

*Aleks Mihallari dhe Spiro Gramozit
me shokë, zërat e të cilëve u bënë
kolona zanore në shkrimin e kësaj
eseje.*

Korçë-Drenovë, 15-31 korrik 2017

Multipart singing in Albania and the journey of this cultural asset

Abstract: *Multipart singing enjoys a special status in Albania. Such status was awarded many accolades towards the second half of the 20th century. It was then that this peculiar singing started being systematically studied on and went constantly on the stage. At that time such practice became known in the country as iso-polyphonic singing. In 2005 it was included in the UNESCO's intangible cultural non-material heritage list. Dating from the antiquity, iso-polyphonic singing became in time a cultural asset of Albania, representing the country's original music at different festivals. The following essay aims to show how this asset developed and the degree to which it was influenced by politics, ideology, and cultural activity, both at a national and supranational level, in the dictatorial and post-dictatorial Albania.*

I. Në gjurmët e një reflektimi

Praktikat muzikore shumëzërëshe përbëjnë një dukuri tradicionale lokale e cila është veçanërisht e përhapur në jug të Shqipërisë. Ndonëse nuk është diçka unike vetëm për këtë zonë,² të kënduarit me shumë zëra ka një status kulturor të veçantë në Shqipëri. Praktika filloi të studiohet në mënyrë sistematike diku nga mesi i viteve '50 të shekullit të kaluar, duke u identifikuar në disa mënyra: polifoni (Sokoli 1959: 117-144;

1 Falenderoj posaçërisht për informacionet e dhëna Arjan Avrazin, Jonida Çungën, Afërdita Onuzin dhe Arjana Seitin.

2 Bëhet fjalë për një hapësirë gjeografike, e cila përfshin Greqinë Veriore, pjesë të Maqedonisë, me minoritete si ai arumun-vllah, si dhe komunitetet arbëreshe në Italinë e jugut (Pistrick 2015: 17-18.). Në një vështrim më të gjerë, hapësira e praktikave shtrihet në një gjeografi mesdhetare. Për më tepër shiko Ahmedaja, Haid, 2008.

Kruta 1989; Shituni 1989b, Sugarman 1997), shumëzërësh - multipart/mehrstimmigkeit - (Stockman 1964: 85-135; Ahmedaja 2008, Pistrick 2015) si dhe iso-polifoni (Tole 1999).³ Prej atij momenti, interesi ndaj saj është artikuluar në disa nivele: së pari, niveli i studimit dhe i dokumentimit të fenomenit; së dyti ai i punës kulturore, duke e nxjerrë nga konteksti inkluziv i praktikës dhe duke e sjellë e rikrijuar, në formatin e një performance ekskluzive skenike (Turino 2008) përmes koncerteve, festivaleve, regjistrimeve zanore dhe mediatizimit; së treti në nivelin e politikave kulturore shtetërore, të cilat kanë të bëjnë me artikulimin e kësaj praktike si trashëgimi shpirtërore ose jomateriale (intangible heritage), e cila duhet ruajtur dhe promovuar me forma të ndryshme. Një kuadër i tillë u nxit në mënyrë të posaçme nga viti 2005, vit kur këto praktika u shpallën pjesë e listës së trashëgimisë kulturore jomateriale të UNESCO-s. Kjo e fundit i njohu si të tilla me emërtimin *iso-polifoni folklorike shqiptare* (*Albanian folk iso-polyphony*).⁴

Këto nivele nuk kanë vepruar në mënyrë të pavaruar, por janë ndërlidhur me njëri-tjetrin. Në varësi të rrethanave historike-politike dhe të kushteve social-kulturore që kanë karakterizuar realitetin shqiptar, kjo praktikë është kthyer në një *aset kulturor*, me valenca të caktuara brenda ligjërimeve mbi autoktonen, folkloriken, populloren tradicionale, apo trashëgiminë kulturore. Kjo nëse nga një anë tregon rëndësinë kulturore të fenomenit, nga ana tjetër tregon edhe sa i cënueshëm ka qenë ky nga ideologjia dhe politikat kulturore, qofshin këto nacionale, apo internacionale; qofshin të periudhës diktatoriale, ashtu edhe të asaj postdiktatoriale.

Kjo ese ka si qëllim të tregojë sesi është përvijuar ky aset; si kanë vepruar e janë ndërlidhur nivelet e sipërpërmendura (dija shkencore, puna kulturore dhe performancat inkluzive/ekskluzive). Shqyrtimi i periudhës diktatoriale, sidomos asaj të viteve '80, kur performancat dhe ligjërimi mbi polifoninë patën zenithin e vet ka rëndësi për të kuptuar dinamikën që vijuan në periudhën post-diktatoriale, në kushtet e një realiteti të kulturor që nga thujtja plotësisht i izoluar e i kontrolluar, përjetoi një hapje të pakontrolluar ndaj globalizmit kulturor, emigracionit dhe neoliberalizmit ekonomik. Rreth 10 vjet pas artikulimit si trashëgimi jomateriale e

3 Deri në mesin e viteve 2000, termi *polifoni* (muzikë polifonike, këngë polifonike, polifoni instrumentale) është përdorur gjerësisht në ligjërimin publik dhe shkencor në shqip. Nga viti 2005 e në vijim, *iso-polifoni* ka fituar gjithashtu hapësirë. Në këtë ese do t'i referohemi shumëzërëshit, si përshtatje në shqip i konceptit *multipart singing*, concept i cili i referohet kontributeve të fundit kërkimore në etnomuzikologji dhe antropologji mbi këtë lloj praktike. (Shih Macchiarella 2016: 9-26; Ahmedaja 2016: 28-42).

4 Shpallur më 2005 dhe regjistruar më 2008: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/albanian-folk-iso-polyphony-00155> (konsultuar për herë të fundit më 31 maj 2017). Në ese përcaktimet jomateriale dhe shpirtërore i kemi konsideruar si sinonime në përshtatje me termin anglisht *intangible*.

UNESCO-s, shumëzërëshi përvijohet sërisht si aset kulturor, me trajtat e një marke suksesi. Ky ama nuk është një ballafaqim midis dy periudhave, sesa një përpjekje për të shqyrtuar vijueshmërinë e një sërë dinamikave dhe për të reflektuar në mënyrë kritike rreth tyre.

II. Moderniteti dhe shumëzërëshi

Modernitetit i kontrolluar i diktaturës së proletariatit (Bauman 1992: 166-170; Lelaj 2015) ofroi një realitet të ri për një praktikë si ajo e shumëzërëshit. Një tipar i tij ishte studimi i kësaj praktike, i cili filloi në mesin e viteve '50 të shekullit të kaluar me ekspeditën shqiptaro-gjermane, që u zhvillua në jug të Shqipërisë.⁵ Ekspedita e udhëhequr nga etnomuzikologët Ramadan Sokoli, nga pala shqiptare dhe Erich Stockman, nga ajo gjermane, shënoi një moment kyç për studimin e kësaj praktike si dhe për zhvillimin e etnomuzikologjisë në Shqipëri. Së pari, sepse bëri të mundur prodhimin e fonodokumentit, si referencë thelbësore në metodat moderne të etnomuzikologjisë⁶ dhe, së dyti, sepse nxori në pah rëndësinë studimore të praktikave shumëzërëshe të jugut, si një fenomen i përveçëm.

Me rëndësi në këtë pike është artikulli i Ramadan Sokolit "Polifonia jonë popullore" (1959: 117-144).⁷ Ai bën identifikimin e kësaj praktike, duke e emërtuar me termin *polifoni*; analizon materialin me ndërmjetësinë e transkriptimeve muzikore dhe dallon gjinitë e variantet lokale. Në një perspektivë krahasimore, ai vëren se "trajtat më të zhvillueme të polifonisë sonë popullore i kemi në zonën e Labërisë, e veçanërisht në bregdetin tone jugëperëndimor ku gjinden edhe kangët katerzanëshe" (fq. 122). Sokoli parashtron tezat e veta, duke u treguar i matur në lidhje me origjinën për shkak të mungesës së burimeve historike. Po kështu, ai vëren se trajtat e këtij shumëzërëshi paraqiten më të zhvilluara në krahasim me ato të "sllavëve të jugut (d.m.th. ato të Bosnjës, Hercegovinës, Serbisë, Malit të

5 Deri në atë moment, praktikat muzikore kishin zënë një vend marginal në kuadër të kërkimeve të folklorit gojor. Ato pak botime me nota muzikore nuk ishin rezultat i një kërkimi sistematik, por paraqesnin thjesht përmbledhje me qëllim divulgativ. Të tilla ishin *Këngë dhe valle popullore*, Tiranë 1952; *Këngë korale*, Tiranë 1952.

6 Regjistrimet zanore shërbyen si baza fillestare për arkivin muzikor të Institutit të Folklorit Muzikor e Gojor, themeluar në vitin 1960. Gjatë ekspeditës në fjalë u bënë rreth 620 regjistrime, me kohëzgjatje afërsisht 30 orë, krahas fotografive dhe shënimeve etnografike (Stockman; Fiedler, Stockman 1965: 12).

7 Megjithëse ajo bëri bashkë studiues shqiptarë dhe gjermanë në një linjë kërkimi e cila dukej mjaft premtuese, rrethanat politike dhe marrëdhëniet e Shqipërisë me bllokun lindor, penguan që ky lloj bashkëpunimi të vijonte më tej (Pistrick 2017: 241-252). Secila palë i botoi rezultatet e ekspeditës në botime të veçanta. Kontributet e Stockman-it dhe Fiedler-it u përqendruan te specifikat e këngëve çame.

Me kontributet e veta, Sokoli hodhi bazat shkencore të etnomuzikologjisë në Shqipëri, të cilat merrnin si pikë referimi kërkimin empirik në terren dhe interpretimin e të dhënave të nxjerra.

Sharit, etj.) ose ato të Bullgarisë si dhe ato të Kretës të Greqisë” (fq. 126), duke përmendur, po aty, vllahët endacakë që i këndojnë këto forma në dy gjuhë (shqip dhe arumançe). Dokumentimi i kësaj praktike merr për bazë kufijtë gjeografikë të kombit, duke iu përmbajtur kështu një logjike herderiane, e cila mëtonte të gjurmonte gjenezën e polifonisë popullore dhe brenda saj të identifikonte njësinë “kombëtare” shqiptare.⁸

Shumica e çështjeve të trajtuara në artikullin e Sokolit hapin shtigje që duhet të çohen më tej, siç e pranon edhe vetë autori. Megjithatë, ligjërimi i tij nuk është ngarkuar nga ideologjia dhe konotacionet politike të folkloristikës totalitare dhe mënyrës sesi kjo disiplinë iu nënshtroa qëllimeve dhe kërkesave të shtetit totalitar (Roth 1998: 69-79; Hysa 2010: 103-125). Puna e tij ka lidhje shumë të ngushta me gjuhësinë dhe muzikologjinë sistematike, ndërsa detajet përshkruese mbi praktikën e afrojnë deri diku me etnografinë dhe antropologjinë. Pavarësisht natyrës sintetike, në artikull, Sokoli nuk mban qëndrime përjashtuese etnike, por përpiqet të nxjerrë në pah diversitetin lokal dhe etnik.

Ndërkaq, moderniteti i kontrolluar shtetëror kishte filluar të transformonte kushtet e praktikimit të kësaj muzike qysh prej viteve '40. Nuk bëhet fjalë në këtë rast për një proces folklorizimi, sesa për një situatë që ishte rrjedhojë e drejtpërdrejtë e proceseve kulturore të modernitetit socialist. Nga kjo pikëpamje, infrastruktura kulturore socialiste me vatrën dhe shtëpitë e kulturës; me ansamblet dhe grupet folklorike të institucionalizuara brenda kooperativave, fabrikave e qendrave të punës; si dhe me spektakularizimin e mediatizimit të praktikave shumëzërëshe ndikoi ndjeshëm në një ripërmasim të kontekstit të performancës. Në këto kushte, përmasës inkluzive të kësaj performace do t'i bashkëngjitej ajo ekskluzive, në një raport epërsie të së dytës ndaj të parës. “Kënga ka qenë dhe mbetet një nga format kryesore të pasqyrit të mendimit artistik të popullit.” (Kruta 1975: 20). Në një situatë si kjo, kënga polifonike doli “nga një mjedis i mbyllur etnografik [dhe hyri] natyrshëm në të gjitha ambientet shqiptare, nga Jugu në Veri.” (Kruta 1980: 89). Festivali folklorik kombëtar i pozicionuar në Gjirokastër prej vitit 1968 ishte hapësira *par excellence* për realizimin e një procesi të tillë.

Shumëzërëshi përmbushte një sërë kushtesh që mund të përvetësoheshin brenda kornizës teorike dhe metodologjike të marksizmit: Natyra kolektive e tij, përkatësia rurale, përvijimi i arkaikes, përhapja e gjerë e fenomenit. Situata moderne e kësaj praktike u artikulua kështu mbi dy premisa të rëndësishme: *ruajtja* e saj si një muzikë që zotëronte në vetvete stile origjinale e të papërsëritshëm, dhe krahas saj, *evoluimi/pasurimi* i mëtejshëm i saj; ruajtja e një arti të lashtë i cili “duhet” të ishte njëkohësisht i gjallë e veprues (Shituni 1989b).

8 Ky artikull gjendet edhe te Sokoli 1965: 127-138.

Kjo nënkuptoi, në radhë të parë, prodhimin e një repertori të ri, me tekste të krijuara rishtas nga poetë, rapsodë dhe operatorë kulturorë. Këto tekste përkonin me kornizën e realizmit socialist. Pika referimi ishin: ngjarje të caktuara historike apo të politikës aktuale; projekte të industrializimit dhe elektrifikimit; mitizime figurash historike, apo personash ndër të cilët vend qendror zinte figura e diktatorit. Këto tekste iu bashkangjitën melodive tradicionale, ose atyre që u krijuan duke u bazuar mbi modelet e tyre (Filja 1975: 168-184; Shituni 1980a: 101-117). Për Alfred Uçin, ky ishte “asimilimi kritik i trashëgimit kulturor nga masat, që tashmë i frymëzon ideologjia socialiste” (1980: 10). Së dyti, kjo solli një jetësim social e emocional të një arti social (Pistrick 2015: 25), jetësim që u shoqërua me transformime të brendshme tingullore, të cilat imponoheshin nga performancat në skenë, ngritur në këmbë; nga shtimi i numrit të performuesve në grupe, raporti i bartësve me repertorin e ri dhe krijuesit e tij; dhe transformime të jashtme tingullore, të cilat lidheshin me mekanizmat e regjistrimit zanor, qarkullimit dhe përhapjes së kësaj muzike nëpërmjet mediave të regjimit.

Dija etnomuzikologjike kontribuoi gjerësisht që ky proces i njëkohshëm ruajtje dhe evoluim/pasurimi të kishte mbarëvajtjen e duhur në përputhje me folklorin e masave dhe ideologjinë socialiste (Uçi 1980:10). Etnomuzikologët kishin një pozicion ambivalent si kërkues shkencorë dhe agjentë kulturorë; si studiues dhe përmbaues të këtij procesi. Kjo lidhej me autoritetin që kishin sa në përzgjedhjet e kuruara të materialeve dhe grupeve në konkurimet që i paraprinin aktiviteteteve folklorike, ku parësor ishte festivali i Gjirokastrës, aq edhe në vlerësimin “kritik” që i jepnin këtij përmes simpoziumeve shkencore dhe jo vetëm.⁹

Etnomuzikologjia e reflektoi këtë pozicion ambivalent. Kështu, kontributi i Ramadan Sokolit ishte përcaktues në formësimin e një dijeje etnomuzikologjike zyrtare mbi shumëzërëshin, e cila u përfaqësua nga punonjës të Institutit të Folklorit Muzikor dhe Gojor. Ajo iu referua gjerësisht metodave të Sokolit, por duke i përshtatur dhe koordinuar analizat me diskursin ideologjik të folkloristikës totalitare.¹⁰ Çështje që do të artikulohehin në punimet e studiuesve do të ishin ato që lidheshin me arkaizmin, origjinalitetin, shumëllojshmërinë e stileve dhe dialekteve të

9 Shih për këtë: *Simposium për problemet e Festivalit folkloric kombëtar të Gjirokastrës, tetor 1973*. Tiranë: Akademia e Shkencave. Instituti i Folklorit. 1975; *Probleme të zhvillimit të folklorit bashkëkohor. Simposiumi: Festivali folklori kombëtar 1978 dhe problemet aktuale të shkencave etnografike-folkloristike, 28-29 qershor 1979*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH. Instituti i Kulturës Popullore, 1980; Shituni 1989a: 239-276.

10 Ndërkohë, Ramadan Sokoli do të merrte një pozicion gjithnjë e më marginal në raport me linjën zyrtare dhe nga botimet e tij, vërejmë re se ai nuk e çoi më tej studimin e praktikave shumëzërëshe.

polifonisë, por që evidentonin ama “një kulturë kompakte dhe autentike” e shtrirë në një hapësirë shqipfolëse (Kruta 1980: 97)

Vitet '80 shënojnë një periudhë jashtëzakonisht “pjellore” në drejtim të studimit të polifonisë dhe afirmimit të vazhdueshëm të çështjeve të sipërpërmendura. Kjo përkon nga një anë, me një reformë institucionale, gjatë së cilës Instituti i Folklorit, prej vitit 1979, kthehet në Institut të Kulturës Popullore dhe nga ana tjetër, me teorizimin e një domeni të ri: *popullore*, kështu *artit* dhe *muzikës popullore* e cila do të përfshinte tanimë folklorin brenda saj. Në këtë kuadër, polifonia kthehet në një problematike jashtëzakonisht tërheqëse për etnomuzikologjinë zyrtare dhe kulturën muzikore totalitare, një aset nëpërmjet të cilit afirmohej se:

Karakter i polifonik i një pjese të mire të muzikës sonë popullore formon një njësi e unitet të gjerë që shpreh anë të përbashkëta të zhvillimit historik, të jetës e të psikologjisë së lebërve e të çamëve, devollinjve e skraparllinjve, myzeqarëve e kolonjarëve, madje ky unitet shkon edhe më tej e lidhet jo vetëm me forma polifonike të tjera të shqiptarëve që jetojnë në pjesët veriore e verilindore të trojeve të tyre, por ka anë të afërta edhe me muzikën etnike omofonike. Kjo së bashku me muzikën polifonike përbën një kulturë muzikore shqiptare të lashtë, autoktone dhe me vlera origjinale (Uçi 1986: 267)

Vëmendjen e posaçme ndaj polifonisë e gjejmë, ndër të tjera, te botimi shkencor më i rëndësishëm i institutit: revista *Kultura Popullore*.¹¹ Emrat më përfaqësues ishin Benjamin Kruta dhe Spiro Shituni të cilët në periudhën 1980-1992 botojnë thuajse në çdo numër të *Kulturës Popullore*, krahas artikujve në shtypin e përditshëm. Në vitin 1989, ata janë autorë edhe të dy monografive (*Polifonia labe* nga Shituni dhe *Polifonia dyzërëshe e Shqipërisë së Jugut* nga Kruta).

Te studimet e tyre mbizotëron një paradigmë etnomuzikologjike e cila përqendrohej te krijimi muzikor në vetvete. Këtij i bëhej një disekSION i detajuar i përbërësve dhe veçorive muzikore. Studiuesit i referoheshin regjistrimit zanor - mbledhur nga ekspeditat në terren, ose nga festivalet dhe aktivitetet folklorike - dhe nëpërmjet transkriptimit muzikor (Shituni, Xhagolli 1986), bënë analizat përkatëse. Në këto analiza kemi të bëjmë para së gjithash me këngë dhe melodi që analizohen dhe interpretohen si krijime të shkëputura nga konteksti i performancës, qoftë ai inkluziv apo ekskluziv. Po kështu ato nuk marrin parasysh bartësit si protagonistë individualë të saj. Natyra përshkruese, autoreferenciale dhe shpeshherë repetitive e punimeve reflekton pasojat e ligjërimit ideologjizues dhe izolimit akademik të disiplinës. Duket sikur këtyre të fundit përpiqet t'i japë zgjidhje simpoziumi ndërkombëtar *Polifonia e popujve të Ballkanit* mbajtur në Tiranë, në vitin 1989 dhe i përcjellë me shumë entuziazëm në

11 Krahas saj botohej njëherë në 2 vjet revista *Çështje të folklorit*.

faqet e *Kulturës Popullore*.¹² Pavarësisht nismës për të vendosur kontakte me botën shkencore jashtë Shqipërisë, kjo përpjekje mbetet prapëseprapë e izoluar në vetvete pasi nuk arrin të ofrojë kurrfarë hapësire reflektimi, e nevojshme për situatën.

Një punë shkencore kaq intensive shkonte përkrah përhapjes dhe mediatizimit të polifonisë si muzikë popullore. Programe radiofonike dhe televizive me grupe tashmë të institucionalizuara kishin hapësirën e tyre në media. Qasja e tyre performuese “zbatonte” diktumin sipas të cilit performancave të tilla u janë

atrofizuar funksionet e tyre [...] praktikë-utilitare, mirëpo mjaft prej tyre mund të riaktivizohen në jetën folklorike të shoqërisë sonë me funksionin e tyre thjesht estetik-artistik, të shijohen e të pëlqehen për bukurinë e fjalëve të tyre poetike, të melodive dhe të ritmeve të tyre. (Uçi 1980: 10)

Sa pëlqeheshin dhe shijoheshin këngët polifonike në shkallë nacionale dhe nga cilat grupmosha, kjo është diçka që duhet hulumtuar. Nga ana tjetër, pavarësisht epërsisë së performancave skenike e të mediatizuara, përmasa sociale inkluzive vazhdoi gjithsesi të bënte jetën e vet, në një nivel informal. Situata domethënëse janë ato pas shfaqjeve nëpër festival e koncerte kur grupet mbledheshin për të kënduar, jashtë formalizmit skenik (Ahmedaja 2008: 219), praktikë kjo që dëshmohet edhe nga biseda me etnomuzikologë e etnografë të asaj periudhe. Kjo përbën ndoshta një ndër aspektet më interesante, i cili do të kërkonte, gjithashtu, një studim të posaçëm.

Nga kjo panoramë kuptojmë se deri në fund të vitet '80, kultura totalitare kishte ndryshuar tashmë lidhjen që kishin njerëzit me këtë praktikë; çka duhet të bënin me të dhe çfarë përfaqësonte ajo që bënin. Ky ndryshim u diktua nga lart dhe u realizua duke bërë bashkë dijen etnomuzikologjike dhe punën kulturore. Polifonia, nga ana tjetër u afirmua në imagjinatën e përbashkët si një term specifik për një gjini të muzikës popullore shqiptare, origjinale dhe autentike. Në këtë proces ndryshimi të kontrolluar drejt kushtit modern, raporti me shtetin kishte epërsi kryesore, përkundrejt atij me komunitetin dhe individin.

III. Polifonia si trashëgimi kulturore

Me regjistrimin e polifonisë në listen e UNESCO-s bëjmë një kapërcim kohor, në vitin 2005. Kjo datë risolli në vëmendje të posaçme praktikën shumëzërëshe në Shqipëri. Procesi në fjalë ishte arritje në kuadër të një procesi reformash administrative dhe ligjore që qeveritë shqiptare ndërmorën pas rënies së komunizmit e në vijim. Ato kishin në themel aplikimin e konceptit të trashëgimisë kulturore dhe ndarjeve specifike të

12 Shituni 1990: 229-234; Simpoziumi “Polifonia e popujve të Ballkanit, 6-7 tetor 1989, *Kultura Popullore 1990/1*. Fq. 11-98

saj në vlera materiale dhe jomateriale.¹³ Ligji no. 9048, i datës 07.04.2003 për trashëgiminë kulturore vendosi në një kuadër të ri legjislativ e institucional praktikën që ishin inkadruar deri atëherë nën umbrellën e folklorit. Në këtë mënyrë praktikën shumëzërëshe folklorike u bënë kështu pjesë e vlerave të trashëgimisë kulturore jomateriale.

Pavarësisht sukseseve të arritura në kuadër të regjistrimit, një dinamikë e tillë mbart në vetvete problematika, të cilat kanë nevojë të shqyrtohen. Së pari, duke marrë parasysh debatin e vazhdueshëm akademik, në nivel ndërkombëtar në lidhje me vetë konceptin e trashëgimisë kulturore. Arsim Canolli sjell disa aspekte nga ky diskutim, duke pasur në fokus Kosovën dhe çështjen e inventarizimit të trashëgimisë kulturore. Canolli reflekton mbi sfidat dhe pozicionin e antropologut dhe antropologjisë, duke paraqitur përmbledhtas kritikën që kanë ardhur nga kodifikimi i këtij koncepti në diskursin kulturor global dhe si ky koncept vepron në realitete të ndryshme kulturore (Canolli 2016: 91-112).¹⁴

Në Shqipëri, përkundër është reflektuar shumë pak në lidhje me këto aspekte dhe këtu vijmë të pika e dytë, të shqyrtimi i asaj ç'ka sjellë ky status në drejtim të praktikës shumëzërëshe, sa i takon lidhjeve me bartësit dhe transmetuesit e saj në komunitetet përkatëse. Me po aq interes janë raportet e trashëgimisë kulturore me shtetin, kombin; nëse ka ndryshime në raport me periudhën para se të bëhej pjesë e listës së UNESCO-s. Duke njohur politizimin që iu bë kësaj në kulturën totalitare, është me interes të shqyrtojmë nëse dhe si mund të jenë angazhuar dija etnomuzikologjike dhe puna kulturore në një situatë të tillë.

Emërtimi iso-polifoni, me të cilin u njoh nga UNESCO-ja ka fituar një hapësirë gjithnjë e më të madhe në nivelin institucional shtetëror. Inisiativat të ndryshme janë marrë për ruajtjen dhe promovimin e saj, duke iu referuar përgjithësisht gjeografisë kombëtare të praktikës.¹⁵ 'Iso-polifonia' ka zëvendësuar termin 'polifoni' në aktivitete kulturore shtetërore, si festivali tipologjik i organizuar në Vlorë nga Qendra Kombëtare e Veprimtarive

13 Në Ministrinë e Kulturës gjejmë sot dy drejtori të ndara të trashëgimisë kulturore: material dhe jomateriale. Ndërkohë, një drejtori e specifikuar mbi trashëgiminë është krijuar për herë të parë në vitet 1996-1997, duke zëvendësuar drejtorinë e kulturës dhe arteve.

14 Në lidhje me debatin mbi trashëgiminë kulturore jomateriale shih: Eriksen 2001: 127-148; Seitel 2001; Seeger 2009: 112-128; Smith, Akagawa 2009; Howard 2012)

15 Ndër më të rëndësishmet janë seminare dhe projekte si, për shembull, *Oda e Isopolifonisë*, si hapësira për të ruajtur dhe nxitur transmetimin e të kënduarit mes grupmoshave të reja; gazeta "Iso-polifonia", botime dhe publikime antologjish muzikore, si dhe një website: <http://www.isopolifonia.com/> (konsultuar për herë të fundit më 31 maj 2017). Shih gjithashtu: *Albanian intangible heritage in CD:iso-polifonia & monodia*; Tiranë: Uegen, 2004.

Folklorike.¹⁶ Pavarësisht kësaj, termi iso-polifoni ka vijuar të fitojë terren dhe sidomos në këto vitet e fundit, vërehet një prirje gjithnjë e më e madhe për t'u përdorur si një lloj *catchword*-i. E gjejmë brenda aktiviteteve kulturore si festivalet, duke filluar nga ai tradicional, Festivali Folklorik i Gjirokastrës, që në edicionin e tij të fundit u pagëzua me një emër ndjellës: *Argjiro FestOn 2015*, por edhe ata më të rinj, si *Fustanella Festival* apo *Kaba Festival*. Kemi pastaj kor iso-polifonik shqiptar apo qendra kulturore që funksionojnë me këtë emër.¹⁷

Formate të tilla e përvijojnë sërish polifoninë si aset kulturor, e lidhur me performance ekskluzive dhe i shfrytëzuar kryesisht nga agentë kulturorë, të cilët synojnë të fitojnë prestigj në tregun e *world music*, aq edhe në veshin e një publiku të huaj ndaj kësaj praktike. Ashtu si në periudhën diktatoriale, festivali vazhdon të ruajë *status-quo*-në e vet si format kryesor, për ta promovuar atë. Ndërkohë, Eckehard Pistrick vëren se,

[t]ë gjithakëto veprime që bëhen për të ruajtur praktikën shumëzërëshe, qoftë edhe në një formë skenike dhe folkorizante, nuk mund ta fshehin faktin se të kënduarit shumëzërësh nuk ka më të njëjtin ndikim – sidomos mes të rinjve në Shqipëri [...] Në krahasim me situatën e viteve '50, kur Stockman-i i bëri përshtypje përqindja e lartë e fëmijëve dhe të rinjve në prodhimin muzikor, në Shqipërinë e sotme, të kënduarit si aktivitet prek vetëm të moshuarit dhe profesionistët [...] Të kënduarit shumëzërësh dhe jeta e përditshme për shumë prej shqiptarëve nuk përbëjnë më një entitet logjik (Pistrick 2015:28, *përkthimi im*).

Muzikëbërja në Shqipëri ka ndryshuar rrënjësisht në vitet post-diktatoriale dhe gjini të reja pop-komerciale janë përhapur për publikun. Në këto kushte, këngëtarë të ndryshëm kanë përshtatur idioma të të kënduarit shumëzërësh aranzhimeve elektronike të sintetizuara të studiove të regjistrimit. Por një ndër faktorët kryesorë në ndryshimin e fizionomisë

16 Përfaqësues të disa grupeve dhe bartës tradicionalë kanë mbajtur një qëndrim kritik në lidhje me termin iso-polifoni, të cilin e konsiderojnë si një formë tjetërsimi përkundrejt termit 'polifoni'. Ky debat është zhvilluar në nivelin publicistik, si dhe në disa forume e simpoziume, te të cilët ka dale në pah natyra polemizuese. (Llanaj 2015; 2016). Me interes në këtë debat është artikulli i një diskursi nacionalist e përjashtues, por ky do të kërkonte një trajtim të pavarur, përtej problematikave që prezantohen këtu. Termi 'iso-polifoni' është përdorur në ligjërimin shkencor nga Vasil S. Tole (1999). Gjithsesi, mbi çështjet e terminologjisë, taksonomive dhe koncepteve të lidhur me shumëzërëshin ekziston një bibliografi shkencore e mirëargumentuar qoftë si analizë e termit në fjalë (Ahmedaja 2008: 212-213), si dhe në përgjithësi mbi konceptet rreth shumëzërëshit (Agamnennone 1996; Macchiarella 2016: 9-26; Ahmedaja 2016: 28-42)

17 Shih: <http://www.fustanellafestival.com/#>; http://www.musicballkan.com/albanian_iso_polyphonic_choir.html; <http://www.choral-isopolyphony.com/index.php/about-us/national-choral-center>; <http://www.kaba20festiv.al>; <http://www.albanianpavilion.com/2016/en#Intro%201>; (Konsultuar për herë të fundit më 22 korrik 2017)

së muzikëbërjes ka qenë mërgimi dhe lëvizja e popullsisë rurale drejt qendrave urbane. Politikat e trashëgimisë kulturore duket se nuk e marrin parasysh dinamika të tilla por janë orientuar drejt promovimit të kësaj trashëgimie, duke i dhënë prioritet aspekteve ekskluzive të performances, muzikës në vetvete në raport me kontekstin.

Kjo bën që ndërmarrje të tilla të bien ndesh me idenë që “vazhdimësia e trashëgimisë jomateriale duhet të kërkojë vëmendje jo vetëm për artifaktin, por mbi të gjitha për personat, për habitusin dhe habitatin e tyre, gjë që nënkupton hapësirën e tyre jetësore dhe sociale” (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 54). Nga ana tjetër, nëse trashëgimia përkufizohet si “një mënyrë prodhimi kulturor në të tashmen që gjen mbështetje ligjërimore në të kaluarën” (Silverman 2007: 344), do duhet që të rishqyrtojmë edhe marrëdhëniet me këtë të shkuar dhe atë që ka ndodhur në periudha të caktuara të saj në lidhje me të kënduarin shumëzërësh.

Të menduarit mbi konceptin e trashëgimisë do të duhej të ishte i tillë që në vend që të kënaqej me përshtatje apo modifikime të modeleve të prodhimit kulturor të regjimit dictatorial,¹⁸ të përpiqej të merrte parasysh dy gjëra thelbësore, për mendimin tim: së pari, sesi ky mjedis tingullor ku gëlonte një shumësi traditash shumëzërëshe është transformuar në kohë duke u ekspozuar ndaj faktorëve politike, ekonomike e kulturore dhe së dyti, duke e konsideruar trashëgiminë si një ndërmjetëse për gjetjen e ekuilibrave mes ngrirjes së praktikës kulturore dhe ndryshimit e transformimit të saj të pashmangshëm.

Bibliografia

- Agamennone, Maurizio, (përgj.). 1996. *Polifonie. Procedimenti, tassonomie e forme: una riflessione 'a più voci'*. Venezia: Il Cardo
- Ahmedaja, Ardian. 2016. “The designation of concepts in studies of multipart music” *Res Musica* 8. Fq. 28-42
- Ahmedaja, Ardian, Gerlinde Haid. 2008. *European Voices I. Multipart Singing in the Balkans and the Mediterranean*. Wien: Böhlau Verlag.
- Ahmedaja, Ardian. 2008. “Changes within tradition: Parts and their number in multipart songs among Albanians.” Në *European Voices I. Multipart Singing in the Balkans and the Mediterranean* përgj. Ardian Ahmedaja, Gerlinde Haid. Wien: Böhlau Verlag. Fq. 209-266
- Bauman, Zygmunt. 1992. *Intimations of postmodernity*. London: Routledge
- Canolli, Arsim, 2016, *Premisa Antropologjike*. Prishtin: Cuneus

18 Që edhe vlerat jomateriale të ligjit mbi trashëgiminë i ka të konceptuara mbi ndarjen statike të folklorit siç funksiononte në periudhën diktatoriale: Folklori gojor, i ruajtur në kujtesë, folklori vokal, koreografik e instrumental (Ministria e Kulturës 2003: 11)

- Daja Ferial, 1990, Karakteri modal-tipar i rendesishe i polifonise sone popullore, *Kultura Popullore*, 2, 159-162
- Eriksen, T.H. 2001. Between universalism and relativism: A critique of the UNESCO concepts of culture. Në J. Cowan, M. Dembour, R. Wilson, (përg.), *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, Fq. 127-148.
- Filja, Hysen. 1975. "Evoluimi i një kënge polifonike labe". Në *Simposium për problemet e Festivalit folklorik kombëtar të Gjirokastrës, tetor 1973*. Tiranë: Akademia e Shkencave. Instituti i Folklorit. Fq. 168-184
- Howard, Keith (përgj.). 2012. *Music as Intangible Cultural Heritage*. Farnham: Ashgate.
- Hysa, Armanda. 2010. "Ethnography in communist Albania: Nationalist discourse and relations with history." *Historični Seminar* 8. Fq. 103-125
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, vol. 39, no. 3, pp. 367-380
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International*, Issn 1350-0775, no. 221-222, vol. 56, no. 1-2, pp. 52-65
- Kruta Benjamin. 1989. *Polifonia dyzërëshe e Shqipërisë së jugut*, Tiranë: Instituti i kulturës popullore
- Kruta, Benjamin, 1980a, "Polifonia çame dhe disa çështje të etnogjenezës." Në *Probleme të zhvillimit të folklorit bashkëkohor. Simposiumi: Festivali folklori kombëtar 1978 dhe problemet aktuale të shkencave etnografike-folkloristike, 28-29 qershor 1979*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH. Instituti i Kulturës Popullore. Fq. 89-100
- Kruta, Benjamin. 1975, "Tipare të formimit dhe të fizionomisë aktuale të orkestrinave dhe komplekseve popullore instrumentale dhe disa çështje të karakterit spektakolar". *Simposium për problemet e Festivalit folklorik kombëtar të Gjirokastrës, tetor 1973*. Tiranë: Akademia e Shkencave. Instituti i Folklorit. fq. 19-30
- Lelaj, Olsi. 2015. *Në shenjë e modernitetit*. Tiranë: Pika pa sipërfaqe
- Lixinski, L.(2011). Selecting Heritage: The Interplay of Art, Politics and Identity. *The European Journal of International Law*, vol. 22 no. 1, pp. 81-100
- Llanaj, Yzeir. (2015). *Polifonia Shqiptare dhe Problematikat e saj – Konferenca e 6-të shkencore. Bylis 6 korrik 2014*. Tiranë: West Print.
- Llanaj, Yzeir, ed. (2016). *Forumi IX shkencor. Polifonia Shqiptare. Probleme dhe debate*. Tirane: West Print
- Loli Kosta, 1991, "Polifonia në formacionet popullore instrumentale të Shqipërisë së Jugut" *Kultura Popullore* 2, fq. 117-130

- Loli, Kosta, 1977, "Vështrim mbi kabanë si formë e polifonisë popullore instrumentale", *Nëntori* 6, fq. 170-177.
- Macchiarella, Ignazio. 2016. "Multipart music as a conceptual tool. A proposal. *Res Musica* 8. Fq. 9-26;
- Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sporteve. 2003. *Trashëgimia Kulturore. Akte ligjore dhe nënligjore*. Tiranë: Drejtoria e trashëgimisë kulturore
- Miso, Piro, 1990, "Format e polifonisë instrumentale në Shqipëri dhe marrëdhëniet e saj me polifoninë vokale", Simpoziumi "Polifonia e popujve të Ballkanit, 6-7 tetor 1989," *Kultura Popullore* 1, fq. 43-54.
- Munishi, Rexhep. 1978. "Të kënduarit dyzërësh në disa fshatra të Kaçanikut." *Gjurmime Albanologjike. Folklori dhe etnologji* VII/1977. Fq. 115-136
- Nas, P. et al. (2002). Masterpieces of Oral and Intangible Culture: Reflections on the UNESCO World Heritage List. *Current Anthropology*, vol. 43, no. 1, pp. 139-148.
- Pistrick. Eckehard. 2017. "Academic Collaboration in Ideological Frameworks behind the iron curtain. The German Albanian Expedition of 1957." *Ethnologie Française* 2. Fq. 241-252
- Pistrick. Eckehard. 2015. *Performing Nostalgia. Migration Culture and Creativity in South Albania*. England: Ashgate.
- Roth, Klaus. 1998. "Folklore and Nationalism. The German Example and its implications for the Balkans". *Ethnologia Balkanica*. Vol. 2. Fq. 69-79
- Seeger, A. (2009). "Lessons Learned from the ICTM (NGO) evaluation of nominations for the UNESCO Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity, 2001-5." Në L. Smith and N. Akagawa, (përg.), *Intangible Heritage*. London: Routledge, pp. 112-128
- Seitel, Peter (përg.). 2001. *Safeguarding Traditional Cultures: A global Assessment*. Washington, D.C. Center for Folklife and Cultural Heritage
- Shituni, Spiro, 1990, "Ngjarje e shënuar e jetës kulturore shkencore - Simpoziumi "Polifonia e popujve të Ballkanit, 6-7 tetor 1989," *Kultura Popullore* 1, fq. 229-234
- Shituni, Spiro, 1989a, "Dukuri novatore të polifonisë labe", *Çështje të folklorit shqiptar* 4, fq. 239-276
- Shituni, Spiro, 1989b, *Polifonia labe*, Tiranë: Instituti i Kulturës Popullore
- Shituni, Spiro, Agron Xhagolli, (përg.). 1986. *Këngë polifonike labe*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH. Instituti i Kulturës Popullore
- Shituni, Spiro. 1980. "Elementë novatorizmi në polifoninë labe". Në

- Probleme të zhvillimit të folklorit bashkëkohor. Simposiumi: Festivali folklori kombëtar 1978 dhe problemet aktuale të shkencave etnografike-folkloristike, 28-29 qershor 1979.* Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH. Instituti i Kulturës Popullore. Fq. 101-117
- Silverman, Carol. 2007. "Trafficking in the exotic with "Gypsy" music: Balkan Roma, cosmopolitanism, and "world music" festivals". Në *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse*. Scarecrow Press, fq. 335-361
- Smith, L. (2015). Intangible Heritage: A challenge to the authorized heritage discourse. *Revistad'Etnologia de Catalunya*, no. 40, pp. 133-142
- Smith, L.J. and Akagawa, N. (përg.). 2009. *Intangible Heritage*. London: Routledge.
- Sokoli, Ramadan. 1959. "Polifonia jonë popullore." *Buletini i Institutit të Shkencave* 3. Fq. 117-144.
- Sokoli, Ramadan. 1965. *Folklori muzikor shqiptar. Morfologjia*. Tiranë: Instituti i Folklorit
- Stockman Erich, Wielfried Fiedler Fiedler, Doris Stockman. 1965. *Albanische Volksmusik: Band 1 Gesänge der Camen. Materialien der 1957 durchgeführten Sammelexpedition der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. Berlin: Akademie Verlag
- Stockman, Doris, Erich Stockman. 1964. "Die vokale Bordun-Mehrstimmigkeit in Südalbanien." *Les Colloques de Wégimont*, IV 1958-1960. *Ethnomusicologie* III. Fq. 85-135.
- Sugarman, Jane. 1997. *Engendering song. Singing and subjectivity at Prespa Albanian weddings*. Chicago: University of Chicago Press
- Tole, Vasil. 1999. *Folklori muzikor. Polifonia shqiptare*. Vol. 1. Tiranë: ShBLU.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as social life. The politics of participation*. Chicaco: University if Chicago Press.
- Uçi, Alfred, 1983, Kultura tradicionale popullore dhe funksionet e saj etnike, *Kultura Popullore* 1, fq. 9-32
- Uçi, Alfred, 1986, *Çështje teorike të estetikës dhe kulturës*, Tiranë: 8 nëntori
- Uçi, Alfred. 1980. "Festivali folklorik kombëtar 1978 dhe disa probleme aktuale të shkencave etnografike-folkloristike." Në *Probleme të zhvillimit të folklorit bashkëkohor. Simposiumi: Festivali folklori kombëtar 1978 dhe problemet akuale të shkencave etnografike-folkloristike, 28-29 qershor 1979*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH. Instituti i Kulturës Popullore. Fq. 7-24