KËNGA TRADICIONALE QYTETARE E TIRANËS

Mënyra tradicionale e interpretimit të këngëve qytetare të Shqipërisë së Mesme dallohet nga ajo e fqinjëve të saj jugorë dhe veriorë nga përdorimi i një lloj tingëllimi e timbrike karakteristike lokale me përparësi të një intonacioni grykor dhe hundor. Këngët e kësaj treve shqiptare priren të theksojnë zbukurimet ornamentale të linjës melodike dhe tek këngët tiranase kjo prirje merr vlerë të veçantë.

Përgjithësisht këngët tiranase janë të natyrës lirike dhe karakterizohen nga pasioni dhe butësia. Tematika që trajtohen në to është e larmishme, por këngët e dashurisë nëpërmjet simboleve të shumta zënë vend të ndjeshëm. Në interpretimet e këngëve tiranase ndjehet përdorimi i një ‘dialekti muzikor’ apo mjeteve shprehëse që njihen si tipare të ‘Shqipërisë së Mesme’. *Përcjellësja* (preludi) instrumentale, që luhet nga orkestrina, paraqet karakteristikat e lojës instrumentale të Shqipërisë së Mesme, ku dallon *tempo-*ja e moderuar, në krahasim me *tempo-t* zakonisht më të shpejta dhe atmosferën më të gjallë në *përcjellëset* e këngëve qytetare shkodrane. Linja vokale e këngëve tradicionale tiranase mbështetet nga figura e përcaktuar dhe e theksuar ritmike e orkestrinës shoqëruese, ndërsa liria e interpretimit dhe stili i *agogjik* i kësaj linje (vokale) janë të njëjta si në termat klasikë perëndimorë si *rubato, ad lib.* apo *a piacere* të të kënduarit të kultivuar; spontaniteti dhe *disinvoltura* e përçuar nëpërmjet timbrit, ngjyrave, nuancave, zbukurimeve dhe dialektizmave muzikore dhe gjuhësore, burojnë nga individualiteti i shprehjes së emocioneve të këngëtarëve të cilët i përfshijnë në repertorin e tyre këto këngë.

Për një vesh të huaj, shumë nga nuancimet e një interpretimi tradicional tiranas mund të krijojë përshtypjen e një atmosfere të Lindjes së Mesme, por që për veshin e shqiptarit, sidomos për atë të Shqipërisë së Mesme, emocionet e këngëve më të njohura, përcjellin ngrohtësi e dashuri, ashtu si dhe ndjellin ndjenjën e trashëgimisë. Zbukurimet e bollshme të melodisë, i japin këtyre këngëve natyrë folklorike qytetare dhe identitet lokal. Këngëtarët tradicionalë tiranas si Fitnete Rexha, Hafsa Zyberi, Ramazan Zyberi, Xhavit Xhepa, deri tek një brez më i ri si Merita Halili, Fatma Zyberi e Mira Bodinaku, por dhe ata jo tiranas por që i kanë mishëruar e kultivuar më së miri këto këngë si Marie Kraja e Luçie Miloti, karakterizohen nga nuancime të larmishme dhe frazim të natyrshëm, nga valëzime që ngrihen dhe ulen, nga përdorim të melizmave të shumta të natyrë Lindore të zërit, brenda një rrjedhshmërie ritmike të përcaktuar. Nga artikulimi i zërit që interpretët prodhojnë ndihen dukshëm veçoritë stilistike krahinore dhe të trashëgimisë familjare tiranase, si dhe teknika e ‘notave blu’ tradicionale, duke i kthyer këto këngë në një stil tejet individual.

Aspekti ‘tradicional qytetar’ i mbështetur nga mjeshtëria teknike e frazimit i përket shijes së parapëlqyer idiomatike të Shqipërisë së Mesme. Këngëtarët përgjithësisht priren për t’i qëndruar sa më afër origjinalit, pra për të përcjellë me vesh atë që i ka lënë si trashëgim tradita. Por ekziston dhe një mënyrë e ndërmjetme, që traditës popullore të të kënduarit t’i vishet një petk i kultivuar apo të bëhet një lloj shartimi (si në rastin e Marie Krajës dhe Luçie Milotit), ndikim ky që këta interpretë e përthithin nga tradita popullore.

Një këngë e vjetër tiranase, por që u bë e njohur përmes ‘shkodranizinit’ të saj, pra të përfshirjes në ahengun shkodran, mori njohje të gjerë pikërisht prej një këngëtareje lirike siç ishte Marie Kraja. Bëhet fjalë për këngën ‘Midis ballit m’ke nji pikë’. Në Shkodër kjo këngë u përfshi në renditjen e ahengut dhe sipas Kol Gurashit u klasifikua si *makam* apo *perde* *Gjysë*. Gurashi në dorëshkrimin e tij të vitit 1953-1955, shkruan se ‘kjo kangë me gjith se asht fort e vjetër, po qi ka hi kaher në Hengun Shkodran, duket se burimin do ta ken pasun prej Tiranet. Auktori asht i panjoftun, e megjithqi melodin e ka shum të bukur, vjershat nuk duken në rregull se ju shndron kuptimin, e mbasi këndohet në heng e u tha: “e shtimë në rreshtin e hengut”’.

Ja dhe vjersha e ‘shkodranizuar’ sipas Gurashit:

N’midis ballit ke nji pik,

Shtatin o si selvi,

Dashnorit ti qasju i çik,

Kur më del porsi perri!

Për mbi lule dranofilli,

Mbi te nuk ka t’sham,

Shum telashe hiek bylbyli,

Kur këndon, se ç’ndill behar.

Zoti ty ta dhasht lajkun

Qi ma bore të rit t’em

Un ma mirë po dal e iku,

E po shkoj n’nji tjetër vend.

Behari tuj zbukuru,

Po na çil simjet,

Ndigio ti moj Ruki,

Mu ke pusi dashnori t’pret.

Për sa më sipër, duhet shënuar se Kol Gurashi, ishte një mbledhës, radhues e përmirësues këngësh shkodrane apo të ‘shkodranizuara’, të cilat i përfshiu në veprën e tij ‘Hengu Shkodran’.[[1]](#footnote-1) Këtu u përfshi edhe kënga tiranase, ndryshe ndoshta nuk do të gjente jo vetëm shpjegimin e duhur të origjinës, por edhe interpretimin e duhur, falë trajtimit ekzemplar të Marie Krajës, trajtim të cilin e përcollën më tej në trajtën e përpunimit vokal dhe orkestral, këngëtarë lirikë të brezave më të rinj.

E mora këtë shembull të një kënge tradicionale qytetare tiranase, e cila e gjeti shtratin e saj të natyrshëm në Shkodër, pra u ‘shkodranizua’, për një arsye të fortë: Në Shkodër këngët organizoheshin sipas *perdeve*, *mekameve*, për t’u ekzekutuar më pas sipas radhës që ato këndoheshin në aheng. Në se kënga në fjalë nuk do të kishte ‘udhëtuar’ për në Shkodër dhe nuk do të renditej në aheng, pra nuk do të kishte hyrë në memorien e këngëtarëve të ahengut, e më pas nuk do të tërhiqej që andej nga Maria për t’u kthyer në këngë lirike qytetare, vallë a do të kishte mbijetuar për të mbërritur deri në ditët tona me atë bukurinë e saj melodike e modale, me atë artikulim të lirë e nuanca nga më të larmishmet, me frymëmarrjet apo pauzat midis frazave nga më profesionalet të një shkolle të mbaruar *bel-canto*-je?

Këngën dhe vallen tradicionale qytetare tiranase në tërësi më vjen ta identifikoj me vizatimet e Naxhi Bakallit, i cili i përcillte për t’i fiksuar kostumet dhe lëvizjet e valleve tiranase në pëlhurën e piktorit me ato lëvizjet spirale esoterike, lëvizje të brendshme të lapsit apo penelit të tij që të bënin të mendoje që je i kaptuar nga një seri rrathësh, apo që je diku rreth qendrës së spiralit. Esoterizmi i Naxhiut nuk kishte të bënte me magjitë, por me atë që qendron e fshehur në qenien e secilit prej nesh. Muzika instrumentale, këngët, vallet apo kostumet tradicionale tiranase janë po kaq magjike, të ngjyrshme e hipnotike, që për t’i ngritur në piedestalin e artit vokal e koreografik të vërtetë të duhet mjeshtri, fantazi dhe profesionalizëm i lartë.

Dr. Eno Koço, 1 qershor 2020

1. ‘Hengu Shkodran’ i Kol Gurashit, është në dy volume; i pari përmban historinë e këngëve të ahengut, analizën e teksteve dhe të muzikës së tyre, si dhe biografitë e përshtatësve të këngëve, kompozitorëve, këngëtarëve, instrumentistëve dhe të dhëna të tjera mbi ata që i ‘shkodranizuan’ dhe ‘i formuan këngët’. Volumi i dytë përfshin tekstet e 327 këngëve. Gurashi nuk i kategorizon këngët sipas perdeve (makameve), por sipas radhitjes së këngëve të ahengut. ‘Fillon Taksimi (Preludio) e Hixhaz peçrefi (Postludio) e fillonë kanga në “Dyqa”’—shkruan Gurashi dhe më tutje jep shembuj të shumtë të llojeve të makam *Dyqah-ut*, që nga i pari tek i teti, bashkë me këngët që ato përfaqësojnë. Të njëjtën gjë bën për *Zil-in* (e i, ii, iii, iv, v, vi) e kështu me radhë deri tek e fundit, *Ushkur Hava*. [↑](#footnote-ref-1)