



ISO-POLIFONIA

“Kryevepër e trashëgimisë gojore dhe shpirtërore të njerëzimit”, UNESCO



“A Masterpiece of oral and intangible heritage of humanity”

www.isopolifonia.com

Newsletter; Janar 2010, Nr. 3



Maksi Velo, pikturë "Grupi iso-polfonik Lab"

“Dita Botërore e muzikës” dhe edukimi artistik përmes muzikës”

Akademik Vasil S. TOLE

“Dita botërore e muzikës” dhe edukimi artistik përmes muzikës”

Dita më e gjatë e vitit, data 21 qershor, është caktuar nga UNESCO si “Dita botërore e muzikës”. Në këtë ditë, në mbarë botën zhvillohen aktivitete që lidhen kryesisht me muzikën e të gjitha llojeve dhe zhanreve, në natyrë dhe në ambjente karakteristike, si një thirrje ndaj njerëzve që ta njohin dhe ti shijojnë vlerat e trashëgimisë kulturore, që ka krijuar njeriu. Kjo datë, prej disa vitesh, nën kujdesin e Këshillit të Muzikës Shqiptare festohet edhe në Shqipëri, përmes aktiviteteve të ndryshme si koncerte folklorike (*më 21 qershor të çdo viti zhvillohet aktiviteti ndërkombëtar “Përmeti multikulturor”*), përkujtimore për artistët e shquar popullorë e ata të kultivuar e në mënyrë të veçantë përmes veprimtarive që sensibilizojnë forcimin e rëndësisë së edukimit artistik në shkollat tona, kryesisht në arsimin bazë nëntë-vjecar dhe në atë të mesëm. Po cila është gjendja e edukimit përmes arteve në sistemin arsimor?

Janë me dhjetra arsytet se pse edukimi artistik përmes muzikës nuk ja del që të formësojë sa e si duhet breza fëmijësh e të rinjsh të apasionuar në këtë fushë. Së pari ende nuk është krijuar modeli se në pikëpamje të edukimit, fëmijët kanë nevojë që të mbështetin formimin e tyre në dy shtylla: në edukimin përmes lëndëve të karakterit shkencor e teknik dhe përmes atyre të formimit shoqëror e artistik. Vihet re një disbalancë në favor të lëndëve të formimit teknik e shkencor ndaj atyre të edukimit shoqëror e artistik. Përsa i përket edukimit artistik përmes arteve, megjithëse ka një

përpjekje për standartizim të kurrikulave artistike, niveli i mësimdhënies dhe ai i teksteve të edukimit muzikor lë shumë për të dëshiruar. Kjo si prej nevojës për të pasur gjithmonë e më shumë edukatorë dhe mësues të trajnuar (kam respektin më të thellë për mësuesit e përkushtuar të muzikës në gjithë Shqipërinë), por edhe për të reflektuar në tekstet e edukimit muzikor gjithë larminë që muzika si art, si traditë, si krijim e interpretim të mund të ndikojë tek ta.

Standartet bashkëkohore në fushën e edukimit muzikor nuk njohen dhe nuk zbatohen në procesin e mësimin të muzikës në shkollat tona. Më lejoni të përmend disa nga rekomandimet që autorët dhe ekzekutuesit e artit dhe të muzikës nga të gjitha vendet e botës, thanë në kongresin e tyre botëror të organizuar



nga UNESCO. Të gjitha këto rekomandime janë standarte ku në mënyrë të veçantë zbulimi, inkurajimi dhe realizimin i çdo talenti të ri shihet me përparësi. Ndër të tjera, i jepet një rëndësi shumë e madhe edukimit artistik dhe mësimin. Statusi thekson se:

-Mësimi i disiplinave të ndryshme artistike duhet të ecë mbi baza të barabarta me lëndët e tjera të sistemit arsimor duke patur parasysh rolin kyç të arteve dhe të krijimtarisë artistike, si dhe përvojën e zhvillimit fizik, emocional dhe ndjesor të fëmijëve dhe të rinjve.

-Ka dy rrugë që plotësojnë njëra-tjetrën për integrimin e mësimin artistik në procesin mësimor, nga njëra anë duke mësuar disiplinat artistike dhe nga ana tjetër duke përdorur mjete të ndryshme të shprehjes artistike në mësimin e lëndëve të tjera.

-Edukimi artistik duhet të jetë shumëshkullor dhe të mbajë parasysh kulturën në gjithë ndryshueshmërinë e saj dhe t'i qëndrojë çdo përpjekjeje për të vendosur hierarki të formave të ndryshme të shprehjes artistike që u përkasin kulturave të ndryshme.

-Edukimi artistik duhet të jetë i prekshëm kudo në jetë. Duke parë kërkesat e reja që po shfaqen, kërkohen dhe do të vazhdojnë të kërkohen zhvillime të rregullta dhe reforma të arsimit artistik.

-Do të ndërtohet nga UNESCO-s një rrjet ndërkombëtar për përhapjen, diskutimin dhe rifreskimin e herëpashershëm të të rejave mbi “eksperimentet e suksesshme”.

Me keqardhje konstatojmë se asgjë nga sa shkruhet më sipër nuk perceptohet në ambjentet arsimore që synojnë edukimin artistik përmes muzikës. Një histori më vete është çështja e teksteve të edukimit muzikor që janë në qarkullim në shkollat tona. Të lëna jashtë vëmendjes së profesionistëve të fushës dhe të institucioneve kryesore muzikore të vendit, përmes praktikave dhe mënyrave amatoreske dhe jo transparente të hartimit dhe aprovimit të tyre nga ana e Komitetit i Miratimit të Teksteve i ngritur pranë MASH-it, me keqardhje vëmë re se në to mund të gjesh gjithshka, por muzikën e vërtetë dhe edukimin që rrjedh prej saj nuk mund ta gjesh. Megjithëse Kushtetuta e Republikës së Shqipërisë garanton të drejta dhe standarte për edukimin e shqiptarëve, politikat klienteliste në këtë fushë prej gati 10 vjetësh kanë zhytur në kolaps mundësinë që fëmijët të edukohen përmes muzikës.

Më tej, për të ritheksuar rëndësinë e edukimit artistik përmes muzikës, Këshilli Ndërkombëtar i Muzikës/IMC (që është organizata globale e organizmave

të specializuara muzikore dhe e ekspertëve të cilët punojnë në fushën e muzikës), i krijuar në vitin 1949 nga UNESCO, promovon diversitetin muzikor dhe mbështet të drejtat kulturore muzikore për të gjithë njerëzit. Ky këshill, përmes programit të “Forumit të III-të botëror të muzikës”, mbështet përhapjen e pesë të drejtave muzikore bazë, në të gjitha vendet e botës. Ato janë:

-të drejtën që kanë të gjithë fëmijët dhe adoleshentët që të shprehen muzikalisht me lirinë e mundshme të shprehjes.

-të drejtën që kanë të gjithë fëmijët dhe adoleshentët që të mësojnë gjuhën dhe aftësitë muzikore.

-të drejtën që kanë të gjithë fëmijët dhe adoleshentët për të patur akses tek zhvillimet muzikore përmes pjesëmarrjes, dëgjimit, krijimit dhe informimit.

-të drejtën për artistët e muzikës që të zhvillojnë artin e tyre përmes të gjitha mediave, me lehtësitë e duhura në dispozicion të tyre.

-të drejtën për artistët e muzikës që të sigurojnë njohjen dhe shpërblimin për veprën e tyre muzikore.

Për cilën nga këto të drejta flitet sot në Shqipëri në sistemin e edukimit muzikor? Për cilën nga këto të drejta është hartuar qoftë edhe një udhëzim i thjeshtë nga ana e instancave përkatëse shtetërore të edukimit për t'i zhvilluar në kushtet e Shqipërisë? Cilat janë çmimet dhe vlerësimet që janë dhënë ndonjëherë për ato institucione ose ata mësues të cilë punojnë me zell e përkushtim për njohjen e tyre? Cili nga tekstet aktuale të edukimit muzikor që është aprovuar zyrtarisht në Shqipëri flet dhe edukon përmes këtyre standardeve?

Këto janë pyetje që duan përgjigjen e tyre dhe kanë të drejtë që të theksohen me zë të lartë prej kujtdo që nuk ka pasur mundësinë që ta ketë pasur muzikën pranë tij në jetën e vet. Së fundi, më kujtohet një poezi e Shekspirit i cili thotë:

*Ai njeri që s'ka muzikë mu në shpirt
Dhe që bashkim i ëmbl'i i zërave nuk e trondit
Ësht i pabesë dhe gati për gracka dhe plaçkitje
Lëvizj' e mendjes tij si nata është' e ngrysur
Edhe ndjenjat i ka t'errëta si Erebi”
Të mos i zini besë një t'atilli*



“Eposi heroik shqiptar drejt UNESCO-s”

ARBEN VESELAJ,
botuar në gazetën kosovare “Lajm”

Eposi i Kreshnikëve pritet të shpallet “një ndër kryeveprat e trashëgimisë gojore të njerëzimit”.

Një grup albanologësh shqiptarë po punojnë në përgatitjen e dosjes së këngëve heroike shqiptare, që cikli i këngëve të kreshnikëve të merret në mbrojtjen e UNESCO-s. Bartësi i këtij projekti, Zymer Neziri, është i bindur se Eposi

i Kreshnikëve, për karakterin e tij heroik-legjendar dhe fuqinë artistike, do të shpallet nga UNESCO-ja si vlerë e trashëgimisë orale të njerëzimit, pavarësisht faktit që Kosova ende nuk është pranuar në Organizatën e Kombeve të Bashkuara (OKB).

Prishtinë, 7 dhjetor - Organizatës së Kombeve të Bashkuara për Arsim,

Shkencë dhe Kulturë (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization - UNESCO), me seli në Paris, së shpejti pritet t’i ofrohet Dosja e Eposit të Kreshnikëve, si një ndër kryeveprat e trashëgimisë gojore të njerëzimit. Pas Iso-polifonisë shqiptare, e cila që prej vitit 2006 gëzon mbrojtjen dhe përkrahjen e kësaj organizate si “Njëra nga kryeveprat

e trashëgimisë orale të njerëzimit”, Dosja e Eposit të Kreshnikëve po përgatitet t’i ofrohet kulturës botërore si njëra ndër kryeveprat e traditës poetike gojore të shqiptarëve dhe ndër eposet e fundit të gjalla në Evropë.

Një grup ekspertësh shqiptarë, në krye me Dr. Zymer Nezirin, këshilltar shkencor në Institutin Albanologjik të Prishtinës dhe etnoepikolog, po punojnë në kompletimin e krejt dokumentacionit të nevojshëm, shkencor dhe juridik, për të aplikuar në UNESCO. Dega e Folklorit e Institutit Albanologjik të Prishtinës, tashmë ia ka deponuar një kërkesë Qeverisë së Kosovës, që të licencojë Komisionin për Kompletimin e Dosjes për UNESCO në këtë përbërje: Prof. Dr. Zymer Neziri, këshilltar shkencor në Institutin Albanologjik të Prishtinës, etnoepikolog dhe ekspert për Eposin e Kreshnikëve, Prof. Dr. Shaban Sinani nga Qendra e Studimeve Albanologjike e Tiranës, etnolog, etnoepikolog dhe po ashtu ekspert për Eposin e Kreshnikëve, si dhe akademiku Prof. Dr. Vasil Tole, nga Universiteti i Tiranës, etnomuzikolog, njohës i Eposit të Kreshnikëve. Dega e Folklorit e Institutit Albanologjik, paraprakisht ka miratuar propozimin e bartësit të këtij projekti, Zymer Nezirit, që mbështetës të jashtëm të këtij projekti të jenë edhe: Prof, Dr. David Elmer, nga Universiteti i Harvardit, përgjegjës i deritashëm i Koleksionit të madh të epikës gojore në Universitetin e Harvardit, Kembrixh (Cambridge), SHBA dhe Prof. Dr. Nicola Scaldaferrri, nga Universiteti i Milanos, Itali, etnomuzikolog. Sipas Zymer Nezirit, Komisioni që ai drejton, ka hartuar tezat themelore për aplikim në UNESCO, ku jepen të gjitha detajet karakteristike që ka Eposi i Kreshnikëve, siç janë: vjetërsia e ciklit të këngëve të kreshnikëve; koleksionet më të njohura (ato të botuara, si dhe ato të cilat ende bëjnë jetë të gjallë nëpër disa vise të Kosovës, Malit të Zi dhe Shqipërisë së Veriut); Koleksionet e botuara në gjuhët botërore etj. Neziri është i bindur se Dosja e Eposit të Kreshnikëve, për karakterin e saj heroik-legjendar dhe fuqinë e saj artistike, do të shpallet nga UNESCO-ja si vlerë e trashëgimisë orale të njerëzimit, pavarësisht faktit që Kosova ende nuk është pranuar në Organizatën e Kombeve të Bashkuara (OKB). “Këngët e epikës legjendare janë monumenti më i madh i poezisë gojore shqiptare. Ky epos, që ende bën

jetë të gjallë, kryesisht në viset malore në Shqipëri, në Kosovë e në Mal të Zi, është një nga eposet e fundit të gjalla në Evropën Juglindore”, thotë Zymer Neziri.

08-12-2009_

http://www.gazetalajm.info/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=61

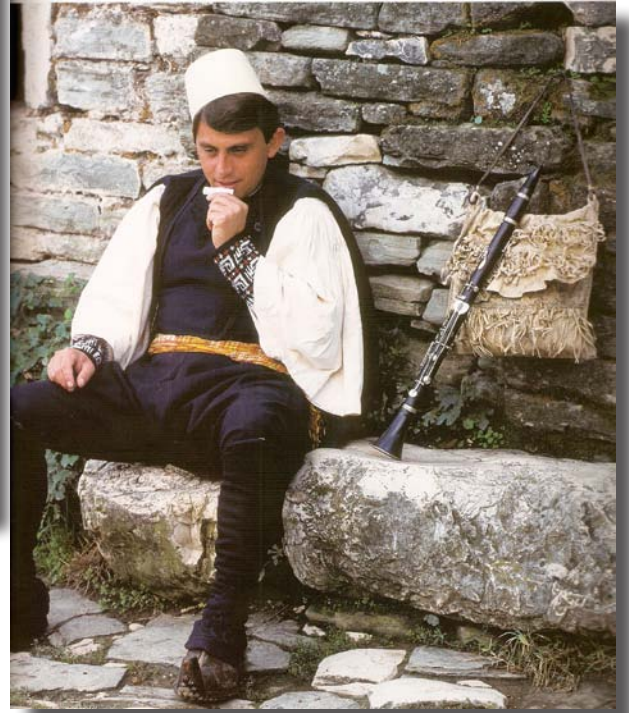


“Eposi i kreshnikëve” nga “Fjalori Enciklopedik shqiptar”

Një prej trashëgimive folklorike shqiptare më të hershme. Njihet dhe me emërtimet: *eposi heroik legjendar*, *cikli i kreshnikëve*, *cikli verior*, *cikli i Mujit dhe Halilit*. Mbledhja, botimi dhe studimi i eposit të kreshnikëve nisi në fund të shekullit të 19-të dhe vijon ende. Përveç klerikëve franceskanë meritë themelore për zbulimin dhe studimin e eposit kanë albanologët M. Parry, A. Lord, M. Lambertz, S. Skëndi, A. Pipa. Rapsoditë e eposit të kreshnikëve janë këngë me pavarësi formale nga njëra-tjetra. Por në përmbajtje ato i bashkon e njëjta mendësi, e njëjta epokë, e njëjta hapësirë, të njëjtat figura mitologjike e gjysmë-mitologjike. Rapsodia vetë nuk e përmend fjalën *kreshnik*. Heronjtë e saj e quajnë veten *trima ose agët e Jutbinës*. Kreshnikë, heronj që mbrojnë kufijtë e trojeve të të parëve, janë quajtur nga mbledhësit dhe studiuesit. Kreshnikët nuk janë të gjithë të një urdhëri. Muji dhe Halili me çetën e tyre i mbrojnë të vetët prej një rreziku që vjen nga veriu, nga brendësia e gadishullit. Kurse Gjergj Elez Alia është një dalzots i fisit prej rrezikut që vjen nga deti. Në këngët epike legjendare ka zëra e jehona prej shumë epokash parahistorike. Prandaj ato vlerësohen si këngë me karakter shumëstresor. Në to nuk ka heronj historikë, por heronj kulturorë. Eposi i kreshnikëve është shprehja më e hershme e vetidentifikimit etnik të shqiptarëve. Në epos krijuesi dhe bartësi i rapsodisë dallojnë veten prej tjetrit si qenie etnike. Tjetri identifikohet edhe përmes etnonimit të vet: Shkjau, Osmani, Harambashi, Harapi i Zi, Jelini, Ltinka e Bardhë, Jevrenija. Ndërsa kreshnikët nuk e përmendin shprehimisht bashkësinë që i përkasin. Konflikti sundues në epos është ai me krajlitë dhe antagonistët e agve të Jutbinës janë kreshnikët e krajlive. Kjo i ka shtyrë studiuesit të mendojnë se koha e krijimit të eposit duhet të jetë pikërisht ajo e dyndjeve sllave në Ballkan. Eposi i kreshnikëve ka ngjashmëri me shumicën e epopeve të popujve europianë dhe të botëve më të largëta. Njësoj si në epopenë antike shumere dhe në atë greke, heronjtë qendrorë janë dy. Muji zgjedh fuqinë, sikurse Akili, por heroi tjetër, Halili, shenjon më shumë kultin e bukurisë, jo të dijes si Odiseu. Zanat pajtores të fatit të kreshnikëve janë mite me një pikë të dobët, si Akili në antikitetin grek dhe Samsoni në eposin hebraik. Muji duhet të kalojë në prova të ngjashme rishtarie sikurse Rustemi në “Shah-Namenë” perse. Si në epopenë greke-bizantine, spanjolle dhe në atë franceze, ku rreziku qendror janë maurët, edhe në eposin e kreshnikëve *nji harap i zi ka dalë prej detit*. Instrumenti popullor që shoqëron këngët e kreshnikëve, lahuta, shpesh i mbiquajtur *instrument etnik i shqiptarëve*, shfaqet prej të njëjtit burim gjuhësor (arab.: *al laut*) dhe folklorik edhe në popujt e tjerë të kontinentit. Këto ngjashmëri janë përmendur prej studiuesve si argumente të formimit të një shtrese më të vonshme të eposit në të njëjtën kohë me “*Digenis Akritas*”, “*Këngën e Sidit*” dhe “*Chansons de Roland*”. Ngjashmëri më të mëdha eposi i kreshnikëve ka me epopetë e sllavëve të jugut, sidomos me “*srpse junačke pjesme*” dhe “*muslumanske junačke pjesme*”. Një mospajtim i gjatë është trashëguar në studime për vetë burimin e tij: edhe sot mbetet i hapur diskutimi nëse ai është një trashëgimi kryekrejet origjinale e popullit shqiptar apo është rikrijim prej eposit të sllavëve të jugut. Eposi shqiptar është ruajtur vetëm në thellësitë malore veriore të vendit. Tek arbëreshët e Italisë e ata të Greqisë vendin e tij e ka zënë cikli i këngëve historike në kujtim të Gjergj Kastriotit. Në eposin shqiptar të gjitha konfliktet janë paraosmane. Në tërësinë e tyre këngët e kreshnikëve ruajnë një frymë të krishterë. Eposi shqiptar ishte një vepër e mbyllur në kohën e mbërritjes së faktorit osman në Ballkan, ndryshe prej epopesë sllave, që zhvillohet brenda botës perandorake osmane. Në eposin e kreshnikëve nuk ka hapësirë dhe kohë të përcaktuar historike. Jutbina është një atdhe shpirtëror i rapsodëve. Këto argumente shkojnë në dobi të autorësisë vendëse. Dy tiparet themelore të figurave mitologjike në epos janë karakteri matriarkal dhe ktonik. Ndryshe prej epopeve antike, në ciklin e kreshnikëve nuk ka hyjni qiellore dhe nëntokësore. Fuqia e kreshnikëve buron prej zanave dhe nuk trashëgohet më tej se Omeri ose Omerat prej Mujit. Kultu i malit, i bjeshkës, i lartësisë (vertikalitetit); përdorimi i kohës për të matur hapësirën dhe anasjelltas (*nant ditë udhë*); numrat simpatikë dhe sistemi njëzetdhjetor i numërimit (*trezet, katërzet*); tipi i mendimit poetik; janë shprehje e një hershmërie dhe vijueshmërie të gjatë. Dhjetërokëshi (*deseterac*-i në këngët e sllavëve të jugut) shfaqet i izoluar në eposin shqiptar të kreshnikëve sepse misioni i tij u krye me formimin e tij. Shoqërimi i këngëve të kreshnikëve me instrumente të periudhës pas-osmane (çifteli, sharki) ka çuar në shthurjen e dhjetërokëshit në tetërokësh.

“Pasqyrimi i kulturës muzikore Iso-polifonike në veshjet popullore”





“Mbi Usta Laverin”

Prof. Aleksander Peci

Fjala e mbajtur ne ceremonine e prezantimit te librit Usta Laver Bariu, ne TKOBAP, 28 Shkurt Ora 18.00

Ish Tetori i vitit 73 kur njoha Ustain tone te Madh dhe mikun tim te shquar Laver Bariu .Tek e ndigjoja ta qante gerneten me mbeten ne kujtese keto tipare te portretit: Rrudhat ne balle ashtu te thella te thella brazda brazda si brazdat e tokes, nje balle i rudhosur qe kultivonte tinguj here te embel si nektari e here me derte trazira e zhgulme si te Vjoses se trazuar,dy bullçime ne faqet qe mernin oxigjen jo vetem nga ajri, por dhe oxigjen nga pasuria e paraardhesve te tij Medi Permeti Asllan e Selim e Hafize Leskoviku, Bilbil Vlora,Ciloja, Hajdar Cangonji,Çobani, por dhe 2 bullçime qe ju jepnin ymer jete,bashkekoheve te brezit te tij Sulejmanit, Xhelalit, Letos, Llazos, Krenarit, Ethemit, Gaqo Lena, Vangjel Janushi , Jasharit te Pogradecit, e me te rinjve,Lulushit, Zhanit te korçes, Gencit te Permetit ,Adit, Qerimit e shume te tjereve,nje pale sy te ustait qe shihnin poshte sa nga toka dhe mernin ngjyren kafe te saj si te shkruanin me tinguj mbi nje pergamen te madh hallet e dertet e shpirtit,sa nga qielli si te donin ti u percillnin perendive sekretet e pergamenit te tokes,

nje pale mustaqe simpatike qe i jepnin hijeshi e burreri ketij portreti te bukur, dy veshe te mprehte, diktatoriale te artistit Bariu ndaj çdo stonature qe mund ti vinte nga formacioni, nje pale buze qe i percillnin gernetes butesine e shpirtit ,dy duar me gisterinj te bute qe u jepnin butesine e poezine e shpirtit çelesave metalike te gernetes, çelesat nga duart e Ustaitnukishinmemetalike,ato beheshin trandafille flete flete, beheshin borziloke,beheshin Moj buzkarafilja ime,shami me moll te embla,benin te mbinin qershi,dege jeshile,te kullonte qumesht dallendyshe, nje kurriz i perkulur si ti perkulej e

shqiptare Vath Koreshi, e qe me vdekjen e tij kinematografia humbi kryepenen e saj.

- I bukur more usta i thosh Vathi dhe qe atehere sa here qe takoheshim kjo shprehje sillte nje atmosfere gezimi e mjaft miqesore ne komunikim.Ky eshte portreti i Usta Laverit qe kam njohur une dhe qe njohin shqiptaret ,dhe qe Tole ne vijim te botimeve per thesaret e trashegimise se popullit beri shume mire qe ja dha publikut kete liber mbi Usta Laver Bariu , e shkruara mbetet te pashkruaren e mer era.

Mbas 3 vjeteve 1973- 1977 kerkime e germime ne disqet



jep atyre materie ne kete klime bashkesie kolektive qe solli filmi Gjeneral gramafoni. Arti i Popullit nga vete nocioni i kreatorit te tij „Popull“ eshte arti kolektiv Arti i zhvilluar ne bashkesi, qe jeton nje kohe bashkesie e cila matet me mijeveçare. Eshte e rendesishme te theksoj se kjo bashkesi kolektive mbushet nga gjithë prurjet qe vijne nga burimet e perenjte individuale por dhe njekohesisht i ushqen e i mbush me lende burimet e perenjte individuale. Sa i ngjan ky proces ujit, i cili nepermjet burimeve e perenjve krijon bashkesite e medha te lumenjve e deteve, ku me pas procesi i avullimit e condensimit, shiut, i kthen ne lende ujore per te furnizuar perseri burimet e perenjte e ato perseri bashkesite. Eshte vertet e mbrekullueshme qe kur bashkohen 2 shkolla, ashtu si 2 burime, si dy lumenj ne nje shtrat te vetem, pra shkolla e popullit dhe e ustallareve te medhenj , dhe shkolla me trashegimite e medha te artit Muzikor Boteror e Nacional, do te prodhohen varietete te reja, disa prej te cilave per te mos ngrene kohe nuk po i citoj tek filmi qe sapo permendem por edhe tek Dasma e Sakos ku shume ngushte bashkepunam me bilbilin tjetër Ethem Qerimaj. Kinemaja me skenaristet Koreshi regjizoret Gjika e Prifti ne keto 2 filma

por dhe ne te tjere e ka ngritur Kabane ashtu siç e meriton, ne nje Perendi te plotfuqishme tingujsh unike mitike shqiptare te paperseriteshme ne nje rafsh europian e Boteror.

Ne se do ti jepja nje pergjigje se çeshte Kabaja si ndiesi emocionale tek Laveri, do te thoshja se eshte pasqyre binjake e shpirtit te tij dhe pasqyre e bashkesise kolektive. Ajo reflekton shpirtin e njeriut qe nga djepi me perkedheljen e nje nina nane, e deri tek arkivoli, dashuron si shpirti, si nje shi trendafilash flete flete i derdh petalet e tingujve, ferferin si fladi, gurgullon si Vjosa ka ngjashmeri me te per nga gurgullimat, ondulacionet, pastertia , kthjellteisia, sasia e prurjeve, kabaja e Laverit lendohet si shpirti e te lendon shpirtin, qan si shpirti, klith si ai, emigron si shpirti dhe Mer rrugen per Janine, Kabaja e Laverit dhe e gjithë bashkesise qe e krijoi eshte nje OI e madhe e cila perthyhet ne mijera OI te vogla qe te gjitha se bashku krijojne hapesira te pamata qe do ti quaja Hapeserat e OIRAVE Kabaja e Laverit dhe e gjithë bashkesise qe e krijoi ka ngjashmeri me token, me ajrin, me qiellin, ajo eshte e afte te prodhoje nga disa filiza sonore nje plantacion te tere me tinguj nga i njejtë varietet. Kabaja siç e thote dhe Tole ne librin e tij, pra ajo eshte nje forme – koncerti instrumental e

muzikes popullore. Aty brenda eshte virtuozi, shpirti i gares midis nje klarinete e violine nen nje butesi harmonike te llahutave e dajres, deri dek befasimet ritmike te ktheses instrumentale qe mer kabaja ne fund. Pra sipas gjykimit tim kabaja eshte nje bote e tere. Shpesh kur ndigjojme lloj lloj turbullirash qe behen mbi ahengun dhe deformimin e etnosit virgjeria dhe pastertia e kabase dhe perlave te valleve e kengeve popullore i ngjan burimit ne lumin e Vjoses afer Kelcyres .Shihni Vjosen ne nje dite qameti kur shiu e turbullon gjithë shtratin , kjo pjese burimi ngelet teresisht e kthjellte kaq e madhe eshte prurja e ujit te kthjelltet. Ky eshte nje mesazh per ta ruajtur te kthjellte burimin, e etnosit tone nga lloj lloj prurjesh te turbullta qe I vijne shoqerise shqiptare s’dihet se nga ku. Kabaja si shpreja e fuqishme e identitetit Shqiptar ne nje Rafsh Europian e Boteror, eshte nje gjuhe si dhe gjuha shqipe e shkruar ne papirusin e madh te Memories se Popullit, e qe gernetaxhinjte e ruajten e zhvilluan, e perfeksionuan e ju a trasheguan brezave me te rinj, e ata do tua lene trashegim brezave qe vijne

Se fundmi ne kete kend te kujtimeve po kujtoj 2-3 momente :

Perpiqesha me njohurite e shkolles se konservatorit ne takimet e para me Usta Laverin te rihja dhe te traskriptoja nje rritem te komplikuar.(ai qe me pas doli tek „zura nje bilbil me vese“) Jo i thosha ka diçka nje shtojce ne fund qe me duket si gabim.-Po jo more djale me thote ustai ne keshtu e rrahim kemi nje jete te tere. - Ish nje rritem i pa pare per mua, i pa pare per Boten. Perqendrohu i thashe vetes se ndodhesh para nje zbulimi margaritari qe kurkush tjetër ne bote nuk e ka . Ishte ritmi 25 /8 mbi te cilin pas 20 vjetesh si kisha hikur nga Permeti e perdora tek vepra Spektrum. Sa here kthehem ne muziken e Permetit e kam thene dhe me pare dihet se kthehem ne Vendlindje. I thashe nje here usta Laverit , mjalte te kullojne nga gishterinjte more usta . Ilaç per shpirtin mu pergjedh ai . E kam bere kallamin per melankoli me tha qe te fryje bute embel ,po ta beja per bande qe te kerciste ty ty do ta beja

kallamin te trashe. E more usta i thashe te holle si cipe naljoni qe te shoç shpirtin- i thashe une

Ndersa nje here tjetër me Sulejman Lame (nje homazh sot dhe per Sulemanin dhe kontributet e tij te shquara ne kengen permetare dua te shtoj se Laver trimi ishte i mire se kish dhe shoke te mire) mbasi falenderuam njeri tjetrin une Sulen per ca motive qe me dha e qe bera nje valle e cila u pagua, dhe ai mua per ca lek qe si falenderimin i dhashe me tha : -Hajvallah Hajvallah more djale,ato nene site mbaji per vete,ama ato mbi site hidhi ketej nga konaku.Kaq shpirt i bute dhe fisnik eshte permetari.

Ishte darka e percjelljes time qe u be me gjithe artistet permetare kur ne 77 do te largohesha nga Permeti e do te shkoja fillimisht ne Estarde te Tiranes, me pas ne Ansambel te kengeve e valleve popullore. Me kujtohet exakt se ne dolli e

siper thashe . Ne 73 mbarova nje konservator me profesoret e mij Zadeja Ibrahim, Kushta, Lara, tani ne 77 po mbaroj ne Permet nje konservator te dyte me profesore artistet e Permetare dhe mbretin e kesaj muzike Laver Bariu.Laveri dhe muzika e tij dhe gjithe bashkesia e atyre qe kultivuan kabane eshte nje liber i hapur ku ne projektin tim te ardhshem 12 kabaiso e rendofone kam shume per te mesuar. Ndaj dhe pyetjes qe ben Laveri ne nje nga perlat e tij “ A kan uje ato burime “ do ti pergjigjemi gjith se bashku “Po ato burime do te kene uje vazhdimisht edhe per ata qe do te vijne pas mijera vjetesh.

www.vasiltole.com



Sazet e Përmetit: L Lazar Vangjeli, Lefter Nurka, Xhelal Zeqiri, Usta Laveri, Sulejman Lame dhe Krenar Mane



USTA LAVER BARIU



USTA LAVER BARIU



UEGEN

2. KABA ME KLARINETË

№ob. 1342/5 (19661)

PËRMET, 1978

Ekzekutuar: Laver Bariu

Sostenuto $\text{♩} = 76$
ad libitum

The musical score is arranged in a system of ten staves. The first two staves are for Clarinet I (Klar. I), the third is for Clarinet II (Klar. II), and the remaining five staves are for Flute (Llahutë). The tempo is marked 'Sostenuto' with a quarter note equal to 76 beats per minute, and 'ad libitum'. The score contains various musical notations including notes, rests, and dynamics. The Flute parts feature prominent tremolos and sustained notes.

“Kristaq Antoniu, “Artist i Popullit”,
këngëtar i shquar i muzikës lirike dhe asaj iso-polifonike popullore shqiptare”



Kristaq Antoniu lindi në Bukuresht më 25.12.1907 dhe vdiq në Tiranë më 17.03.1979. Qysh në moshë të re bie në sy për talentin e tij. Në periudhën 1925-1928 kryen shkollën për actor, në Bukuresht, dhe, pas përfundimit të saj, interpreton si aktor në 14 filma. Paralelisht me këtë shkollë merr edhe mësim për kanto nga tenori me origjinë shqiptare Mihal Toskani. Në moshën 17 vjeçare këndon këngën popullore korçare “*Korçë moj e zeza Korçë*”. Në vitin 1932 vjen në Shqipëri dhe jep disa koncerte me këngë popullore dhe arie të ndryshme i shoqëruar në piano nga Lola Gjoka. Më 1939 kthehet përfundimisht në Shqipëri.

Me themelimin e TOB-it, ushtron veprimtari pranë tij si solist lirik. Në fushën e operas ka kënduar dhe interpretuar role në operat: “*Traviata*”-1956, “*Ivan Suzanin*”-1957, “*Kavaleria Rustikana*”-1958, “*Don Paskuale*”-1959, “*Lulja e Kujtimit*”-1961, “*Mrika*” etj. K. Antoniu regjistron, ndër të parët, këngë

popullore qytetare shqiptare pranë shoqërisë diskografike “*Columbia*” në Itali në vitet ’40 të shek. XX. Këto janë këngë qytetare mbarëshqiptare si shkodrane, korçare, beratase etj. Në periudhën kur Antoniu regjistron këngët popullore, kishte filluar të gjallërohej disi jeta artistike në qytetet kryesore shqiptare prej disa artistëve lirikë të porsadiplomuar në shtete si Itali, Austri etj. Pikërisht në këto koncerte u futën për herë të parë edhe këngët popullore qytetare me shoqërim në piano. Këngët e Antoniu, me shoqërim në piano, janë realizuar së bashku me Pjetër Dungun dhe ato me orkestër shoqëruar nga një një orkestër italiane e ngritur pranë shoqërisë diskografike “*Columbia*”.

Ndër këngët popullore IP të kënduara prej tij përmendim: “*Zogë ku më qënke*”, “*Shkonte plaka malit-e*”, “*Çelni ju lule çelni*”, “*Bilbil o mor i mjeri bilbil*”, “*Se ç`këndon bilbili*”, “*As aman o syri i zi*”, “*O moj e vogëla si floriri*”, “*O e bukura More*”, si dhe “*Dashnor t’u bana*”, “*O sabah i parë*” etj. Në vitin 1968 lë skenën si këngëtar. Këngët popullore të kënduara prej Antoniu dhe Mihal Cikos-“Artist i Merituar” (1900-1986) dhe të pasuara nga interpretimet e Zihni Beratit-“Artist i Popullit” (Berat, 24 prill 1922- † Tiranë, 6 maj 1992), Hysen Pelingut-“Artist i Merituar” (Shkodër, 08.05.1921- † Tiranë, 1999), Ibrahim Tukiçit-“Artist i Popullit” (Shkodër, 1926- † Tiranë, 2005), Mentor Xhemali-“Artist i Popullit” (Përmet, 1924-† Tiranë, 1992) etj. kanë krijuar përvojat e para të shkollës shqiptare të interpretimit të këngës lirike popullore.

Literaturë: Pelingu, Hysen “*Një talent i artit tonë vokal*”, “*Zëri i Popullit*”, 1957, 25 dhjetor; Këlliçi, Zamir “*Jeta dhe aktiviteti koncertal i Artistit të Popullit Kristaq Antoniu*”, “*Nëndori*”, 1978, nr. 4; Mula, Avni, Çako, Gaço “*Nga përvoja e një artisti*”, “*Drita*”, 1978, 5 shkurt; Avrazi, Gaço “*Zëri i paharruar i Artistit të Popullit Kristaq Antoniu*”, “*Nëndori*”, 1979, nr. 5; Hajro, Riza “*Për të kujtuar një kohë*”, Tiranë, 1998; Koço, Eno “*Kënga lirike qytetare shqiptare e viteve 30*”, Tiranë, 2002 etj.

“Çobani, mjeshtri i gërnetës iso-polifonike”

Remzi Lela-Çobani (Përmet, 1937 Tiranë 1 Janar 1995), ishte këngëtar dhe muziktar i shquar popullor në gërnetë i gjysmës së dytë të shek XX. Familja Lela, të njohur me këtë emër brenda e jashtë Shqipërisë, ky formacion instrumental IP shënon rastin më domethënës të organizimit të formacionit të sazeve brenda një familjeje të vetme në gjysmën e dytë të shek.XX. Duke ringjallur traditën e dikurshme të këtyre organizimeve, sazet e familjes Lela janë njëkohësisht vazhdimi i zhvillimit të Sazeve shqiptare por njëkohësisht edhe një koncentrat i historisë së dikurshme të formimit të tyre. Fillimet e origjinës muzikore të tyre lidhen me qytetin e Përmetit dhe veçanërisht me të jatën e tyre Manen i cili ishte llautar dhe këngëtar popullor.

Në fakt strumbullari i vërtetë i “Sazeve të Familjes Lela” do të bëhej Çobani. Më 1945-46 fillon të ushtrohet me gërnetën që i bleu babai e më pas në mënyrë autodidakte si të gjithë gërnetaxhinjtë shqiptarë të Sazeve. Pjesa e parë që mësoi ishin “ca gishta” nga kabaja e “Selim Stambollit”, të cilën ia dëgjoi edhe Usta Jonuzi i Lamçes i cili i dha zemër. Rreth moshës 12-13 vjeç, i ati e merrte Çobanin me vete nëpër dasma dhe në kohën kur vëllai tjetër, Rizai, filloi fizarmonikën të tre bënë së bashku një grup, grup i cili është embrioni i “Sazeve të familjes Lela”. Punon për një kohë si gërnetaxhi në kafe “Parisi” pa u ndarë nga dasmat, ku për një pjesë të madhe të kohës punoi me violinistin e shquar tiranas Met Alia, dhe me muziktarin e bakllamasë Sotir Progrid nga Leskoviku. Me formimin e Filarmonisë (1951) e më pas të Ansambllit Shtetëror të Këngëve dhe Valleve Popullore (1957), merr pjesë në to e më pas në ansambllin “Tirana” (1978-1990), së bashku me vëllanë tjetër Fatmirin, me llautë. Më 1990 të gjithë “Lelat” rigrupohen pranë “Shtëpisë Qëndrore të Krijimtarisë Popullore” me këtë përbërje: Çobani me gërnetë e këngëtar, Myslymi gërnetë e dytë dhe këngëtar, Ahmeti me fizarmonikë dhe këngëtar, Fatmiri me llautë dhe këngëtar, Bilali me def dhe këngëtar, Shqiponja-këngëtare dhe Çeçoja me violinë. Rëndësia e Sazeve të “Familjes Lela” dhe në veçanti e Çobanit është e shumëanshme. Çobani ishte një nga gërnetaxhinjtë më virtuozë të gjithë Sazeve tona të Jugut, si dhe nga njohësit më të mirë të shumicës së veçorive stilistike të muzikës instrumentale e vokale të folklorit tonë. Ka shkuar pothuajse nëpër të gjitha rrethet e Shqipërisë me sazet, gjë që ka ndikuar tek Çobani për të njohur pothuajse të gjitha stilemat kryesore të muzikës popullore shqiptare, e për t’i pasqyruar ato në repertorin e tij. Çobani, me intuitën e tij të lindur, dëshmoi se muzika popullore zhvillohet dhe përsoset nëpërmjet proceseve të brendshme dhe pikërisht nëpërmjet njohjes së tyre interpreti bëhet pjesë e rëndësishme e përhapjes së vlerave qindravjeçare.

Ndjeshmëria e tij e lartë emocionale është zhvilluar duke ruajtur të pastër “traditën e vjetër” siç shprehet vetë ai, duke iu kundërvënë të gjitha atyre ndikimeve të huaja, nisur nga ajo ç’ka ai besonte që e kishte të ngulitur shpirtërisht. Kur studiojmë muzikën IP që Çobani ka lënë, dëgjojmë si gërnetën e Jugut (në pjesët e tij të pëlqyera si “Kabanë myzeqare” apo “Çamçe-beratçe”, “Pogonishte”), po ashtu edhe Shqipërinë e mesme. Për më tepër Çobani thirret edhe si një ndër themeluesit e traditës së “gërnetës tiranase”. Prof. Zadeja e ka quajtur Çobanin “...një vokabolar dhe reformues të vërtetë të kulturës sonë muzikore popullore”. Regjistrimet muzikore të këtij formacioni janë pranë Radio dhe Televizionit Shqiptar, Institutit të Kulturës Popullore dhe shumë agjensive të huaja muzikore. Ka regjistruar në filmin “Gjeneral gramafoni” kabanë shumë të njohur të tij, si dhe ka dalë vetë me figurë dhe gërnetë duke interpretuar edhe në një film tjetër artistik të realizuar nga kinostudio “Shqipëria e Re”.



“Tipare të përbashkëta dhe veçori kulturore në zonat ndërkuftare”

Akademik Vasil S. TOLE

Kur flasim mbi “**Tipare të përbashkëta dhe veçori kulturore në zonat ndërkuftare**”, së pari çojmë se trashëgimia kulturore ka qënë, është dhe do të mbetet, një urë lidhëse dhe mirëkuptimi mes popujve dhe vendeve fqinje. Siç do të vëmë re, përpjekja jonë synon të vërtetojë se trashëgimia shpirtërore, e në mënyrë të veçantë muzika popullore, andej e këtij kufirit, ka qënë dhe mbetet një faktor bashkimi dhe identifikimi artistik mes njeri tjetrit, pasi në thelb, muzika është një prodhim kulturor shumëdimensional. Për të, rëndom thuhet se është një gjuhë universale, e cila shfaqet tek popuj të ndryshëm, në mënyra të ndryshme, duke marrë formën e një arti muzikor të thjeshtë ose jo, linear ose jo, por që merret vesh nga të gjithë. Kjo është më se e vërtetë.

Sot konstatojmë, se kulturat tradicionale folklorike shqiptare dhe greke, krahas veçorive origjinale të tyre, në muzikë, valle, veshje, gjuhë etj, ja kanë arritur që të krijojnë një komunikim të ndërsjellë marrje-dhënie prej qindra vitesh. Që ky komunikim ishte natyral, provohet edhe në poezinë e kësaj kënge iso-polifonike toske që thotë:

*Ku verove verënë,
ndë mal të Gramozitë,
ku rrinë çobanetë,*

*çobankat me djepetë,
djematë me shqerratë,
çupat me bucelatë.*

1. Këndimi muzikor iso-polifonik si element komunikimi i përbashkët

Në pikëpamje gjeografike dhe etnokulturore, në Jug të Shqipërisë, tradita shumëzërëshe e shqiptarëve, grekëve dhe vllahëve gjendet e koncentruar në Jug të Shqipërisë, kryesisht në zonën e Gjirokastrës aty ku shtrihet Gjirokastra, Lunxhëria, Zagoria, Dropulli i Poshtëm me fshatrat: *Dervician, Goranxi, Vanistër, Haskovë, Dhuvjan, Sofratikë, Terihat, Goricë, Frashtan, Lugar, Grapsh, Peshkëpi e Sipërme dhe e Poshtme, Vllaho Goranxi dhe Glinë*; Dropulli i Sipërm me fshatrat: *Jergucat, Zervat, Bularat, Bodrishtë, Kërë, Pepel, Selo, Klishar, Krioner, Vrisedra, Vullinë, Llovinë, Sotirë, Llongo, Koshovicë, Ajnikollë, Kakavije dhe Radat*; Pogoni me fshatrat: *Poliçan, Skore, Sopik, Opsallë, Catistë Mavrojerë dhe Hllomo* të cilat janë në qendër të traditës muzikore shumë zërëshe por edhe të atyre me saze.

Në lidhje me këndimin muzikor iso-polifonik do të theksoja faktin se në zonat jugore të vendit, gjejmë repertorin e këndimit me shumë zëra në disa gjuhë: *shqip, greqisht dhe arumanisht*. Ky realitet i perceptimit dhe këndimit të shumëzërëshit muzikor tradicional prej *shqiptarëve, grekëve dhe vllahëve* ka krijuar repertorin përkatës të këngëve, valleve dhe ritualeve të lidhura me jetën e përditshme në secilën prej gjuhëve, por gjithashtu ka bërë të

mundur që të shkëmbehen modelet e këndimit shumëzërësh, qoftë muzikalisht apo edhe së bashku me tekstin përkatës, nga njera gjuhë në tjetrën, nga njeri repertori në tjetrin. Në teorinë e etnomuzikologjisë njihet fenomeni i qarkullimit të repertorit, ky i parë si një mundësi mbijetese për vetë muzikën por edhe si një çelës natyral për të përzgjedhur tipin e individualizuar të muzikës që gjendet mes qindra dhe mijëra varianteve. Këtu tërheqim vëmendjen ndaj pozicioneve “klasike” të këndimit shumëzërësh i cili ka në thelb të tij qëndrimin grumbull së bashku rreth këngëtarëve kryesorë. Ky pozicion unikal përse i përket këndimit, rezulton shumë i vlefshëm edhe në këndvështrimin e raporteve tingullore që krijohen, pasi vendosja e këngëtarëve kryesorë (*marrësi në qendër, prerësi dhe hedhësi në anë të tij*), dhe isoja e grupit mbrapa ndikojnë pozitivisht në rritjen e koordinimit mes këngëtarëve por dhe në volumin tingullor të tyre. Gjykojmë se në këtë rast, ruajtja e grupimit të këngëtarëve gjatë qëndrimit në grup, ka ndikuar drejtpërsëdrejti edhe në gjithë unitetin e vetë këndimit IP, si një këndim pa dirigjent, gjë për të cilën nuk po zgjatemi kësaj herë.

Fqinjësia e etnive të ndryshme, komunikimi

njerëzor mes tyre, i paraprirë prej modeleve më të mira muzikore (këtu kemi parasysh si këngët, vallet, veglat dhe kostumet etj), solli krijimin e një repertori të ri të përbashkët, krahas repertoreve të përveçëm të secilit prej tyre, i cili mund të quhet si shtrati i përbashkët i muzikës si prodhim human. Kështu, përmes pranimit të vlerave të krijuara nga secili prej nesh, u bë e mundur që ky repertori i përbashkët jo vetëm të qarkullonte në hapësira më të mëdha, por edhe të ndikonte për mirë në cilësinë e traditës kombëtare të secilit prej grupimeve.

Kështu, vallja “Pogonishte”, krye produkt i shkëlqyer kulturor i Pogonit, për shkak të pranimit dhe qarkullimit të ndërsjellë të vlerave është sot një krijim i popullarizuar në mbarë Shqipërinë; ashtu si Kabatë e Usta Laverit dhe të Sazeve përpara tij (të Selim Leskovikut, Bilbil Vlorës, Cilo Qorrit dhe Demkës dhe Hajros në Korçë etj), shërbyen si arketipe muzikore të trajtimit të gërnetës popullore edhe prej ustallarëve të Epirit në Greqi, pasi modeli i krijuar nuk përbezej, por përthitjej prej tyre. Le të kujtoj këtu edhe Tartaposhin e lunxhiotëve, apo këndin e sazeve-orkestrës popullore iso-polifonike i cili u krijua si model në shtëpinë e





tyre menjëhere sapo sazet, ky ansambël gjenial i krijuar për të përcjellë iso-polifoninë në kohët moderne, u krijua në Shqipëri dhe Greqi. Siç dihet këndi i sazeve është një vend qëndrimi karakteristik i formacionit IP të sazeve në shtëpitë qytetare dhe fshatare të Shqipërisë së Jugut, të gjysmës së dytë të shek. XIX dhe fillimit të shek. XX. Në Lunxhëri *tartaposhi* ishte ndërtuar në divan, në pjesën e sipërme të shkallëve të shtëpisë karakteristike lunxhiote. Në *këndin e sazeve* qëndronin dhe luanin muzikë muziktarët popullorë të sazeve, gjatë ceremonive festive (si dasma, gëzime etj), që kishte familja. Zakonisht këndi ndërtohej mbi shkallët që të shpinin në katin e dytë të shtëpisë, me pamje nga divani i katit të dytë. *Këndi i sazeve* ndërtohej prej druri, në formë katrore me përmasa 2 me 2 m. Në pikën më të lartë të tij, zakonisht vendosej i gdhendur në dru, simboli i muzikës-bilbili.

Këtu mund të sjellim me dhjetra shëmbuj të tjerë si vallet dropullitçe "*Karaguna*", "*Gajtanaqi*", të cilat janë shumë të njohura edhe si koreografi edhe si melodi në mbarë Shqipërinë, në të dy format e tyre, si valle të kënduara dhe tek ato me saze. Përmes këtyre krijimeve u njohën edhe u vlerësuan edhe

mjeshttrat e kësaj muzike, si sazet e familjes Mastora, apo muziktarët e familjes Gjiza, por edhe grupet e shquara iso polifonike si ato të burrave të Poliçanit, Goranxisë, Ajnikollës, Koshovicës, grupet e grave të fshatit Sotirë, si dhe këngëtarët Llaqi Haxhi, Pilo Hashoti, Raqi Rexho, Jorgo Shendi, Persefoni Simo, Efterpi Gaco, Ollga Malo, Elpiniqi Goga, Polikseni Iso etj.

Sazet e Leksovikut në vitet 1920-1930, përcollën në disqet e tyre krahas repertorit të rrënjës edhe pjesë të repertorit të përbashkët siç ishte p.sh rasti i një valleje me saze "*Horo sta tria*", e cila është ende sot një kryevepër e repertorit të sazeve të Jugut. Më tej, një rast tipik është ai i këndimit në gjuhën shqipe i këngëve iso polifonike toske të aromunëve të fshatit "*Andon Poçi*" në Gjirokastrë, si dhe i atyre të fshatit Pllataria dhe Kastir i Shën Vllasit në Greqi (apo edhe në të tjera raste), të cilët vazhdojnë ende të këndojnë në shqip apo dhe e kundërta. Prof. Çabej ka konstatuar se grekët veriorë të Epirit këndojnë pas mënyrës labe, dhe aromunët *frashëriotë* këndojnë me meloditë e këngës toskërishte. Kjo fqinjësi ndërmjet shqiptarëve, grekëve dhe vllahëve (këndeje dhe andej kufirit), përsosi njohjen mes

vlerave të njeri-tjetrit dhe këtu nuk është fjala vetëm për muzikën, pasi përmes saj u njohën reciprokisht edhe me zakonet, gjuhën dhe psikologjinë e tyre. Ajo ç`ka duhet të bëhet për të ruajtur këtë kohezion tradite i shfaqur si një harmoni masive njerëzish, gjuhësh dhe kulturash është transmetimi i saj tek fëmijët dhe të rinjtë. Ky është mozaiku ynë kulturor ngjyrat e së cilit ndriçojnë vlerat dhe kontributin e popujve tanë në kulturën dhe trashëgiminë botërore.



“Kalashët e Pakistanit dhe argonautika e polifonise”

Red Radoja

Kalashët, ose kafirët, janë një popullsi mjaft e veçantë e cila gjendet në krahinën e Kafiristanit, e ndarë midis Afganistanit dhe Pakistanit në luginën e Pamirit të vargmaleve Hin dokush. Kafiristan (vend i të pafeve), është emri që myslimanët ja kanë dhënë prej kohësh kësaj krahine – për shkak të dokeve fetare politeiste të banorëve të saj. Megjithatë ky emër u ndërrua nga fundi i shekullit të nëntëmbëdhjetë si pasojë e xhihadit që u ndërmor kundër banorëve të krahinës në fjalë. Sipas Debra Denkerit: “Prej 1895 deri më 1898, Abdur Rrahmani, emiri i Afganistanit, zhvilloi fushata luftarake për nënshtrimin e të “pafeve” të Kafiristanit, dhe i ktheu (në islamizëm) me shpatë në dorë. Ai ia ndryshoi emrin vendit në Nuristan, “vendi i dritës”, dhe e aneksoi. (1)” Naduhetëthemi që jotë gjithë kalashët u kthyen në islamizëm, por vetëm ata të cilët ndodhen në tokën afgane. Kalashët që jetojnë në Pakistan, të cilët quhen kalashët e zinj, i shpëtuan pasojave të xhihadit të lartpërmendur, sepse në atë kohë krahina e tyre ndodhej nën protektoratin britanik. Kalashët, në përgjithësi, janë një popull ku spikasin veçori të rracës së bardhë (nuk janë të rrallë flokët e çelët dhe sytë e kaltër), të cilat nuk i gjejmë në vendet përreth. Këto veçori, mes të tjerash, kanë shtyrë shumë hulumtues të mendojnë se kalashët janë pasardhës e ushtarëve të Lekës së Madh, të nisur për të pushtuar Indinë.

Ka shumë tregues të cilët e afrojnë fenë e kalashëve me mitologjinë pellazge (të ashtuquajtur greke). Dihet tashmë se hieroret pellazge, ashtu si edhe ato kelte parapëlqenin

praninë e pemës së lisit. Vivian Lievrë dhe Zhan-Iv Lud, na thonë për sa i përket shenjtëroreve kalashe, se: “Kurdoherë mbi luginë, në lartësi, të fshehur nga lisat dhe larg shtigjeve të të huajve të padëshirueshëm, ngrihen shenjtëroret kushtuar hyjve meshkuj, ndërmjetës midis krijuesit Dezao-Khodai (2) dhe njerëzve.(3)” Për më tepër, në Pakistan, e pikërisht në qytetin e Sirkapit, gjenden gjithashtu altarë të cilët quhen: “altarët e shqipes dykrenare”, frytindikimeve kulturor-fetare të ushtrive e Aleksandrit të Madh. Këta dy simbole, lisi dhe shqipja dykrenare (kjo e fundit e pranishme në flamurin shqiptar), janë të lidhur ngushtë me hieroren më të vjetër pellazge të Zeusit në Dodonën e Epirit (nga pellazgo-shqipja: i epër). Edvin Xhak pohon se: Dy simbole kishin të bënin me Dodonën. I pari ishte shqiponja. Në gërmimet e bëra në vitin 1875, Karapanosi zbuloi – të gdhendur në gurin e tempullit – një shqipe dykrenare të cilën të lashtët e mbanin si lajmësen e Zeusit. ...Një tjetër simbol i lidhur me Dodonën ishte lisi i shenjtë, që mbushte vendin, dhe përmes gjetheve të të cilit, të fryra nga era, Zeusi shfaqte vullnetin e tij.(4)”

Hyjnia kryesore e kalashëve është Dezao. Le të mendojmë pak për fjalët shqipe Zâ (zan) gegërisht dhe Zë toskërisht, të cilat përbëjnë rrënjën e fjalës Zeus (5). Gegët katolikë shqiptarë e quajnë “zotin tonë” Tenzo, fjalë kjo shumë e ngjashme me Dezao. Fjala kalashe për hyjnitë e vjetra është Diu. Në shqip kjo mund të shpjegohet nga toskërishtja “di-u (unë di)”. Emri i “djaloshit të dliirë” Sardan, është i pranishëm në

ritet kalashe dhe ky emër na kujton sardët pellazgjikë. Një tjetër hyjni kalashe quhet Mahandeo dhe a nuk i përshtatet ky emrit maqedon, kujtim i kalimit të ushtarëve të Lekës së Madh ? Për më tepër, kalashët janë të ndërgjegjshëm për faktin se ata nuk janë vendas në tokat ku banojnë. Ata flasin shpesh për një vend të panjohur të cilin ata e quajnë (Tsiam) Ciam. Në lidhje me festivalin ritual kalash të Kaomosit, Debra Denker na thotë se: “Festivali i Kaomosit nderon Balomanin, një gjysëmhy përrallor që jetonte mes kalashëve dhe që kishte bërë vepra heroike. Një herë për çdo vit, gjatë Kaomosit, fryma e Balomanit përshkon luginat, numëron kalashët dhe mbledh lutjet që ata i drejtojnë Dezaos. Pastaj ai “i shpie” ato në Ciam, vendin mitik të prejardhjes së kalashëve. (6).”

Askush nga kalashët nuk është në gjendje të thotë se ku ndodhet Ciami i vërtetë. Vivian Lievrë dhe Zhan-Iv Lud na pohojnë: “Ciami, vendndodhja e territorit të parë kalash është e paqartë. Nga ana etimologjike ky emër nuk përputhet me asgjë bashkëkohore. (7)” Në lidhje me prejardhjen e kultit të Dezaos, shamanët kalashë thonë: “Tradita filloi në Ciam prej nga ku edhe u përhap më pas. (8)”. Le ti hedhim një sy krahinës shqiptare të Camërisë (ku rrjedh lumi mitik Thiam) që ndodhet sot në veri të Greqisë, te banorët e së cilës gjejmë një shumëzërësh të veçantë i cili renditet si pjesë e stilit shqiptar tosk. Shenjtërorja e Zeusit pellazgjik të Dodonës ndodhet në këtë krahinë të Epirit dhe sa për festivalin e lartpërmendur të Kaomosit tek

kalashët, mund të nënvizojmë faktin se kaonët ishin një fis i lashtë pellazgo-epirot. Ashtu siç na e vë në dukje edhe Aristidh Kola, është vetë Ballkani pellazgjik, i simbolizuar nga ky emër ciam, (thiam, çam) – që na kujton krahinën rreth shenjtërores së Dodonës – vendi i prejardhjes së kalashëve, ku dhe nisi kulti i Zeus-Dezaos. (9)

Por prania pellazge vërehet në këto krahina aziatike shumë kohë përpara vetë Lekës së Madh. Arriani na flet për banorët lëkurçelët të qytetit Nisa, përtej lumit Indus, të cilët i pohuan Lekës së Madh se të parët e tyre kishin ardhur me Dionisin kur ky kish pushtuar Indinë: “Nisat nuk janë të racës indiane, por janë pjesë e atyre të cilët u nisën me Dionisin në Indi, ndoshta grekë... (10)” P. A. Brunt, shpjegon se: “Nisat janë pa dyshim jo indianë, përderisa rrjedhin nga Dionisi, sugjerimi që ata janë ndoshta grekë, tregon plotësisht se nuk kishte asnjë provë tjetër të prejardhjes së tyre greke. (11)”. Pra banorët e Nisës s’janë gjë tjetër veç se pellazgë parahelenë të nisur me një prijës anonim, të simbolizuar nga hyu Dionis (mund edhe ta deshifronim lehtësisht, po të duam, me anë të shqipes enigmën e këtij emri di-u-nis “di unë ku ju nis”), për të pushtimin e parë pellazgjik të Indisë, shumë më përpara se pellazgo-maqedoni Aleksandër i Madh. Një nga emrat e tjerë të pellazgëve: pelarg, shpjegohet falë shqipes: “pjellë bardh” (12) pra lindur i bardhë – mos të harrojmë veçoritë racore të sipërpërmendura të kalashëve. Nga ana tjetër, për sa ka të bëjë me veçoritë fizike jo europiane të helenëve të vërtetë të simbolizuar nga Danai egjiptian dhe bijat e tij, lexojmë tek Lutëset e Eskilit fjalët e Pellazgut, mbretit të Argut, drejtuar vajzave të Danait: Me gratë e Libisë ngjasoni sa më s’ka, Por s’ngjani kurrsesi me gratë e këtushme. Krijesa të tilla veç Nili mund të rrisë.

Përmbifytyrattua jadallohengjithashtu Si vulë e të parëve tiparet qipriote. Indianet endacake, që bredhin pa pushim Kufijve të Etiopit kaluar mbi deve, ... (13)

Ata që, me kokëfortësi, mbështesin hamendjen se ardhacakët e parë helenë në tokën e pellazgëve ishin të racës evropiane – duke mohuar kështu rrenjët semito-egjiptiane të helenëve (Kadmi, Pelopsi, Danai) – rrezikojnë të shfaqin, ndoshta pa dashur, simptomat e një antisemitizmi naiv. Aq më tepër që edhe vetë gjuha greke mban një vulë fenikase, të paktën në alfabetin e saj dhe se fillimet e shoqërisë, artit, dhe kulturës helene në përgjithësi, mbas periudhës së “shekujve të errët”, që pasojnë periudhën pellazgjike mikenase, janë të mbingarkuar me elementë orientale (vula afro-aziatike duket ende qartë edhe në pamjen fizike të grekëve të sotëm). Përsëri edhe diçka tjetër mbi altarët kalashë. Dimë se fytyrat e kuajve janë të gjithëpranishme. Jaap Kunst pikaste elementin ilir zbukurues të kalit në shumë kultura popujsh të shtrirë nga Ballkani deri në Indonezi. (14) Eshtë, pa dyshim, kali elementi ushtarak që u siguroi fitoren ekspeditave pellazge në Indi, kohë përpara Lekës së Madh. Dhe pikërisht është fjala shqipe kalë ajo që ndoshta zgjidh edhe enigmën e emrit kalash: njerëz me kalë, kalorës.

Le të shohim tani disa ngjashmëri të shumëzërëshit kalash me shumëzërëshat e tjerë me prejardhje pellazge. (15) Në shembullin muzikor 1 hasim një këngë kalashe anhemitonike me dy zëra (sol-la-si-re në zërin e sipërm dhe sol-si në zërin e poshtëm). Kjo gjë na e çon mendjen tek shkallët anhemitonike-pentatonike mbi të cilat krijohet shumëzërëshi shqiptar, por gjithashtu edhe shumëzërëshi arumun icili ndjek

regullat e stilit shqiptar tosk, si edhe ai i krahinës së Rodopeve në Bullgari, pa nënvlerësuar praninë e shkallëve anhemitonike në shumëzërëshin e Gjeorgjisë lindore, etj. Zëri i poshtëm shfaq edhe prirje imituese, gjë që e vë shumëzërëshin kalash në marrëdhënie me stilin shqiptar tosk. Lidhjet e këngës në fjalë me stilin shqiptar lab janë të dukshme, për sa i përket përplasjeve në intervalin e sekondës midis zërave, pa harruar që edhe shumëzërëshi çam (pjesë e stilit tosk) paraqet herë pas here përplasje në intervalin e sekondës. Marrëdhëniet e sekondave e lidhin shumëzërëshin kalash edhe me shumëzërëshat lituanë, kroatë, boshnjakë, bullgarë, gjeorgjanë, etj. Jaap Kunst ka zbuluar raste të shumëzërëshit ku hasen marrëdhënie në sekonda deri në Indonezi, raste që ai i mban si rrjedhoja të ndikimit kulturor ilir në këto vise të largëta. (16) Në shembullin 1 është interesant edhe përdorimi i burdonit nga zëri i poshtëm si notë e mbajtur në tonikë (gjysma e dytë e fragmentit), kjo (isoja-burdon) një veçori themelore e shumëzërëshit shqiptar. Vërejmë, në këtë këngë kalashe, që zëri i poshtëm bashkërendon burdonin me një copëz motivi tjetër duke përdorur një glisando të veçantë, dhe jep kështu përshtypjen se kemi të bëjmë me një këngë me tre zëra. Fakti që në shumëzërëshin kalash zëri i poshtëm mund të mbartë mbi vete veçoritë e më shumë se një zëri të vetëm, tregon një ngjashmëri të habitshme me përdorimin e shumëzërëshit të fshehur tek shqiptarët, ku një këngëtar mund të interpretojë i vetëm një këngë e cila “fsheh” në brendësi shtjellimin e më shumë se një zëri. Në këtë fragment vëmë re gjithashtu prirjen kalashe për një përsëritje të pambarim të të njëjtave figura muzikore. Përsëritja – kjo dukuri e pranishme në shumë kultura muzikore tradicionale – ka të bëjë me kumtin mitik të paluajtshëm i cili, nuk gjendet në përmbajtjen

verbale të këngës, por në muzikën e saj. Këtu do të qe me vend të përmendim dy pohime të Zhilber Dyran, i cili thotë: “Sinkronizmi i mitit nuk është një refren i thjeshtë. Ai është muzikë së cilës i shtohet një kuptim verbal. ... Roli i mitit është më tepër të përsërisë siç bën muzika sesa të rrëfejë siç bën historia. (16)”.

Në shembullin muzikor 2 vërejmë një këngë diatonike me tre zëra. Në melodinë me shtrirje VII – III, që gjendet në zërin e mesëm, shohim një ngjashmëri të madhe me meloditë e këngëve malësorçe dhe atyre te kreshnikëve. Vëme re gjithashtu, që në fillim, luhatjet e sekondes maxhore në atë minore, gjë e cila na e çon mendjen te përplasjet e modit frigjan (modi i re-së) me atë dorian (modi i mi-së), veçori e këngëve te lartpërmendura. Nëse përpiqemi ta thjeshtëzojmë veprimin polifonik të tre zërave në një melodi të vetme kënge njëzërëshe, do të përftonim shtrirjen natyrale të melodive të këngëve me lahutë ne Gegëri : heksakordin VII – V. Në këtë këngë zërat e skajshëm janë krejtësisht në varësi të zërit të mesëm që mbart melodinë. Zëri i poshtëm parapëlqen përplasjet në sekonda me zërin e mesëm, ndërsa zëri i sipërm krijon “tjegullzime” në takim me të mesmin. Ky shembull shfaq ngjashmëri me shumëzërësha të ndryshëm ballkanas me prejardhje pellazge si : boshnjakë, shqiptarë, bullgarë etj, por edhe me ata balltikë e kaukazanë. Rastisja e ritmeve te parregullta në këtë shembull, tregon që duhen rishikuar përsëri mendimet e Bartokut – i cili iu jepte atyre një prejardhje bullgare – dhe të Brailoiut që iu dha paksa qëllimisht një emër turk : aksak edhe pse aksaku nuk haset në Azinë Qëndrore tek popullsitë e grupit altaik. Për këtë gjë është koha që të marrim parasysh një tezë të re: atë p e l l a z g e ! Teza e shumëzërëshit pellazg mund të

na duket e pabesueshme, por ama ajo përmban në vetvete një llogjikë shumë më bindëse se çdo spekulim akademik i konsideruar si “korrekt” nga frika e të rënit në gabim dhe dëshira për të mos patur kokëçarje. Harta e sotme e polifonisë popullore në Evropë përkon në mënyrë të habitshme me udhëtimin legjendar parahelenik (dmth pellazg) te argonautëve, të nisur nga Argu i Ballkanit thrako-ilir – siujdhesë ku gjejmë sot traditat polifonike shqiptare, bullgare, arumune, kroate etj. Kalimi i tyre në krahinat kaukaziane – ku takojmë shumëzërëshat gjeorgjanë, osetë, abkazë, armenë, çeçenë etj. Ngjitja e tyre drejt veriut (prej nga vinë dhe rrëfimet e Apolonit Mbiverior) dhe traditat shumëzërëshe lituane e letone. Zbritja e tyre drejt siujdhesës iberike nga ana e Oqeanit Atlantik – ku hasim shumëzërëshat pourtugezë, baskë e gaskonë, si dhe hyrja e argonautëve ne Mesdheun Perëndimor nga Ngushtica e Gjibraltarit ku gjejmë në vazhdim traditat polifonike korse, sarde, ligure, siçiliane etj. Ashtu siç vërtetohet nga rrëfimet indiane të ekspeditave te Dionisit në Indi, pellazgët kanë kaluar andej dhe kanë lënë si gjurmë të mbijetesës së tyre edhe shumëzërëshin i cili mbahet ende gjalle nga kalashët e Pakistanit. Jaap Kunsti na flet për elementët ilirë të qytetërimit të kohës së hekurit në zonën arkeologjike te Don Songut në Vietnamin Verior (17). Jo shumë larg nga kjo zonë malësorët vietnamezë këndojnë me shumë zëra mbi një burdon. Po i njëjti Jaap Kunst na tërheq vëmendjen për ngjashmëritë mes shumëzërëshit indonezian dhe atyreballkanas. Prania e shumëzërëshit tek Ajnutë – popullsi e bardhë që jeton në Japoni gjuha e të cilëve, sipas disa studjuesve, ka lidhje me baskishten – thëllon akoma më shumë bindjen se polifonia tradicionale, në pjesën më të madhe te ngulimeve të saj, është thjesht pjesë e atij eksporti kulturor që sollën shtegtimet pellazge

anëmbanë botës. Shtegtimi polifonik pellazg duhet të jetë shtrirë akoma më tej për të mbërritur në ujdhesat e Paqësorit e përkatësisht në Tajvan, Melanezi e Polinezi. Muzikologu Marius Shnaider e lidhte polifoninë tradicionale me periudhën e qytetërimit parahistorik megalitik, por a nuk gjenden monumente megalitike në krahinat ku mendohet të këndë banuar ose shtegtuar pellazgët të cilët, sipas autorëve të lashtë, mbaheshin si ndërtues të mëdhenj? Si përfundim mbetet të themi se shumëzërëshi i kalashëve të Pakistanit është një dokument muzikor me vlerë të pallogaritshme. Kjo traditë muzikore përbën një fosil të vërtetë gojor, i cili ka një rëndësi të dorës së pare jo vetëm në studimin e veprimit polifonik nga pikëpamja e shkëputur thjesht muzikore, por edhe për sa i përket dritës që ajo mund të hedhë – me ndihmën e një studimi shumëanësh – mbi misteret e historisë së pashkruar të shtegtimt polifonik, dëshmuës të së cilës janë vetë kalashët, ngulitur në mesin e të asaj rruge shtegtimi që banorët pellazgë parahelenë të Ballkanit e kishin hapur që prej kohërave parahistorike.

“Të njohim “Albanian Phonograph Records”.

“*Albanian Phonograph Records*”. “A.P.R.”- është shoqëria e parë diskografike shqiptare e shekullit të XX-të që ka regjistruar muzikë popullore shqiptare. A.P.R u ideua dhe themelua në vitin 1923 nga muzikntari dhe patrioti Spiridon T.Ilo nga Korça. Ideja për të pasur një shtëpi diskografike, lindi pasi S.T.Ilo regjistroi disa disqe me muzikë pranë shoqërisë diskografike “*COLUMBIA*”, rreth vitit 1920, së bashku me tenorin e famshëm arbëresh Giuseppe Mauro, i cili po në këto vite, interpretoi rolin e Otellos së Xh.Verdit në “*Metropolitan Opera*” në Nju Jork. Me shumë interes është çasti kur kalohet nga regjistrime të veçanta të S.T.Ilos, drejt themelimit dhe strukturimit të një shtëpie diskografike, e cila do të trajtonte me përparësi si regjistrimin e vlerave muzikore të themeluesit të saj, ashtu dhe të gjitha ato që ishin krijuar dhe që prisnin të “ngurtësoheshin” në copat e disqeve me mbishkrimin “*Records And Phonographs-ALBANIAN. Spiridon T.Ilo. Proprietor. THE SPIRIDON RECORD CO*”. Vlera e saj është shumëplanëshe dhe lidhet me gjithë zhvillimin e kulturës dhe artit muzikor shqiptar të viteve '20-'40, të shek. XX. Megjithëse, që në atë kohë janë dhënë mendime të ndryshme për cilësinë e këtyre pllakave, duhet të themi se “A. P. R” lindi edhe si nevojë e plotësimit të strukturës së përgjithshme të muzikës shqiptare të atyre viteve. E thënë ndryshe, me të mbyllet cikli i njohur i krijimit të materialit muzikor, interpretimit, përhapjes dhe shitjes së tij. Është një fakt i njohur tashmë që S.T.Ilo krahas tregtimit të pllakave bënte njëkohësisht edhe atë të shpërndarjes së gramafonëve me çmime të leverdisshme për blerësit shqiptarë. Kjo shoqëri diskografike futi për të parën herë në tregun muzikor shqiptar edhe konceptin e “Copyright”, si një e drejtë përjashtimore e krijuesit dhe interpretuesit të muzikës. Në pikëpamje të repertorit të regjistruar, “*The Spiridon Record CO*” u dha përparësi vlerave më të spikatura të kulturës muzikore folklorike të krahinës së Korçës dhe të Shqipërisë së Jugut, si dhe muzikës patriotike dhe qytetare të qytetit të Korçës. Ja disa pllaka me muzikë shqiptare IP të prodhuara dhe të shpërndara nga shoqëria “*Albanian Phonograph Records*” e Spiridon T. Ilos, U.S.A-1923:



ALBANIAN
PHONOGRAPH RECORDS



ZOTI. SPIRIDON T. ILO

“Audiovisual research collections and their preservation”

Dietrich Schüller Institute for Folk Culture, Albanian Academy of Sciences, Tirana, Albania”



Dietrich Schüller

Introduction

The *Institute for Folk Culture* deals with the research, collection, documentation and promotion of Albanian traditional culture in the country and abroad. It was established in 1947 primarily as a section for the collection of Albanian folklore (music and narration) within the *Institute of Sciences*. This section began to gradually consolidate itself as a structural unit and soon turned into the *Institute of Folklore* (1960), which was still attached to Tirana State University. During the following political period, the government emphasised scientific research by integrating all important research institutes under the roof of an Academy of Sciences (1972), an organisational structure typical of Eastern Block countries following the model of the Soviet Union.

Most significantly, the audiovisual archive, attached to the department of ethnomusicology, was well organised and kept in good condition, although the economic condition of the country increasingly declined because of its political isolation. Still, the institute was able to buy professional recording equipment like a portable UHER Report 4000 and NAGRA 4.2L recorders, which were state of the art in analogue field recording. Despite the political situation, the institute actively maintained contact with the scientific community, specifically European folklorists, ethnomusicologists, and audiovisual archivists. Several researchers and engineers also visited the Vienna Phonogrammarchiv in the course of an exchange scheme between the Austrian and Eastern Academies of Sciences.

In the course of the 1990s, after the political change in the country, it became difficult to maintain archival standards. Support for infrastructure gradually diminished and thus the physical condition of the tapes that had been accumulated over

decades was endangered.

Holdings

Since becoming part of the Academy of Sciences, the institute has been comparatively well supported and, over the decades, has built up a considerable stock of various materials: audio recordings on magnetic tape, amounting to some 3,000 tapes of a total duration of approximately 2,000 hours; an ethnographic collection, which comprises around 33,000 material objects; a photo archive with 25,000 images; archives for folklore narratives and ethnographic reports, etc.

Activities

On the basis of the previous contacts between the Institute and the Vienna Phonogrammarchiv, a project to safeguard the collection of the Folklore Institute was proposed to the Austrian Ministry of Foreign Affairs to be considered for support within the framework of the Austrian Development Cooperation. In 2005, the project was granted a budget of 180,000 Euros. Analogue replay equipment as well as digital audio work stations and a server of sufficient size have since been purchased. Personnel have been trained in Vienna and in Tirana. Digitisation is well under way, and it can be assumed that the majority of the holdings will be digitised by the end of 2008. As the project also serves as a pilot for the Kosova region, Macedonia and Albania, a survey has been made of the holdings of the entire region, and a first training workshop focusing on the theoretical aspects of audiovisual preservation was held in Tirana in December 2007. This will be followed by a second workshop emphasising practical work (‘hands-on’) in autumn 2008. Dietrich Schüller – Audiovisual research collections and their preservation 2525

Outlook

The problems still unsolved are caused by the reorganisation of the research structure of the country. As in all former Eastern Block countries there is a general tendency to move research from academies of sciences to universities, thereby moving from the old Soviet system to what is considered Western and modern. This may pose a threat specifically to archives. Examples from the Western World, specifically from the United States, tell us that archives and museums are inherently endangered in pure research environments, as the success of such institutions is measured by the output of scientific innovations and publications, while the organisation of research infrastructures like archives does not necessarily enhance the

reputation of the institutions concerned. The further success of the audiovisual archive of the Institute for Folk Culture in Tirana, like in many other similar situations, will need a clear decision from the authorities that long-term preservation of the archival holdings is a central aim of the institute, whatever institutional framework will be chosen. In this respect, academies of sciences still have a strong role to play.



1  **KLODIAN QAFOKU**

2  **Procesi i digitalizimit, që çelësi i tij është shtimi i ri i institutit të Kulturës Popullore dhe Shkencave të Artit, në artikël e 16 që ndodhet në kushtet e marrëveshjes së bashkëpunimit të vitit që nga viti 1993.**

3  **PALEONDIJA PËR KËRKIMIN E ARKIVIT MUZIKOR**
KAMRAN BASHI
ALEXANDER BASHI
SILVIA DALLI
MELISSA DALLI
BENJAMIN KURTI
BILALIM BASHI
ALEXANDER BASHI
SILVIA DALLI
FERRAL DALLI
HAKIM RILI
TIRANë MËDË
ROMAN ÇOLLAKU

4  **Sistemi i bashkëpunimit i arhivit të IKP-së përshfaqet**
1. Materiali i arhivimit përbëhet nga 2.2 mm.
2. Materiali i filmave të rrethorë 36 mm me 60.000 m linjë.
3. Materiali i videotekës me rreth 500 videoteksa.
4. Materiali i plakave magnetike që i japin filmat të shok. XXX
5. Materiali i shoket të rrethorë, gjatë e rrethorë filmatë magnetike
6. Recepti i filmave që nga viti 1993 dhe më pas
7. Katalogu i punësve të gjera
8. Katalogu i punësve të rrethorë dhe magnetike

Disa çështje rreth dixhitalizimit të fondeve arkivore



KLODIAN QAFOKU

Click to add notes

“Encyclopaedia of Albanian folk iso-polyphony”

The compilation, study and interpretation of the vocabulary of Albanian folk music, as well as folk music itself in the broadest sense, has to date only been conducted piecemeal. One of the several reasons for this is the discipline of ethnomusicology itself (established in the second half of the 20th Century) is a recent one in the field of Albanian scholarship and cultural anthropology. It is nonetheless clear that this little-explored area has been addressed in written literature, however incompletely, for a considerable period. The earliest evidence of the terms relating to folk music may be encountered in the first examples of Albanian folklore to be set down in writing, collected and published from the 18th century onwards by Reinhold, Hahn, Poqueville, Dozon, Mitkoja, Hequard, Basile, Camarda, Crispi, Staff, Biondelli, Schiro, De Rada, etc. There is also a rich fund of materials in the earliest examples of Albanian literature, beginning with Gjon Buzuku, Pjetër Budi, Pjetër Bogdani, Frang Bardhi, Marin Barleti, etc.

A small number of the words in Gustav Meyer's *Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache* (Etymological Dictionary of the Albanian Language), first published in Strasbourg in 1891, relate to the vocabulary of Albanian folk music, and Albanian folklore in general. The *Bashkimi* Dictionary of Albanian published some years later in Shkodër (in 1908) contained a number of words relating to music, and it was succeeded by a series of bibliographical works which gave prominence to materials connected with Albanian folk music. These works included the *Albanesische Bibliographie* by F. Manek, Dr. Gj. Pekmezi and A Sotz, published in Vienna in 1909; Father Vinçenc Prenushi's *Visari Komtarr* (National Thesaurus), Sarajevo 1911; Emil Legrand's *Bibliographie albanaise*, published posthumously in Paris, 1912, Norbert Jokl's bibliography, etc. After the Liberation, in 1956 Dhimiter S. Shuteriqi published a *Bibliografi e arsetyeme të folklorit shqiptar* (Annotated Bibliography of Albanian Folklore) in the Bulletin of Social Sciences; in 1957 Q. Haxhihasani published his *Kontribut për bibliografinë e studimeve folklorike-etnografike shqiptare* (Contribution to the Bibliography of Albanian Folklore and Ethnographic Studies) in the Bulletin of the Tirana State University; and Andromaqi Gjergji published her *Bibliografi i etnografisë* (Bibliography of Ethnography), etc.

In 1965 Ramadan Sokoli published separately a *Fjalorth etnomuzikologjik* (Glossary of Ethnomusicology) as a part of his book *Folklori muzikore shqiptar-morfologjia* (Albanian Musical Folklore – Morphology), while 1981 saw the publication of a technical and etymological dictionary of folk instruments by R. Sokoli, as part of the book *Gjurmime folklorike* (Folklore Researches). In 1986 Palokë Rotani published a *Fjalorth muzikor nga Malësia e Madhe* (A Musical Glossary of the Malësia e Madhe) in *Kultura Popullore*, 2/1986; in 1989, in a chapter on Turkish loan-words in Volume III of *Studime mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe* (Studies on the Lexicon and Word-Formation of Albanian) A. Kostallari cited about 100 Turcisms which had entered Albanian folk music practice. Tahir Dizdari's *Huazime orientalizmesh në shqipet* (Oriental Loan-Words in Albanian), a work addressing the subject of popular music with an oriental origin, should also be afforded significance. In 1997, in *Muzika & Letërsia* (Music and Literature), Vasil S. Tole selected and published a *Fjalor etnomuzikor etimologjik i shqipes* (An Etymological Ethnomusicological Dictionary of Albanian), drawing on E. Çabej's *Studime etimologjike*, while in 2001 his *Enciklopedia e muzikës popullore shqiptare* (Encyclopaedia of Albanian Folk Music), which accorded Albanian iso-polyphony a significant position, was first published. This Encyclopaedia of Iso-Polyphony is the first publication to be dedicated entirely to iso-polyphony after this music was awarded the status of a “*Masterpiece of the Oral Heritage of Mankind*” by UNESCO.

ENCIKLOPEDIA E ISO-POLIFONISË POPULLORE SHQIPTARE

ENCYCLOPAEDIA OF ALBANIAN FOLK ISO-POLYPHONY



"Kryevepër e trashëgimisë gojore të njerëzimit", mbrojtur nga UNESCO
"A Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Mankind", safeguarded by UNESCO

UEGEN

Albanian-born, Dr Thomas Simaku, receives British Composer Award for 'visionary' work

A University of York composer has won one of the 2009 British Composer Awards at a ceremony hosted by British Academy of Songwriters, Composer and Authors (BASCA).

Dr Thomas Simaku, a senior lecturer in the department of music at the university, won the award for instrumental solo or duo with his composition *Soliloquy V, Flauto Acerbo*. The judging panel agreed Dr Simaku's work redefined the instrument in "a visionary and entirely original way". They praised it for its "virtuosity, depth of expression, and powerful imagination".

Dr Simaku said: "I am thrilled to be presented with this award from BASCA which has gained such a wide resonance nationwide; it means a lot to me."

Now in its seventh year, the Awards are presented by BASCA and sponsored by PRS for Music, and were broadcast on BBC Radio Three last night.

Albanian-born Dr Simaku studied composition at the Tirana Conservatoire and the University of York (1991-96) where he was awarded a PhD in composition. Winner of the coveted Lionel Robbins Memorial Scholarship in 1993, he also was the 1996 Leonard Bernstein Fellow in Composition at Tanglewood Music Centre in the USA, and a fellow at the Composers' Workshop, California State University. His music has been reaching audiences across Europe and the USA, and his recent CD on Naxos 21st Century Classics series, performed by one of the department's ensembles in residence, Kreutzer Quartet, has won much critical acclaim.

Congratulating Dr Simaku and the other winners, Ellis Rich, chairman of PRS for Music, said: "Yet again we've seen that this country has a wealth of contemporary classical music talent and it is right that this is celebrated."

Across the awards categories, more than 300 submissions were received for works premiered between April 2008 and March this year.

Professor Gillian Moore, critic and Head of Contemporary Culture at the South Bank Centre in London, among other good things, said for BBC Radio 3 that Simaku's work was: 'the musical surprise of the evening, the piece that everyone was talking about, buzzing about!'

Later, Andrew Kurowski, head of music in Radio 3, would say to Mr. Simaku: 'You stole the show!'



Thoma Simaku receiving the prestigious award at the annual BASCA event. (Photo by Mark Allan)

An exclusive interview with Illyria newspaper

Professor, where were you when you received the news about the award? What was your reaction and with whom did you share it first?

Well, the BASCA finalists for each category were announced a month or so ago, so we were all invited to the award ceremony which took place at Chancery Lane in London on 1st December. But no one knew who had won what! So I heard the news amid this atmosphere of 'suspense' in a grand Victorian Hall full of composers and personalities, when the BBC presenters read out the names of the three finalists, followed by '...and the winner is...'

When I returned from the stage where I was presented with the award by Sir Nicholas Kenyon and after my three-minute or so of nerve-racking speech, I gave a big hug to my wife and two daughters, who, I am sure, were as nervous and thrilled as I was. In the last few days, I have received many e-mail messages from friends in different countries, including my composition teachers in the US, Professor Bernard Rands (Harvard University) and Professor Brian Ferneyhough (Stanford University).

The judging panel said that your work redefined the instrument in "a visionary and entirely original way". They also praised it for its "virtuosity, depth of expression, and powerful imagination"...

I am flattered, indeed, by such an evaluation by the judges. It is always good to be recognized by your peers, and this means a lot to me, especially since it took me a while to get this in the UK. But I must also tell you that when I compose, awards are the last thing I have in mind – I would say that I compose because I can't do without.

You have been concentrated lately with a series of solo pieces. How do you explain the particular success of *Soliloquy V – Flauto Acerbo* for Recorders. Is there a "secret", a simple explanation or "magic" that you can tell us about?

I have written some 60 works so far, and they range from solo pieces to works for symphony orchestra of 100 musicians. But, as the title suggests, this 'BASCA piece' (as I would like to call it now!), is the fifth in a series of works for solo instruments entitled 'Soliloquy' – the cycle so far consists of seven works for various in-

struments. The whole idea here is to create different characters within the same protagonist who 'narrates' in different 'languages', and where each instrument 'speaks' with its own 'dialect', as it were.

I am not aware of any 'magic' things here, and I cannot tell you the 'secret', because there ain't any! But I could say that the idiosyncratic quality of this work is to be found perhaps in the second part of the title, 'Flauto Acerbo'. Now, recorder is a 'popular' instrument in Western Europe, but not so common when it comes to contemporary classical music. Its sound quality is similar to the Flute, or the Japanese instrument 'shakuhachi', for that matter; and not unlike 'fyelli' in Albanian folk music.

Thanks to some amazing performers (Christopher Orton who commissioned this piece, undoubtedly, is one of them), composers have become more and more interested in writing for it. I chose two instruments from this family, which the performer alternates during the piece; but towards the end I ask for both instruments to be played at the same time!

An interesting fact about the recorder is that it has different names in different languages. In Italian, for example, it is called

Flauto Dolce (Sweet Flute). Now, there isn't much of a 'sweetness' in this piece, quite the opposite – hence, the title *Flauto Acerbo*!

There have been many awards in your long national and international career as a musician and composer. What place holds among them this last award?

This is a very special award, in that it is the most important forum of contemporary classical music of the year in this country, and it is open to all composers. It has been compared with BAFTA Awards, and not just because of the 'similarity' of the acronyms (BAFTA / BASCA). I could go a bit further and say that these two awards are 'linked' in the same way that the 'eye' and the 'ear' are! BAFTA Awards are shown on television, whereas BASCA are heard on the Radio.

The BBC Radio 3 – the national channel for classical music in the UK – was very much involved in these awards; it dedicated five programmes in the run up to the award ceremony, as well as broadcasting the ceremony as a whole.

Yes, I have received international awards, and highly competitive ones, at that; but, compared to BASCA, none of them has had such a wide resonance. Amazingly, with these

awards BASCA is raising the public profile of classical music that is being composed today in such a way that no one has done thus far. I was filmed by the BBC Look North during a rehearsal with the French String Quartet Diotima; now, this doesn't happen often to us composers – it certainly was a first for me in my 20 years in this country.

Furthermore, BASCA's 'resonance' is not just within the UK; there is an international category as well. This means that composers from all over the world whose works have been given their first performances in the UK within a certain time scale are eligible to compete. This year, for example, the American icon John Adams won the International Award.

Finally as an accomplished artist of international success, but also as a university lecturer in an environment where the new talents are prepared and cultivated, what would be your advice for the young Albanian artists here in US (and elsewhere) who dream about an artistic career?

My answer here is short: Believe, believe, believe in what you do, and do it with passion!

Thank you!
(Interviewed by Ruben Avxhiu)



ISO-POLIPHONY

“Kryevepër e trashëgimisë gojore dhe shpirtërore të njerëzimit”, UNESCO

“A Masterpiece of oral and intangible heritage of humanity”

www.isopolifonia.com **Newsletter; Janar 2010, Nr. 3**



Maksi Vela, pikurë "Grupi iso-polifonik Lab"



Organ i përmuajshëm i Këshillit të Muzikës Shqiptare, antar i Këshillit Ndërkombëtar të Muzikës IMC/ UNESCO dhe seksionit Shqiptar të CIOFF-it.

Këshilli Botues

Kryetar Nderi: *Prof. Ramadan Sokoli*
Kryetar i Këshillit Botues: *Akademik Vasil S. TOLE*
Antarë: *Akademik Jorgo Bulo, Prof. Dr. Fatmir Hysi. Prof. Agron Xhagolli, Prof. Spiro Shituni (USA), Dr. Eno Koço (Angli), Prof. As. Josif Minga, Bardhyl Londo, Aleks Todhe,*

Kolegjiumi i Redaksisë: *Engjël Serjani, Arian Avrazi, Ilir Dhuri, Lefter Cipa, Muhamet Tartari, Sejmen Gjokoli, Maks Kulo, Thanas Dino, Shkëlqim Hajno, Shkëlqim Guçe,*

Drejtor: *Niko Mihali*
Faqosës: *Ilir Parangoni*

Kontakt: **Këshilli i Muzikës Shqiptare:**
e-mail: vasiltole@hotmail.com
cel: 0 69 210 5555 1

Seksioni shqiptar i Cioff-it:
E-mail: egjikassoc@albmail.com
Cel: 0 69 22 34986

Këshilli i Muzikës Shqiptare-KMSH është person juridik i regjistruar pranë Gjykatës së rrethit Tiranë me nr. Akti 3074, me vendimin nr. 1784. K.M.SH-Albanian Music Council zyrtarisht njihet si Komiteti Nacional i Këshillit Ndërkombëtar të Muzikës (IMC)-UNESCO, në Shqipëri. (CIM/49.631)