

NJË ANALIZË E AHENGUT DHE E NDËRTHURJES SË ELEMENTEVE TË KULTURËS TRADICIONALE SHQIPTARE ME ATË OSMANE

Muzika qytetare shkodrane

Meloditë e muzikës qytetare të Shkodrës përmbajnë elemente të muzikës profesionale shqiptare. Stili muzikor i Shkodrës është krijuar në një qytet të madh me ndikim ekonomik, social dhe kulturor për shumë vite. Ai ka një nivel të lartë të sofistikimit të melodisë “arioso”, si rrjedhojë e performancës së hollësishme instrumentale. Instrumentet në muzikën shkodrane luhen me një shkathtësi të madhe. Formacionet muzikore instrumentale, si bandat frymore dhe koret, patën një zhvillim të madh përgjatë gjysmës së dytë të shekullit XIX dhe të shekullit XX. Në varësi të këngëtarit dhe të periudhës kohore, vokali gjithashtu mund të përmbajë ndikime nga elemente të tjera muzikore.

Kënga qytetare shkodrane gëzon një repertor të pasur dhe të larmishëm. E lindur në ambient me rrethana të caktuara historike, muzika qytetare ka fituar tipare të përcaktuara në interpretimin e saj muzikor. Për shembull, këngëtari i gjysmës së dytë të shekullit XX, Bik Ndoja, shpesh tingëllon plotësisht si një tenor i zhanrit klasik që interpreton këngë tradicionale shqiptare.¹ Instrumentet më të përdorura në stilin muzikor qytetar të Shkodrës përfshijnë klarinetën, violinën, kontrabasin, llautën, kitarën akustike, fizarmonikën, pianon dhe tamburin. Në muzikën shkodrane, asnjë instrument nuk ka fituar përparësi mbi të tjerët, përkundrazi, meloditë kanë tendencë të shfaqen si një përzierje që përfshin në mënyrë të barabartë të gjitha instrumentet. Sidoqoftë, ka këngë që kanë tipare të dallueshme, ndonjëherë në formën e solos së një instrumenti të veçantë.

1 Spiro J. Shetuni. “Albanian Traditional Music. An introduction with sheet music and lyrics for 48 songs”. McFaland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina and London, 2011, f. 53.

Për shembull, këngët "Në ato kohë të stuhishme" dhe "Pranvera ka filluar të kalojë" përfshijnë solo të klarinetave.²

Në këngët e muzikës qytetare shkodrane bëjnë pjesë ato të ceremonialit të dasmës dhe ahengu qytetar. Shumica e këngëve shkodrane i përmbahen një modeli të paracaktuar. Së pari, ekziston një prezantim instrumental që është relativisht i shpejtë dhe energjik. Drejt fundit të kësaj pjese, instrumentet bëhen më të qeta dhe/ose vazhdojnë në të njëjtin temp ose ngadalësohen, duke lehtësuar kështu hyrjen e këngëtarit. Këngëtari merr menjëherë rolin e paraqitur në fillim, ndërsa instrumentet vazhdojnë mbështetjen në sfond dhe në heshtje. Në këngë më të thjeshta, tempi nuk ndryshon kurrë. Shumë herë, pas vargut të parë të këngëtarit, ka alternim të pjesëve të vetme instrumentale dhe vokale, dhe pas disa përsëritjesh kënga përfundon. Disa këngë ndajnë këtë model, por përfshijnë një solo instrumentale në mes të këngës. Të tjerat janë më komplekse. Pas prezantimit instrumental, kënga ngadalësohet në mënyrë drastike, qoftë gjatë tranzicionit ose me fillimin e këngës nga vokalisti. Tempi mbetet i ngadalte gjatë vargut të parë të këngëtarit dhe metri/ritmi bëhet i lirë. Instrumentet lëshojnë vetëm një pëshpëritje në sfond dhe këngëtari këndon me pasion në një regjistër të lartë, në një mënyrë të improvizuar, duke u përpjekur të arrijë notat dhe tingujt më të bukur. Pas vargut të parë vokal, ritmi i të kënduarit dhe i instrumenteve shpejtohet dhe metri/ritmi bëhet i matshëm; tani këngëtari kalon në një stil më të gjallë dhe instrumentet luajnë një rol më të spikatur në vargje. Të tri segmentet e përshkruara përbëjnë kornizën themelore të këngëve qytetare shkodrane. Në mënyrë tipike, ka të paktën dy përsëritje të tyre. Sigurisht, disa këngë, ndërsa ruajnë këtë kornizë, mund të kenë variacione të vogla, si për shembull, një solo instrumentale. Këngët dhe meloditë shkodrane, në përgjithësi, janë të këndshme, të gëzuara dhe të gjalla. Muzika përbëhet nga tingujt të qetë dhe të pastër që krijojnë përshtypje të këndshme të dëgjuesit. Të kënduarit në këngë shkodrane pothuajse gjithmonë realizohet në një regjistër të lartë, i përbërë nga një linjë melodike. Këngët mund të ndërtohen ose në strukturë diatonike, ose në strukturë modale/tonale kromatike. Metri/ritmi mund të jetë i matshëm ose i lirë.³

² Po aty.

³ Spiro J. Shetuni, po aty., f. 53.

Ahengu shkodran

Ahengu shkodran është cilësuar si një prej repertorëve më të rëndësishëm të muzikës shkodrane, që ka ndërthurur elementet e kulturës tradicionale shqiptare me atë osmane. Ndikimi i periudhës otomane nga shek. XV deri në fillimin e shek. XX, në muzikën tradicionale dhe fjalorin e përdorur në të ishte mjaft i rëndësishëm, pasi këngët e ahengut kanë një rol parësor në folklorin shkodran dhe janë trashëguar brez pas brezi, duke e kthyer Shkodrën në një qendër të rëndësishme muzikore dhe kulturore.⁴ “Në shekullin e kaluar, formacioni i muzikës qytetare shkodrane-ahengu, përfshinte tamburin/sazen me dhjetë tela, violinën, kavallin me shtatë vrima, dajren, çaparen dhe lugën”.⁵

Vetë termi “aheng” është i lidhur me kënaqësinë dhe gëzimin e ofruar përmes muzikës, sidomos asaj të dasmave kur njerëzit këndojnë dhe kërcëjnë me entuziazëm. Për këtë arsye, muzikantët popullorë u quajtën “ahengxhinj”. Termi “aheng” nënkupton gjithashtu termin “maqam”, i cili nuk u përdor më, që nga gjysma e dytë e shekullit XX.⁶

Në vitet ‘50 të shekullit të kaluar, në kohën kur në Shqipëri ndjehej pak muzika e kultivuar, ahengu kreu një funksion shoqëror dhe kulturor. I praktikuar në mjedise të mbyllura (dasma etj.) pati vërtet një auditor të kufizuar, por kjo nuk e pengoi që të mbetej për shumë vite pikë referimi i një muzike qytetare.⁷ Spiro Ll. Kalemi nënvizon se “Kultivuesit e ahengut nuk kishin qenë vetëm zejtarë e varfanjakë të talentuar, siç i pëlqente sistemit t'i paraqiste, por edhe pinjollë të borgjezisë shqiptare në zhvillim”.⁸ Të ndihmuar nga shkalla më e lartë e dijeve të asaj kohe dhe nga mundësitë ekonomike, ata dhanë një kontribut cilësor në atë praktikë të re muzikore, duke i sjellë të pranishmëve repertorin tradicional, e së bashku me të edhe krijimet e tyre. Kjo i bëri këngëtarët dhe instrumentistët e apasionuar amatorë shkodranë, përfaqësues të denjë të një tradite kulturore qytetare të veçantë. Ahengxhinjtë shkodranë këndonin dhe luanin shumë melodi të huazuara nga vende të ndryshme të Mesdheut, në të cilat shkonin për

4 Vasil S. Tole, “Folklori muzikor”, Tiranë, 2007, f. 462.

5 Ramadan Sokoli dhe Pirro Miso, “Veglat muzikore të popullit shqiptar”, Akademia e Shkencave e Republikës Popullore Socialiste (RPS) të Shqipërisë, Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë, 1991, f. 231.

6 Ardian Ahmedaja, “Ahengu shkodran’ and its Balkan contexts”. Conference on Music in the world of islam. Asslah, 8-13 August, 2007, f. 1.

7 Spiro Ll. Kalemi. “Gjysmë shekulli muzikë (1945- 1995)”, Enti botues “Gjergj Fishta”. Tiranë, 2010, f. 134.

8 Po aty, f. 137.

tregti a për dëfrim⁹. Shumë këngë qytetare u kompozuan mbi aspekte të ndryshme të dashurisë dhe dhimbjeve të saj apo pasionit. Këngët e ahengut shkodran nisën të shoqëroheshin përveç violinës, sazes e dajres edhe nga orkestrat. Duke qenë se këngëtari ishte figura kryesore, hapësira që i lihej instrumentit në aheng ishte e kufizuar dhe instrumentistët nuk ishin zotërues të ndonjë teknike të nivelit profesional.¹⁰ Në vitet '90-të, përveç ansamblit të një violine, klarinete, daulleje, sazeje dhe fizarmonike, në shoqërimin e këtyre këngëve u përfshinë edhe instrumentet elektronike.¹¹

Ahengu dhe lidhja e tij me muzikën orientale

Periodha e pushtimit otoman në Shqipëri zgjati nga shekulli XV deri në shekullin XX, ku ende mund të gjejmë gjurmë të kësaj kulture në muzikën popullore dhe në fjalorin e përditshëm. Fjala “aheng” është një nga termat më të zakonshëm në këtë kontekst. Ky term përdoret më shumë, kur flitet për muzikën festive dhe atë të dëfrimit.

Këngët e ahengut reflektonin diçka më shumë se vallet e kënduara. Edhe pse të ndikuara nga kultura osmane, këto këngë iu përshtatën kërkesave shpirtërore të qytetarëve shkodranë. Dy tipologjitë kryesore të këngëve të ahengut shkodran janë këngët e ritmizuara dhe ato të shtrira, ose të kënduara lirshëm. Zhvillimet historike dhe sociale të qytetit të Shkodrës kanë ndikuar ahengun shkodran përse i përket melodisë, ritmit dhe formës. Për shembull, ndikimet lindore janë të dukshme në modet kromatike. Këngët e ahengut shkodran bazohen në një gamë të gjerë të modeve, duke filluar nga ato diatonike apo dur dhe mol, e deri te modet kromatike të quajtura ndryshe, “makame” apo perde.¹² Ato janë të pëlqyeshme nga ana e popullit, për shkak të spontanitetit dhe lidhjes së tyre me ngjarje të përditshmërisë. Një kompozitor i famshëm i asaj kohe ishte Palok Kurti, i cili, i dha një frymë të re këngëve të dashurisë me frymë orientale, por me një origjinalitet të bazuar në traditën ballkanase, sidomos asaj të këngës qytetare shkodrane.¹³ Ai i kishte marrë mësimet me profesorin italian Xhovani Kanale (Giovanni Canale) në Shkodër. Më pas, duke zhvilluar më tej aftësitë pedagogjike dhe artistike, atij iu dha drejtimi

9 Po aty, f. 138.

10 Spiro Ll. Kalemi, po aty., f. 139.

11 Ardian Ahmedaj, po aty, f. 2.

12 Kushtrim Jakupi, “Modaliteti, veçoritë thelbësore në folklorin muzikor shqiptar”, Tezë në kërkim të gradës “Doktor”, Akademia e Studimeve Albanologjike, Tiranë 2017, f. 145.

13 Po aty.

i bandës së “popullit” dhe “Institutit tregtar italian”.¹⁴ Duke qenë se ndikimi i elementeve të huaja ka qenë i vështirë në viset e thella veriore, shumë këngë të ahengut kanë bazë modale diatonike, pra kanë mundur të ruajnë origjinalitetin e tyre. Pavarësisht se ahengu shkodran zhvillohej në zonat qytetare, një pjesë e madhe e popullsisë jetonte nëpër vise rurale, kështu që mjeshtrit përfshinë në repertorin e tyre edhe këngë nga viset rurale. Veçohen disa këngë si “Karajfil në kodër”, “Çile zemrën plot kujtime”, “Marshalla bukuris sate” etj. Repertori i ahengut shkodran përfshin disa tipe të këngëve, si modet (makamet), të cilat ishin baza mbi të cilën ndërtoheshin këngët e ahengut. Edhe në ditët e sotme meloditë e këngëve në ahengjet shkodrane ruajnë ende bazën modale. Modet kromatike nga kultura orientale janë unifikuar dhe shkruar me karakteristikat e tjera modale-muzikore vendase, duke krijuar vlerën e ahengut qytetar shkodran dhe atij shqiptar në tërësi.

Me interes të madh janë të ashtuquajturat “jare-shkodrane”. Termi “jare” (si forma njëjës, ashtu edhe shumësi, janë të njëjtë) gjithashtu vjen nga periudha otomane, ku fjala “yar” njihej si dashnor.¹⁵ “Jaret shkodrane” janë një numër i këngëve të ahengut shkodran, të cilat mund të quhen “zemra” e repertorit. Ato mishërojnë në mënyrën më domethënëse tiparet e muzikës së përgjithshme të ahengut shkodran, si frazat e gjata melodike, gamën e gjerë tonale, zbukurimet e pasura melodike dhe praktikën e lirë të performancës ritmike. Një këngë e famshme është “Jare, të due, mori të due”. Sipas tekstit letrar, djali i thotë vajzës së zemrës ta kujtojë atë me një fjalë. Ai e ka zgjedhur atë mes luleve të kopshtit veror. Kënga është publikuar nga Ramadan Sokoli në vitin 1960¹⁶ dhe është ripublikuar në vitin 1986, ku është përdorur instrumenti i flautit. Për këtë arsye, kjo performancë ndryshon nga ato të gjysmës së dytë të shek. XX.¹⁷ Ndërhyrja e fundit kishte të bënte me përdorimin e instrumenteve elektronike, që ndikuan në themelimin e sistemit maxhor-minor të shoqërimit, duke diktuar kështu tone kryesore të ndryshme. Kjo u bë e dukshme kur fizarmonika filloi të marrë pjesë në shoqërimin instrumental. Megjithatë, performanca e ahengut shkodran me instrumentet tradicionale mbetet mjaft e veçantë në rrjedhën historike të muzikës shqiptare.

14 Injac Ndojaj, “Muzika shqiptare: Palok Kurti”, Gazeta “Iliria”, viti 1936, nr. 42, f. 4.

15 Ardian Ahmedaja, po aty, f. 2.

16 Ramadan Sokoli, “Melodika jonë popullore”, Buletini i Institutit të Shkencave 3, 4, Tiranë, 1960, f. 146-238 dhe 163-202.

17 Ardian Ahmedaja, po aty, f. 4.

Palok Kurtit, si një ndër kontribuesit kryesorë në zhvillimin e folklorit, i atribuohen një radhë taksimesh e perçefesh, të zhvilluara me frymëmarrje të gjerë, me shkallëzime e kulme, që ashtu si meloditë e këngëve që njihen si të tijat, vetëm një artist si ai mund t'i kishte shkruar¹⁸. Megjithatë, Shtjefën Jakova përfshiu taksimet dhe perçefet e Palok Kurtit në ahengun shkodran. Grupi më i vjetër i muzikantëve popullorë me vegël është ai që luajti pranë vezirit të Shkodrës në shek. XVIII.¹⁹ Ai përbëhej nga mjeshtri i ahengut shkodran Mehmet Shllaku, një sazexhi shumë i njohur, i cili shoqëronte Hafiz Halil Tophanën, një këngëtar i shquar i kohës. Këta të fundit shoqëroheshin nga violinisti Kralo Berati, i cili njihet edhe si ahengxhiu që sollti për herë të parë violinën në aheng.²⁰ Një tjetër grup përbëhej nga Kasëm Xhuri-sazexhi, Marku i Krajanit-këngëtar, Koli i Qorres-violinist dhe Temo Dajreja-dajrexhi. Dallohej edhe grupi i Osos së Falltores-sazexhi, Ndrekë Gjon Teneqeja-violinist, Ndrekë Prekula-këngëtar, Simon Shpori-dajrexhi.²¹ Si interpretues në klarinetë u dallua Gjokë Saraçi dhe Gasper Zef Qurku, ndërsa në fizarmonikë përmendet Ali Mehi, Kolë Cuk Gjolala dhe Gjokja i Kovit. Një tjetër grup i muzikantëve popullorë përbëhej nga Hila i Files-këngëtar, Jak Kakarriqi-violinist, Mani i Sykes-sazexhi dhe Simon Shpori-sazexhi. Po ashtu, Shtjefën Gjakova-këngëtar, Xhoxha i Peçit-violinist, Gjon Shahini-sazexhi dhe Filip Koleka-dajrexhi ishin pjesë e një grupi të veçantë.

Ahengu shkodran në fillimet e tij u shoqërua nga instrumentistë të shquar si sazexhiu Simon Marketa, violinisti Kolë Simoni dhe Bequk Kavaja në dajre, të cilët shoqëronin këngëtarin Shtjefën Shahiri. Kuartetet e ahengut shkodran përbëheshin nga shumë emra të shquar dhe disa nga pjesëtarët e këtyre kuarteteve qenë edhe krijues tekstesh e melodish, që kishin kontribuar në pasurimin e repertorit të ahengut²². Ndër krijuesit më të shquar të ahengut ishin Kolë Gurashi dhe Gjush Seldia, por më kryesorët ishin Palok Kurti dhe Ndrekë Vogli.

Deri në periudhën para Shpalljes së Pavarësisë dhe krijimit të shtetit shqiptar, ahengu ishte një praktikë muzikore me rregulla dhe kode të përcaktuara ndërsa më pas ai pësoi një fazë të re zhvillimi²³. Kështu, në vitin 1878 u krijua banda e parë muzikore në Shkodër. Po ashtu, në vitin

18 Spiro Ll. Kalemi, po aty, f. 140.

19 Vasil S. Tole, po aty, f. 457.

20 Spiro Ll. Kalemi, po aty, f. 135.

21 Vasil S. Tole, po aty, f. 457.

22 Spiro Ll. Kalemi, po aty, f. 136.

23 Spiro Ll. Kalemi, po aty, f. 143.

1918 u themelua shoqëria muzikore “Vllaznia” dhe “Rozafat” me orkestrën frymore, e cila u shpërnda në vitin 1939 me vendim të autoriteteve fashiste. Një vit më vonë, në 1919-n u krijua shoqëria “Bogdani” dhe orkestra frymore me të njëjtin emër. Kontribut bazë për ngritjen dhe drejtimin e kësaj orkestre dhanë muzikantët Frano Ndoja dhe Martin Gjoka. Kjo shoqëri, ashtu si shoqëria “Rozafat” e përmbylli veprimtarinë e saj në vitin 1939. Po ashtu, në vitin 1932, me nismën e muzikantit dhe kompozitorit Dom Mikel Koliqi²⁴, organizohet në Shkodër kori i Katedrales së Shkodrës me emrin “Scola Cantorum”, kor i cili kishte në repertorin e tij vepra nga muzika korale e shek. XVI dhe e fillimit të shek. XX. Me këtë kolektiv muzikantësh²⁵, Dom Mikel Koliqi vuri në skenë melodramat muzikore “Rozafa” (26 prill 1936); “Rrethimi i Shkodrës” (25 prill 1937), dhe “Ruba e kuqe” (19 dhjetor 1937). Të tria shfaqjet u mbajtën në sallën e jezuitëve, në Shkodër. Dom Ndre Zadeja (1891-1945) shkroi libretet e melodramave “Rozafat”, “Rrethimi i Shkodrës” dhe “Ruba e Kuqe”. Më tej, dom Mikel Koliqi, gjithashtu, themeloi në vitin 1938 edhe revistën “Kumbona e së djelës”, e cila u botua deri në vitin 1945^{26,27}. Pra, në ahengun shkodran vërehet roli mjaft i rëndësishëm i muzikantëve popullorë të besimit katolik, në kultivimin dhe më pas në rinovimin e ahengut, për ta përçaruar atë më mirë në popull.²⁸

Bibliografia

1. Ahmedaja, A., “Ahengu shkodran’ and its Balkan contexts”, Conference on Music in the world of islam. Assllah, 8-13 August, 2007, f. 4.
2. Gjon, S. “Simfonia e një jete”, Napoli, 2001, f. 50.
3. Gjon, S. “Kardinali Mikel Koliqi”, Napoli, 2001.
4. Jakupi, K. “Modaliteti, veçoritë thelbësore në folklorin muzikor shqiptar”, Tezë në kërkim të gradës “Doktor”, Akademia e Studimeve Albanologjike, Tiranë 2017, f. 145.
5. Kalemi, S., “Gjysmë shekulli muzikë (1945- 1995)”, Enti botues “Gjergj Fishta”, Tiranë, 2010, f. 136.

24 Simoni Gjon, “Kardinali Mikel Koliqi”, Napoli, 2001.

25 Vasil S. Tole, “Cluster”, Muzikologji & Kompozicion, Shtëpia botuese “Uegen”, Tiranë 2004, f. 61.

26 Vasil S. Tole, “Cluster”, Muzikologji & Kompozicion, Shtëpia botuese “Uegen”, Tiranë 2004, f. 63.

27 Mikaela Minga, “Kultura popullore”, Botimi i Qendrës së Studimeve Albanologjike, Tiranë 2015, f. 127.

28 Simoni Gjon, “Simfonia e një jete”, Napoli, 2001, f. 50.

6. Minga, M., "Kultura popullore", Botimi i Qendrës së Studimeve Albanologjike, Tiranë 2015,
7. f. 127.
8. Ndojaj, I., "Muzika shqiptare", Palok Kurti", Gazeta "Iliria", viti 1936, nr. 42, f. 4.
9. Shetuni, S., "Albanian Traditional Music. An introduction with sheet music and lyrics for 48 songs", Mc Faland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina and London, 2011, f. 53.
10. Sokoli, R., "Melodika jonë popullore", Buletini i Institutit të Shkencave 3, 4, Tiranë 1960, f: 146-238 dhe 163-202.
11. Sokoli, R. dhe Miso, P. "Veglat muzikore të popullit shqiptar", Akademia e Shkencave e RPS-së të Shqipërisë, Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë, 1991, f. 231.
12. Tole, V., "Cluster", Muzikologji & Kompozicion, Shtëpia botuese "Uegen". Tiranë, 2004, f. 61.
13. Tole, V., "Folklori muzikor. Isopolifonia & monodia", Shtëpia botuese "Uegen", Tiranë, 2007, f. 457.
14. Tole, V., "Folklori muzikor", Tiranë, 2007, f. 462.