqipëri. E atje ka kompozitorë që, pa dyshim, qëndrojnë më afër këtij pije destali (P. Jakova, Ç. Zadeja, T. Daija). Pas Lorenc Antonit dhe Rexhep Mulliqit (si kompozitor joshqiptar që vepron në Kosovë, opusi i të cilit është i lidhur me frymën e melosit shqiptar dhe për këtë arsye emri i tij mund të evidentohet në kapitullin e “Muzikës shqiptare”), rreshtohen krijuesit e tjerë me një renditje mjaft të mbrapshtë! Këtu përzihen kompozitorët profesionalë me ata amatorë, e ca prej tyre, madje, s’kanë të kryer asnjë shkollë të muzikës. Për shembull, kompozitori i diplomuar Fahri Beqiri, mandej Mark Kaçinari e Sevime Gjinali, të diplomuar në seksionin teorik të Akademisë së Muzikës, vihen në një kallëp me kompozitorët amatorë, Zef Tupecin, Qazim Dushkun, Gazmend Zajmin etj. Emri i kompozitorit të magjistruar Zeqirja Ballata, veprat e të cilit kanë qenë të ekzekutuara nga ansamblet e ndryshme dhe të emetuara nga radioja, laureatit të disa shpërblimeve, do të duhej të gjendej ndër të parët, e jo pas emrave të tjerë, të cilët kompozimin nuk e kanë veprimtari primare.

Në tërësi, një paraqitje e tillë është një mosnjohje e realitetit tonë muzikor. Prandaj, me keqardhje konkludojmë se një prezentim kështu nuk i kontribuon muzikës sonë kombëtare, aq më pak bashkëpunëtorëve të redaksisë së Enciklopedisë muzikore, që i kanë dhënë shënime për muzikën shqiptare dhe kompozitorët shqiptarë.

Ato nuk i shërbejnë as së vërtetës shkencore, as muzikës në përgjithësi e as redaksisë së saj.

Fjala, shkurt 1972

Recension

FATURË E QARTË E BAZUAR NË TINGËLLIMIN E JONEVE MODALE

*Kantata e Vinçenc Gjinit “Udhëkryqet e jetës” sipas tekstit të poetit
Mehmedali Hoxha për martirin Zef Lush Marku*

Për nder të kremtimit të 100-vjetorit të lindjes së revolucionarit tonë Zef Lush Marku dhe shënimit të 65-vjetorit të vrasjes së tij, kompozitori Vinçenc Gjini kompozoi kantatën “Udhëkryqet e jetës” sipas tekstit të poetit Mehmedali Hoxha, i cili, po ashtu, i shkroi vargjet kushtuar jubileut të këtij revolucionari. Kantata u interpretua nga solistët, kori dhe orkestra simfonike e RTP-së në akademinë solemne në Prizren me rastin e këtij jubileu të rëndësishëm.

Autori i kantatës “Udhëkryqet e jetës”, Vinçenc Gjini, radhitet ndër kompozitorët më të frytshëm kosovarë jo vetëm të brezit të mesëm, të cilit i takon. Ai deri tash kompozoi katër vepra simfonike, disa këngë solo, shumë vepra korale, pak vepra kamertale dhe një varg veprash vokalo-instrumentale të tipit të formës së kantatës. Gjerdanit të shtatë veprave vokalo-instrumentale, i shtoi edhe veprën e tij më të re – kantatën “Udhëkryqet e jetës”.

Jeta revolucionare e militantit komunist shqiptar Zef Lush Marku, që u bë njëri ndër viktimat e para të regjimit reaksionar të Jugosllavisë së vjetër, ishte frymëzim për poetin Mehmedali Hoxha, vargjet frymëzuese të të cilit e frymëzuan kompozitorin Vinçenc Gjini që të kompozojë kantatën në fjalë. Kantata është kompozuar për dy solistë (tenor e mezo sopran), dy recitatorë, kor-mikst dhe orkestër simfonike. Për nga madhësia, kjo mund të radhitet në mesin e kantatave me përmasa mesatare dhe i takon tipit të kantatave të prokompozuar lirish, ku, në vargjet e poezisë, bëhen disa ndërrime të vogla pa cenuar fare përmbajtjen.

Që nga fillimi e gjer në fund vërehet qartë se kemi të bëjmë me një partiturë që ka faturë të qartë, të pastër të një bilanci të traditës klasike pa kërkesa të zërthimeve moderne. Në planin e përgjithshëm është, po ashtu, stabile dhe e qartë e bazuar në tingëllimin e joneve modale që i hasim edhe në muzikën tonë popullore. Kryesisht vijat melodike dhe harmonia mbështeten në bazën e D-molit natyral dhe G-mol-durit. Herë-herë ka lëkundje ndërmjet tingëllimeve modale dhe atyre maxhore ashtu si e kërkon përmbajtja e tekstit. Modelimet janë të logjikshme pa dramatizime të mëdha dhe ato lëvizin gjer në D dhe A e E-dur. Por, edhe këto duhet marrë

kushtimisht se këto kalime janë të paqëndrueshme dhe të shkurtra. Vlen, po ashtu, të theksohet se që nga fillimi e gjer në fund të veprës autori përdor vetëm masën katërpjesore, pra taktin 4/4.

Ngjyrë dhe atmosferë elegjiake

Kantata fillon me një hyrje orkestrale të qetë e të gjatë prej gjithsej 22 taktesh. Tingujt e parë i sjell gongu në bashkëpunim me tremolon e timpanëve. Pas pesë takteve, këtyre u bashkohen instrumentet frymore të tunxhit. Harkorët sjellin një temë të qetë, që kalon në flaute e oboa. Ndërmjet grupit të harkorëve dhe frymorëve zhvillohet një dialog i lirë dhe i shkurtër pa ndonjë dramatizim. Nga fundi i kësaj hyrjeje instrumentale (orkestrale) në “piu” - “mosso” flauti dhe oboa sjellin një shkallë të shkurtër kromatike. E tërë hyrja orkestrale ka një ngjyrë dhe atmosferë elegjiake. Muzika e kësaj pjese përkujton kohën e skamjes dhe të vuajtjeve të popullit tonë nën regjimin antipopullor. Mund të themi se në këtë drejtim është arritur qëllimi i kompozitorit. Monotonia e pjesës hyrëse thyhet kur paraqitet kori për herë të parë me një unisono të fuqishëm i përcjellë me orkestër, po ashtu, në fillim me unisono-markato. Fjalët që shqipton kori janë: “Gëzuar të qoftë dita që të ka lindur”. Unisono në këtë rast është i qëlluar bukur se vë në plan të parë vargjet që e përgëzojnë ditën që e lindi revolucionarin tonë Z. L. Marku.

Pas kësaj, pason prapë një fragment i shkurtër orkestral me vijën melodike në violinat e para dhe oboat me një përcjellje harmonike të orkestrës ku nga fundi i këtij fragmenti instrumentet e tjerë marrin një zbritje kromatike jo të gjallë.

“Moderato” është pjesa që pason dhe në të cilën kori paraqitet me një ton me gojë të mbyllur dhe përcjellje shumë diskrete orkestrale, momente këto që bëjnë të mundur të vijnë në shprehje fjalët që i shqipton për herë të parë recituesi i poezisë “Udhëkryqet e jetës”, vargje këto me të cilat fillon poezia e Mehmedali Hoxhës. Orkestra në vazhdim ka vijë melodike të gjerë e të qetë me ngjyra pastorale me tingëllim modal të njomur me elemente të melosit tonë popullor. Pas kësaj, kori e merr përsëri fjalën në dialog të fortë ndërmjet zërave të jashtëm (sopran bas) dhe zërave të brendshëm (alt, tenor). Pjesa korale vjen duke u ngritur dhe ngjeshur në akorde me nga gjashtë zëra, kur shqiptohen fjalët: “Gëzuar dita që ju ka lindur”. Këtu poeti dhe kompozitori kanë parasysh ditët e lindjes edhe të revolucionarëve të tjerë bashkëkohorë të Zef Lush Markut siç ishin: Haxhi Ymer Lutfi Paçarizi, Ilia Krasojeviq etj.

Akorde të fuqishme

Në pjesën “Maestoso energico” dhe në vargjet “Kosova është e pasur me ujë”, vërehet një gradacion dhe rritje e fuqishme e tërë ansamblit vokalo-instrumental të kësaj vepre. Pas këtij gradacioni epik, lidhet një fragment lirik që e sjell solisti me një kantilenë në tekstin: të dashuruar në lulet e kuqe. Posa në tekst, përmenden fjalët: ngrihuni... kompozitori me vetëdije përdor në vijën melodike të korit e të solistëve motivin e mirënjohur të “Internacionales” për të zgjuar asociacion në kryengritjen e proletariatit.

Përcjellja orkestrale mbështetet kryesisht këtu në harkorët. Solistes së parë i bashkohet solisti tenor me tekstin “Vëllazërimit e bashkimit të të gjithëve...” etj.

Vargjet “Sa të jenë fushat, sa të jenë malet”... e kanë shtyrë kompozitorin që ta përcjellë me një fragment muzikor “Maestoso” me korin me akorde të fuqishme e të ngjeshura të përcjella me orkestrën në “tutti” - e gjithë kjo e bazuar në ritëm të karakterit marshor, pra, ecje në marsh përpara. Ritëm të gjallë dhe dinamik ka muzika që përcjell vargjet “Ditët tona ne dimë t’i mbrojmë”. Pas kësaj kreshendoje të dalluar, pason një lloj qetësimi në dekreshendo, që ia lë vendin recituesit, fjalët e të cilit përcillen në mënyrë diskrete. Në këtë pjesë kemi një gërshetim të recituesit, solistit (tenorit), në dialog me korin dhe përsëri recituesin. E gjithë kjo e vë në plan të parë tekstin “Trimëria juaj matet me male”. Në vazhdim paraqitet dueti i solistëve, të cilëve u bashkohet edhe kori që ka një harmoni me një kromatikë diskrete dhe modelime të shkurtra. Për t’i bërë akoma më të fuqishme fjalët poetike “Trimëria juaj matet me malet”, kompozitori përdor një fragment koral të një fature polifonike në parim të imitacionit e të përcjellë me orkestër. Në fragmentet e tjera korale nuk aplikohet ky parim. Në këtë vepër – ato janë në parim korale homofonike.

Pas vargjeve “Trimëria juaj matet me malet tona”, vazhdojnë, po ashtu vargjet poetike dhe të fuqishme “Malet premtojnë jetë e jeta dashuri”, në të cilat kompozitori kërkon dhe gjen muzikë të fuqishme të mbështetur në angazhimin e tërë ansamblit vokalo-instrumental. Kori paraqitet në 8, madje në fund edhe në 10 zëra. Kantata mbaron me akorde të tonalitetit D-dur në akorde të plota dhe dinamikë fortissimo. Në përgjithësi kompozitori ka arritur që, me përkushtim të duhur, të krijojë një vepër të denjë vokalo-instrumentale të angazhuar. Kjo vepër do të zërë vend opusin krijues të tij dhe do të begatojë fondin e krijimtarisë muzikore të kësaj gjinie.

Rilindja, 28.12.1985

SHPREHJE E RESPEKTIT TË KRIJUESVE MUZIKORË SHQIPTARË

Në shenjë të 80-vjetorit të Nënës Tereze – Misionares së dashurisë

Emri dhe vepra e humanistes me famë botërore - nobelistes shqiptare Nënë Terezës-Gonxhe Bojaxhiut i ka frymëzuar mjaft letrarë, piktorë e kompozitorë sidomos ata shqiptarë që të krijojnë vepra artistike me motive nga jeta dhe puna e saj.

Me sa jemi në dijeni numri më i madh i veprave artistike, i lidhur me këtë Nënë të Madhe, është krijuar në këto pesë vitet e fundit - saktësisht që nga viti 1985, me rastin e kremtimit të 75-vjetorit të lindjes e veçanërisht tani me rastin e 80-vjetorit të saj - përvjetor që sivjet po e shënojmë.

Përpos partiturave nuk gjeta gjë tjetër si dokument relevant. Atëherë m'u kujtua fakti se ne kemi shumë pak analiza e punime të tilla edhe për veprat me forma më të mëdha që janë krijuar shumë më herët e lëre më për këto që janë krijuar kohëve të vona.

Veprat muzikore, që janë të krijuara në mbështetje të poezisë së frymëzuar nga jeta dhe vepra e madhe e nobelistes sonë, janë kompozime vokale pa përcjellje instrumentale dhe më pas ato me përcjellje të pianos ose ndonjë ansambli instrumental. Ndërmjet rreth tridhjetë kompozimeve muzikore numrin më të madh e përbëjnë këngët për fëmijë (15) qofshin ato këngë për kor a cappella ose ato me përcjellje instrumentale, pastaj janë këngët për kanto (solo) dhe piano (7-8), katër këngë për kore mikste, ndër to edhe një kantatë për solistë, kor të fëmijëve, kor mikst dhe ansambël instrumental.

Nga numri i përgjithshëm i veprave muzikore kushtuar Nënë Terezës 11 janë të botuara në librin e Dr. Don Lush Gjergjit "Lule për nënën" (1985). Numri tjetër i veprave është krijuar këtë vit. Kompozimet e sivjeme datojnë këto dy-tre muajt e fundit të këtij viti dhe nuk janë të botuara, por janë në dorëshkrim ose të shumëzuara për nevojat aktuale.

Këngë për kor fëmijësh

Që në fillim duhet të konstatojmë se titullin e këtij punimi "Këngë për kore fëmijësh" duhet kuptuar kushtimisht ngase të gjitha kompozimet që hyjnë nën këtë emërtim të këtij punimi nuk i takojnë muzikës së mirëfilltë për kore fëmijësh a cappella. Një numër i tyre mund të këndohet edhe si

këngë për solistë, duet ose dhe grup këngëtarësh dhe ansambël instrumental, si kemi pasur rastin t'i shohim e t'i dëgjojmë në festivalet e muzikës argëtuese për fëmijë në "Akordet kuzikore të Kosovës", siç është, bie fjala, kënga e Musa Piperkut "Nëna Tereze". Të ngjashme me të janë edhe këngët e T. Berishës dhe Xh. Gashit.

Mes këngëve për fëmijë, që i janë dedikuar jetës dhe veprës së Nënës sonë Tereze, qofshin ato për solistë, grup këngëtarësh ose kor me ose pa përcjellje instrumentale, kemi analizuar 11, praktikisht me aq partitura sa gjenden në programin e korit të fëmijëve të SHF "Rilindja", Keçekollë. Nga autorja Pranvera Badivuku mund të përmendim këngën për fëmijë "Kur të rritem". Kjo këngë është kompozuar për solo, grup (fëmijësh) dhe ansambël instrumental dhe fillon me një introdukt instrumental prej 4 takteve për të vazhduar nga solisti me një gjatësi 12 taktesh në tonalitetin e C-durit. Refrenin e shkurtër prej 4 taktesh në lala, la, la e interpreton solisti me grup. E tërë kënga ka një tingëllim e ritëm të gjallë dhe optimist e të gëzueshëm. Në përmbledhjen e përmendur "Lule për nënën", gjenden pesë këngë nga autori i shënuar me "Doni" që mund të jetë pseudonim i ndonjë kompozitori kosovar.

Vargjet që janë marrë për kompozim nuk janë të autorëve të njohur kosovarë (të paktën unë mendoj kështu). Meqë jemi tek çështja e vargjeve të kompozuar po konstatojmë se autori Gani Spahiu na paraqitet tri herë. Madje, në poezinë e tij "Nënë Tereza bijë shqiptare" është e kompozuar nga dy autorë. Z. Ballata dhe T. Berisha, gjë që mund të jetë interesant se si dy autorë kompozojnë të njëjtat vargje.

Renditja e veprave të paraqitura në këtë punim nuk është mbështetur në parimet dhe kërkesat e rrepta estetike, që aplikohen me rastin e analizave strukturale formale dhe ideoestetike. Më tepër jemi mbështetur në ecuritë praktike e didaktike që të shkohet nga më e thjeshta edhe e kapshmjia nga ato forma që janë më të ndërlikuara dhe më pretencioze në kuptimin pozitiv të këtij nocioni. Nga të gjitha partiturat që i shfletova lidhur me temën rreth Nënës Tereze, më e thjeshta ndër to është, pa dyshim, kënga e Lorenc Antonit "Nënë përvujtnie". Kjo këngë nuk është ngusht e lidhur me temën e këtij punimi, sepse ajo nuk është këngë korale, por, megjithatë, e shohim të nëvojshme që ta përmendim meqë kemi të bëjmë me L. Antonin - doajenin e muzikës artistike kosovare dhe me faktin se Lorenc Antoni është bashkëkohanik dhe bashkëqytetar i Gonxhe Bojaxhiut – Nënë Terezes.

Kënga "Nënë përvujtnie" është kompozuar si këngë strofike me dy herë nga 4 vargje. Kompozimi ka gjithsej tetë takte 4/4 me refren në taktin 7/16. Si ritmi ashtu edhe melodia kanë një tingëllimë të muzikës popullore shqiptare. Mehdi Menxhiqi (student i kompozimit në FA) kompozoi këngën

me titull “Nëna Tereze lulekurorë” me tekstin e Faruk Tashollit. Kjo është një këngë – kanon prej tetë takteve in F me tingëllim pentatonik në shkallën modale lidieke pa semitonë. Kënga mbështetet në parimin e imitacionit tre zërësh. Në fillim tema këndohet nga tërë kori e në vazhdim paraqiten zërat njëri pas tjetrit me vonesë nga dy takte. Melodia është krejtësisht diatonike dhe ka ambitus të oktavës në takt 4/4/

Akil Koci kompozoi dy vepra me temë për Nënë Tereze. Vepra e parë, e cila është botuar në një fragment në librin “Lule për nënën” më 1985, është një vepër me pretendime më të mëdha. Ajo është Kantatë për solistë, recitatorë, kor të fëmijëve, kor mikst dhe orkestër simfonike. A. Koci kompozoi këngën për fëmijë “Gonxhja si gonxhe trëndafili” me vargjet e Sabit Jahës.

“Të paçim, oj nënë”, është kënga për kor fëmijësh e Xhevdet Gashit me tekstin e tij. Kënga fillon me një hyrje të ngadalshme (të g-molit natyral) me tinguj të zgjatur në nota të plota e gjusma në dy zëra të kënduar në vokalin O-E. Gjithë kjo krijon një atmosferë të qetë e të urtë, që zgjon asociacion në natyrën e butë të protagonistes së këngës.

Struktura e brendshme e këngës që njëherit është skeleti kryesor e përbëhet nga dy pjesë A dhe B që, në të vërtetë, janë periudha me nga dy fjali prej gjashtë takteve 6+6. Fjalja e parë ka një ecuri mesatarisht të gjallë krahasuar me pjesën B që është më dinamike dhe pak a shumë krijon kontrastin e nevojshëm me pjesën A më të qetë. Në fund të këngës është një zgjerim prej një fjalie të gjatë tetë taktëshe në formë të Codës përmbyllëse të qetë, si edhe pjesa hyrëse që, së bashku me pjesët e brendshme, përbëjnë një tërësi mjaft harmonike

Musa Pipërku është, me sa e dimë, i pari nga autorët shqiptarë, që kompozoi këngë për Nënë Tereze. Në mos qoftë i pari, atëherë me siguri mund të themi se krijoi deri më tash këngën më të kënduar nga ana e fëmijëve. Kjo është kënga: “Nëna Tereze” me tekstin e N. Berishës. Kjo këngë e popullarizuar me refrenin e saj shumë të qëlluar këndohet me ëndje që nga jugu në veri... Kënga është tipike për fëmijë, këngë strofike me refren. Pjesa A e këngës në fjali me nga dy tekste 2+2+2 (6) dhe refreni me fjali nga pesë tekte. Në fund të këngës gjendet Coda prej dy takteve për mbarim më efektiv në oktava.

Këngën “Nënë Tereza bijë shqiptare” me vargjet e Gani Spahiut e kompozoi Tomor Berisha. Kënga fillon me unisono të pjesës së mesme B të vetë këngës, e cila, kur të paraqitet në vendin e saj në vazhdim pas pjesës A, do të thotë pas katër takteve, këndohet në tre zëra për ndryshim nga pjesa paraprake që këndohet në dy zëra. Struktura formale e këngës është a, b, a. Pjesa a si herën e parë ashtu edhe të dytën përsëritet, herën e parë edhe të

dytën përsëritet edhe b-ja. Zërat përcjellës kanë lëvizje të lirë në ritëm dhe në intervale. Kjo e bën këngën më interesante se nuk u ngjan shablloneve të tercave.

Në fund të këngës është zgjerimi si orgelpunkt kuazi Coda mbi tingujt e gjatë mbi të cilët recitohen vargjet e këngës. Kjo e bën këngën më interesante.

Vinçenc Gjini është prezentuar me këngën dy zëshe në tonalitetin e c-molit në vargjet e F. Mehmetit me titull: “Nënës Tereze”. Kënga nuk ka pretendime të mëdha për arsye se autori ka dashur të krijojë një vepër të thjeshtë të përshtatshme për mundësitë e koreve të fëmijëve të shkollave tona. Ky kompozim u takon këngëve me strofa e refren. Të dy strofat këndohen në një fjali muzikore simetrike prej tetë taktesh, ndërsa refreni ka po ashtu fjalinë prej tetë taktesh, por me strukturë dy herë nga katër me fundin FINE që zakonisht interpretohet Da ca – po al FINE.

Selim Ballata është autor i këngës “Nëna jonë Tereze” sipas vargjeve të Vilson Prenkpalajt. Në këtë partiturë kemi të bëjmë me një këngë korale për fëmijë me pretendime më të mëdha se është, në të vërtetë, kompozimi. Këtë përshtypje lë kënga për gjatësinë që ka prej 38 takteve pa përsëritje dhe përbëhet prej tri pjesëve - periudhave të ndryshme muzikore.

Kënga gjendet në tonalitetin e G-durit me një modulim modest në C-dur, ku nuk qëndrohet fort gjatë. Në strukturën formale gjenden tri periudha të ndryshme ABA. Periudha e parë gjendet në taktin 4/4 si dhe e treta A që gjason me pjesën e parë jo vetëm në masë (takt). Pjesa B ka taktin tripjesor (3/4) dhe dallon ritmikisht në melodi me dy pjesët e tjera. Gjatë shtjellimit autori aplikon elemente të dialogut mes zërit të parë dhe atij të dytit duke krijuar një kontrapunkt modest ose element të tij. Kemi përshtypjen se nuk ka harmoni e unitet të nëvojshëm natyrorë ndërmjet metrikës së tekstit dhe thekseve muzikore. Këngën në përgjithësi e përshkon deri-diku një atmosferë optimiste.

Këngën “Mirë se vjen, oj Nënë Tereze” me vargjet e poezisë së Gani Spahiut e kompozoi Ramadan Ramadani. Kjo është këngë korale për fëmijë pa pretendime të mëdha për të arritur efekte të jashtme. E tërë kënga, si në pikëpamje të skeletit të ritmit, ashtu edhe me lëvizjet melodike të intervaleve, ka një ecuri të theksuar të qetë e të butë. Kënga lëviz në gjatësinë e notave katërshe e gjysmë. Melodia përbëhet, në të shumtën e lëvizjes së sekondave, me kërcim më të madh se terca dhe nuk ka ndonjë tingull të alteruar.

Struktura formale e këngës është simetrike: 16+8+8+Coda. Tonaliteti është h-moli natyral. Edhe një karakteristikë specifike e kësaj kënge bie në

sy në tetë taktet e fundit të këngës. Kjo harmoni e plotë ritmike ose ky unitet që e bën këngën mjaft statike ka qenë përdorur në motelet e Ars Antikës në shekullin XII te Perotini. Ndoshta autori e ka bërë këtë me qëllim të caktuar për të zgjuar asociacion në muzikën sakrale të asaj kohe?

Tri partiturat e fundit, që po i shqyrtojmë në këtë punim, janë këngët e R. Dhomit, Gj. Gjovelekajt dhe të Z. Ballatës. Sipas mendimit tonë, të cilin e krijuam gjatë shqyrtimit dhe analizës së këtyre këngëve, që të tria këto këngë, më mirë të themi autorët e tyre, kanë pretendime më të mëdha, prandaj dhe këto partitura janë me pretencioze dhe na merr mendja se këtij qëllimi autorët ia kanë arritur aq sa është e mundur që dëshirat e mëdha të arrihen me forma të vogla siç janë këngët korale për fëmijë.

Rauf Dhomi, me tekstin e Ajmone Dhomit, krijoi këngën tri zanore me titull “Misionarja e dashurisë”. Kënga fillon me një hyrje katër taktesh që është një urim muzikor për ditëlindjen e 80-të të Nënës Tereze. Jo vetëm hyrja, por e tërë kënga, si teksti ashtu edhe muzika, janë një urim, një dolli për Nënë e Madhe. Kjo na bën të besojmë se autorët e kanë krijuar veprën pikërisht në atë funksion dhe ia kanë arritur qëllimit. Struktura formale e këngës është simetrike-klasike: 4+8+8. Tonalitet është h-moli harmonik. Në lëvizjet melodike shpesh përdoret hapi i sekondës së zmadhuar që i jep këngës një intonacion të melodisë sonë popullore. Diskantin e përcjellin dy zërat e tjerë në terce paralele ngjashëm me të kënduarit popullor shqiptar në këndimet qytetare.

Gjon Gjoveleka kompozoi këngët në dy a tre zëra me përcjellje të pianos me vargjet e Agreta Gecit “Nënë së mirë”. Kënga ka 4 strofa. Dy të parat kanë melodi, ritëm e harmoni të ndryshme e vetjake, ndërsa dy strofat e fundit këndohen me të njëjtën melodi me ndryshim të vogël në prima dhe sekonda volta. Çdo strofë ka fjalinë muzikore prej 8 takteve plotësisht simetrike. Dy strofat e fundit kanë rolin e refrenit, i cili ka muzikë efektive dhe solemne. Melodia është pa kromatikë Elementet dramatike arrihen nëpërmjet disonancave të vogla që janë dhënë në zërat përcjellës (II, III) në intervale të sekondave. Muzika shpreh fuqimisht përmbajtjen dhe e tërë partitura është në funksion të tekstit frymëzues. Vetë faktura e këngës, me gjithë përbërësinë e saj, është e pastër, e qartë, me tekst e muzikë simetrikisht të balancuar, prandaj funksionale.

Kompozitori Zeqirja Ballata kompozoi këngën “Nënë Tereza bijë shqiptare” me tekstin e G. Spahiut. Kjo pariturë korale për fëmijë veçohet nga të tjerat e kësaj gjinie. Autori, në këtë këngë, me përkushtim dhe hap pas hapi, fjalë pas fjale e përcjell tekstin me muzikë duke u bërë shpjegues muzikor të përmbajtjes. Në funksion të këtij faktori përdor me efekt recituesin herë në heshtje të korit e herë në fon të tij. Lidhur me poezinë ai

shpesh ndërron masat (taktet) në 4/4, 3/4, 2/4, C. Ambitusi i melodisë shkon gjer në undecimë. Disonantat janë diskrete aq sa të thejnë monotoninë dhe të modulohen lehtë ndërmjet tonaliteteve a-mol e A-dur dhe subdominanten e tyre d-mol-dur. Herë-herë krijohen intervale disonante në vazhde të ecurive të pavarura melodike të zërave, të cilët, në kuadër të një komplementarizmi kontrapunktik. Trillat që shpesh aplikohen e shtojnë një farë elementi të dramaticitetit.

Të gjitha këto vepra të vogla janë kontribut i vogël në veprën e madhe të Nënës Tereze, por ato, megjithatë janë shprehje e dashurisë dhe respektit për nobelisten tonë nga ana e krijuesve muzikor shqiptarë.

* * *

Oslo, 10/12/79

Unë gjithmonë e kam në zemër popullin tem Shqiptar. Shumë luti Zotin që Paqja e Tij të vij në zemrat tona, në gjitha familjet tona, në gjith botën. Lutem shumë për fukarat e mij – dhe për mua dhe motrat e mija.

Unë lutem për juve.

N. Teresa Bojaxhiu

Letra e Nënë Terezës drejtuar bashkatdhetarë të saj në Atdhe me rastin e marrjes së Shpërblimit Nobel për Paqe

“Shkëndija”, 1990

MBI VEPRËN MUZIKORE TË KARDINALIT TË PARË SHQIPTAR

Në fund të vitit 2001, më ra në dorë libri, më saktësisht monografia e kompozitorit shqiptar Gjon Simoni (1936-2000) me titull: “Simfonia e një jete – kardinal Mikel Koliçi”, vepër kjo e botuar po atë vit në Laurenziana-Napoli të Italisë. Kjo monografi e Gjon Simonit i kushtohet jetës dhe veprës së Mikel Koliqit (1902-1997), kardinalit të parë shqiptar, intelektualit dhe kompozitorit që sivjet mbush 100 vjet nga lindja e tij në qytetin e Shkodrës.

Formimi muzikor, përkushtimi

Ajo që është me interes të veçantë për ne është se në këtë monografi është dhënë edhe shtesa me 46 shembuj muzikorë me nota, ku janë shënuar tema dhe fragmente nga verpat e kardinal Koliqit. Deri para 15 vjetësh, dinim fare pak e gati aspak për Mikel Koliqin. Shënimet e para për këtë personalitet të rëndësishëm të kulturës sonë i patëm nxjerrë nga një libër i botuar nga kisha katolike shqiptare, ku gjendeshin të dhëna për jetën, mundimet dhe vdekjet e klerit katolik në Shqipëri në kohën e regjimit të egër komunist të Enver Hoxhës. Aty përmendet edhe emri i Mikel Koliqit, ku shënohej shkurtimisht edhe veprimtaria muzikore e tij, duke përmendur edhe tri melodramat: “Rozafa”, “Rrethimi i Shkodrës” dhe “Ruba e kuqe”. Por, vetëm kaq.

Sa i përket formimit muzikor të Mikel Koliqit, nga kjo monografi tani e kemi të qartë se kontakti i tij i parë me muzikë ishte nëpërmjet instrumentit të mandolinës, të cilën e ushtroi që në fëmijëri në qytetin e lindjes. Pianon e ushtroi në Itali, fillimisht si autodidakt e më vonë tek organisti i kishës Duomo të Milanos, gjatë studimeve në atë qytet. Italia, ky vend me kulturë të lartë muzikore, ndikoi fuqimisht në formimin muzikor të M. Koliqit. Kjo bëri që muzika të bëhet për të pasion gjithnjë e më shumë. Më të kthyer në Shkodër, ku ushtroi detyrën e priftit, Mikel Koliqi do të merret edhe me aktivitete muzikore. Meqë muzika e tërhiqte gjithnjë e më shumë, u bë i ndërgjegjshëm se i nevojiteshin studime më të thella muzikore, prandaj e luti ipeshkvin Luigj Bumaçi që ta dërgonte në studime sublimtare në Austri. Kjo dëshirë iu plotësua dhe ai shkoi në Austri, ku veproi pranë një kori të shquar. Kjo ia bëri të mundur që të aftësohej për dirigjim koral. Si muzikant i pasionuar, me një përgatitje relativisht të kënaqshme profesionale, themeloi korin “Schola cantorum” pranë Katedralës së Shkodrës. Me këtë kor (që u themelua në vitin 1932) ai

paraqitet rregullisht në celebrimet e rëndësishme kishtare, sidomos të dielave e festave të mëdha fetare. Në programin e këtij kori kishte vepra sakrale, para së gjithash, ato të Palestrinës, Lasos e të kompozitorëve të periudhave më të vonshme si dhe kompozime të vetë Mikel Koliqit, këngë të formave të tipit të motetit. Kori luajti rol mjaft të rëndësishëm në melodrama, muzikën e të cilave do ta kompozojë M. Koliqi gjatë viteve 1936-37. Kori këndonte në dy e tre zëra sopran, alt. Këtij i bashkohej, sipas nëvojës e rastit, edhe pjesa e korit të burrave - tenor e bas.

Për ushtrimin e detyrës së dirigjentit të korit, Don Mikeli kishte përgatitje solide. Atij i ndihmonte asistenti Don Zef Shestani, po ashtu prift dhe muzikant, ndërsa në përcjelljen e korit i ndihmonte organisti në organon e katedrales Shuk Shllaku.

Krahas punës aktive me korin, Don Mikeli kompozonte në atë pak kohë që i mbetej krahas punës primare të famullitarit. Ai, gjatë 13-14 vjetëve që jetoi pas studimeve deri në mbarim të Luftes së Dytë Botërore, pat krijuar rreth 40 këngë korale sakrale dhe muzikën për tri melodramat e tij. Për fat të keq, këngët korale nuk janë ruajtur. Për to autori i monografisë mbështetet në kujtesën e anëtarëve të gjallë të korit të fëmijëve “Schola cantorum” të Katedralës së Shkodrës. Ndërsa, sa i përket muzikës së melodramave, puna qëndron më mirë, sepse ato kanë arritur të ruhen.

Shumë vepra të këtij kompozitori dhe vepra të autorëve të tjerë patriotë e sidomos ato të klerit katolik asgjësohen, humben bashkë me autorët e tyre, ngase regjimi i frikësohej ndikimit të tyre në popull. Këtë fat do ta përjetojnë edhe veprat e Mikel Koliqit që, gjatë gati gjysmë shekulli nuk u interpretuan dhe nuk u botuan. Për herë të parë, pas një periudhe të gjatë, do të ekzekutohen në vitin 1995 në Tiranë.

Tri melodrama me origjinalitet burimor

Në pjesën e dytë “Veprat” autori i monografisë “Simfonia e një jete”, Gjon Simoni i bëri një vështrim analitik të tërë opusit krijues jo fort të madh të kompozitorit Mikel Koliqi. Siç thotë autori i monografisë, kjo punë nuk ishte e lehtë, pikësëpari për arsye se shumë vepra të kompozitorit Koliqi nuk janë ruajtur ose janë zhdukur. Kështu, nga opusi i tij koral, ku gjendeshin këngë korale sakrale, rreth 40 kanë humbur. Për to mund të flitet vetëm nëpërmjet kujtesës së ish-anëtarëve të korit të Katedralës së Shkodrës. Është ruajtur vetëm muzika e tri melodramave: “Rozafa”, “Rrethimi i Shkodrës” e “Ruba e kuqe”. Prandaj është e kuptueshme që në monografi janë analizuar këto tri vepra, të cilat ilustrohen me shembuj muzikorë.

Problem me të cilin është ballafaquar hartuesi i monografisë është mungesa e partiturave të shtypyra. Ato janë në dorëshkrim. Ndërsa për partet vokale edhe nuk kishte ndonjë problem (e kemi fjalën për këngëtarët dhe pikat korale), problem praqiste pari i pianos. Të gjitha pikat vokale shoqëroheshin me piano nga vetë autori. Ai, pjesën pianistike, e kishte shënuar vetëm me skica për nevojat e tij. Prandaj, ky ka qenë problem për analistin dhe ai, me shumë kujdes e mundim, e ka bërë analizën harmonike të muzikës së këtyre melodramave. Tekstin – libreton për këto tri melodrama e ka shkruar poeti Don Ndre Zadreja. Melodramat u shkruan dhe u muzikuan gjatë viteve 1936 deri 1937. Kjo ishte periudha më aktive e Mikel Koliqit si muziktar kompozitor e dirigjent.

Që të tri këto melodrama janë të lidhura me një përmbajtje të përafërt, sepse kanë të bëjnë me Shkodrën ose me Malësinë e Mbishkodrës: “Rozafa” ose lejgenda mbi ndërimin e Kalasë së Shkodrës; “Rrethimi i Shkodrës” ka për subjekt luftën e shqiptarëve në shekullin XV kundër invadimit osman, dhe “Ruba e kuqe” është ngjarje historike e viteve 1911- 1912 e luftës së malësorëve të Rrethit të Shkodrës kundër malazezve, kur Dedë Gjon Luli ngriti flamurin kombëtar në prag të shpalljes së pavarësisë.

Melodramat janë shkruar në vargje dhe secila ka nga tri akte. Aktet janë të ndara në duke-skena ose tablo. Përmbajtjen (poezinë) e përshkon atmosfera, intonacioni dhe patosi i atdhedashurisë dhe i patriotizmit. Poeti Don Ndre Zadreja dhe kompozitori Don Mikel Koliqi kanë bashkëpunuar ngusht më njëri tjetrin, gjë shumë e nevojshme dhe e preferueshme kur kompozohet ndonjë vepër letrare e skeniko-muzikore.

Muzika e kompozitorit Koliqi, sa është burimore dhe origjinale, aq edhe e mbështetur në intonacionët e muzikës popullore qytetare të Shkodrës. Jo vetëm kaq. Aty tingëllojnë edhe tone të muzikës qytetare korçare, veçanërisht të këngëve patriotike që këndoheshin në fund të shekullit XIX dhe në fillim të shekullit XX, në prag të shpalljes së pavarësisë së Shqipërisë. Për më tepër, kompozitori përdori edhe elemente karakteristike të muzikës popullore të polifonisë labe të Shqipërisë së Jugut. Në këtë mënyrë muzika e këtyre tri melodramave bëri një lidhje gjeografike të viseve të ndryshme shqiptare. Muzika nuk e mbulonte tërë poezinë e melodramave të D. N. Zadresë, por përafërsisht një të tetën ose një të nëntën e saj. Numrat e muzikës së melodramave përbëheshin nga solistë e duete, por dominonin sidomos pikat korale. Të gjitha pikat muzikore shoqëroheshin me piano, në preludë, intermeco dhe gjatë këndimit. Kishte edhe këndim të korit accapella, që ishte mbështetja kryesore e melodramave. Kori këndonte në dy, tre e rrallë në katër zëra atëherë kur korit të femijëve (soprano e altave) u bashkohej edhe kori i burrave (tenor e bas). Këtu po

veçojmë disa nga ariet (këngët si i quan autori i muzikës) më të suksesshme të muzikës së këtyre tri veprave skenike. Nga “Rozafa” është e njohur aria “Kënga e Rozafës”. Nga melodrama “Rrethimi i Shkodrës” dallohet aria “Kënga e Loredamit” e kryeprogonistit (Fani) dhe kënga me intonacion të theksuar patriotik “Largo Sulltan”, aria e Çeçiles, kënga “Shkodër lamtumirë”, etj. Nga “Ruba e kuqe” është e njohur romananca e Shpendit “Atdheu trung i vjetër”, “Kënga e zanave”, “Maje shkambit”, ku përmenden trimat patriotë: Dedë Gjon Luli, Bajram Curri e Luigj Gurakuqi si dhe “Kënga e ushtarit”, kënga e tipit të këngëve patriotike. Forma e këngëve ose e arieve është e thjeshtë në pikëpamje formale. Ato janë këngë dy e tripjesore AB ose ABA.

Në parim, meloditë ishin diatonike në dur, mol natyral (kryesisht), rrallë paraqiten këngë në shkallë modale. Kromatikë përdorej mjaft rrallë.

Në harmoni dominon absolutisht stili homofonik e shumë kanoni si element i polifonisë. Modulacionët janë të rralla dhe zhvillohen në kuadër të tonalitetit. Në momente dramatike, siç e kërkon libreto, kompozitori do të përdorë kromatikën për të ngritur tensionin që e imponon përmbajtja.

Krijimtaria, vazhdimësi e traditës

Thjeshtësia e gjuhës muzikore dhe transparente është rrjedhojë e mundësive teknike e interpretuesve amatorë dhe e mundësive modeste të autorit të muzikës i cili nuk kishte mbaruar kompozimin si drejtim të veçantë. Melodramat shfaqeshin në Katedralën e Shkodrës nga kori i fëmijëve “Schola cantorum”, solistët amatorë dhe kori i burrave.

Kjo që vërehet qartë në muzikën e D. M. Koliqit e që është për t’u admiruar është se muzika e tij frymon shqip dhe ka “ngjyra të dalluara kombëtare”. Ajo shprehet veçanërisht në disa këngë korale si në këngën “Largo Sulltan” ose në këngën “Hymni i flamurit”, me të cilën përmbyllet melodrama “Ruba e Kuqe”, që nënkupton flamurin tonë kombëtar kuq e zi.

Paraqitja e kompozitorit Mikel Koliqi nuk është rastësi e befas. Ai lindi në Shkodër, qytet shqiptar me tradita të lashta muzikore. Pikërisht në këtë qytet u krijuan bërthamat e para të muzikës artistike e serioze shqiptare. Aty u formua orkestra e parë frymore (banda) në vitin 1878, pikërisht në kohën e Lidhjes Shqiptare të Prizrenit. Aty, para më se një shekulli, vepruan shoqëritë kulturore e artistike kombëtare si “Vllaznia”, “Rozafa”, “Bogdani”, gjimnazi “Iliricum” i françeskanëve, institucion i rëndësishëm arsimor e kulturor, kori “Schola cantorum”. Në këtë qytet u paraqitën edhe kompozitorët dhe dirigjentët e parë në dheun arbëror. Të tillë ishin Palok

Kurti (1860-1920), autor i shumë këngëve dhe i marshit “Bashkimi i Shqipnisë” (1881), Franjo Ndoja (1867-1923), kompozitor e dirigjent i parë i Ushtrisë Shqiptare, Atë Martin Gjokaj (1890-1940), autor i shumë veprave vokale dhe instrumentale. Ai kompozoi kompozimin e parë “Dy lule mbi vorrin e Skënderbeut”, “Rapsodinë shqiptare” dhe operën “Juda Makabej”, e cila, për fat të keq, kurrë nuk u shfaq.

Aktivitetet dhe krijimtarinë muzikore të këtyre paraardhësve të tij Mikel Koliqi, si duket, e njihte shumë mirë. Dhe ajo që ai krijoi ishte një vazhdimësi e logjikshme në krijimtarinë e tij muzikore. Ai, si u përmend më sipër në këtë punim, kishte dijeni solide edhe për muzikën popullore të krahinave të ndryshme shqiptare. Kishte një kulturë të përgjithshme muzikore që zhvillohej në Europë në periudha të ndryshme dhe i njihte stilet e muzikës së epokave të ndryshme, por nuk kemi dijeni se a ka pasur njohuri për krijimtarinë muzikore të shqiptarëve në diasporë e në Kosovë, megjithëse këtu te në muzika artistike nuk kishte ndonjë zhvillim. Ai nuk pati rast t’i njihte as veprat e Fan Nolit si poemën “Skënderbeu” ose veprat e Tom Nasit e të Murat Shehut, rapsoditë shqiptare e melodramat e tij ishin veprat e para muzikore-skenike të krijuara nga një kompozitor shqiptar që u shfaqen. Këtë fat nuk e pati opera “Juda Makabej” e Martin Gjokës, as opera (e pambaruar) “Arbëresha” e Lec Kurtit as edhe opera “Vana” e Shime Deshpallit, e cila po ashtu nuk qe përfunduar nga autori.

Melodramat e Mikel Koliqit, sado që nuk pretendonin të ishin vepra të mëdha muzikore të skenës sonë, ato, bashkë me vepra të tjera, që u përmendën më sipër, i hapën rrugën dhe vendosën gurët e parë të themelit të muzikës skenike shqiptare.

Ne këtu në Kosovë deri tani nuk kemi pasur rast të dëgjojmë e lëre më të interpretojmë ndonjë vepër të M. Koliqit. Tani është rasti të zhvillojmë një aktivitet me rastin e 100-vjetorit të lindjes së këtij kompozitori, sepse kemi forca për këtë. Partiturat e veprave mund të merren në Tiranë në RTSH, i cili, në vitin 1995, organizoi një koncert me veprat e M. Koliqit. Ky do të ishte kontributi i muziktarëve kosovarë për M. Koliqin.

Studime, nr. 8-9, 2001-2002,

ASHAK, Prishtinë,

Koha ditore, 23.03.2002

Recension**VEPËR KAPITALE PËR MUZIKËN TONË ARTISTIKE**

*Eno Koço: “Kënga lirike qytetare shqiptare në vitet 1930”,
botoi “Toena”, Tiranë, 2002*

Kënga popullore qytetare shqiptare është aq e moçme sa edhe qytetet më të vjetra shqiptare si: Shkodra, Durrësi, Berati, Prizreni, Elbasani, Shkupi, Korça, Vlora etj. Këngët popullore qytetare lindën, u kënduan dhe u zhvilluan në qendra urbane, në qytete, fakt ky që i bën të dallueshme nga këngët folklorike që lindin dhe këndohen në qindra fshatra dhe vise rurale.

Një histori e shkurtër

Shumica e këngëve popullore shqiptare qytetare janë anonime dhe jo të notizuara dhe përcilleshin me vesh nga brezi në brez. Për herë të parë, para 120 vjetësh, hasim në këngë të shënuara me nota dhe me autor të caktuar. Është ky kompozitori dhe këngëtari shkodran Palok Kurti (1860-1920). Ai na ka lënë të notizuara 17 këngë qytetare të tipit të këngëve të ahengut shkodran. Mes tyre janë shumë të njohura këngët “Për mu paska kenë kismet”, “Një këllëf me ar të çova” etj. Dihet edhe për këngëtarin elbasanas, Isuf Myzyri, se është autor i shumë e shumë këngëve të Shqipërisë së Mesme, e sidomos i këngëve të qytetit të Elbasanit. Mirëpo, për dallim nga Palok Kurti, i cili një numër të këngëve të tij i shënoi me nota, J. Myzyri këtë punë (me sa dimë) nuk e bëri, pra, nuk i notizoi këngët e tij.

Përmbledhjen e parë me këngë qytetare e bëri Pjetër Dungu (1908-1989), kompozitor dhe dirigjent shkodran. Përmbledhja e tij mban titullin “Lyra Shqiptare”, e botuar në Itali, në vitin 1940. Në këtë përmbledhje gjenden 50 këngë të qyteteve të Shqipërisë, të ndara sipas qyteteve, si këngë shkodrane, këngë korçare ose këngë të Beratit, mandej këngë elbasanase, këngë vlonjate dhe këngë kosovare (pa përcaktuar qytetet). Përmbledhjen tjetër e bëri Gjon Kolë Kujxhia, shkodran, në vitin 1943, me titull “Dasëm Shkodrane”, ku gjenden një numër i këngëve qytetare shkodrane. Vëllimi i parë, “Valle Kombëtare”, përmban këngë të bukura të zakonëve të dasmës. Edhe kjo vepër u botua në Itali, në Firencë, më 1943, me përkthim italisht. Në përmbledhjen e Gjon Kujxhisë gjenden 51 këngë.

Pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, d.m.th. pas vitit 1945, në Shqipëri, po edhe në Kosovë, rritet interesi për krijimtarinë popullore dhe artistike dhe në mënyrë institucionale punohet në mbledhjen dhe në studimin e artit popullor. Kështu, në vitin 1953, Kolë Gurashi, mbledhi këngë shkodranë dhe botoi në vëllimin “Ahengu shkodran”. Këtu në Kosovë, Lorenc Antoni, mbledhi rreth 800 këngë popullore, që i botoi në shtatë blenjë me titull “Folklori muzikor shqiptar”. Aty gjenden këngët popullore të të gjitha viseve shqiptare, jashtë kufijve politikë të shtetit shqiptar. Në këto përmbledhje janë shumica e këngëve të ashtuquajtura këngë folklorike ose burimore, ndërsa në numër më të vogël janë këngë qytetare, pra, jo të fshatrave e të qendrave rurale, por qendrave urbane. Lorenci jo vetëm që i shënoi me nota ato këngë, por edhe ua bëri analizën e tyre shkencore etnomuzikologjike.

Në Shqipëri me studimin dhe analizën shkencore të folklorit muzikor u mor Ramadan Sokoli në veprën e tij “Folklori muzikor shqiptar – morfologjia”. Me problemin e shënimit, të mbledhjes dhe të analizave të këngëve dhe të valleve popullore janë marrë edhe Beniamin Kurti, Rexhep Munishi, Sokol Shupo e Vasil Tole. Mirëpo, në mënyrë të posaçme eksplicite me këngët popullore qytetare nuk janë angazhuar emrat e lartpërmendur. I pari që u mor posaçërisht me analizën dhe studimin gjithëpërfshirës të këngës qytetare është Eno Koço me veprën “Kënga lirike qytetare shqiptare në vitet 1930”, botuar së pari anglisht dhe tash së fundi shqip në editim të shtëpisë botuese “Toena” të Tiranës.

Teksti, notat dhe ilustrimet

Eno Koço (1943), dirigjent, është i biri i këngëtares së famshme shqiptare Tefta Tashko Koço (1910-1947) dhe babait po ashtu këngëtar – baritonit Kristo Koços. Eno Koço ka mbaruar Institutin e Lartë të Arteve në Tiranë në vitin 1966. Ishte dirigjent i Orkestrës simfonike të RTSH-së, me të cilën u paraqit shumë herë në Shqipëri, por edhe jashtë atdheut. Dhjetëdhjetëdhjetë vjetët e fundit jeton në Leeds të Anglisë.

Vepra e Eno Koços “Kënga lirike qytetare shqiptare në vitet 1930” është punuar si tezë doktoranture në vitin 1998 në Leeds të Anglisë. Vetë titulli i këtij punimi flet se autori është përqendruar në zhvillimin e këngës lirike qytetare shqiptare të viteve tridhjetë të shekullit të kaluar. Vepra është voluminoze (275 faqe) me tekst, nota e ilustrime. Pas parathënies dhe hyrjes, në radhë janë vënë gjashtë kapituj, ku secili nga ata trajton ndonjërin nga problemet që lidhen me temën. Në fund, si zakonisht, është vënë një

bibliografi shumë e gjerë që autori e konsulton për punim. Krahas punimeve, vështirimeve dhe kritikave në gjuhën shqipe, Eno Koço shfrytëzon edhe një vistër punimesh bibliografike relevante për këtë vepër edhe në gjuhë të huaja, sidomos në gjuhën angleze dhe italiane.

Për karakteristikat meloritmike e melopetike të muzikës popullore shqiptare (terma këto që i përdorin etnomuzikologët tanë këtu në Kosovë e që autori nuk i përdor), është dashur, sipas mendimit tonë, të konsultojë më tepër punimet etnomuzikologjike të Lorenc Antonit apo të dr. Rexhep Munishit.

Krahas përmbledhjeve të këngëve qytetare të notizuara, që u përmendën më sipër, në këtë punim, citohet edhe përmbledhja e Gjergj Kaçinarit me titull “Margitarët e këngëve të vjetra popullore”, Prishtinë 1995, por ka qenë mirë që t’i kishte pasur për shqyrtim edhe dy përmbledhjet e këngëve qytetare “Një këllëf me ar ta çova” (1997) të Esat Bicurrit dhe 250 këngë shkodrane të Tonin Zadesë dhe Tonin Daisë (2000). Ndoshta këto këngë nuk kanë qenë të botuara, kur Eno Koço punonte në disertacionin e tij, mirëpo ato kanë mundur të përfshihen me rastin e botimit shqip, sepse ato përmbledhje janë botuar dy deri pesë vjet para botimit shqip të punimit të E. Koços.

Mbi vlerat e këngës lirike qytetare

Në këtë punim studimor, autori, siç thotë vetë në parathënie, nuk do të përqendrohet vetëm në “repertorin e këngëve lirike qytetare shqiptare”, por hyn edhe në zhvillimin historik të muzikës artistike shqiptare në përgjithësi, që nga kompozitorët e parë në diasporë e në atdhe. Ndoshta kjo ka qenë e nevojshme, duke pasur parasysh se ku është mbrojtur teza e disertacionit. Nuk ka dyshim se vendin absolut (me të drejtë) e zë muzika artistike shqiptare mes dy luftërave botërore. Autori ka bërë hulumtime të mirëfillta, duke u mbështetur në arkivat shtetërorë të fondit muzikor të Radio-Tiranës, në disqet e botuara, e sidomos në bibliotekat familjare të artistëve shqiptarë (kompozitorë, këngëtarë e instrumentalistë), duke filluar nga fondi muzikor privat i familjes së prindërve të tij, që ishin artistë ndër të parët e muzikës artistike shqiptare. Në mbështetje po ashtu të programeve (disqeve) të koncerteve si dhe të biografive të artistëve të asaj kohe, E. Koço ka arritur të japë një panoramë të gjerë studimore dhe të bukur e shumë të vlefshme për muzikën e kultivuar shqiptare. Në la[oti;;om e somtezës, autori portretizon autorët e parë të këngës lirike shqiptare, duke filluar nga Palok Kurti (1860-1920) si autor i parë që i shënoi me nota 17 këngët e tij që janë në një

mënyrë romancat e para shqiptare. Me gjithë ndikimin e madh që pat në to mizika e traditës orientale, ato, megjithatë, ishin këngë lirike qytetare të muzikës shqiptare. Aty, po ashtu, përmend Martin Gjokën (1890-1940) si autorin e simfonisë së parë “Dy lule mbi varrin e Skënderbeut”, vepër kjo që u dirigjua nga vetë Eno Koço.

Vend i posaçëm në këtë studim u është dhënë artistëve lirikë, këngëtarëve-sopranëve Tefta Tashko-Koço, Marie Paluca-Kraja dhe Jorgjia Felice-Truja, si dhe këngëtarëve Kristaq Antoniu – tenor, Mihail Ciko – bariton dhe Kristaq Koço – bariton. Të gjithë ata studiuan jashtë Shqipërisë dhe, me gjithë faktin se në Shqipëri nuk kishte kurrfarë kushtesh për zhvillim të ndonjë aktiviteti artistik muzikor, si patriotë që ishin, të gjithë u kthyen në Shqipëri, ku ngelën deri në fund të jetës së tyre. Me talentin, me aftësitë profesionale dhe me entuziazmin e tyre ata arritën ta ngrisin jetën muzikore në Shqipërinë gjysmëfeudale në nivel më të lartë, duke dhënë koncerte me vepra të ndryshme të autorëve botërorë dhe duke kënduar këngët lirike shqiptare. Një pjesë të repertorit të tyre e ka incizuar në disqe të gramafonit kompania italiane “Columbia”. Në koncertet e tyre ata përcilleshin nga pianistja Lola (Aleksi) Gjoka, që po ashtu kishte ardhur nga diaspora – Krimeja.

Lola Fjoka, si shoqëruese në piano, bëri aranzhimin e 50 këngëve lirike. Krahast Lolës, si pianist përmendet edhe Tonin Guraziu.

Baza tonale dhe ndikimet

Eno Koço i kushton një kapitull të veçantë analizës së këngëve lirike. Ai bën analizën formale të këngëve, flet për bazë tonale dhe për ndikimet e huaja, sidomos për ndikimet orientale. Kur flet për bazat tonale, termat që përdor nuk janë mjaft precize, të paktën krahasuar me ato që ne i përdorim këtu në Kosovë. Nuk është mjaft i qartë te shkalla, tonaliteti dur, mol (mazhor, minor), modet, shkallët e vargnimit dhe tingëllimit pentatonik; shkalla harmonike me një sekondë të zmadhuar nuk është shkallë kromatike. Këngët tona, sidomos ato të Shqipërisë së Veriut e të Mesme, si dhe ato në Kosovë, kanë për bazë shpeshherë molin me dy sekonda të zmadhuara. Këto lëvizje të sekondës së zmadhuar autori pa të drejtë i krahason me shkallën kromatike, ku tingujt kromatikisht lëvizin. Në këtë libër gjenden edhe 56 këngë me nota, 9 nga të cilat janë me përcjellje të pianos, shoqërim e aranzhim për piano, siç e përdor ai me “akompanjamento” (italisht). Aty përmenden edhe disa emra të kompozitorëve, si emri i kompozitorit korçar,

Kristo Kono (1907-1991). Librit i janë shtuar edhe dy CD me këngë të zgjedhura të interpretuara nga këngëtarët lirikë të viteve tridhjetë.

Vepra e E. Koços “Këngët lirike qytetare...” është studim serioz dhe vepër kapitale për muzikën tonë artistike, veçanërisht për këngën lirike shqiptare. Siç thamë edhe më parë, edhe autorë të tjerë shqiptarë kanë bërë përmbledhje dhe vështrime të shkurtëra (sipërfaqësore) për këngët tona qytetare, por asnjëri deri më tani nuk ka bërë një punim gjithpërfshirës me sinteza të nevojshme shkencore, siç është punimi i doktoranturës së dr. Eno Koços. Me veprën botuar në anglisht, autori ia ka prezentuar opinionit perëndimor një pasqyrë të zhvillimit të muzikë sonë artistike.

Koha ditore, 5 tetor 2002

*Recension***NJË KËLLËF ME AR TA ÇOVA***Përmbledhje e këngëve popullore qytetare e Esat Bicurrit*

Në këtë përmbledhje të kantautorit, përpiluesit e këngëtarit të mirënjohur Esat Bicurri, gjinden shtatëdhjetë këngë të kënduara e gjashtë prej tyre edhe të kompozuar nga sajuesi i kësaj përmbledhjeje. Përmbledhja është emërtuar nga autori me titullin e këngës shkodrane shumë të bukur e të popullarizuar të kompozitorit rilindës PalokëKurti (1860-1920), “Një këllëf me ar ta çova”. Palok Kurti, ky kompozitor, dirigjent e këngëtar shkodran, i cili një kohë të shkurtër jetoi edhe në Gjakovë, është ndër nismëtarët e parë të muzikës artistike shqiptare. Ai kompozoi një numër të madh këngësh lirike. Përveç kësaj që u përmend, po ashtu ka komponuar edhe këngën shumë të popullarizuar “Marshalla bukurisë sate” dhe marshin me titull patriotik “Bashkimi i Shypnis”, më 1878, që do të jenë gurë në themelin e muzikës artistike shqiptare. Rugën e tij do ta ndjekin edhe shumë kompozitorë të tjerë shkodranë dhe joshkodranë në tërë Shqipërinë.

Këngët e kësaj përmbledhjeje i takojnë tipit të këngëve popullore qytetare (në vazhdim KPQ), të cilat kanë një traditë të gjatë. Ato janë të vjetra pothuajse sa janë të vjetra edhe qytetet tona të lashta si: Shkodra, Prizreni, Elbasani, Durrësi, Korça, Gjakova, Shkupi, Berati etj.

Këngët popullore qytetare (KPQ) janë këngë që kanë lindur, që janë krijuar në qytete, aty janë kënduar dhe kanë jetuar në ambiente qytetarësh. Të gjitha ato kanë autorët e tyre, mirëpo për të gjitha nuk dihen autorët e tyre. Ato krejtësisht janë në frymën e muzikës sonë popullore dhe përmbajnë të gjitha karakteristikat e saja. Prandaj, si të tilla, janë identifikuar me muzikën anonime popullore, kështu që edhe kur u dihet autori, ato përmenden si muzikë ose si këngë popullore. Kjo dukuri vlen jo vetëm për këngët e vjetra qytetare, por edhe për këngët e kohës sonë. Për dallim nga këngët popullore burimore ose folklorike, KPQ kanë një ambitus të gjerë me elemente të (një) koloriti modest popullor. Edhe përcjellja e tyre dallon nga këngët folklorike. Ato përcillen me ansamble të përbëra nga disa instrumente si: violina, klarineta, flauti, harmonika, kitara, defi, tarabuku etj., ndërsa ato folklorike kanë përcjellje modeste: def, çifteli ose sharki e ndonjëherë edhe fyell ose kavall.

Ky lloj emërtimi në këngë burimore ose KPQ është trashëguar, por këngë burimore ose të mirëfillta nuk do të thotë se janë ato që këndohen në

fshatra, kurse ato joburimore, jo të mirëfillta, ato që këndohen në qytete. Këngët mund të jenë origjinale të bukura dhe joorigjinale e jo të bukura, ose plagjiat e të bastarduara.

Dy fjalë për këngëtarin Esat Bicurri

Në tekstin e këtij dorëshkrimi, autori i tij, këngëtar i njohur ka paraqitur edhe një varg tekstesh, përkatësisht mendimesh që kanë dhënë për Esatin si këngëtar, kompozitor, dirigjent e këngëtar të njohur shqiptar si: Çesk Zadeja, Ferdinand Dedja, Pranvera Badivuku, si dhe muzikologu Pangeli Bello etj. Ata, me fjalë të zgjedhura, flasin në mënyrë afirmative dhe lavdëruese. Prandaj, unë nuk do të ndalesha shumë në cilësitë e Esat Bicurrit si këngëtar.

Vetëm do të shtoja se Esati ishte këngëtar i popullarizuar dhe i njohur në skenën tonë të estradës muzikore prej 30 vjetësh. Ishte i njohur dhe i dashur në të gjitha trevat shqiptare. Ai këtë e kishte arritur në saje të zërit të pastër intonativisht, diksionit të qartë me një inspostim të natyrshëm të zërit të një ambitusi prej një oktave e gjysmë (d, a²), ambitus ky i mjaftueshëm për interpretim të këngëve popullore. Zëri i tij qëndronte anash nazalitetit, ornamenteve e vibracionëve që hasen te disa këngëtarë të tjerë të këngëve popullore e që është dukuri e trashëguar nga ndikimi i muzikës orientale.

Përfundim

Kohëve të fundit, e veçanërisht prej viteve të nëntëdhjeta, kur u suprimua autonomia e Kosovës, kur u uzurpuan me forcë institucionët tona kulturore dhe u përjashtuan me dhunë punëtorët tanë kulturorë, u krijua hapësira për armiq të e popullit tonë dhe të kulturës sonë, për ta dhunuar kulturën tonë të lashtë e autoktonë. Kësaj fatkeqësie i dalin në ndihmë edhe ca tradhtarë shqiptar, duke krijuar “vepra” në gjuhën shqipe. Jemi dëshmitarë të një vërshimi agresiv të llojlloj shundi.

Kjo lloj “kulturë” shihet posaçërisht në fushën muzikore. “Krijohen” këngë me vargje e fjalë banale e shumë vulgare, me muzikë hibride të ndikimit rom, turk, serb e çfarë jo, “muzikë” kjo që nuk ka të bëjë aspak me muzikën tonë - një lloj turbo-folk muzikë e bastarduar. Muzikë e biznesit të egër të pëlqyer, shpeshherë duke manipuluar edhe me vargje “patriotike”. E tërë kjo incizohet në kasetë që të shurdhojnë veshët në çdo hap: në kafene,

rrugë, autobus dhe radiostacione private. E tërë kjo nuk ka të ndaluar se e ka përkrahjen e okupuesit.

Kjo përmbledhje e E. Bicurrit, si dhe kjo e Gj. Kaçinarit (“Margaritarët e këngëve të vjetra popullore”), janë një dritë shpresëdhënëse. Këngët e zgjedhura në këto përmbledhje janë një model i mirë se si duhet vepruar për ruajtjen e të mirave tona muzikore.

Përmbledhja “Një këllëf me ar ta çova” duhet botuar dhe përhapur se i ka vlerat e saja Si të tillë, e përkrah botimin e këtij albumi të vogël të këngëve popullore qytetare, që i ngjan një antologjie të vogël të këngëve të zgjedhura qytetare e popullore.

Prishtinë,

Më 14.05.1997

DY BOTIME ME VLERË TË KRIJIMTARISË MUZIKORE

Nga Seksioni i Arteve i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës, botohen dy vepra instrumentale të kompozitorëve Zeqirja Ballata dhe Rauf Dhomi. Ndonëse krijime të hershme të autorëve, ato janë vepra me vlerë dhe mbajnë disa veçori specifike të krijimtarisë së këtyre autorëve.

Në mbështetje të planit botues për vitin 2001, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës - Seksioni i Arteve, edicioni i botimeve të veçanta XXXVII, libri 4, botoi Suitën për orkestër harqesh të akademik Zeqirja Ballatës dhe Kuartetin për harqe të akademik Rauf Dhomit.

Këto janë dy nga katër veprat që deri më tani ka botuar Seksioni i Arteve i ASHAK-së. Para tyre ishte botuar Monografia për akademikun e ndjerë Muslim Mulliqin dhe opëra "Goca e Kaçanikut" e Rauf Dhomit, si opërë e parë e krijuar nga një kompozitor shqiptar i Kosovës. Që në fillim të këtij vështrimi rreth këtyre dy veprave po cekim disa ngjashmëri që, në njëfarë mënyre, deri diku i lidhin autorët e këtyre veprave dhe vetë veprat e përmendura.

Dallime dhe ngjashmëri

Kompozitorët Z. Ballata dhe R. Dhomi i takojnë gjeneratës së dytë të kompozitorëve të shkolluar shqiptarë të Kosovës. Që të dy janë të lindur në qytetin e Gjakovës dhe kanë mbaruar Shkollën e Mesme të Muzikës në Prizren, ndërsa studimet muzikore në seksionët për kompozim, përfshirë edhe shkallën e tretë, i kanë kryer jashtë Kosovës - Ballata në Lubjanë e Dhomi në Sarajevë. Veprat, për të cilat po flasim, i kanë kompozuar nga mesi i viteve gjashtëdhjetë, kur që të dy ishin studentë të viteve të fundit, para se të diplomonin. Megjithatë, të dy veprat kanë një pjekuri tekniko-kompozicionale dhe, si të tilla, janë interpretuar nga ansamble edhe jashtë Kosovës, fakt ky që flet qartë se ato kanë vlera të mirëfillta të muzikës artistike.

Këto vepra janë, po ashtu, ndër veprat e para dhe të pakta të kësaj gjinie dhe forme muzikore të kompozuara nga autorët tan. Krahas këtyre momenteve relevante, që lidhen me krijimin e këtyre veprave dhe autorëve Ballata e Dhomi, ato kanë veçori dhe individualitete të theksuara që e dallojnë njërin vepër nga tjetra dhe, kuptohet, gjuht dhe stilet e ndryshrnë muzikore që aplikojnë autorët.

Zeqirja Ballata (1943) ka kompozuar (dhe komponon) një numr veprash që nga këngë solo, përpunime të këngëve popullore për kor, pjesë pianistike, vepra të muzikës së dhomës për përbërje të ndryshme ansamblesh jashtë traditave konvencionale të muzikë kamertale, dy kantata për recitator, solist, kor dhe orkestër, këngë korale me recitator, vepra orkestrale si *Capriccio sinfonico*, *Simfonia 83*, *Studio për piano e orkestër*, forma të ndryshme, përpos muzikës skenike.

Kompozimin e studioi në Lubjanë, qendër kjo kulturore më afër muzikës europianë dhe më afër risive stilistike të kohës. Nën ndikimin e muzikës së kohës krijonin edhe pedagogët e kompozitorit tonë, Lucian M. Shkerjanec dhe Matija Bravničar. Pak a shumë, sidomos në fillim të krijimtarisë së tij, nën ndikimin e tyre do të jetë edhe Ballata.

Suita për orkestër harqesh e Z. Ballatës i takon fazës së parë të krijimtarisë së tij. Ai e kompozoi këtë në vitin 1966, kur, siç e thamë, ishte student. Suitës, kesaj forme të vjetër të Barokut, Ballata i jep një trajtim të lirë e bashkëkohor. Suita e Barokut kishte karakter kosmopolit, sepse përbëhej prej disa valleve të popujve europianë, si gjermanë, italianë, francezë, spanjollë e anglezë (irlandezë). Rrallëherë gjendej ndonjë kohë që nuk kishte ritëm të ndonjërës nga vallet popujve të përmendur.

Suita e Z. Ballatës u takon suitave relativisht të vogla. Ajo ka katër kohë: I. *Moderato*, II *Allegro giocoso*, III *Andante cantabile*, IV *Allegro vivace*. Sikundër shihet, asnjëra nga katër kohët nuk ka karakter të valleve, siç veprohej në Bbarok. Në kohën III dhe IV në mënyrë shumë, shumë diskrete mund të vërehet njëfarë ngjashmërie shumë e lehtë me sarabandën spanjolle ose në IV me zhigën anglezo-irlandeze. Në shikim të parë, këto ngjashmëri mund të dallohen shumë vështirë.

Nga aspekti formal, tri kohët e para kanë strukturën e këngës tripjesore, ndërsa koha-pjesa e fundit ka formën e një fugate të vogël. Suita posedon parimin e kontrastit, siç veprohet në format ciklike. Ansambli (orkestra) përbëhet nga violinat e para dhe të dyta, viola, violonçeloja dhe kontrabasi. Roli kryesor u është besuar violinave, deri diku violës, më pak violonçelos, ndërsa basat kanë rol sekondar, jo mjaft të lëvizshëm siç veprohet zakonisht me këtë instrument. Baza tonale (tonaliteti) nuk është përcaktuar. Kjo do të thotë se vepra nuk ka tonalitet as dur as mol. Në vijat melodike gjenden mjaft tinguj të alteruar dhe të kromatizuar. Pikërisht këto elemente i japin veprës një tingëllimë ekspresioniste, gjuhë e stil që aplikohej në fund të shekullit XIX dhe në fillim të shekullit XX e më vonë.

Kompozitori i ndërron mjaft shpesh taktet-masat ose metrin, siç themi ndryshe. Aty gjenden këto takte-masa: 4/4, 7/8, 5/4, 5/8, 3/4, 6/8, pra, siç po shihet, një larmëri masash-taktesh që lëvizin e ndërrohen në katër kohët e

suitës. Ndërrimi i shpeshtë i takteve, ritmi i gjallë i lëvizshëm me nota të imëta gjashtëmbëdhjetëshe, sidomos në kohën I (moderato), tempi i shpejt i kohës II e sidomos i kohës IV, i japin veprës një tingëllimë të gjallë, rinore e dinamike, gati impulsive – muzikë kjo që i përgjigjet kohës dhe moshës, kur ajo u krijua nga kompozitori Ballata.

Suita është luajtur prej dirigjentëve shqiptarë e të tjerë dhe është incizuar në disk me dirigjentin arbnësh Pavle Deshpali.

Vepër kamertale e stilit klasik

Rauf Dhomi (1945) është kompozitor e dirigjent tashmë i njohur. Studimet muzikore - dega e kompozimit dhe e dirigjimit dhe shkallën e tretë- magistraturën i kreu në Akademinë e Muzikës në Sarajevë, në klasën e kompozitorit M. Shpiler. Kompozitori Dhomi është krijues shumë i frytshëm që punon me përkushtim e n kontinuitet dhe është shumë aktiv edhe si dirigjent i korit të njohur të Gjakovës – Kori i Burrave.

Opusi i këtij kompozitori është i madh dhe i larmishëm. Ai përfshin mbi 200 vepra të gjinive të ndryshme muzikore: këngë solo, këngë korale, muzikë dhome, muzikë orkestrale, kantata, opera, balet dhe muzikë për pjesë teatrore dhe muzikë për film. Rauf Dhomi deri më tani është kompozitori i vetëm shqiptar i Kosovës që ka kompozuar opërë. Ai është autor i dy operave "Goca e Kaçanikut" (e interpretuar në koncert në Prizren në vitin 1978 dhe e realizuar në skenën e Teatrit të Opërës dhe Baletit në Tiranë, më 1979) dhe operes "Dasma arbëreshe", pastaj baletit "E bukura More", dy kantatave ("Vatra e urtësisë", "Urat e vajzave") dhe dy meshave ("Missa albaneze" dhe "Suitë sakrale") që të dyja për kore mikste. Muzikës kamertale i kushtoi kuartetin për harqe dhe rondon për violonçelo e piano ose për orkestër. Ndërsa muzikës orkestrale, ndërmjet të tjerash, i kushton këto vepra: "Uvertura solemne", "Skerco simfonike" dhe "Epopeja" për orkestër simfonike.

Kuarteti për harqe i Rauf Dhomit, që e botoi Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosoves në vitin 2001, është një ndër veprat e rralla dhe të pakta të kësaj forme ndër kompozitorët kosovarë. Në këtë formë klasike të muzikës kamertale, do të thotë kuartetet, kanë kompozuar edhe Esat Rizvanolli e Rafet Rudi, si dhe kompozitori i ri Valton Beqiri. Pak janë kompozitorë edhe në Shqipëri që kompozojnë vepra të kësaj forme. Numri i kuarteteve të harqeve në muzikën shqiptare mund të numërohet në gishta të dorës. Natyrisht, këtu e kemi fjalën për ato vepra që u përmbahen fuqimisht rregullave të rrepta të muzikës tradicionale klasike.

Rauf Dhomi e kompozoi Kuartetin e tij në vitin 1968, vitin e fundit të studimeve. Edhe pse ende student i kompozimit, Rauf Dhomi tregoi se kishte arritur nivelin e pjekurisë tekniko-kompozicionale në një vepër tipike të muzikës kamertale të stilit klasik, duke iu përmbajtur fuqimisht rregullave konvencionale të muzikës për ansambël instrumental. Ai, në një mënyrë inventive dhe kreative do t'i aplikojë rregullat e atij stili, por duke e shtjelluar në mënyrë origjinale, me qasje harmonike bashkëkohore. Si vepër e qëlluar dhe e realizuar bukur, ajo do të fitojë çmim në një konkurs anonim, që atëherë u organizua në nivel federativ. Si vepër e suksesshme, ajo do të luhet nga kuarteti i harqeve i Sarajevës dhe ai i Zagrebit "Klima" dhe do të interpretohet në shumë koncerte publike.

Kuarteti ka këto tri kohë: I Allegro con anima, II Grave, III Vivo. Koha I, tonaliteti fillestar është F-dur. Melodinë e mban violina I, ndërsa violina II dhe viola e përcjellin me ritëm të notave të imëta 32 dyshe, që teknikisht s'është lehtë për t'u interpretuar. Violonçelo ka nota të qeta e të zgjatura, kryesisht katërshe e gjysma me pak tetëshe. Gjatë zhvillimit, tema pasurohet me tinguj të alteruar që zbërthehet gradualisht në diatonikë. Nga tonaliteti fillestar kalon në h-mol deri në b-mol, pasojnë edhe modulimet e tjera sipas logjikës diatonike, duke mbaruar koha e parë pas 177 takteve në tonalitetin F-dur, por në unisono. Kjo kohë (I) ka formën e sonatës. Koha II Grave është e ngadaltë dhe ka gjithsej 79 takte, është më e shkurtër. Melodia me ritëm të pikësuar i besohet violinës I, e dyta luan rol sekondar, ndërsa violonçelo e viola mbajnë për një kohë relativisht të gjatë njëfarë iso-je në oktava gati si orgëlpunkt.

Me një analizë të vëmendshme mund të shihet se në këtë kohë autori shtjellon lirshëm pasakalën. Koha III, Vibo (212 takte) për nga forma është rondo klasike. Kjo kohë është shumë e shpejtë, e gjallë dhe impulsive me përdorimin e pizigatove dhe me ndërrim temposh. Mbarimi është i efektshëm në fiortissimo në F-dur. Tema bazë e kohës së parë ndihet lehtë në të tri kohët latente të ndryshuar në ritëm dhe tempo, me shume kujdes mund të vërehet si lidhmëri tematike e veprës. Kjo vepër meriton të gjendet në repërtorin e ansambleve tona kamertale.

Recension**NJË ENCIKLOPEDI E VOGËL MUZIKORE**

*Albana Balliu Sopa: “Fjalor muzikor enciklopedik”,
Shtëpia Botuese “Omsca-1”, Tiranë, 2003*

Në vitin që shkoi 2003, Shtëpia Botuese “Omsca-1” e Tiranës botoi *“Fjalorin muzikor enciklopedik”* të autores Albana Balliu Sopa. Është kjo vepër e parë e këtij lloji në gjuhën shqipe. Për një leksikon enciklopedik për artin muzikor në gjuhën shqipe është ndier kaherë nevoja. Prandaj, që në fillim të këtij vështrimi, duhet përgëzuar hartuesen e kësaj vepre, e cila ka marrë guximin dhe i është përveshur kësaj pune të madhe, dhe, sipas mendimit tonë, ia ka arritur qëllimit. Sipas shënimeve që kemi, A.B.Sopa ka diplomuar në Akademinë e Arteve në Tiranë, në drejtimin e dirigjimit, dhe, një kohë, ka qenë gazetare në Radio Tirana. Para këtij punimi ajo ka përkthyer dy libra nga gjuha daneze: “Kush e vrau Moxartin” dhe “Kush ia preu kokën Hajdnit”. Ajo tani jeton në Danimarkë.

Trajtim integral i muzikës

“Fjalori muzikor enciklopedik”, që ka 494 faqe, në vend të parathënies, në hyrje sjell fjalën e dy resesentëve - akademik Tish Daisë, kompozitor i mirenjohur shqiptar, dhe dirigjentit e pedagogut Milto Vako, të cilët nuk kursejnë fjalë miradije dhe lavdërimi për autoren, përkatësisht sajuesen e këtij fjalori. Me vlerësimet e tyre do të dakordoheshim edhe ne, por, megjithatë e shohim të arsyeshme t’i themi disa mendime tona për veprën.

“Fjalori...” është hartuar plotësisht sipas parimit alfabetik, renditje kjo që praktikohet në të gjitha veprat e kësaj natyre. Në vepër, në mënyrë kronologjike, shtjellohet zhvillimi i artit muzikor që nga antika e deri te zhvillimi i muzikës artistike në ditët tona. Teksti përmban emrat dhe veprat e kompozitorëve të të gjitha epokave dhe stileve që nga Renesanca, Baroku, Klasicizmi, Romantizmi, Impresionizmi e Ekspresionizmi, e deri te muzika moderne e pasmoderne e muzika sakrale dhe ajo laike (profane), për format instrumentale si sonata, simfonia, për format vokalo-instrumentale si oratoriumi dhe kantata si dhe për format e muzikës skenike, si opera, opereta, baleti etj.

Përveç për emrat dhe veprat më të njohura të kompozitorëve botërorë dhe shqiptarë (përveç atyre kosovarë), këtu ka të dhëna për artistë riprodhues - violinistë, pianistë, çembalistë, flautistë etj., si dhe për këngëtarë të njohur botërorë të fazave të ndryshme të zhvillimit të artit muzikor. Aty ka, po ashtu, shënime për mjeshtër instrumentesh, e janë dhënë shënime edhe për zhvillimin kronologjik të muzikës së popujve të Europës dhe të SHBA. Vend të veçantë ka fjalori terminologjik në pesë gjuhë: anglisht, italisht, frëngjisht, gjermanisht dhe shqip, gjë që për ne është shumë e nevojshme dhe me dobi të madhe. Për disa opera të njohura botërore është dhënë edhe një përmbajtje e shkurtër informative. Më shumë vend u është dhënë atyre kompozitorëve, veprat e të cilëve, krahas vlerave nacionale, kanë edhe vlera universale. Ato u dedikohen kompozitorëve më të mëdhenj botërorë (Bach, Moxart, Beethoven, Shopen, Verdi, Puçini, Debysy, Ravel, Çajkovski, Smetana, Brams etj.)

Ajo që është posaçërisht e vlefshme, është se në këtë fjalor enciklopedik muzikor është inkorporuar në mënyrë adekuate integrale muzika artistike-serioze shqiptare kudo që është kultivuar dhe kultivohet. Pra, jo vetëm muzika artistike shqiptare në Shqipëri, por edhe ajo në Kosovë dhe në diasporë. Kjo praktikë nuk aplikohet më parë në Shqipëri. Kështu, bie fjala, në veprat “Historia e muzikës shqiptare, analiza e veprave”, (në dy vëllime) e autorëve Spiro Kalemi e Aleksandër Çefa, botuar në Tiranë nga Shtëpia Botuese “Libri shkollor” në vitin 1979, nuk ka asnjë emër kompozitori, veprë apo të ndonjë krijuesi shqiptar nga Kosova. Edhe në librin tjetër “Historia e muzikës shqiptare” (gjithashtu në dy vëllime), hartuar nga Instituti i Lartë i Arteve (grup autorësh), botuar në Tiranë në vitin 1983 nga Shtëpia Botuese “Libri universitar”, po ashtu nuk figuron asnjë emër a vepër e ndonjë krijuesi shqiptar nga Kosova, megjithëse titulli i librave të cekur është “Historia e muzikës shqiptare”, pra, jo muzika shqiptare e shtetit shqiptar. Ngjashëm është vepruar edhe në “Fjalorin enciklopedik shqiptar”, botuar në vitin 1985, ku muzika shqiptare në Kosovë zë një vend minor dhe në disa rreshta përmenden emrat e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës, pa veçuar ndonjë vepër ose njësi të veçantë për ndonjë krijues. Gjithashtu në veprën “Enciklopedia e muzikës shqiptare”, me autor kompozitorin Sokol Shupo, aktualisht pedagog në Akademinë e Arteve në Tiranë, nuk përmendet asnjë emër a vepër e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës, me motivacion se nuk kishte të dhëna.

Autorja A.B. Sopa me “Fjalorin. muzikor enciklopedik”, në botim të shtëpisë botuese “Omsca-1”, Tiranë, 2003, për fat të mirë, nuk veproi si në rastet e përmendura më lart.

Kosova, me kriter tjetër

Në këtë vepër autorja radhit kompozitorët sipas alfabetit dhe kronologjisë së muzikës shqiptare. Mjaft gjerësisht flitet edhe për muzikën e krijuar në Kosovë. Shumë në rregull. Mirëpo, ndoshta pa qëllim, ose për mungesë të informacioneve (gjë që në këso rastesh nuk falet), ka bërë ca lëshime. Kështu, bie fjala, ajo nuk përmend fare kompozitorin Baki Jashari (1960), kompozitor profesionist i diplomuar në Akademinë e Muzikës në Lubjanë. Ose për kompozitorin Gjon Gjeveleka (1951) shkruan 5 ose 6 rreshta, ndërsa për kompozitorin e ri Ilir Bajri (1969) dyfish më tepër, duke shënuar edhe titujt e veprave, ndërkohë që te Gjevelekaj nuk përmend asnjë titull. Kompozitorët e tjerë, që nga më të vjetrit Lorenc Antoni e Rexho Mulliqi e deri te Valton Beqiri (1966), shënohen bashkë me titujt e veprave të tyre më të rëndësishme.

Tek artistët riprodokues muzikorë të Kosovës lëshimet janë edhe më evidente.

Përveç këngëtares Nexhmie Pagarusha dhe violinistes Sihana Badivuku, autorja nuk përmend emra të tjerë që vlen të shënohen, ndërkohë që violinistes Badivuku i kushton një vend mjaft të madh. Nuk është e diskutueshme se Badivuku është violinistja më e mirë që ka pasur Kosova. Ajo është violiniste dhe pedagoge e spikatur shqiptare. Por, a është me vend që asaj t'i kushtohet më tepër hapësirë se legjendave të muzikës artistike reproduktuese, si këngëtareve Tefta Tashko dhe Marie Kraja, ose violinistit shqiptar e pedagogut të Fakultetit të Muzikës në Tiranë, Ibrahim Madhi? Mendojmë që jo.

Sipas bindjes sonë, në “Fjalorin muzikor enciklopedik” duhet të kishte vend edhe për këto artiste shqiptare të Kosovës: Valbona Pula-Petrovci, Lejla Haxhiu-Pula, që të dyja pianiste me magjistraturë dhe pedagoge në Fakultetin e Arteve në Prishtinë, të cilat kanë pasur një varg paraqitjesh në koncerte në Kosovë, Shqipëri e vende të tjera të Europës. Pastaj, si mos të ketë vend për flautisten, magjistër për këtë instrument, Venera Memetegaj-Kajtazi, pedagoge në Fakultetin e Arteve në Prishtinë, e cila ka dhënë shumë koncerte në vend dhe në disa shtete europiane, deri në Kubë, ose për solisten operistike, Merita Juniku, mexosoprane, ligjëruese në fakultet, që ka qenë anëtare e përhershme në operat e Zagrebit dhe të Lubjanës, ku ka interpretuar role kryesore të operave të njohura botërore. Aty nuk u gjet vend as për violonçelistin e parë shqiptar të kësaj ane, Antonio Gashi, i cili u shkollua në Zagreb dhe Gjermani, ku pati disa paraqitje të suksesshme, përveç atyre permanente që ka në Kosovë, ku është gjithashtu pedagog në Fakultetin e Arteve në Prishtinë. Nuk është shënuar me asnjë fjalë violinisti

më i mirë që ka ose që ka pasur Kosova, Blerim Grubi, apo dirigjenti i parë i diplomuar shqiptar nga Kosova, prof. Bahri Çela, i cili ka drejtuar me sukses Orkestrën Simfonike të RTP-së, Orkestrën Kamertale të Filharmonisë së Kosovës dhe premierat e disa veprave të kompozitorëve shqiptaë, krahas veprave të kompozitorëve botërorë.

Artistët që përmendëm më sipër nuk janë anonimë, por mjaft të njohur, madje jo vetëm në Kosovë. Kjo bie në sy ngase nuk është vepruar kështu me artistët nga Shqipëria, gjë që lë të kuptohet se në këtë përfshirje emrash janë ndjekur dy kriteret të ndryshme.

Plotësime dhe sugjerime

Vepra “Fjalor muzikor enciklopedik” e autores Albana Balliu Sopa, si vepër e parë e kësaj natyre, pa mëdyshje, do të ketë lexues e përdorues të shumtë, jo vetëm te profesionistët, por edhe te publiku i gjerë kulturor, prandaj shumë shpejt do të ketë nevojë të ribotohet. Vërejtjet, që u thanë më lart, besojmë do të duhej të merreshin në konsideratë dhe, me rastin e ribotimit, të bëhën përmirësimet e nevojshme, në mënyrë që aty të gjejnë vend artistët që nuk janë përfshirë me këtë rast, madje edhe ndonjë tjetër, si dirigjentët Bajar Berisha e Arbër Dhomi, pianistët Alberta Troni e Lule Elezi dhe ndonjë tjetër. Këto plotësime dhe sugjerime në asnjë mënyrë nuk do t’i devalvojnë vlerat që ka ky leksikon.

Sido që të jetë, “Fjalori muzikor enciklopedik”, ky leksikon muzikor ose enciklopedi e vogël muzikore, është pa dyshim njëra ndër veprat më serioze që janë botuar në gjuhën shqipe për artin dhe kulturën muzikore. Si i tillë, ai ka dhe do të ketë (më shumë) shtrirje në të gjitha trevat ku jetojnë shqiptarët.

Koha ditore, 31 janar 2004

VIII
SHËNIME PËR KOMPOZITORËT SHQIPTARË
TË KOSOVËS

ESAT RIZVANOLLI (1936)

Kompozitor i lindur në Gjakovë, Shkollën e Mesme të Muzikës e kreu në Prizren, kurse Degën e kompozimit në Akademinë e Muzikës në Beograd. Rreth një vit qëndroi për specializim në Moskë. Është njëri ndër kompozitorët e parë profesionistë shqiptarë në Kosovë. Mbi një dekadë ishte pedagog në Fakultetin e Arteve në Prishtinë, ku edhe jeton.

E. Rizvanolli krijon ngadalë dhe me shumë kujdes. Deri më tani ka krijuar vepra të rëndësishme në kuadër të një gjuhe modernë por të përmbajtur ekspresioniste dhe neoklasiciste e neoromantike. Është autor i poemës simfonike Rezistenca 43, “Musica simfonica” për orkestër, Koncertit për violinë e orkestër, Koncertit për violë e orkestër, Kuartetit të harqeve, Suitës dasmore për piano, i “Valles së rëndë shqiptare” për orkestër, i kantatës për solist, kor e orkestër “Fjala e Skënderbeut”, i këngës korale për kor mikst “Midis ballit”etj.

Shënime të shkurtra biografike për kompozitorët shqiptarë, veprat e të cilëve janë luajtur në koncertet e Filharominisë së Kosovës (disa nga ato edhe në festivalet ndërkombëtare të muzikës) të mbajtura në vitet 2000, 2001, 2002 e 2003.

FAHRI BEQIRI (1936)

Bën pjesë në brezin e parë të kompozitorëve shqiptarë profesionist. Lindi në Mitrovicë. Shkollën e Mesme të Muzikës e kreu në Prizren, e studimet për kompozim në Akademinë e Muzikës në Beograd.

Punoi si pedagog i polifonisë në Fakultetin e Arteve në Prishtinë. Është shumë aktiv në punë me ansamble të ndryshme amatore si dhe në Ansamblin e këngëve dhe valleve “Shota”, ansamble këto për të cilat përpunoi shumë këngë e valle popullore. Opusi i tij nuk është i madh. Ai përbëhet prej këtyre veprave të vleshme. Poema simfonike-dramatike “Skënderbeu”, Kuinteti frymor, Sonata për klarinet e piano, “Alla turka” për piano - vepra këto që i takojnë gjuhës muzikore neoromantike me disa intonacione të muzikës popullore shqiptare.

VINÇENC GJINI (1935)

Kompozitor dhe pedagog u lind në Ferizaj. Shkollën e Muzikës e kreu në Prizren, ndërsa studimet e larta për teori dhe pedagogji muzikore dhe shkallën e tretë në Akademinë e Muzikës në Beograd, kurse në Degën e kompozimit u diplomua në Shkup.

Realitivisht vonë filloi të krijojë vepra të muzikës artistike. Falë talentit dhe përgatitjes solide profesionale, V. Gjini arriti të krijojë një numër solid të veprave të formave të ndryshme të muzikës serioze. Vepra më të rëndësishme të këtij kompozitori janë: Tri simfoni, Simfonia “Jeta”, 10 kantata jo të mëdha (“Udhëkryqet e jetës”, “Ramiz, o vëlla”), sonata për violinë e piano, variacionet për klarinetë e piano, cikli i vogël i këngëve solo “Letrat”, disa këngë korale (“Hijet”), e përpunime e stilizime. Faktura e veprave të tija simfonike është e qartë, me simetri e ballanc klasik, me harmoni neoromantike, me përdorim të shpeshtë të bazës tonale modale dhe mjaft shpesh me tingëllim të melodisë popullore shqiptare.

Si pedagog punoi në Shkollën e Lartë Pedagogjike - Dega e muzikës dhe në Akademinë e Arteve. Kompozoi një numër të konsiderueshëm veprash të muzikës sakrale-kishtare. Është autor i tekstit universitar “Harmonia”.

AKIL KOCI (1936)

Kompozitor, i lindur në Prizren, ku mbaroi shkollën e muzikës, ndërsa studimet e larta i kreu në Akademinë e Muzikës në Sarajevë. Pas diplomimit, vjen në Prishtinë ku, një kohë të gjatë është redaktor i muzikës pranë Radiotelevizionit të Prishtinës dhe pedagog në Akademinë e Arteve (Dega e muzikës). Ka ndjekur kurse për specializim: për muzikë moderne në Gjermani dhe për kompozim në Shkup.

Akil Koci ka një numër jo të vogël veprash të gjinivë të ndryshme të muzikës me një gjuhë të avancuar modernë që lëviz nga jostabiliteti tonal gjer te muzika atonale, aleatorike me materiale dispersive. Vetëm në fillim mbështetej në folklorin muzikor. Mes mjaft veprave veçohen baletet “Sokoli dhe Mirusha” (1976), që ishte baleti i parë në Kosovë, “Era dhe kolona” dhe “Kënga e Rexhës”, mandej veprat për ansamble instrumentale kamertale dhe orkestrale “Filigranët” I, II, III, AB aeterna për orkestër simfonike, Kuarteti i harqeve, Pentafla për 14 instrumente, “Metamorfoza”, këngët korale “Mes

njerëzve”, pa titull. Muzika e tij është antiromantike, jokonvencionale dhe me tema aktuale.

RAFET RUDI (1949)

Kompozitor, pedagog i muzikës, dirigjent kori dhe kritik i muzikës, Rafet Rudi ka lindur në Mitrovicë, Shkollën e Mesme të Muzikës e ka kryer në Prishtinë ndërsa në Akademinë e Muzikës në Beograd ka diplomuar në degën e kompozimit dhe të dirigjimit. Shkallën e tretë për kompozim e ka mbaruar në Akademinë e Muzikës në Sarajevë. Për një vit ishte në Paris për specializim. Aktualisht është profesor në Fakultetin e Arteve (Dega e muzikës) në Prishtinë.

Rafet Rudi është njëri nga kompozitorët më aktivë të gjeneratës së tij. Krahës punës sistematike në krijimtari, ai me interes të veçantë përcjell lëvizjet në artin muzikor të Europës duke aplikuar në mënyrë selektive risinë e muzikës moderne në krijimtarinë e tij. Në fazën e parë të krijimtarisë mbështetej deri diku në indin tonë kombëtar për ta vazhduar atë kah shtjellimi diskret në veprat e mëvonshme. Ky kompozitor nuk heziton të aplikojë muzikën moderne të shekullit XX si muzikë antiromantike me trajtim të lirë në parimet tonale, formale dhe harmonike të së kaluarës. Nga opusi i tij i pasur po veçojmë këto vepra: Simfonia në dy blloqe, kohë koncertale për piano dhe orkestër, Flijimi për solist e kor afresk arbëresh për solistë, oktet vokal, orgë ose pf, shirit manjetik, Sonata për violinë e piano, Kuarteti i harqeve, Sonatë dhe suitë për kitarë; Meditime për flaut e piano si dhe muzikë për 6 vepra skenike-teatër.

ZEQIRJA BALLATA (1943)

U lind në Gjakovë. Shkolën e Mesme të Muzikës e mbaroi në Prizren, ndërsa studimet e larta për kompozim i kreu në Ljubjanë (Slloveni) ku edhe magjistroi. Pas studimeve kthehet në Kosovë ku punon si pedagog pranë Shkollës së Lartë Pedagogjike - Dega e muzikës e me të hapur të Akademisë së Arteve, tani Fakulteti i Arteve - Dega e muzikës punoi si profesor. Puna primare e Z. B. është kompozimi, mirëpo ai merret edhe me shkrime muzikore. Botoi librat “Veglat muzikore” dhe “Gjurmëve të muzikës”.

Pashkëputshëm, rreth 40 vjet, si kompozitor krijoi një varg veprash instrumentale të formave të ndryshme dhe disa vepra vokale por jo edhe vepra skenike. Faza e parë dhe më e shkurtër e krijimtarisë së Ballatës i takon stilit nacional. Në fazat e mëvonshme e deri në ditët e sotme ai krijon vepra që i përshkon gjuha ekspresioniste të cilës i priu një periudhë që e karakterizon elementi neobarok, siç është Passakalia, Suita për orkestër harqesh etj. Vepra të tjera të janë edhe këto: Solo da concert, Dy capricio, Sonata në dy kohë (të gjitha për piano), Kuarteti i harqeve, Sonatina për violonçel e piano, si dhe vepra orkestrale Simfonia 83; Studio për piano e orkestër Cobcerto tretto për 3 flauta dhe orkestër si dhe veprat vokale “Doli Skendërbeu” për kor e orkestër, “Vatra e diturisë” për solist, kor e orkestër, “Ylli i lirisë” për recitator, solist, kor e orkestër si dhe vepra të tjera të orientimit të muzikës atonale dhe seriale.

BASHKIM SHEHU (1952)

Kompozitor, studimet për kompozim dhe shkallën e tretë i mbaroi në Akademinë e Muzikës në Sarajevë e ishte në specializim në Paris. Është autor i disa veprave instrumentale dhe vokalo-instrumentale e skenike. Gjuha e tij muzikore lëviz nga ajo e traditës së stileve të kaluara të shekullit XIX e gjer ke lëvizjet bashkëkohore. Mes tjerash ka këto vepra: Koncertino për piano dhe orkestër, baletin “Besa”, kuintet për instrumente me frymë, kantatë dhe vepra më të vogla për ansamble.

Krahas kompozitorëve të përmendur në Kosovë kanë krijuar ose krijojnë edhe: Halit Kasapolli (1937-1959), Bahri Mulliqi (1959), Valton Beqiri (1967) etj.

GJON GJEVELEKAJ (1951)

Lindi në fshatin Karashingjergj (Shëngjergj) të Zymit të Hasit në rrethin e Prizrenit, qytet ku e kreu Shkollën e Mesme të muzikës. Studimet për kompozim i mbaroi në Sarajevë, shkallën III në Shkup. Në Francë ndoqi kurse për muzikë bashkëkohore dhe muzikë për film. Ky kompozitor gjer më tani ka krijuar disa vepra të vlefshme siç janë: Koncert për piano dhe orkestër “Skerco simfonike”, vepra për ansamble me titull “Impresions”, “La Mediterranë”, “Image de Gueree” (Imazhet e luftës), kuartet për harqe,

këngët “Nëna Tereze” “Alleluja”, “Rritu vendi im” etj. si dhe muzikë për filma.

MENDI MENGJIQI (1958)

Kompozitor i lindur në fshatin Lupçë afër Prishtinës. Shkollën e Mesme të Muizkës e mbaroi në Pishtinë, ku ndoqi studimet e larta për teori dhe pedagogji muzikore pranë Akademisë të Arteve (sot Fakulteti i Arteve), ndërsa studimet për kompozim i mbaroi në Akademinë në Krakovë të Polonisë në vitin 1996, ku i vazhdoi edhe studimet postdiplomike te kompozitori i njohur polak Kristof Penderecki. Tani jeton në Prishtinë, ku punon në cilësinë e pedagogut në Fakultetin e Arteve - Dega e muzikës.

M. Mengjiqi ka krijuar deri tani një numër veprash të gjinive e formave të ndryshme disa nga të cilat janë ekzekutuar në vende të ndryshme të Europës. Kryevepra e tij gjer më tani është Oratoriumi për solist, kor dhe orkestër “Homagium Matri Teresia” (Homazh Nënës Tereze), “Dominum musicium” për orkestër simfonike, “Pashko Berisha” për orkestër harqesh, “Metamorfoza” për violonçelo, perkusione e piano, Kuarteti për 4 kontrabasa, këngët “Malli për nënën”, “Po kan qika”, për kor të femrave, si dhe kënga e suksesshme për kor mikst “Dam pramma dam”, po ashtu edhe këngët për kore mikste “Vajtimi” dhe “Gjëma”.

BAKI JASHARI

Baki Jashari, i lindur në vitin 1960, i takon brezit të ri të kompozitorëve shqiptarë të Kosovës. Shkollën e Mesme të Muzikës e kreu në Prishtinë. Studimet e larta i ndoqi në Akademinë e Muzikës në Ljubjanë (Slloveni), ku në vitin 1984 diplomon në degën e kompozimit.

Krahas kompozimit, Bakiu studion edhe muzikologjinë. Gjatë studimeve ishte i angazhuar si dirigjent i ansambleve korale me të cilat pati suksese jo vetëm në Slloveni, por edhe në Itali, Austri dhe Gjermani. Pas studimeve kthehet në Prishtinë dhe për tre vjet (1987-90) drejtoi korin e RTV të Prishtinës.

Pas mbylljes së RTV-së të Prishtinës për shqiptarët, Baki Jashari për dhjetë vjet (1990-2000) jetoi dhe punoi në Ljubjanë si pedagog i lëndëve teorike dhe dirigjent i një orkestri harkor.

Me largimin e pushtetit serb, Baki Jashari është përsëri në vendlindje-Prishtinë ku, me cilësinë e docentit të lëndëve teorike, punon në Fakultetin e Arteve dhe njëkohësisht është redaktor i muzikës serioze në RTK. Nga opusi i itj veçojmë veprat: “Lutje”, këngë për zë mezosopran dhe piano, “Pakëz në ëndërr, pakëz në zhgëndërr”, këngë korale për kor mikst dhe recitator e kompozuar sipas vargjeve të poetit Din Mehmeti, muzikë për harpë dhe trio harkor, “Passacaglia” për orkestër harqesh dhe “Simfonietta i due tempi” për orkestër simfonike. Formës së vjetër të barokut pasakales, Baki Jashari i ka dhënë një tingëllim dhe intonacion bashkëkohor, duke përdorur me guxim mjetet karakteristike harmonike, tonale e kontrapunktike të muzikës së shekullit XX. Ky trajtim origjinal i bashkimit të traditës së bukur të barokut me atë bashkëkohore ka zgjuar interes jo vetëm mes nesh, por edhe më gjerë. Si i tillë, më 1982, e drejton edhe Orkestrën Harkore të RTV-së të Ljubjanës.

VALTON BEQIRI (1967)

I takon gjeneratës së re të kompozitorëve shqiptarë të Kosovës. Studimet muzikore, drejtimi i pianos (1998) dhe drejtimi i kompozimit (1991), i kreu me sukses të shkëlqyeshëm në Fakultetin e Arteve në Prishtinë. Si njëri ndër studentët më të dalluar, pas diplomimit, angazhohet në cilësinë e pedagogut në këtë Fakultet, ku punon edhe sot.

Valtoni është artist muzikor i gjithanshëm. Me të njëjtin pasion e shkathtësi vepron si në muzikën serioze ashtu edhe në zhanret e tjera muzikore. Përveç në piano, luan edhe në instrumente të tjera. Si kompozitor i diplomuar, ku për pedagog pati prof. Rafet Rudin, gjer më tani ka krijuar një numër jo aq të madh të veprave të muzikës serioze. Veprat që vlejné për t’u përmendur janë: “Poema e heshtjes” për kor mikst, koncertino për piano e orkestër, variacione për klarinetë, flaut e piano dhe kuarteti për harqe, nga i cili kohën I dhe II e përpunon për orkestër harkor në stilin neoklasik.

IX
SHËNIME PËR ARTISTËT INTERPRETUES TË
MUZIKËS SERIOZE TË KOSOVËS

BAHRI ÇELA

Bahri Çela (1941), studioi në Akademinë e Muzikës - Dega e dirigjimit, në Beograd. Për një vit shkollor specializoi dirigjimin në Konservatimumin e Petersburgut në Rusi, te pedagogu i njohur prof. A. P. Musin dhe në Nicë, te dirigjentët e njohur francezë Pierre Dervaux dhe Ferdinand Quatrocchi. Pas studimeve punoi në Radio Prishtinë, si producent i muzikës serioze dhe asaj për fëmijë.

Nga viti 1978 është zgjedhur ligjërues në Fakultetin e Arteve, Dega e muzikës për lëndët Dirigjim dhe Orkestrë. Me orkestrën e studentëve të fakultetit mbajti koncerte publike me vepra të kompozitorëve botërorë.

Bahri Çela ishte njëri ndër nismëtarët e parë për themelimin e Orkestrës Simfonike të RTV Prishtinës, që u realizua në vitin 1975. Në këtë Orkestrë dirigjoi një kohë duke mbajtur koncerte të rregullta me vepra të autorëve botërorë. Për nëvojat e produksionit muzikor të RTV-së incizoi kompozimet e autorëve të ndryshëm, por në radhë të parë, veprat e autorëve shqiptarë.

Me Orkestrën Simfonike të RTV-së mori pjesë rregullisht në Festivalin “Ditët e muzikës budvanë”, pastaj në Shqipëri dhe në Kosovë. Me këtë orkestrë përcolli solistët e njohur si: J. Kolunxhia (violinë), E. Musa (kitarë), V. Mehmetagaj (flautë), V. Pula (piano), E. Delhysa-Lekaj (mezzosopranë), A. Merdaković (kornë) etj.

Me përjashtimin dhe suprimimin e institucionëve legjitime të Kosovës nga ana e regjimit serb, në kushte jashtëzakonisht të vështira, së bashku me studentët dhe pjesërisht me ish-anëtarët e korit profesional të RTV-së dhe të Orkestrës Simfonike të RTV-së, përgatiti koncerte që u mbajtën në kishën e “Shen Ndout”. Një koncert iu dedikua edhe nobelistës sonë - Nënës Tereze.

Pas çlirimit, me vetiniciativë punoi për ta riaktivizuar (rithemeluar) orkestrën si institucion i pavarur, që u pagëzua me emrin Filharmonia e Kosovës dhe ia filloi punës me Orkestrën Kamertale.

Aktualisht është profesor ordinar në Fakultetin e Arteve në Prishtinë dhe dirigjent i Orkestrës Kamertale të Filharmonisë së Kosovës.

** Shënim për broshurën e përmbajtjes së koncerteve të Filharmonisë së Kosovës.*

SIHANA BADIVUKU (1967), violiniste dhe pedagoge.

Mësimet e para dhe të mesme i mori në qytetin e lindjes-Prishtinë. Studimet e larta dhe shkallën e tretë për violinë i mbaroi në Konservatiumin Çajkovski-Moskë. Për një vit studioi në Detmold-Gjermani si dhe në Siena –Itali. Është paraqitur shumë herë si soliste në përcjellje të artistëve dhe të ansambleve orkestrale jo vetëm në Kosovë e Maqedoni, por edhe në Shqipëri, Bullgari, Gjermani, Itali, Rusi, Finlandë, Irlandë e në SHBA.

Aktualisht është koncert mjeshtër i orkestrës së Filharmonisë së Kosovës dhe pedagoge e violinës në Fakultetin e Arteve (Dega e muzikës) në Prishtinë. Sihana Badivuku është violinistja më e mirë që ka pasur ndonjëherë Kosova.

ANTONIO GASHI (1966), violonçelist

Lindi në Prishtinë, ku e mbaroi shkollën e mesme dhe i filloi studimet për t'i vazhduar më vonë në Novi Sad e Zagreb, ku diplomoi në klasën e Valter Dëshpalit. Studimet postdiplomike dhe specializimin për muzikë kamertale i mbaroi në Akademinë e Muzikës në Detmold-Gjermani.

Ka qenë anëtar i orkestrave të njohura - Kamer orkestrës së Deltmondit, Filharmonisë së Zagrebit etj. Është paraqitur si solist dhe si anëtar i ansambleve dhe i formacionëve të ndryshme në Kroaci, Slloveni, Austri, Gjermani, Itali, Spanjë, Zvicër etj., natyrisht edhe në Kosovë.

Tani jeton edhe punon në Prishtinë si pedagog i muzikës kamertale dhe i violonçelos në Fakultetin e Arteve dhe solist i Filharmonisë së Kosovës.

BLERIM GRUBI (1965), violist.

Studimet e larta për violë i mbaroi në Akademinë e Muzikës në Shkup, ku edhe magjistroi. Është udhëheqës i violave në orkestrën e Filharmonisë së Kosovës dhe të Orkestrës simfonike të RTV të Shkupit. Njëkohësisht është pedagog i këtij instrumenti në Fakultetin e Arteve në Prishtinë. Ka pasur disa paraqitje në koncerte në Maqedoni, Kosovë e qendra të tjera të ish-Jugosllavisë.

VENERA MEHMETAGAJ KAJTAZI (1960), flautiste dhe pedagoge për flautë pranë Fakultetit të Arteve në Prishtinë.

Lindi në Prizren, ku i bëri hapat e para në muzikë për të vazhduar në Shkollën e Muzikës në Prishtinë. Studimet e larta i mbaroi në Akademinë e Arteve në Prishtinë, ndërsa shkallën e tretë - magistraturën në Shkup. V. M.

u specializua në Francë te pedagogët me famë botërore. Shumë herët bëhet anëtare e Orkestrës Simfonike të RTV-së në Prishtinë. Ka dhënë shumë koncerte në cilësinë e solistes në Kosovë, Maqedoni, Shqipëri, Kroaci, Gjermani, Francë e Kubë në përcjellje të pianistëve vendas dhe të huaj. Disa herë është paraqitur në përcjellje të orkestrave simfonike e kamertale vendase dhe të huaja.

LEJLA HAXHIU PULA (1959), pianiste dhe pedagoge e pianos.

Ka lindur në Prishtinë, ku e kreu Shkollën e Mesme të Muzikës dhe studimet e larta në Akademinë e Arteve (sot Fakulteti i Arteve), ndërsa magjistroi pranë Fakultetit të Muzikës në Beograd. Është specializuar pranë Universitetit të Muzikës dhe Artit Skenik në Grac të Austrisë. Është pedagoge e pianos (lëndë kryesore) në Fakultetin e Arteve në Prishtinë.

L. Pula ka zhvilluar një aktivitet të pasur koncertal, si soliste ose anëtare e ansambleve kamertale (Trio Kosovare). Vlejnë për t'u cekur paraqitjet e saja si soliste në Austri (Grac, Vjenë), Kroaci (Dubrovnik), Beograd, Shkup, si dhe paraqitjet në programet koncertale në Kosovë.

VALBONA PULA PETROVCI (1958), pianiste dhe pedagoge e pianos në qytetin e lindjes në Prishtinë kreu studimet e larta në degën e pianos në Akademinë e Arteve, kurse studimet postdiplomike-magjistraturën në Shkup. Valbona Pula ishte studente e parë e pianos në Prishtinë në Akademinë e posahapur në vitin 1975. Me të mbaruar studimet, si studente e dalluar, angazhohet si mësimdhënëse në këtë institucion. V. Pula ka një aktivitet evident në koncerte të ndryshme solistike krahas punës si pedagoge e pianos. Përpos paraqitjeve në koncerte në Kosovë, ajo është paraqitur në qendra të ndryshme kulturore të ish-Jugosllavisë si në Zagreb, Lubjanë, Novi Sad, Dubrovnik, Budvë etj.

Krahas pianistëve të cekura më sipër në Prishtinë janë edhe disa pianiste të reja me perspektivë, si Alberta Troni dhe Lule Elezi, që të dyja asistente-bashkëpunëtoresh në Fakultetin e Arteve-Dega e muzikës.

MERITA JUNIKU (1960), këngëtare e shkolluar e lindur në Prishtinë, ku i filloi studimet për kanto për t'i vazhduar në Zagreb ku në vitin 1990 u diplomua në drejtimin e solo këndimit pranë Akademisë së Muzikës. Fill pas mbarimit të studimeve, si një talente e rrallë me kualitete të jashtëzakonshme vokale e profesionale, angazhohet si soliste e Teatrit të Operës në Zagreb. Në këtë ansambël të respektuar luan role kryesore në disa nga veprat e zgjedhura operistike botërore siç janë operat e Verdit

“Trubadur” (Assucena), “Aida”, “Un ballo in Mascera” (Ballo nën maska, roli i Urlikës), pastaj “Norma” e Belinit, “Samsoni e Dallilla” e K. S. Sansit etj. Ajo po ashtu këndon rolet solistike në Rekuimet e Mocartit dhe të Verdit. Përpos në Zagreb, M. Juniku është paraqitur si soliste edhe në Rijekë, Maribor, Lubjanë e gjetiu.

Merita Juniku jeton në Prishtinë dhe është e angazhuar si pedagoge e kantos pranë Fakultetit të Arteve. Krahas punës si mësimdhënëse në fakultet kjo artiste kohë pas kohe paraqitet edhe në koncerte.

P Ë R M B A J T J A

VROJTIME HYRËSE.....	5
----------------------	---

I

VËSHTRIME E STUDIME MBI HISTORINË E MUZIKËS ARTISTIKE SHQIPTARE

ROLI I MUZIKËS NË JETË DHE NË SHOQËRI.....	11
KULTURA MUZIKORE E SHEKULLIT XX.....	17
ZHVILLIMI I MUZIKËS ARTISTIKE SHQIPTARE	21
GJURMËT E MUZIKËS ARTISTIKE NË KOSOVË	25
SHËNIME MBI ZHVILLIMIN E MUZIKËS ARTISTIKE NË KOSOVË	29
MUZIKA NË RP TË SHQIPËRISË	31
KRIJIMTARIA KORALE NË KOSOVË.....	35
TEMAT E MUZIKËS SHQIPTARE NË DISA NGA VEPRAT E AUTORËVE SLLAVË.....	40
DISA KARAKTERISTIKA TË BREZIT TË DYTË TË KOMPOZITORËVE KOSOVARË	46
NDIKIMI I STILEVE NË VEPRAT E KOMPOZITORËVE SHQIPTARË TË KOSOVËS.....	50
LUFTËRAT ÇLIRIMTARE NË VEPRAT VOKALE-INSTRUMENTALE TË AUTORËVE KOSOVARË	60
GJERGJ KASTRIOTI SKËNDERBEU NË KRIJIMTARINË MUZIKORE	64
ZHVILLIMI I MUZIKËS SKENIKE SHQIPTARE	69
ZHVILLIMI I MUZIKËS KAMERTALE SHQIPTARE	86
FILLIMET E MUZIKËS KAMERATALE NË KOSOVË.....	91
PATRIOTIZMI NËPËRMJET KËNGËVE	94
SHQIPTARËT I KËNDOJNË FLAMURIT DHE HISTORISË.....	100
MUSICA SAKRA - THESAR I ÇMUESHËM I KULTURËS SHQIPTARE	105

II

VËSHTRIME E STUDIME PËR ARSIMIN MUZIKOR NË SHQIPËRI E KOSOVË

ARSIMI MUZIKOR NË SHQIPËRI	117
DY DEKADA TË FRYTSHME TË DEGËS SË MUZIKËS TË FAKULTETIT TË ARTEVE NË PRISHTINË	121

TRI DATA TË RËNDËSISHME TË KULTURËS SONË MUZIKORE.....	126
FESTIVALI NDËRKOMBËTAR I MUZIKËS KAMERTALE, PRISHTINË, 13 - 19.10.2001	134
KUR FILLOI DHE SI U ZHVILLUA MUZIKA INTERPRETUESE NË KOSOVË.....	136

III

PORTRETE E SHËNIME PËR KOMPOZITORET BOTËRORË

PËRVJETORI I GJENIUT GJERMAN TË MUZIKËS	145
FRANC LIST	151
XHUZEPE VERDI - SIMBOL I OPERËS ITALIANE.....	155
VATROSLAV LISINSKI - THEMELUES I OPERËS KROATE	159
ANTONIO VIVALDI (1678-1741)	163
ARCANGELO CORELLI (1653-1713).....	164
FRANSUA KUPREN (François Couperin, 1668-1733).....	166
WOLFGANG AMADEUS MOZART (WOLFGANG AMADEUS MOZART, 1756-1791)	167
LUDVIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)	170
FRANC SHUBERT (1797-1828).....	174
FREDERIC CHOPIN.....	176
OTTORINO RESPIGHI (1879-1936).....	179
PAUL HINDEMIT (1895-1963).....	180

IV

PORTRETE TË KOMPOZITOREVE SHQIPTARË

PALOK KURTI - FIGURË KOMPLEKSE, JO VETËM NË FUSHËN E MUZIKËS	185
MARTIN GJOKA - FILLESTAR I ARTIT TË KULTIVUAR MUZIKOR SHQIPTAR.....	189
KRIJIMTARIA MUZIKORE E FAN S. NOLIT SI KONTRIBUT PËR KISHËN AUTOQEFALE SHQIPTARE	194
SHIME DESHPALI (1897-1981)	202
JETOI PËR MUZIKË... KRISTO KONO (1907-1991).....	205
PËRVOJË E ÇMUESHME NË TRADITËN E MUZIKËS POPULLORE.....	209
VEPRAT KORALE A CAPPELLA TË LORENC ANTONIT	215
PRENK JAKOVA - AUTOR I OPERËS SË PARË SHQIPTARE TË SHFAQUR.....	222
NISMËTAR I MUZIKËS ARTISTIKE NË KOSOVË.....	224

ÇESK ZADEJA (1927-1997) - KOMPOZITOR QË E NGRITI MUZIKËN SHQIPTARE NË NIVEL EUROPIAN.....	228
TISH DAIJA, NDËR TË PARËT E MUZIKËS SONË.....	233
ZELLMADH DHE TALENT I RRALLË.....	236
MARK KAÇINARI, FIGURË E SHQUAR E KULTURËS MUZIKORE SHQIPTARE	240
KRIJIMTARIA E AKADEMIK GAZMEND ZAJMIT NË FUSHËN E MUZIKËS	244
RAUF DHOMI - KOMPOZITOR QË INTEGRON PËRMES MUZIKËS.....	249

V

PORTRETE TË DY ARTISTEVE TË MUZIKËS VOKALE SHQIPTARE

ZËRI INDIVIDUAL I NJË ARTISTEJE	255
NEXHMIJA, KJO LEGJENDË E KËNGËS SHQIPTARE	257

VI

TRIBUNA E INTERVISTA

LËVIZJET ARTISTIKE DHE ROMANTIZMI	263
ROLI I KULTURËS NË INTEGRIMIN KOMBËTAR	266
POZITA E KULTURËS MUZIKORE NË KOSOVË	271
NUK NA DUHEN SHKOLLAT SERBE NË GJUHËN SHQIPE	276
KAH INTEGRIMI I PËRGJITHSHËM.....	280
“AGIMI” - VATËR E AKTIVITETEVE TË KULTURËS SHQIPTARE	282
KUADROT E REJA – OPTIMIZËM PËR NGRITJEN E NIVELIT TË MUZIKËS	287
TË MBËSHITESIM IDETË E PROPOZIMET PËR THEMELIMIN E TEATRIT TË OPERËS	291
KUADRI ARSIMOR - KUADËR I KULTURËS	295

VII

VËSHTRIME, KRITIKA, RECENSIONE

Ç’VEND ZË MUZIKA KOMBËTARE SHQIPTARE NË ENCIKLOPEDI NË MUZIKORE TË ISH-JUGOSLLAVISË.....	299
FATURË E QARTË E BAZUAR NË TINGËLLIMIN E JONEVE MODALE	304
SHPREHJE E RESPEKTIT TË KRIJUESVE MUZIKORË SHQIPTARË	307
MBI VEPRËN MUZIKORE TË KARDINALIT TË PARË SHQIPTAR.....	313

VEPËR KAPITALE PËR MUZIKËN TONË ARTISTIKE	317
NJË KËLLËF ME AR TA ÇOVA	323
DY BOTIME ME VLERË TË KRIJIMTARISË MUZIKORE	326
NJË ENCIKLOPEDI E VOGËL MUZIKORE	330

VIII

SHËNIME PËR KOMPOZITORËT SHQIPTARË TË KOSOVËS

ESAT RIZVANOLLI (1936)	337
FAHRI BEQIRI (1936)	337
VINÇENC GJINI (1935)	338
AKIL KOCI (1936)	338
RAFET RUDI (1949)	339
ZEQIRJA BALLATA (1943)	339
BASHKIM SHEHU (1952)	340
GJON GJEVELEKAJ (1951)	340
MENDI MENGJIQI (1958)	341
BAKI JASHARI	341
VALTON BEQIRI (1967)	342

IX

SHËNIME PËR ARTISTËT INTERPRETUES TË MUZIKËS SERIOZE TË KOSOVËS

BAHRI ÇELA (1941)	347
SIHANA BADIVUKU (1967)	348
ANTONIO GASHI (1966)	348
BLERIM GRUBI (1965)	348
VENERA MEHMETAGAJ KAJTAZI (1960)	348
LEJLA HAXHIU PULA (1959)	349
VALBONA PULA PETROVCI (1958)	349
MERITA JUNIKU (1960)	349

Engjëll Berisha
STUDIME DHE VËSHTRIME PËR MUZIKËN
2004

Botues
AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

Lektor:
Vehap Shita, kritik letrar

Radhitëse:
Shpresa Shala

Redaktor teknik:
Valon Fetahu

Realizimi kompjuterik:
ASHAK

Madhësia: 22¼ tabakë shtypi
Tirazhi: 300 copë
Formati 17x24 cm

Shtypi:
GRAFOPRINT
Prishtinë

Katalogimi në publikim - (CIP)
Biblioteka Kombëtare dhe Universitare e Kosovës

BERISHA, Engjëll

Studime dhe vështrime për muzikën / Engjëll Berisha .-
Prishtinë : Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, 2004
(Prishtinë: "GRAFOPRINT") .- 355 fq.; 24 cm. .- (Botime të
veçanta ; LII) (Seksioni i Arteve ; Libri 6)

Titulli krahasues në gjuhën angleze.

ISBN