

AHENGU SHKODRAN. NOTIZIMI I PLOTË

BOTIM KRITIK

EDMIR BALLGJATI

Tiranë: Akademia e Studimeve Albanologjike (2021, ISBN 978-9928289780)

Vëllimi *Abengu shkodran. Notizimi i plotë – Botim kritik* përmban rreth 330 transkriptime muzikore në notë të këngëve të *Abengut shkodran*. Këtyre transkriptimeve iu paraprin një hyrje e detajuar dhe sistematike mbi punën e kryer nga autori për këtë vëllim. Ndërsa në mbyllje ofrohen shënime kritike që, në fakt, korrespondojnë me një aparat kritik, i cili përmban informacionet përkatëse rreth njësisive të transkriptuara. Këto janë pikë së pari referencat primare arkivore dhe ato bibliografike dytësore, që përfshijnë edhe të dhëna rreth notizimeve e transkriptimeve paraprake, si dhe informacione specifike mbi autorësinë dhe interpretuesit e këngëve.

Vëllimi në fjalë, si e argumenton bindshëm edhe

Ballgjati në *Hyrje*, por edhe si vihet re përmes një leximi tërësor të materialit i përmbahet parametrave të një “botimi kritik” për rindërtimin dhe ridhënien apo risjelljen e një teksti të dhënë, duke gjurmuar dhe interpretuar edhe marrëdhëniet e tij me interpretuesit/ekzekutuesit e kësaj muzike dhe me traditën e saj (Maria Caraci Vela, *La filologia musicale, vol. 1*, 2001, 131). Në këtë rast, *teksti* nuk është ai tradicional i shkruar në letër (pentagram e partiturë), në planin bidimensional, por *tekst tingullor* i fiksuar në një medium fillimisht analog (shiriti magnetik) dhe më pas digjital e i ruajtur si dokument arkivor. Po kështu, nuk kemi autorin si pikë referimi të krijimit të këtij teksti, por interpretuesin e tij, duke qenë se nuk vijmë nga një traditë letrariteti muzikor, por

nga ajo orale-aurale, veçoritë e së cilës i nxjerr edhe Ballgjati në pah (fq. 11). Gjithsesi, studiuesi ka shqyrtuar të gjitha burimet tekstore qofshin në letër, ashtu edhe ato të mediatizuara, duke bërë edhe reflektimin kritik mëse të nevojshëm rreth tyre.

Hyrja e përgatitur prej tij nxjerr në pah, si fillim, cilësitë e ahengut shkodran si një repertor i kodifikuar sipas makameve, ose, perdeve, si njihen në shqip. Kodifikimi ndjek gjithashtu edhe një radhë të vetën, mbi bazën e së cilës shtjellohen këngët, që është edhe e veçanta e tij krahasuar me repertore të tjera të ahengut në qytete të tjera si Gjakova, Elbasani, Tërana, apo Berati. Pavarësisht natyrës sistematike që ka ky punim, Ballgjati bën gjithsesi një reflektim interpretativ, kur nënvizon qysh në fillim faktin se *ahengu shkodran* nuk përbën thjesht një repertor, por një “praktikë ekspresive në ndërveprim të ngushtë dhe dinamik me kontekstin historik dhe social-kulturor në të cilin gjalloi”. Nisur nga arsyetim mund të themi se ahengu integrohet brenda një gjinie muzikore urbane. Megjithatë, Ballgjati, prapëseprapë vazhdon t’i

referohet si “repertor”, çka ngjall nevojën e një diskutimi të mundshëm në një shqyrtim interpretativ etnomuzikologjik më të zgjeruar.

Në vijim, autori ndalet tek analiza e burimeve, që përbën edhe pjesën më të rëndësishme të hyrjes. Nga këto burime që na paraqiten, ai dallon specifikisht kontributet e Kolë Gurashit, sipas të cilit ai përpilon edhe renditjen e makameve për transkriptimet e realizuara, duke argumentuar me kujdes zgjedhjen e tij dhe ndryshimet mes variantit të Gurashit dhe atij të Ramadan Sokolit tek *Folklori muzikor shqiptar* (1965). Rëndësia që i jepet Gurashit është shumëplanëshe (si ahengxhi, mbledhës, komentues, analizues dhe padyshim, personi i cili ka mundësuar të vetmin regjistrim të plotë të ciklit të ahengut), por duke mbetur gjithmonë “syçelët” ndaj kufizimeve dhe mungesave që ofron ai, çka edhe e parashtron më vete në seksionin “Mbi regjistrimet e Gurashit”. Kësaj figure qendrore ai i shton transkriptimet e gjetura në arkiv nga Abdulla Grimci, të cilat paraqesin interes më vete dhe po ashtu të krahasuar me punën

transkriptuese të Ballgjatit. Ajo që duhet të nxirret në pah është se studiuesi këtë përmbledhje e sheh pikërisht si përmbyllje të atij cikli dokumentimi të nisur prej Gurashit, çka realizohet përmes një pune filologjike të kujdesshme. Nga ana tjetër, ai nuk heziton që të diskutojë edhe lidhur me rolin e transkriptimit brenda etnomuzikologjisë sistematike, brenda suazës politike-ideologjike të periudhës komuniste, por edhe më gjerë, si pjesë e debatit të gjerë shkencor, nga vitet '80-të e në vijim mbi rolin e transkriptimit muzikor brenda disiplinës. Pavarësisht skepticizmit që ka sjellë kthesa interpretative, mendoj se qendron argumenti i Ballgjatit mbi procesin e transkriptimit si një moment kyç në rindërtimin e objektit të studimit, që në këtë rast është ai i ahengut shkodran, sikundër mund të jetë me shumë vlerë edhe për një riaktivizim të mundshëm të njësive të veçanta në nivelin artistik performues. Po ashtu, nuk mund të mënjanohet as puna kulturore lidhur me të, po të kemi parasysh edhe rivitalizimin e jetës muzikore shkodrane, nga brenda por edhe nga diaspora e saj. Një shembull i këtij rivitalizimi është

edhe organizimi i këtyre viteve të fundit në Shkodër, i festivalit “Luleborë” i cili merr shkas pikërisht nga tradita urbane e këngës shkodrane.

Si përfundim, themi se kjo përmbledhje nuk mund të konsiderohet vetëm si një punë e thjeshtë transkriptuese, siç ka qenë vepruar gjerësisht në praktikat etnomuzikologjike-folkloristike sidomos gjatë periudhës diktatoriale dhe ku në më të shumtën e herës nuk ndiqej ndonjë kriter sistematik filologjik. Me këtë punë Ballgjati ka depërtuar bindshëm në lëmë të filologjisë së muzikës, me kompetencën e duhur dhe interpretimin e saktë, duke na parashtruar edhe sa e nevojshme është një punë e tillë edhe në kuadër të muzikologjisë sistematike po të kemi parasysh nevojën e ngutshme të botimit të veprës së kompozitorëve shqiptarë të gjysmës së dytë të shek. XX, mbi kritere filologjike dhe si botime kritike.

Mikaela Minga