

PROF. ASOC. DR. KASTRIOT TUSHA
KËNGA POPULLORE QYTETARE E ELBASANIT

BOTIMET TOENA

PROF. ASOC. DR. KASTRIOT TUSHA

KËNGA POPULLORE QYTETARE E ELBASANIT

monografi

BOTIMET TOENA

Tiranë, 2022

Në botimin e këtij libri ndihmuan:



Bashkia Elbasan



Kurum International Sh.a.



Rotary Club Elbasan

Botuese: Irena Toçi

Kryeredaktore: Sonila Kapo

Recensentë: Prof dr. Isak Shehu, Pror. asoc. dr. Rudina Mita

Redaktor shkencor: Prof. dr. Roland Gjini

Redaktore: Besa Vila

Korrektore letrare: Majlinda Bami

Përkujdesja grafike dhe kopertina: Mirjana Madhi

Konsulent: Zeqir Sulkuqi

Përktheu në anglisht: Dr. Lenida Lekli

Foto në kopertinë: Formacioni i orkestrinës "Isuf Myzyri"

ISBN:

© Autori

Të gjitha të drejtat janë të rezervuara. Nuk lejohet shumëfishimi me asnjë lloj mjete apo forme, as me fotokopje, pa lejen me shkrim të mbajtësit të copyright-it.

BOTIMET TOENA

Rr. "M. Gjollesha", K. Postare 1420, Tiranë

Tel. +355 4 22 40 116

E-mail: botimet.toena@gmail.com

toena.porosionline@gmail.com

www.toena.al

PASQYRA E LËNDËS

Hyrje

*Mbi monografinë “Kënga popullore qytetare e Elbasanit”,
përgatitur nga prof. asoc. dr. Kastriot Tusha.....7*

Parathënie.....11

Vështrim panoramik mbi muzikën, këngën popullore, atë qytetare në veçanti,
si produkt shpirtëror, social-historik i shoqërisë njerëzore, në përgjithësi,
dhe asaj shqiptare, në veçanti.....13

Kreu I

Folklori muzikor dhe vendi i Elbasanit në këngën popullore qytetare
të Shqipërisë së mesme.....23

I.1. Tradita kulturoro-muzikore e Elbasanit.....23

I.2. Tipologjia dhe stili muzikor i këngës së Elbasanit.....29

I.3. Transformimi dialektik dhe prirjet e lëvrimit të këngës popullore
qytetare të Elbasanit.....33

Kreu II

Reflektime mbi punën e studiueve të ndryshëm për folklorin muzikor
të Elbasanit.....39

II.1. Teoria dhe metodat e studimit të folklorit muzikor të këngës qytetare
të Elbasanit.....39

II.2. Dimensioni folklorik, estetik dhe artistik i këngës popullore qytetare....43

II.3. Miti, eposi dhe rituali në këngën popullore.....47

Kreu III

Përfaqësuesit më në zë dhe ndërtimi i këngës qytetare të Elbasanit.....	55
III.1. Kantautorë dhe autorë.....	55
III.2. Interpretues të këngës popullore qytetare të Elbasanit.....	63
III.3. Ndërtimi dhe forma e këngës qytetare të Elbasanit.....	65

Kreu IV

Grupimi i këngës popullore sipas stileve muzikore dhe kuptimit religjioz.....	85
IV.1. Grupimi i këngës popullore sipas stileve muzikore.....	85
IV.2. Këngët rituale pagane.....	109
IV.3. Këngët rituale kristiane.....	111
IV.4. Këngët rituale islamike.....	120

Kreu V

Karakteristikat e këngës popullore sipas tematikës së përzgjedhur dhe tekstit poetik.....	127
V.1. Shumëllojshmëria tematike e këngës popullore dhe tematika e këngës popullore të Elbasanit.....	127
V.2. Këngët popullore sipas interpretimit gjinor dhe grupmoshave.....	133
V.3. Roli i tekstit poetik dhe i shoqërimit muzikor në përcaktimin e strukturës së këngës popullore qytetare të Elbasanit.....	141

Kreu VI

Tekste të disa këngëve popullore qytetare të Elbasanit.....	147
VI. 1. Këngë me autor: teksti dhe muzika nga Usta Isuf Myzyri.....	148
VI.2. Këngë me autor: teksti dhe muzika nga Musatafa Budini.....	159
VI.3. Këngë nga Leksi i Vinit.....	165
VI.4. Këngë me autorë anonimë.....	167

Përfundime.....	175
-----------------	-----

Summery

The civic folk song of Elbasan and it's place in our cultural heritage.....	183
---	-----

Bibliografia.....	193
-------------------	-----

Mendime mbi librin “ <i>Kënga popullore qytetare e Elbasanit dhe vendi i saj në trashëgiminë tonë kulturore</i> ” të prof. asoc. dr. Kastriot Tushës.....	199
---	-----

Falënderime.....	205
------------------	-----

HYRJE

Mbi monografinë “Kënga popullore qytetare e Elbasanit”, përgatitur nga prof. asoc. dr. Kastriot Tusha

Është rast fatlum dhe jo i shpeshtë kur lënda muzikore shndërrohet në objekt studimi nga studiues që bartin njëherazi disa kompetenca, që lidhen jo vetëm me fushën e kërkimit, por njëherazi me to, edhe atë të interpretimit, ndërsa studiuesi është njohës i mirinformuar për dukuritë muzikore dhe, nga ana tjetër, është edhe interpretues me përvojë dhe i suksesshëm. Në këtë rast, logjikës së ftohtë të studiuesit, metodologjive dhe koncepteve në shqyrtim u shtohen edhe ndjesitë që lindin në shpirtin e artistit përmes interpretimit. Dhe akti i interpretimit është po ashtu një punë krijuese po mbi atë lëndë, ndaj, në këtë rast, premisat për t’u thelluar në shqyrtim janë edhe më të mëdha për sukses.

Rasti i këtij studimi nga studiuesi Kastriot Tusha, njëherazi i përfshirë në mësimdhënien akademike dhe kërkimin shkencor, por edhe tenor operistik dhe interpretues i këngës, posaçërisht edhe i këngës popullore qytetare, është ngritur mbi këto premisa dhe synon kontribute me vlerë në shqyrtimin e lëndës që ai ka bërë objekt studimi. Për më tepër, edhe përkatësia e tij nga treva e këngës që ai ka marrë në shqyrtim, ia lehtëson vendosjen e objektit të studimit në një kontekst sa më funksional, sepse ajo njohje vjen e bashkëshoqëruar me informacionin organik që ai zotëron si frymë e si dije qoftë për muzikën, por sidomos aspektet kulturore dhe frymën ku është ngjizur ai lloj muzikor.

Këto veçanti me të cilat studiuesi futet në shqyrtime, vërehen qysh në konceptimin e strukturës së punimit të tij, e cila ngërthen një problematikë që shfaqet në formën e rrahëve bashkëqendrorë: në qendër të studimit është kënga popullore qytetare e Elbasanit, me veçantitë, krijuesit dhe interpretuesit e saj; dhe më tej interpretimet vijnë e zgjerohen me kontekstin kulturor ku ajo u ngjiz në atë trevë; dhe gradualisht, pjesë e studimit bëhen kontekste gjithnjë e



më të gjera, në kohë e hapësirë, me veçanti muzikore, interpretues e krijues në këto kontekste. Analizat e bëra për kontribuuesit në krijimin e këngës popullore qytetare në qytetin e Elbasanit, por edhe në qytetet e tjera ku kjo tipologji kënge u zhvillua, janë gjithashtu një shprehje respekti e nderimi për të gjitha ato personalitete të kulturës popullore, për të gjithë ata muzikantë që ushqyen breza të ndryshëm me këtë ushqim shpirtëror tejet të vlerët. Dhe lista e tyre në punim është e gjatë, po ashtu i dukshëm është edhe pasioni me të cilin studiuesi i sjell ata në punim.

Kapitujt që përbëjnë strukturën e veprës, së bashku me çështjet përkatëse, janë produkt i një konceptimi profesional të objektit të shqyrtimit, të cilin studiuesi ka synuar ta rrokë nga profilet më domethënëse të tij.

Metodologjia e ndjekur nga studiuesi, për ta parë dukurinë në një kontekst sa më të gjerë të shfaqjes së saj, ka mundësuar edhe nxjerrjen në pah të kompetencës së tij studimore, aftësinë e tij për t'u orientuar në kompleksitetin e ngjizjes së këtij lloji të veçantë muzikor, duke e shqyrtuar në një hapësirë të gjerë etnomuzikore shqiptare dhe kohore. Për më tepër, kjo njohje e thelluar, i ka mundësuar shqyrtime më të imtësishme përmes klasifikimeve të përqendruara te stilet muzikore të përfutuara jo vetëm përmes zonave etnokulturore, por edhe religjioze.

Ky rrugëtim i kujdesshëm i studiuesit nëpër hulli të shumta që të çojnë tek objekti qendror i punimit, nuk ka shmangur edhe një prej treguesve tejet domethënës të llojit të këngës, tekstin letrar, i cili mundëson edhe një hapësirë tjetër studimi, të cilin Kastriot Tusha e ka analizuar me logjikën e studiuesit dhe pasionin e ndjenjën e artistit.

Konsultimi i një literature tejet të gjerë, që rrok probleme të përgjithshme dhe teorike të lidhura me këtë lloj muzikor, por edhe botime që i kushtohen më drejtpërdrejt këngës popullore qytetare të Elbasanit e më gjerë, i ka mundësuar studiuesit t'i krijojë një kuotë të qëndrueshme në nisje të shqyrtimit, me mëtimin që të sjellë sa më shumë informacion e të dhëna, që mund të nxisin më tej shqyrtime të tjera.

Ekskursioni i natyrës etnomuzikologjike në thellësi të shekujve, me informacionin enciklopedik që sjell në lidhje me fillesat e këngës, është kombinuar në mënyrë të menduar me të dhëna që vijnë nga ajo kohë e hershme në trevën e Shqipërisë së Mesme, përkatësisht në trevën e Elbasanit. Këto të dhëna, përveçse me interes kulturor, integrohen natyrshëm në synimin e studiuesit për të ndriçuar sa më të plotë lindjen e dukurisë që ai shqyrton, të lokalizuar

në qytetin e Elbasanit, dukuri që shfaqet me një larmi formash (njëzërëshe, polifonike, me iso apo valle të kënduar a shoqëruar me instrumente).

Studiuesi është kujdesur t'i qaset muzikës qytetare jo vetëm në karakteristikat e përgjithshme të saj, por sidomos për të parë veçantitë intonativo-modale të muzikës qytetare. Ai ka shqyrtuar tezat dhe pohimet e studiuesve të ndryshëm për këto veçanti, duke synuar ta sjellë sa më të plotë informacionin për to, por edhe qasje e qëndrime të tijat.

Autori qartëson veçantinë e këngës qytetare elbasanase, e cila nga pikëpamja e sistemit modal/tonal, që ndërtohet si krijim sa në mode diatonikë, aq dhe në mode kromatikë, ose të dy së bashku, diatonik dhe kromatik. Po studiuesi është kujdesur të analizojë edhe ndikimet e përvojave të tjera muzikore, sidomos të Lindjes, atyre orientale, por edhe të tjera, sipas tipologjive të këngëve që ai analizon.

Analiza e hollësishme modale, tonale e ritmike e shumë këngëve karakteristike qytetare elbasanase, të krijuara nga përfaqësuesit më të shquar të kësaj kënge, sjell një pamje të qartë edhe për origjinalitetin e këtyre krijimeve, për qasur me vetitë e karakteristikat e këngëve të hapësirave të tjera ballkanike e më gjerë. Është një hap i domosdoshëm dhe i pritshëm për studimin e një objekti të kësaj natyre, të cilin K. Tusha e ka hedhur i sigurt.

Kushtëzimet e gjetjeve muzikore prej natyrës së tekstit i bëjnë edhe më të motivueshme shpjegimet e bëra nga studiuesi. Edhe pse në qendër të vëmendjes është kënga popullore qytetare e Elbasanit, informacionet e dhëna për këngën qytetare në përgjithësi në treva të tjera të Shqipërisë e bëjnë tekstin tejet informues dhe të vlefshëm në fushën e etnokulturës. Për më tepër, studiuesi është kujdesur përgjatë tërë punimit të japë vijimisht referencat, të cilat të çojnë natyrshëm edhe te paraqitjet më të drejtpërdrejta për çështje a probleme të caktuara. Në këtë mënyrë studimi ofrohet si një dije enciklopedike në lidhje me këngën popullore qytetare, e për qokur me kujdes në të gjitha prurjet shkencore për të, çka nxit më tej interesin për thellime të mëtejshme. Përfundimet dhe punimet e theksojnë edhe këtë synim të autorit, te propozimet e sugjerimet që ai bën në këtë syth të fundit të punimit.

Informacioni i bollshëm, i parë në plan diakronik e sinkronik për natyrën e ndërlikuar të shfaqjes së këngës popullore qytetare, adresimi në prurjet nga më të rëndësishmet të autorëve që janë marrë me këtë lloj muzikor, shpjegimi i ngarkuar me terma e koncepte në masën e duhur, gjuha e thjeshtë dhe komunikuese, të gjithë këta tregues e bëjnë studimin e Kastriot Tushës që të



jetë një libër tavoline jo vetëm për të interesuarit e drejtpërdrejtë të muzikës e këngës popullore qytetare, por edhe për një lexues më të gjerë e dashamir të artit, kulturës e veçanërisht të muzikës. Materiali tejet i gjerë që sillet përmes studimit, lehtëson dhe mundëson zhvillimin e kompetencës muzikore të çdo individi, duke qenë i vlefshëm edhe për grupmosha të caktuara shkollore për të cilat formimi muzikor është një ndër përbërësit e rëndësishëm të formimit të tyre estetik. Për gjithë vlerat që punimi bart, botimi i tij do të nxisë e ushqejë kërkimin e lexuesit të grupmoshave të ndryshme, e po ashtu të trevave të ndryshme të Shqipërisë, të cilët do të kenë mundësinë të kenë në dorë një material të vlefshëm për formimin e tyre kulturor, muzikor dhe estetik.

Prof. dr. Tomorr Plangarica

PARATHËNIE

Pjesën më të madhe të jetës sime, përcaktuar nga talenti dhe profesioni im, ia kam kushtuar këngës. Kam lindur e jam rritur në Elbasan, në qytetin me tradita të thekshme për këngën, veçanërisht për këngën popullore, në tërësi, e këngët popullore qytetare, në veçanti. Më kanë magjepsur këto këngë, sidomos ato të krijuara nga mjeshtërit Usta Isuf Myzyri, Mustafa Budini, Leksi i Vinit. Pavarësisht se profesioni im është ai i tenorit, gjithnjë kam pasur dëshirë dhe tërheqje për t'i kënduar edhe vetë këto këngë. Për më tepër, kam qenë kureshtar për të njohur mënyrën se si lindi e si u zhvillua kënga popullore qytetare elbasanase, cilët janë krijuesit e interpretuesit e saj, çfarë vendi zë ajo në folklorin muzikor shqiptar dhe në trashëgiminë kulturore të popullit tonë. Detyra e pedagogut të muzikës në Universitetin e Arteve Tiranë më shtyu më tej drejt kësaj tendence. Gjykova që, mundësia ime më e mirë, për ta realizuar këtë dëshirë, do të ishte përfshirja në kualifikimin tim të mëtejshëm, nëpërmjet mbrojtjes së disertacionit me një temë kushtuar këngës popullore qytetare të Elbasanit. Prandaj kërkova pranë Departamentit të Histori-Gjeografisë, të Universitetit “Aleksandër Xhuvani” të Elbasanit përfshirjen time në programin e studimit të nivelit të tretë “Doktoraturë në albanologji, profili histori” për të mbrojtur tezën doktrale “Kënga popullore qytetare e Elbasanit dhe vendi i saj në trashëgiminë tonë kulturore”. Me vullnet dhe motivim u futa në kërkime e në studime për të arritur objektivin e caktuar.

Në këtë studim tonin kemi për qëllim të shpalosim thelbin, dimensionet, përbërësit dhe karakteristikat e këngës qytetare të Elbasanit, veçanërisht nga fillimi i shekullit XX e në vazhdim. Për hartimin e këtij studimi jemi mbështetur në hulumtimet dhe shkrimet e deritanishme të muzikologëve dhe etnologëve të njohur shqiptarë, si: Ramadan Sokoli, Mithat Stringa, Baki Kongoli, Albert Papparisto, Vasil Tole, Spiro Shituni, Hysen Filja, Eno Koço, Piro Miso, Mikaela Minga; të studiuesve të trashëgimisë kulturore shqiptare në tërësi, si:



Dhimitër Shuteriqi, Alfred Uçi, Qemal Haxhihasani, Andromaqi Gjergji, Mark Tirta, Shaban Sinani, Leksi i Vinit etj. Sa i takon këngës qytetare elbasanase nuk ka një studim të mirëfilltë kushtuar vetëm këtij drejtimi, por disa krijime të veçanta nga studiues të ndryshëm për folklorin muzikor, këngën popullore dhe përfaqësues kryesorë të kësaj muzike si, për shembull, librat e botuar nga etnologu elbasanas Thanas Meksi “Mjeshtër i këngës popullore”, kushtuar Usta Isuf Myzyrit dhe librin “Etnofolku elbasanas”, librin “Isuf Myzyri” me bashkautorë Alfons Balliçin e Sulë Dedejin, si edhe librin e mësuesit elbasanas Eduart Hoxholli titulluar “Budini, këngët e një zemre”, kushtuar kompozitorit të njohur të muzikës popullore të Elbasanit Mustafa Budini. Një ndihmesë të veçantë për këtë studim më dha edhe libri i botuar së fundmi nga studiuesja e etnomuzikologjisë, Mikaela Minga, me titull “Tinguj që rrëfejnë, tinguj që rrëfehen”, ku autorja jep të dhëna të rëndësishme për këngët popullore dhe kishtare, duke studiuar regjistrimet e disa prej këtyre këngëve, si dhe regjistrimet me zë të disa prej interpretuesve të këngëve të Elbasanit. Kohët e fundit është botuar një libër për Aleks Vinin, përgatitur nga Kreshnik Belegu dhe Ortenca Dakli, me titull “Traditat zakonore në qytetin e Elbasanit”, botuar nga “Ramagraf”, i cili jep një paraqitje të kënaqshme të jetës e të veprimtarisë së Aleks Vinit si mbledhës i folklorit të Elbasanit. Janë botuar, gjithashtu, edhe disa shkrime e artikuj studimorë ose informativë për muzikën popullore të Elbasanit, si dhe për kompozitorë e interpretues të kësaj muzike, shkruar nga Baki Kongoli, Hyjni Ceka, Mehmet Bebeti, Sulë Dedej, Alfons Balliçi, Sytki Çerekja, Fetah Biza etj.

Autori

Vështrim panoramik mbi muzikën, këngën popullore, atë qytetare në veçanti, si produkt shpirtëror, social-historik i shoqërisë njerëzore, në përgjithësi, dhe asaj shqiptare, në veçanti

Muzika është pjesë e pandarë e jetës sonë personale, familjare, shoqërore e më gjerë. Çdo popull, komunitet, etni, si element të rëndësishëm të dallimit të tij, mes të tjerash, ka edhe muzikën tradicionale. Etnomuzikologët e përcaktojnë muzikën si arti i shprehjes së ndjenjave dhe mendimeve me anë të tingujve. Sami Frashëri thotë se grada e qytetarisë dhe e moralit të një kombi kuptohet nga këngët dhe lojërat e tij. Ndërsa studiuesi muzikolog, akademiku Vasi S. Tole, shprehet se muzika jonë popullore dhe gjithçka që lidhet me të është një reflektim specifik dhe pasqyrim i tipareve origjinale të popullit shqiptar, i veçorive të tij gjenetike dhe etnokulturore e, njëkohësisht, dhe i reflekseve, substrateve dhe adstrateve të ballafaqimit të kësaj kulture me kulturat e huaja.¹

Elementet kryesore të muzikës janë toni (ku përfshihet: melodia dhe harmonia), ritmi (bashkë me konceptet e afërta që janë tempo, metri dhe artikulimi), dinamika, kualiteti zanor, si dhe teksti poetik. Muzika e mirëfilltë ka lindur bashkë me qytetërimin, por rrënjët e saj janë më të hershme, që në parahistori, në rendin gjinor e fisnor. Një ndër gjinitë më të hershme të muzikës është kënga, e cila në format e para të muzikës vokale shfaqet si këngë popullore dhe përbën një ndër shtyllat më të rëndësishme të folklorit muzikor. Kënga është njëkohësisht edhe gjinia më e thjeshtë e muzikës në tërësi dhe, në thelb, ajo është një unitet mes poezisë dhe melodicitetit, që në kuptimin muzikor realizohet nga zëri i një njeriu të vetëm, nga këngët soliste, ose nga një grup njerëzish, kori si cilësohet ndryshe.

¹ Vasil Tole, *Folklori muzikor, monodia shqiptare*, SHBLU, Tiranë, 2002, f. 22.



Muzika me tinguj mendohet të jetë ndër gjinitë e para të muzikës në tërësi. Shenjat e para të muzikës së luajtur nga vegla muzikore, si fyelli, janë gjetur nga arkeologët dhe i takojnë periudhës nga paleoliti i hershëm deri në fund të tij. Muzika popullore e kënduar, sipas studiuesve, fillesat e saj i ka në neolit, 5-4 mijë vjet pr. l. K., kur arti në tërësi ishte i karakterit ekspresiv². Ajo lindi në rrethana të caktuara ekonomike, shoqërore e shpirtërore. Ashtu si vizatimet, piktura e skulptura në fillesat e tyre, edhe muzika lindi si nevojë e brendshme shpirtërore për të reaguar ndaj dukurive jetësore, natyrore e shoqërore. Mendohet se në kohë të lashta muzika mund të ishte e burrave, e grave apo e tërë grupit, pra miks, burra e gra. Me ndarjet e punës mes grave e burrave u bë më e pranishme edhe ndarja e muzikës: muzikë për burra dhe për gra. Kështu, në kohën e bujqësisë me shat, ku punët kryesore i bënin gratë, kënaqësitë e lëmit të bollshëm pas korrjes së drithit gratë e shprehnin duke brohoritur e kënduar rreth lëmit, fjalët e kënduara shoqëroheshin me përplasje shuplakash, ose shkopinjshe apo gurësh. Etnografët mendojnë se burrat neolitikë kishin nisur të këndonin, edhe ata të nxitur nga suksesi i aktivitetit të tyre, për shembull, mbledheshin rreth gjahut të madh, qoftë buall apo dre dhe këndonin. Më tej, për këngët e burrave në neolit është hedhur mendimi se ata mund t'i kenë shoqëruar këngët e tyre me vegël rrethanore muzikore, si mund të ishte tehu i tendosur i harkut, mbi të cilin duke fërkuar shigjetën nxirreshin tinguj që shoqëronin fjalët e këngës.

Sa i takon muzikës si tingull i nxjerrë nga vegla muzikore, në Ballkan e në Mesdheun Lindor veglat e para muzikore të gjetura nga arkeologët i takojnë eneolitit, ose kohës së bakrit (3 000-2 100 pr. l. K.). Përmendim këtu dy statuja mermeri të gjetura në ishullin Keros, Deti Mesdhe, njëri përfaqëson një muzikant me fyell dysh dhe tjetri një me harpë trekëndore. Në trojet shqiptare, sipas Neritan Cekës, muzika dhe vallet plotësonin kënaqësi të jetës tek ilirët, dhe se dardanët përdornin fyellin, ndërsa mollosët kishin një kërcim të thjeshtë të ngadalshëm, që quhej kërcim jambik mollos³. Ndërsa në trevën e Elbasanit materiali i parë arkeologjik, që ka lidhje me muzikën, është një figurinë e djaloshit muziktar duke i rënë lirës (shekulli III pr. l. K.), gjetur në kalanë e Bixëllenjës që ndodhet pak kilometra në veri të këtij qyteti.⁴

² Roland Gjini, *Histori e lashtë, Prehistoria, Lindja dhe Greqia*, SHBLU, Tiranë, 2010, f. 27.

³ Neritan Ceka, Korkuti Myzafer, *Arkeologjia*, Tiranë, 1996, f. 13.

⁴ Vasil S. Tole, *Enciklopedia e iso-polifonisë popullore shqiptare*, EUGEN, Tiranë, 2007, f. 33.

Në rrjedhën e shekujve, gjatë dekadave e viteve, muzika erdhi duke evoluar e zgjeruar, duke u ndarë në zhanre e gjini, ku më e hershmja dhe njëkohësisht më e përhapura u bë dhe mbeti muzika popullore.

Aktualisht muzika popullore shqiptare përbën nga njëra anë treguesin më cilësor të folklorit muzikor, dhe, nga ana tjetër, pasurinë më të madhe të trashëgimisë kulturore të popullit tonë. Folklori muzikor shqiptar na paraqitet jashtëzakonisht i pasur, ai na shfaqet në ekzistencën e muzikës vokale që nga forma *njëzërëshe* e deri te *shumëzërëshi*; në muzikën me vegla popullore; muzikën me zë e vegla, kaba, muzikën për shoqërimin e valleve popullore etj.

Folklori muzikor i Elbasanit përreth trevave të tij shfaqet sa origjinal, aq edhe i larmishëm e me ndikime nga trevat e tjera afër tij. Këtu gërshetohen të gjitha llojet e muzikës folklorike, nga kënga homofonike (*njëzërëshe*), polifonike (*shumëzërëshe*), nga kënga me iso e deri te vallja e kënduar apo muzika instrumentale popullore. Para lindjes së muzikës popullore qytetare folklori muzikor, nga studiues të ndryshëm, cilësohet edhe si muzikë tradicionale.

Termet muzikë popullore, këngë popullore dhe vallëzim popullor janë shprehje relativisht të vonshme. Ata paraqesin një shtrirje ose zgjerim të kuptimit të termit folklor, që u krijua në vitin 1846 nga studiuesi dhe antikuaristi anglez William Thoms për të përshkruar “traditat, zakonet dhe besëtytnitë e klasave të pakulturuara”.⁵ Termi rrjedh më tej nga shprehja gjermane *volk*, në kuptimin e “popullit në tërësi”. Edhe pse kuptohet që muzika popullore është muzikë e popullit, studiuesit ende japin përcaktime të paqarta dhe të pakapshme. Disa madje as nuk janë dakord se duhet të përdoret termi muzikë popullore. Muzika popullore mund të ketë tendencë për disa karakteristika të caktuara, por nuk mund të diferencohet qartazi në terma thjesht muzikorë. Një kuptim që jepet shpesh është ai i “këngëve të vjetra, pa kompozitorë të njohur”. Një përkufizim i përdorur gjerësisht është thjesht “Muzika popullore është ajo të cilën e këndojnë njerëzit (populli)”. Sa i takon termit “muzika shqiptare”, në tërësi dhe termit “muzikë shqiptare që lind e orientohet nga populli” nuk duhet ta thjeshtëzojmë vetëm në kuptimin e drejtpërdrejtë të fjalëve që përmban ky emërtim. Muzika jonë është vetëm një segment i shkurtër në mijëra vjet muzikë të njerëzimit.⁶ Por ky segment, sado i shkurtër në linjën gjigante të muzikës mbarëbotërore, përmban dhe përfshin një inventar dhe një pasuri sa të gjerë, aq edhe interesante dhe magjepsëse. Kjo trashëgimi, më së shumti, cilësohet si folklori muzikor shqiptar.

⁵ Percy Scholes, *The Oxford Companion to Music*, OUP 1977, article “Folk Song”.

⁶ Fatmir Hysi, *Rrjedhat popullore të muzikës shqiptare*, Tiranë, 1991, f. 3.



Pjesa më e rëndësishme e folklorit muzikor të Shqipërisë së Mesme, pra edhe i zonës së Elbasanit, është muzika popullore. Si kudo në qytete të tjera, edhe këtu, me kalimin e kohës, në fillim të shekullit XX, lindi muzika popullore qytetare. Kjo muzikë ka lindur nga muzika popullore fshatare e krahinave më të afërta. Studiuesi Hysen Filja thekson se kur flasim për muzikën popullore të Shqipërisë së Mesme, mes të tjerash, kemi parasysh një kulturë sa të larmishme e të njohur në popull, aq edhe të ndërlikuar nga pikëpamja intonativo-modale. Për këtë ai jep tri arsye:

Së pari, brenda saj kryqëzohen elemente të kulturës qytetare. Kështu, gjatë rrjedhës historike ato mund të shfaqen me shoqërim apo pa shoqërim orkestral. Konkretisht, për shembull, një pjesë e këngëve historike, të këngëve të dashurisë etj., këndohen të shoqëruara nga orkestrina popullore, ndërsa pjesa tjetër e tyre këndohet pa shoqërim orkestral dhe në një stil të ndryshëm nga këngët me shoqërim. Po kështu, këngët e djepit, ritualet etj., që bëjnë jetë gjithashtu në qytete, këndohen pa shoqërim orkestral.

Së dyti, në fshatra ekziston një kulturë e pasur muzikore, e cila krahas tipareve të veçanta, ruan lidhje të ngushta me atë të qytetit. Madje, disa herë, mes kulturës muzikore qytetare dhe asaj fshatare ndeshet i njëjti shtrat intonativo-modal, pa bërë fjalë pastaj për praninë e një repertori herë-herë të përbashkët.

Së treti, në këtë krahinë gjen krijime të tilla, të cilët kanë arritur përsosmëri të lartë.⁷

Të dhënat e para për praninë e muzikës popullore në qytetin e Elbasanit na i jep kronikani osman Evlija Çelebiu në librin e tij “Shqipëria para dy shekujsh”, ku mes të tjerash shkruan se në atë kohë në Elbasan, pra shek. XVII, ka ekzistuar një orkestër e vogël frymore (fanfarë) me 6-7 vetë, të cilët u binin veglave muzikore dy herë në ditë te rrapi i Bezistanit⁸. Ndërsa studiuesi muzikolog, Vasil Tole, fillesat e dokumentuara të muzikës popullore i shtyn më përpara në kohë, duke u shprehur se qysh në shekullin XVI në Elbasan një tajfë prej 6 vetësh i binte veglave muzikore⁹. Tajfa ishte një formacion muzikor e modelit islamiko-oriental, e përhapur në qytetet shqiptare në shekujt XVI-XVII, në Elbasan u fut që në fillimet e depërtimit të saj si model në trojet shqiptare.

⁷ Hysen Filja, *Këngë popullore të Shqipërisë së Mesme*, Tiranë, 1991, f. 4-5.

⁸ Evlija Çelebi, *Shqipëria para tre shekujsh*, “Besa”, 2000, f. 101.

⁹ Vasil Tole, *Folklori muzikor, monodia shqiptare*, SHBLU, Tiranë, 2002, f. 63.

Gjatë pushtimit osman, sidomos në shekujt XVI-XVII, ndikimi oriental në muzikën popullore shqiptare ka qenë i dukshëm. Disa muzikologë mendojnë se ky ndikim ka qenë më i theksuar në muzikën e Shqipërisë së Mesme. Duhet të theksojmë se ky ndikim nuk ka qenë me kufij të prerë, pasi në shumicën e këngëve shfaqet si bashkëpunim ose si ecje paralele. Kështu, një studiues përmend se në horizontin e këngës shqiptare, të paktën nga mesjeta e këtej, kanë bashkëpunuar në një harmoni të lakmueshme origjinalitetet e spikatura etno-kombëtare me shprehjet më të përparuara (nganjëherë jo përparimtare) të hapësirave ballkanike, mesdhetare e deri europiane.¹⁰ Ndërsa një tjetër studiues vëren se në këtë periudhë, nga pikëpamja melodike, në shumë këngë popullore të Shqipërisë së Mesme, kromatika dhe sekonda e zmadhuar, që sipas studiuesve janë shprehje të muzikës orientale, për të cilën është bërë zakon të thuhet turke, shfaqen të kufizuara.¹¹

Studiues të ndryshëm, veçanërisht ata që merren me muzikën, me kohë kanë hedhur mendimin se pararendësja e këngës popullore qytetare elbasanase ka qenë kënga dhe muzika e fshatrave. Kjo këngë këndohej jo vetëm në fshat, por edhe në qytet. Muzikologët si këngën më të vjetër popullore në fshatrat e qytetin e Elbasanit mbajnë “Çohi djema shaloni atin”, e cila datohet diku aty nga fillimi i shek. XVIII, e kënduar fillimisht në zonën Veriore dhe Verilindore të Elbasanit. Tradita muzikore e kësaj zone vijoi edhe në shekujt e dekadat pasardhëse, kështu, etnologu Thanas Meksi shkruan se që nga shekulli XIX përmendej orkestrina popullore e Ramë Sulejmanit nga fshati Bradashesh, orkestër e cila shoqëronte këngët popullore të Shqipërisë së Mesme nga përroi Kushës, në grykë të Zaranikës, deri në Funar e Krrabë¹².

Gjatë shekullit XIX Elbasani dhe fshatrat përreth tij kishin repertorin e tyre të këngëve, kryesisht këngë historike trimërie. Profesor Shuteriqi përmend se ndër të parët që i mblodhën këto këngë ishte kalajasi Spiro Papajani, i cili në vitin 1959, në dorëshkrim, ka hedhur disa nga këto këngë. Sipas tij (prof. Shuteriqit) ka pasur edhe dorëshkrime të tjera këngësh të bejtexhinjve të qytetit të Elbasanit, por edhe të Beratit, Shkodrës, deri në Ulqin që këndoheshin në qytetin tonë. Ndër këto këngë ai përmend “Këngën e Memës”, së kohës së Bushatllinjve, apo ajo më e moçmja, e kaçakut të detit, ulqinakut Haxhi

¹⁰ Fatmir Hysi, *Rrjedhat popullore të muzikës shqiptare*, Tiranë, 1991, f. 68.

¹¹ Hysen Filja, *Këngë popullore të Shqipërisë së Mesme*, Tiranë, 1991, f. 4.

¹² Thanas Meksi, *Mjeshtëri i këngës popullore*, Elbasan, 2001, f. 11.



Ali.¹³ Muzikologët theksojnë gjithashtu se si formacion muzikor pararendës i muzikës popullore qytetare ka qenë ahengu. Përgjithësisht për ahengun thuhet se është shumë i vjetër dhe, ashtu si nuk njihen shumica e autorëve të këngëve, ashtu nuk dihet me saktësi edhe koha kur ai ka zënë fill.¹⁴ Ka të ngjarë që edhe orkestrina e Bradasheshit e shekullit XIX, drejtuar nga Ramë Sulejmani, të ketë qenë organizuar në formën e ahengut. Profesor Dhimitër Shuteriqi thekson se kur isha ende i ri, dëgjoja në Elbasan të këndoheshin këngë të vjetra, që ne i quanim këngë qyteti, të cilat ishin plot melizma. Këto këngë i përdorin edhe pak fshatra veriore pranë, si në krahinën e Zaranikës.¹⁵

Në qytetin e Elbasanit e para orkestrinë me vegla muzikore, kryesisht me tela, që nisi shkëputjen nga tradita e ahengut, u ngrit nga Usta Isuf Myzyri në vitin 1905. Orkestra përbëhej nga: Simon Vela me çyr (vegël popullore kordofone), Mahmut Ashiku me lahutë (vegël popullore me 4 tela, ose mandollë), Arif Cerma-Topalli me dajre, Thoma Prifti me gërnetë, Mehmet Gurra me ud (mandollë me 5 tela), Ibrahim Zaimi me çyr bishtgjatë, Myrteza Graceni dhe Riza Berati me violinë.¹⁶

Muzika, ashtu si i gjithë arti botëror i çdo epoke, është produkt i rrethanave të caktuara universale dhe specifike, po aq sa ç'është edhe produkti i domosdoshmërisë historike. Marrëdhëniet e muzikës me shoqërinë kanë ndonjëherë një logjikë të tillë kapriçioze që krijon iluzione dhe zor se të ndihmon të zbulosh diçka pa u thelluar gjerësisht në analizë e argumentim.¹⁷ Prandaj, gjatë studimit të trashëgimisë sonë folklorike e kulturore, në rastin tonë të muzikës popullore, duhet të mbajmë në konsideratë rrethanat historike, në aspektin ekonomik, shoqëror, pse jo edhe në aspektin politik.

Si pasojë e ndryshimeve ekonomike e shoqërore të shekullit XX, sidomos pas shpalljes së Pavarësisë dhe krijimit të shtetit shqiptar, muzika popullore qytetare elbasanase pësoi ndryshime të mëdha. Dalin klube e shoqëri të ndryshme kulturore e muzikore, pasurohen tematikat e këngëve, ndërsa persona të arsimuar përmirësojnë strukturën dhe ekzekutimin e këngës, shtohen tematikat e motivet e këngës popullore në tërësi dhe asaj qytetare në veçanti etj.

¹³ Dhimitër Shuteriqi, *Nga kënga e popullit tim* (botuar në kuadër të veprave seriale “Mbledhës të folklorit”, nr. 9), f. 6.

¹⁴ Kolë Gurashi, *Ahengu shkodran*, dorëshkrim, Arkivi i Institutit të Kulturës Popullore, f. 1.

¹⁵ Dhimitër Shuteriqi, *Nga kënga e popullit tim* (botuar në kuadër të veprave seriale “Mbledhës të folklorit”, nr. 9), f. 4.

¹⁶ Vasil Tole, *Folklori muzikor, monodia shqiptare*, SHBLU, Tiranë, 2002, f. 68.

¹⁷ Fatmir Hysi, *Rrjedhat popullore të muzikës shqiptare*, Tiranë, 1991, f. 5-6.

Elbasani ndodhet, nga pikëpamja gjeografike, pothuaj në mes të Shqipërisë. Pozicioni i tij bën të mundur lidhjet e Veriut me Jugun, Lindjes me Perëndimin, këtu kryqëzohen e ndërthuren jo vetëm rrugët, por edhe dialektet, kulturat, zakonet, traditat, ritualet, pra trashëgimia kulturore e shqiptarëve në tërësi. Nuk ka krahinë shqiptare, besim ose sekt fetar, pakicë kombëtare apo komunitet etno-kulturor, që është i pranishëm në Shqipëri, i cili të mos ketë përfaqësues të vet në Elbasan. Falë tolerancës, mikpritjes dhe zemërbutësisë së elbasanasve ata janë vendosur këtu nga koha në kohë, e ndiejnë veten mirë e komodë, ashtu si vendasit e hershëm. Ky pozicion gjeografik bëri që në Elbasan dhe në trevat përreth të kryqëzohen dhe të bashkëjetojnë jo vetëm dialektet, zakonet, traditat, kulturat, por edhe tipat e llojet e muzikave tradicionale. Kështu qyteti, lugina e Shkumbinit nga Labinoti deri në Peqin, pjesa veriore e veriperëndimore e rrethit, kryesisht fshatrat e grykës së Zaranikës, të dallojnë dukshëm për stilin e muzikës së Shqipërisë së Mesme, ku spikat si tipologji më vete kënga popullore qytetare e Elbasanit, ndërsa në Shpat, në pjesën jugore të rrethit e në Dumre dallon iso-polifonia, në Shmil dhe pjesën verilindore shfaqet muzika popullore me lodër. Pra, në rrethin e Elbasanit veç muzikës tipike qytetare vendase, duken edhe lloje të folklorit muzikor, që janë tipike të muzikës popullore si për Veriun, ashtu edhe për Jugun e Shqipërisë.

Elbasanishtja si dialekt tingëllon ëmbël dhe është më se i kuptueshëm nga të gjithë shqiptarët, gegë apo toskë qofshin. Më tej akoma, kënga popullore e Elbasanit gjeti terren për t'u shtrirë jo vetëm në këtë qytet, por edhe më gjerë për faktet që:

Së pari, natyra e heshtur dhe gazmore e elbasanasit, shpirti i tij qejfli, por edhe qejfpaprishur, kërkojnë një këngë të gëzuar e të qetë, apo siç i thonë të vjetrit: “dautie” që ta lumturonte në çdo çast. *Së dyti*, Elbasani, duke qenë vendlindja e shumë krijuesve letrarë dhe shumë dijetarëve dhe poetëve, krijonte mundësinë e lindjes së mjaft teksteve melodioze, të lehta e të kapshme për t'u muzikuar. *Së treti*, kënga e shtruar dhe e qetë i shkonte për shtat njeriut të mirë e të shkolluar elbasanas.¹⁸ Të gjithë këta faktorë bënë të mundur që nga vitet 20-30-të shekullit XX e këtej, kënga popullore qytetare e Elbasanit të përhapej me shpejtësi në qytete e krahina të tjera të vendit, deri në Kosovë, Mal të Zi, Maqedoni, e kudo ku banonin shqiptarë. Nga kjo kohë e në vijim këngët elbasanase ishin të pranishme në dasmat, festat e ritualet në mjaft qytete e krahina të vendit, sidomos në Berat, Myzeqe, Peqin, Kavajë, Durrës, Tiranë, në Shkodër, si dhe në Prishtinë, Gjakovë, Pejë, Prizren, Shkup, Tetovë, Gostivar, Strugë etj.

¹⁸ Thanas Meksi, *Etnofolku elbasanas*, Elbasan, 2010, f. 132.



Artistët e vërtetë i kanë qenë përherë mirënjohës popullit, jo vetëm për pasurinë konkrete artistike të tij, por edhe për ato mundësi potenciale, të cilat kanë shërbyer si mbështetje për krijimin e origjinaliteteve të kulturës artistike profesionale.¹⁹ Prandaj edhe artistë popullorë apo profesionistë shqiptarë, pra edhe elbasanas, u mbështetën fort tek tradita popullore folklorike në tërësi, por dhe në atë të qytetit e trevave përreth ku jetonin, duke na sjellë gjatë shekullit XX një prodhimtari muzikore cilësore të këngës popullore e qytetare. Kënga popullore për elbasanasit ishte një pjesë e pandarë e jetës së tyre të përditshme. Në shumicën e familjeve të këtij qyteti kënga do të ishte e pranishme në gëzime, festa, në dreka dhe darka familjare e shoqërore,. Në lagjen Kala kishte disa grupe burrash që këndonin bashkërisht nëpër shtëpi këngën popullore. Kështu, në shtëpinë e Xhufkajve këndonte Kolë Xhufka me shokë, në shtëpinë e Shuteriqëve këndonte Ligor e Sif Shuteriqi me shokë, te hamami (Në Kala, K. T.) këndonte Leksi i Vinit, e kështu me radhë. Ne fëmijët rrinim prapa derës e dëgjonim me vëmendje kur këndonin më të rriturit.²⁰

Me konsolidimin e shtetit shqiptar, pra me formimin e institucioneve social-kulturore, sidomos me daljen e Radios e më pas edhe Televizionit, jo vetëm këngëtarë elbasanas, si: Marie Dhama, Tahir Gurakuqi, Stefan Marku, Zeliha Sina, Albert Tafani, vëllezërit Mehdi e Demir Zena, deri te më të rinjtë, Zina Zdrava, Suzana Qatipi, Agim Saliu, Mustafa Mehja, Eglantina Toska e të tjerë, por edhe këngëtarë të njohur nga Tirana e qytetet të tjera të vendit, kënduan dhe këndojnë me mjeshtëri këngët popullore qytetare elbasanase. Përmendim këtu këngëtarët profesionistë, si: Tefta Tashko Koço, Marije Kraja, që me interpretimet e tyre kanë dhënë modele të sakta të shprehjes muzikale të këngëve popullore të Elbasanit, si këngët “Zare trëndafille”, “Del një vashë prej hamamit”, “Dola në penxhere”. Nga vitet ‘50-të e këtej u dalluan këngëtarët Agim Hoxha, Hafsa Zyberi, Fitnete Rexha, Merita Halili, Valbona Halili, e deri me këngëtarët Nexhmije Pagarusha, Qamili i Vogël, Ismet Peja, Esat Bicurri, Shkëlzen Jetishi e shumë të tjerë nga Kosova. Melodiciteti i kapshëm, tematika konkrete e jetës, fjalët dialektore të qarta e të kuptueshme, shumë shpejt bënë që këngët e Elbasanit të këndohen gjerësisht jo vetëm në këtë qytet, por pothuaj në mbarë qytetet e trevat shqiptare.

Në mbi 100 vitet e fundit krijuesit e lëvruesit e këngës qytetare të Elbasanit janë të shumtë, por ata që i dhanë asaj fizionomi të plotë dhe e bënë të njohur

¹⁹ Fatmir Hysi, *Rrjedhat popullore të muzikës shqiptare*, Tiranë, 1991, f. 11.

²⁰ Thanas Meksi, *Etnofolku elbasanas*, Elbasan, 2010, f. 6.



në të gjithë vendit, apo si shprehet një njohës i kësaj fushe, ata që i dhanë identitetin këngës së Elbasanit²¹ janë tre: Usta Isuf Myzyri, Leksi i Vinit dhe Mustafa Budini. Në formacionin muzikor të Usta Isufit kanë luajtur në vegla e kanë kënduar edhe Mithat Stringa, Mahmut Ashiku, Arif Topalli, Met Balashi, Demir Shore, Ali Zena etj. Në dekadat e fundit janë të shumtë edhe autorët kompozitorë, që me krijimet dhe oranzhimet e tyre shtuan repertorin e këngëve popullore qytetare të Elbasanit, apo që u mbështetën në motive të këtyre këngëve për të hartuar ose përpunuar këngë të reja. Ndër ta dallojnë Alfons Balliçin, Shefqet Pitjan, Rustem Serican, Naim Gjoshin, Klement Markun, Edmond Rrapin. Me ngritjen e Ansambllit Popullor “Isuf Myzyri” interpretimi i këngëve popullore qytetare të traditës si dhe ai i këngëve të reja mori një hov të madh. Këngët u interpretuan jo vetëm nga këngëtarë të njohur, por edhe nga instrumentistë të aftë si: Rustem Serica, Atal Hastopalli, Zeqir Sulkuqi, Sopot Serica, Xhevahir Qafa, Bardhyl Kila etj.

²¹ Eduard Hoxholli, *Këngët e një zemre*, ASD Studio, Tiranë, 2009, f. 9.

Kreu I

FOLKLORI MUZIKOR DHE VENDI I ELBASANIT NË KËNGËN POPULLORE QYTETARE TË SHQIPËRISË SË MESME

I.1. Tradita kulturoro-muzikore e Elbasanit

Elbasani ishte një nga qytetet që sollën në shoqërinë shqiptare të pragut të pavarësisë një medium e relief të gjerë e të begatë kulturor e artistik, në rastin tonë edhe muzikor. Si qytet me tradita të hershme muzikore, posaçërisht në llojin e sazeve, ahengut dhe këngëve popullore qytetare, Elbasani kishte krijuar kushtet e lindjes së një shtate të favorshme për zhvillimin e muzikës, pak nga pak drejt performimeve më serioze dhe formacioneve më të mëdha e më moderne muzikore. Qysh në shekullin XVI në këtë qytet mesjetar ekzistonte një orkestrinë popullore me 5-6 instrumentistë, diçka që i bënte nder historisë së muzikës sonë dhe traditave të hershme të saj. Kjo orkestrinë jepte vazhdimisht koncerte. Në librin e tij “Shqipëria para dy shekujve” Evlija Çelebiu, studiues, zyrtar dhe historian i njohur turk për të dhënat e shumta që ka ofruar për jetën e shqiptarëve, zakoneve, qyteteve, dukurive antropologjike të krahinave të ndryshme, për Elbasanin, në shekullin XVII, do të shkruante se ai ishte “qytet i trëndafilave dhe muzikës”...²² Traditat muzikore në qytetin e Elbasanit, që shkonin përtej performimeve popullore folklorike njihen, së paku, që nga viti 1907 kur aty ekzistonte një grup mandolinate. Fakti që ky grup kishte dhënë koncerte me muzikë të zgjedhur nga këngët dhe vallet popullore shqiptare, por edhe disa pjesë muzikore të njohura nga bota, fliste për një shije dhe medium muzikor që përpiquej të aplikonte format më të larta e më të përkryera me formacione gjithsesi të thjeshta, si qe mandolinata.

²² Evlija Çelebia, *Shqipëria para tre shekujsh*, Besa, 2000, f. 101.



Krahas ngritjes së klubit “Bashkimi” (1908), shoqërisë “Drita” dhe shoqërisë “Vllaznia” (18 prill 1908), ngritja e një tjetër shoqërie një vit më vonë, më 2 maj 1909, me emrin “Afërdita”, që të kujtonte artin, por edhe “yllin e mëngjesit” nga pikëpamja kozmogonike, u krijuan rrethanat që muzika, në rastin tonë banda muzikore, të shënojë një zhvillim të dukshëm sepse anëtarët e saj përveç shfaqjeve teatrore, i kushtuan vëmendje të veçantë pikërisht koncerteve muzikore si dhe përgatitjes së instrumentistëve të rinj. Nga anëtarët e shoqërisë, sidomos nga njerëzit që kishin prirje muzikore dhe ushtroheshin në instrumente të ndryshme, u mundësua edhe formimi i bandës muzikore të qytetit. Në statutin e shoqërisë “Afërdita”, në pikën 1 theksohej se: “Të përhapunit e dashunisë, vllaznisë e njësisë ndërmjet vendasve, të qyteteve e të fshatrave të rrethit - thuhej në statusin e shoqërisë “Vllaznia” të qytetit të Elbasanit, - ishte që të marrin rrugën e *qytetërimit*”²³. Ky synim nuk shihet vetëm në statutin e shoqërisë “Vllaznia”, por thuajse në të gjitha shoqëritë kulturore-artistike të ngritura anembanë vendit.

Po në statutin e shoqërisë “Afërdita”, në pikën 2, përcaktohet: “Shoqnia sot për sot do të përbëhet nga një *bandë muzikore* me emnin “Afërdita”²⁴. Gazeta “Dielli” e datës 13 gusht 1909, që botohej në SHBA, lajmëronte se “s’ka shumë kohë u ngrej këtu një bandë muzikore me emrin “Afërdita”: ka më shumë se njëqind antarë...”²⁵ Ndërsa në gazetën “Tomorri”, të datës 20 prill 1910, Lef Nosi përcakton: “Qëllimi i kësaj shoqnie asht të përmbajë dorë-dorë një bandë muzikore me anë të së cilës të përhapin ndjenjat e larta ndër shqiptarët e këtyre anëve”²⁶.

Shoqëria i vuri synim vetes për të krijuar një fond për blerjen e instrumenteve të bandës jashtë vendit, e cila do të krijohej nga anëtarësia dhe dhuruesit e mundshëm. Ndonëse fondi arriti të krijohej, instrumentet nuk u blenë për shkak të trazirave politike dhe trysnisë së pushtuesve turq. Shoqëria u detyrua të rithemelohet, por me një platformë tashmë të mirëpërcaktuar, ngushtësisht kulturore dhe jo me synime politike. Shoqëria dërgoi në Vjenë Filip Papajenin, ose si njëri prej banorëve elbasanas Mitin e Lazrit, për të blerë instrumentet që të funksiononte orkestra frymore. Kjo, për shkak të rrethanave të rënduara të kohës,

²³ Arkivi i Teatrit “Skampa”, dosja “Periudha e Rilindjes”, shoqëria “Vëllazëria”, fl. 14.

²⁴ *Banda muzikore “Afërdita” (1909-2009)*, Katalog, Elviprint, 2009, f. 10.

²⁵ Gazeta “Dielli”, 13 gusht 1909.

²⁶ Gazeta “Tomorri”, 20 prill 1910.

u bë e mundur vetëm në vitin 1916. Në një shtëpi të vogël elbasanase filluan të mblidhen të rinjtë dhe të mësojnë instrumentet. Kënga “Për mëmëdhenë” e Mihal Gramenos dhe “O moj Shqypni e mjera Shqypni” me tekst të Pashko Vasës, si dhe këngë të tjera atdhetare, krijuan repertorin e parë të bandës “Afërdita”. Më 28 nëntor 1917, me rastin e 5-vjetorit të shpalljes së Pavarësisë, banda doli në rrugët e qytetit brenda Kalasë dhe ekzekutoi këngë popullore dhe atdhetare, duke krijuar një entuziazëm të madh mes banorëve, më pas ajo jepte koncerte në sheshin qendror të qytetit të quajtur Bezistan. Ahmet Gashi e Adem Jahja punuan për t’i dhënë orkestrës frymore një karakter sa më popullor.



Banda “Afërdita” e Elbasanit, 1917

Një kontribut me vlerë të madhe për bandën “Afërdita” të qytetit të Elbasanit ka dhënë muzikanti austriak, Anton Cimfl, dirigjent i orkestrës frymore të regjimentit ushtarak të ardhur në Elbasan në fillim të vitit 1916 gjatë Luftës I Botërore. Ai ka përgatitur dhe aftësuar muzikantët e kësaj orkestre dhe në nëntor të vitit 1917 realizoi edhe koncertin e njohur në qytet. Në maj të 1916-ës ai kompozoi marshin kushtuar Aqif pashë Biçakçiut me titullin “Lideri shqiptar”. Kompozimi ruan formën klasike të marsheve të kohës duke krijuar një atmosferë festive, ka shfrytëzuar edhe elementë të “Himnit të flamurit”. Cimfli shkroi edhe pjesë të tjera për orkestrën frymore “Afërdita” si dhe orkestracione të këngëve patriotike të kohës, të cilat Ahmet Gashi i shfrytëzoi



për koncertet e kësaj orkestre. Në vitin 1920, në luftën e Vlorës, banda përcolli vullnetarët elbasanas dhe nën tingujt e saj ekipi sanitar i përbërë nga Petraq Popa, Mir Popa, Zekije Krasta marshoi drejt Vlorës dhe në krye të tri ditëve udhëtim banda vihet në vijën e parë të frontit. Kremtimi i fitores në këtë luftë ishte diçka e bukur dhe entuziaste.

E njohur në Elbasan u bë edhe shoqëria “Lahuta”, e cila u themelua ditën kur në Shqipëri mbërriti princ Vidi (1914) për të kryesuar qeverinë e re nën kujdesin, mbështetjen dhe patronazhin e fuqive të mëdha. Thanas Floqi u bë iniciatori për themelimin e kësaj shoqërie, i cili përveçse një atdhetar i njohur dhe me kontribute për pavarësinë e vendit, ishte dhe një njeri me talent në artin e muzikës. Grupi i bandës muzikore, që ishte ngritur, tërhoqi në gjirin e tij edhe disa instrumentistë nga shoqëria “Afërdita” duke krijuar kështu një orkestër më të gjerë²⁷. Ky grup pati jetë të shkurtër, pasi situata politike në Ballkan ndryshoi nga skakiera e luftërave që plasën midis shteteve të gadishullit, si pasojë e lakmive dhe pretendimeve territoriale njëri përkundër tjetrit. Situata e krijuar e bëri të pamundur vazhdimin e aktivitetit muzikor të kësaj bande. Nuk kemi të dhëna për repertorin muzikor, koncertet e realizuara, nivelin e ekzekutimit, formacionin orkestral etj.

Viti 1917 daton me një ngjarje muzikore artistike më rëndësi për kohën dhe pikërisht me atë të riorganizimit të bandës muzikore “Afërdita”. Elementët më të talentuar dhe muzikëdashës u mblodhën rishtazi duke i dhënë bandës së tyre fizionominë e një formacioni orkestral të pranueshëm në kushtet e mundësive dhe kohës. Orkestra drejtohej fillimisht nga Thanas Floqi dhe më vonë nga Ahmet Gashi. Në përbërje të saj përfshiheshin instrumente të tilla si violina, klarineta, harmoniumi, mandolina, çyri, dajria, tromba etj²⁸. Për t'i dhënë nivelin e duhur profesional, përmes ndihmës në të holla nga qytetarët dhe donatorët e ndryshëm të qytetit, u ftua si dirigjent i bandës një muzikant austriak. Krahas formacionit orkestral të tipologjisë së bandës muzikore me instrumentistët e nënkuptuar, u ngrit edhe një grup mandolinate me rreth 15 vetë, duke mundësuar kështu një shumim dhe gërshetim të llojeve e gjinive të ndryshme muzikore që ekzekutoheshin gjatë koncerteve. Në repertorin e kësaj bande më së shpeshti qenë të pranishëm tipa marshesh të ndryshëm, kryesisht me struktura të thjeshta melodike, të cilat edhe adoptoheshin në përputhje me sasinë dhe llojin e instrumenteve të përfshira në ekzekutim. Krahas pjesëve

²⁷ Gazeta “Përlindja shqiptare”, 21.03.1914.

²⁸ Shih revista “Nëndori”, 1968, nr. 2, f. 184.

orkestrale të autorëve të njohur nga bota, të cilat ekzekutoheshin gjegjësisht nga formacioni i vogël orkestral dhe nga instrumentet që disponoheshin, në koncerte ishin të pranishme edhe disa këngë popullore shqiptare. Ato u përshtatën dhe fituan një formë të adoptueshme për orkestër. 5-Vjetori i Ditës së Pavarësisë shënon edhe koncertin e parë që kjo bandë muzikore dha për qytetarët e Elbasanit (28 nëntor 19017). Në repertorin e koncertit të parë, krahas të tjerave, u përgatit dhe u ekzekutua edhe marshi i njohur francez “Marsejeza”. Nga instrumentistët më të njohur dhe më të kualifikuar të bandës “Afërdita” qenë Ahmet Gashi, Rrapush Bumçi, Adem Jahja, Shyqiri Demiri, Myrteza Krasa.

Një nga arteriet kryesore, që siguronte repertorin muzikor të bandës “Afërdita” dhe që lidhet në mënyrë organike e mirëfilli me krijimtarinë origjinale artistike shqiptare, qenë ekzekutimet e disa prej këngëve më të bukura të asaj kohe, më të shumtat krijime të reja, por disa syresh edhe nga ato të traditës së vjetër muzikore. Shumë nga këngët këndoheshin nga kori, i cili përbëhej sa nga vetë instrumentistët e bandës, aq edhe nga amatorë të talentuar, që ishin ofruar si “grupi i këngëve”. Disa nga këngët e kënduara, të përshtatura për bandën muzikore dhe të ekzekutuara në mënyrë orkestrale, qenë: *Himni i Flamurit*, *Marshi i Elbasanit dhe Kënga e Aqif pashë Elbasanit*. Këto krijonin një suitë hyrëse. U përshtatën për formacion orkestral nga Thanas Floqi. Ato shënonin, si të thuash, një prelud për koncertet e mëpastajme të kësaj bande muzikore; më tutje, janë të njohura disa këngë të Thoma Nasit si *Vlora-Vlora*, *Kënga e mullirit*, ose këngë e valle të tjera popullore të trevave të ndryshme, si: *Salushe*, *Beratçe*, *E hequr e qarë*, *Prapë erdhi vera*, *O moj ty me sy të zinj*, *Këmba-këmba majë gurit*, *Bilbili i Muços*, *Fyelli i bariut*, *Elbasan qytet i bukur*²⁹ etj. Këto këngë e të tjera që përbënin repertorin e bandës muzikore “Afërdita” zakonisht përshtateshin për instrumentet e frymës, por jo rrallë ato edhe këndoheshin nga kori, i cili në thelb përbëhej nga vetë pjesëtarët e bandës, pra nga instrumentistët, të cilët tashmë organizoheshin si zëra të grupuar, zakonisht në dy zëra.

Disa prej këtyre këngëve qenë kompozime të muzikantit të njohur e të talentuar A. P. Tepelena, të cilat u përshtatën për orkestër dhe patën një tingëllim interesant, sepse shumëfishoheshin në fuqinë e tyre, në impaktin që ato ndërtonin e krijonin vetiu me dëgjuesit dhe shikuesit e shumtë. Po kjo praktikë adoptimi u ndoq edhe në disa këngë të tjera, që morën formë korale

²⁹ Shih edhe Jakup Mato, *Rrjedhave të artit paraprofesionist*, Akademia e Shkencave, Qendra e Studimeve të Artit, Tiranë, 2004, f. 214.



apo instrumentale, çka ofroi një formë tjetërfarë ekzekutimi, po ashtu dhe promovimi. Ndryshimi i performancës shoqërohej nga një lloj tjetër afeksioni, kishte një tjetër qasje formale, sikurse shkaktonte dhe impononte një tjetër mënyrë perceptimi nga audienca. Pikërisht kjo shënonte edhe risinë e sjellë nga ekzekutimet orkestrale të bandës.

Doemos mungesa e kushteve dhe e financimeve pengonte zhvillimin e natyrshëm të bandës muzikore “Afërdita”, rrjedhimisht dendësinë dhe gjallërinë e jetës së saj koncertore. E gjithë puna ishte konceptuar dhe kryhej mbi baza vullnetare, me përjashtime fare të rralla, kur prej të ardhurave të saj përfitohej diku ndonjë shpërblim fare i vogël dhe i papërfillshëm. Mungesa e fondeve, e cila rrezikonte pakimin deri dhe ndërprerjen e veprimtarisë muzikore koncertore të bandës “Afërdita”, bëri që anëtarësia e saj t’i drejtohej popullit për mbështetje financiare, çka dhe mundësoi krijimin e një donacioni që krijoi kushtet e mbarëvajtjes së mëtejshme të jetës koncertale të saj.

Me shumë interes për këtë bandë është pjesëmarrja e saj në ditët pas fitores së Luftës së Vlorës, si përmendëm më lart, në fund të gushtit e fillim i shtatorit 1920, me ftesë të Komitetit dhe komisionit të Luftës së Vlorës, nën drejtimin e patriotit Ahmet Gashi.³⁰ Këtu kjo bandë dha disa koncerte muzikore për masën e gjerë të qytetarëve dhe luftëtarëve të lirisë, të cilat u mirëpritën dhe u pëlqyen mjaft. Prej Vlorës ata bënë fill, më pas, edhe një turne në qytetet Durrës, Peqin dhe Kavajë, duke krijuar mes turmave të njerëzve një atmosferë të vërtetë festive. Në vitin 1921 banda Afërdita shkoi edhe në qytetin e Tiranës, me rastin e çeljes së parlamentit të parë shqiptar, ku dha një koncert të pasur me repertor të zgjedhur nga literatura muzikore e njohur për orkestrat frymore dhe bandat muzikore, pjesë të autorëve të huaj dhe vendas, sikurse edhe ekzekutimin e disa këngëve të mirënjohura shqiptare. Gjatë dy viteve, 1921-1922, aktiviteti i saj u zvogëlua, koncertet bëhen gjithnjë e më të rralla deri në shterjen e tyre, ç’ka lidhet me vështirësitë financiare që ajo hasi, por edhe me situatën e tensionuar politike të vendit.

Një shoqërim mbresëlënës i bandës në kortezhin e varrimit të atdhetarit Aqif pashë Elbasani ka mbetur në memorien e qytetit për emocionet që shkaktoi. Banda “Afërdita”, pas riorganizimit të saj tashmë, jo me nxënësit e Normales, por me të rinj zanatçinj të qytetit, si dhe me blerjen e instrumenteve të reja, arriti të mbështesë veprimtaritë e shumta shoqërore e politike të Bashkisë së qytetit, si edhe veprimtari sportive, parada ushtarake, koncerte të vazhdueshme me

³⁰ Petro Kito, *Elbasani në luftën për çlirim*, Tiranë, 1971, faqe 42.

këngë popullore e qytetare, marshe e suita, gjer edhe ndonjë vepër e përshtatur për orkestër frymore nga muzika e njohur botërore. Ajo e vazhdoi veprimtarinë e saj edhe pak kohë pas pushtimit fashist të vendit, gjersa u shpërbë me rritjen e rezistencës dhe luftës antifashiste të popullit shqiptar.

I.2. Tipologjia dhe stili muzikor i këngës së Elbasanit

Gjatë studimit të muzikës tradicionale qytetare shqiptare, hulumtimi i stileve muzikore themelore të saj, është ndoshta aspekti më i parapëlqyer, njëkohësisht më i ndërlikuari i punës së studiuesit etnomuzikolog. Muzikologu Spiro J. Shetuni, aktualisht profesor në një nga universitetet e SHBA-së, përcakton se muzika tradicionale qytetare shqiptare për nga pikëpamja tipologjike ekziston thjesht në një dialekt të vetëm, pra, pa nëndialekte të caktuara muzikore.³¹ Meqenëse kënga popullore e Elbasanit shprehet vetëm në dialektin e këtij qyteti, atëherë në tipologji ajo përcaktohet si *kënga popullore qytetare e Elbasanit*. Ky dialekt, i propozuar, apo edhe i përdorur disa herë si gjuhë zyrtare dhe letrare, i dha muzikës qytetare të Elbasanit një fizionomi specifike të dallueshme lehtë nga tipologjitë e muzikës popullore të qyteteve e krahinave të tjera të trevave shqiptare. E folura elbasanishte, si dialekt i rrjedhshëm, i qartë dhe me tingëllimë poetike, e bëri muzikën qytetare të depërtueshme jo vetëm për popullin e këtij qyteti, por kudo, prandaj këngët popullore qytetare të Elbasanit këndohen me kënaqësi në çdo qytet e krahinë të vendit.

Tipologjia e këngës qytetare të Elbasanit përfshin jo vetëm Elbasanin si qytet, por edhe fshatrat pranë tij, fshatrat e Grykës së Zaranikës, prej nga ka edhe prejardhjen, fshatrat e pjesës veriperëndimore të rrethit, si dhe fshatrat në të djathtë të rrjedhës së Shkumbinit, nga Labinoti Fushë deri në Peqin. Ndërsa fshatrat e krahinave të Shpatit e të Dumresë, ku mbizotëruese është iso-polifonia, dhe zonat Labinot Mal e Shmil, ku kënga shoqërohet me daulle (lodër), i takojnë tipologjive të tjera. Muzika popullore e Peqinit si qytet, por edhe e fshatrave përreth tij, ka një përafërim të madh me muzikën qytetare të Elbasanit, por duhet të pranojmë se ka edhe ndikime nga tipologjia e këngës popullore të Kavajës.

Ndërsa, duke u nisur nga pikëpamja e strukturës së përgjithshme, ose prej sasisë së linjave melodike, muzika popullore qytetare shqiptare mund të

³¹ Petro J. Shetuni, *Muzika tradicionale shqiptare: Stile muzikore themelore*, Universiteti Winthrop, Rock Hill, South Carolina, USA, publikuar më 17.03.2019.



ndahet në dy grupime muzikore kryesore: grupimi muzikor qytetar *njëzërësh*; grupimi muzikor qytetar *shumëzërësh*. Grupimi muzikor mund të paraqitet në stile muzikore të ndryshme. Kështu, ndër stilet muzikore më përfaqësuese të grupimit muzikor qytetar *njëzërësh*, Shetuni përmend: stilin muzikor të qytetit të Shkodrës, stilin muzikor të qyteteve të Shqipërisë së Mesme (Tiranë, Durrës, Kavajë, Elbasan) dhe të disa qyteteve të Kosovës (Prizren, Gjakovë, Pejë), stilin muzikor të qytetit të Beratit etj. Kurse, ndër stilet muzikore më përfaqësuese të grupimit muzikor qytetar *shumëzërësh*, ai vendos: stilin muzikor të qytetit të Përmetit, stilin muzikor të qytetit të Vlorës etj.³² Pra, kënga qytetare popullore e Elbasanit i përket *tipologjisë* së këngës elbasanase dhe *stilit muzikor* të këngës qytetare popullore të Shqipërisë së Mesme. Kur themi Shqipëri e Mesme kemi në konsideratë hapësirën Elbasan-Kavajë-Durrës-Tiranë me fshatrat e krahinat përreth tyre. Megjithatë, muzikologët gjykojnë se edhe muzika e disa qyteteve të Kosovës, si Prizreni, Gjakova, Peja etj., sikurse edhe e disa qyteteve shqiptare të Maqedonisë së Veriut, si, p. sh., Dibra, Gostivari, nga pikëpamja etnomuzikologjike afrohen ndjeshëm me qytetet e Shqipërisë së Mesme. Prandaj muzika tradicionale e tyre, në mënyrë të natyrshme, është klasifikuar brenda të njëjtit stil muzikor.

Fillesat e këngës popullore qytetare elbasanase janë lidhur me vitin 1905, vit kur u krijua e para orkestrinë nga Isuf Myzyri. Është ndër të parat orkestrina kombëtare me instrumente me tela. Për atë kohë kjo orkestrinë shënonte një hap të rëndësishëm e cilësor përpara, luante dhe këndonte në sheshe e shëtitje popullore, në dasma e ahengje, në gëzime familjare. Shumë shpejt kjo orkestrinë krijoi repertorin e vet me këngë patriotike e historike, erotike, lirike, rituale, të dasmave etj. Këto përbëjnë bazën e këngëve popullore qytetare të Shqipërisë së Mesme³³, që më vonë, nën shembullin e saj u krijuan dhe u shtuan në disa qytete të tjera Shqipërisë së Mesme. Këtë rol të Usta Isuf Myzyrit, si themeltar i stilit të muzikës popullore qytetare të Shqipërisë së Mesme, e pohon edhe muzikologu i njohur shqiptar Spiro Shetuni, i cili shkruan: “Midis krijuesve të stilit muzikor të qyteteve të Shqipërisë së Mesme, përfaqësuesi më i shquar është, pa dyshim, artisti popullor i qytetit të Elbasanit, Isuf Myzyri (1881-1956). Violinist, vjershëtor, kompozitor dhe këngëtar, Myzyri, me aftësitë, talentin dhe zellin e tij të rrallë, e bëri aq të njohur këngën tradicionale qytetare

³² Spiro J. Shetuni, *Muzika tradicionale shqiptare: Stile muzikore themelore*, Universiteti Winthrop, Rock Hill, South Carolina, USA, publikuar më 17.03.2019.

³³ Thanas Meksi, *Mjeshtëri i këngës popullore*, Elbasan, 2001, f. 20.