

«Një përmbledhje polifonike» është cilësuar në parathënie libri më i fundit *Fjalë pa nota* i Vasil Toles. “Shumështresimi” në fjalë është rrjedhojë jo vetëm i përfshirjes në të i pothuajse të gjitha «shkrimeve, artikujve dhe fjalëve të mbajtura në një hark të gjerë kohor thuajse 30-vjeçar», nga më «fjalëpakët» tek meditimet më të zgjeruara, siç mund të jetë ai mbi “Mbi konventën e UNESCO-s për ruajtjen e trashëgimisë jomateriale”.

Realiteti shumëzërësh duhet parë si pasojë e drejtëpërdrejtë e shumëanshmërisë së objekteve të shkrimeve, e këndvështrimit mbi tematikat dhe problematikat e përzgjedhura, e lëmit studimor ku ato pozicionohen. Ky është motivi që ka orientuar një ndarje në linja të përgjithshme në pesë kapituj, duke gërshetuar në këtë mënyrë «kriterin tipologjik të shkrimeve me atë tematik». Rendimi sipas këtij binari konceptual lejon të dallohet se rrjedhat e kohës së të gjithë kapitujve janë paralele. Mund të pohohet pra se në vetëdijen e autorit nuk ekzistuar ndofar profilizimi i parapëlqyer dhe/ose i izoluar në një hapësirë kohore, ndaj *topic*-ët janë zhvilluar sinkronikisht.

Në dy kapitujt nistorë janë përfshirë kryesisht shkrime të botuara në shtypin e kohës, çfarë ka kushtëzuar edhe formatin mjaft të përmbledhur të tyre. Kapitulli qëndror është hapësira ku hartimet marrin përmasa shumë më të zgjeruara pasi problematikat kanë kërkuar një shtrim dhe arsyetim më të imtë e më të thelluar. Trajtohen këtu çështje që kanë të bëjnë me trashëgiminë kulturore, legjislacionin si dhe kërkesa për një vëmendje më të përqëndruar ndaj pasurive shpirtërore. Kapitulli i parafundit është «më i ngarkuar me emocione» pasi lidhet me nderimin e disa prej personaliteteve të rëndësishme të një brezi që po largohej nga një mjedis të cilit i kishin dhënë jetën, por që në vitet e fundit po merrnin pak, për të mos thënë aspak prej tij. Po mbyllej kështu një cikël që kishte arritur t’i mbijetonte—gjithsesi me një numër të kufizuar veprash—absurdit të detyrimit të një estetike të përmbytjes, por jo të formës, objekt për të cilin ishte krijuar madje kjo disiplinë, pjesë e muzikologjisë sistematike. Kapitulli përfundues përfshin *para-* ose *pas*-thënie për botime të gjinive dhe formateve të ndryshme.

Ndonëse është përqëndruar më së shumti mbi ngjarje dhe fakte ku ka qenë i pranishëm apo mbi individë të njohur drejtpërsëdrejti, autori e ka shtrirë shikimin e vet edhe mbi dukuri apo personalite të së kaluarës jo vetëm të gjysmës së parë të shekullit XX, por edhe më tej. Në prurjen e tij shfaqet interesim si për shqiptarët brenda kufijve politike të shtetit amë ashtu edhe për ata përtej vijës ndarëse të detyruar me forcë.

Gjatë shfletimit të këtij botimi mund të vërehet se të tëra shkrimet janë gurë të një mozaiku shumëngjyrësh e shumëplanësh, grimca ngjarjesh të cilat, ndonëse pjesë e historisë, nuk synojnë të ndërtojnë një të tillë, por thjesht ta dëshmojnë atë drejtpërdrejtë, ndonjëra edhe me synimin për të orientuar një këndvështrim të ndryshëm. Do të veçoja në këtë pikë studimin “Krijimi i së parës orkestër simfonike në Shqipëri si model Perëndimor, 6 prill 1924”. Synohet të argumentohet këtu korrigjimi i datimit të afuar nga historia e muzikës shqiptare—më shumë e përfytyruar dhe e rrëfyer si anekdotë sesa e zbardhur me shkrime apo e përcjellur në salla veprimtarish shkencore—sipas të cilës fillesat e një formacioni të kësajsojtë kishte marrë nismë në vitet ’50 të shekullit XX. Me të drejtë autori i njeh dardharit Thoma Nashi (Thomas Nassi, 1892–1964), emigrant në Shtetet e Bashkuara, jo vetëm formulimin, tashmë në nivele institucionale, të kërkesës madhore për themelimin e një formacioni orkestral, por edhe të realizimit praktik të tij, fakt i shpallur me koncertin përrues në skenën korçare më 6 prill 1924. Kjo e dhënë ishte e njohur, por, për motive thjesht ideologjike mënjanohej me këmbëngulje duke u arsyetuar me paplotshmërinë e formacionit dhe/ose me nivelin e pamjaftueshëm të ekzekutimit apo të programit.

Realitete të kësisojta kemi jo pak në historinë ende të pashkruar të muzikës sonë, e kjo për mjaft gjini dhe forma, nga ato më madhoret si simfonia apo opera, tek muzika e dhomës vokale dhe instrumentale. Në këtë linjë logjike, ekzistenca e botimeve të këtilla bëhet e nevojshme jo vetëm për të ngjallur debate mbi çështje të diskutueshme, por, për më tepër, për të arritur më së fundi në hartimin e një historie gjithëpërfshirëse e iliro-arbëro-shqiptarëve të kudondodhur paçka bindjeve ideologjike vetiake ose pozicionimeve politike.

Me interes paraqitet edhe studimi—kryesisht i shprehjes tingullore, por jo i asaj verbale—mbi stilistikën rapsodike që autori e etiketon “Këngëtimi me variacione” ku dallon «standarte të kompozimit muzikor popullor». Që në zanafillë të studimeve të kësisojta, një folklorist apo—siç cilësohej aso kohe—muzikolog përqasësh/komparativist si Bartók kishte përcaktuar tek i ashtuquajti *Variationtrieb* (*pulsimi variacional*), procesin gjenerues të shprehjes artistike fshatare përmes të cilit arrihet të prodhohen këndime përherë të reja mbi modele gjithsesi homogjenizuese të cilave nuk u dihet kryefilli, por që janë rrënjësor në vetëdijen e një populli duke formalizuar trajtën më karakterizuese të një etnie, e kështu edhe identitetin e saj organik.

Në kushtet e një terri informativ, edhe gjurmimi i një grimce muzikore në një vizatim me ngjyra i firmosur nga Eduar Lear (1812–1888) më 31 tetor 1948, mbart gjithsesi një vlerë të posaçme dokumentare. Sot kemi në gjendje dy *melopoeia* të transkriptuara rreth 170 vite më herët nga Ali (Bej) Ufki (i lindur Albert Wojciech Bobowski, 1610–1675)—një dorëshkrim i hartuar me shumë gjasa në periudhën e artë të *Fazil* (i mencuri) Mehmed Pashë Qyprilliu, vezir i madh gjatë viteve 1661–1676. Gjithsesi skica e formalizimit melodik të përcjellur nga Lear mban një vlerë të veçantë për faktin se lë të shquhet sistemi anhemitonik i përdorur gjerësisht në hapësirën më në jug të Shkumbinit.

Këto dhe shumë të tjera, gjehen të dokumentuara në botim në objekt të këtij parashtrimi, çfarë mendoj se do nxisë kërkuesin e lexuesit, e pse jo, edhe të studiuesit. I tërë *corpus*-i i shkrimeve shfaqet si dëshmi vetiake, ku nuk synohet ndonjë trajtim përmes instrumenteve të veçanta të shkencave muzikologjike, por përshkrimi i faktit, paraqitja flagrante e aspekteve të veçanta. Autori parapëlqen një stilistikë shprehëse të drejtpërdrejtë, pa ndërlikime dhe kontekstuale me mjedisin të cilit i drejtohet. Kjo e bën prurjen e tij lehtësisht depërtuese edhe ndaj një lexuesi që mund të ketë qenë mbase i painteresuar për çështjet e trajtuara.

Çfarë shquhet që në shikim të parë është dëshira për të shpallur mendimet dhe idetë e veta kudo dhe kurdoherë, paçka se i drejtohet një individ apo me një salle të mbushur.

Nuk më mbetet tjetër veçse t’Ju uroj: Lexim të këndshëm!

Tiranë, më 24.04.2024

Edmond Buharaja