

AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË



TISH DAIJA

NË 100 VJETORIN
E LINDJES

AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

KOMISIONI I PËRHERSHËM I ARTEVE

QENDRA E STUDIMIT TË ARTEVE

TISH DAIJA
NË 100 VJETORIN
E LINDJES

Aktet e konferencës shkencore, mbajtur më 30 janar 2026

Tiranë, 2026

Përgatiti për botim: Vasil S. Tole

Kreshnik Duqi

Redaktimi gjuhësor: Arjana Seiti

Përkujdesja grafike: Dorina Muka

ISBN: 9789928855855

© Akademia e Shkencave e Shqipërisë

Shtypur në shtypshkronjën “Akademia”

PASQYRA E LËNDËS

PËRSHËNDETJE INSTITUCIONALE

Akademik Vasil S. Tole, Kryesia e Akademisë së Shkencave të Shqipërisë	7
Akademik Stefan Çapaliku, drejtor, Qendra e Studimeve të Arteve (ASHSH)	9
Prof. dr. Erald Bakalli, rektor, Universiteti i Arteve	11
Z. Aulon Naçi, drejtor i përgjithshëm, Teatri Kombëtar i Operas dhe Baletit	13
Znj. Holta Duda, prefekte, prefektura Shkodër	15
Gust Daija, në emër të familjes	17

KUMTESAT

Prof. dr. Zana Shuteriqi	
Tish Daija dhe tradita muzikore shkodrane e para Luftës II Botërore	21
Prof. asoc. dr. Rreze Kryeziu Breznica	
Opusi krijues i kompozitorit Tish Daija në skenën performuese dhe koncertale në Kosovë	27
Dr. Kreshnik Duqi	
“Tish Daija, në krijimtarinë e pas viteve ‘90”	35
Prof. Pjetër Guralumi	
Tish Daija dhe kontributi i tij për repertorin e violonçelit në periudhën 1990-2000	
Rasti i “Mendim në Lëvizje” (1996) dhe “Ngulmim Fatal” (1997)	51

Dr. Suzana Turku	
Individualiteti krijues i kompozitorit Tish Daija në muzikën vokale dhe korale	67
Ma. Qamil Gjurezi	
Semiotika e baletit dhe veprave instrumentale të kompozitorit Tish Daija, "Poema për violinë"	73
Akademik Vasil S. Tole	
Himni i divizionit garibaldin "Antonio Gramshi", 1943	91
FOTO NGA KONFERENCA	105

Fjalë përshëndetëse

Fjalë përshëndetëse nga akademik Vasil S. Tole

Kryesia e Akademisë së Shkencave të Shqipërisë

I nderuar kryetar i Akademisë së Shkencave,

I nderuar rektor i Universitetit të Arteve,

E nderuar zonja prefekte,

Të dashur familjarë,

Të nderuar të pranishëm, profesorë, studentë, nxënës të gjimnazit “Ismail Qemali”,

Ky aktivitet i kushtohet akademikut dhe kompozitorit Tish Daija. Përmes këtij aktiviteti ne hapim siparin e festimeve të këtij viti, i cili i dedikohet kompozitorit Tish Daija.

Nëse do ta përmbledhnim me pak fjalë rëndësinë e tij si kompozitor, do të thosha që muzika shqiptare i detyrohet shumë tre emrave të rëndësishëm, të tre nga Shkodra, të tre qytetarë dhe krijues shkodranë; Prenkë Jakovës, autorit të operës së parë shqiptare; Çesk Zadejës, autorit të simfonisë së parë shqiptare dhe Tish Daijës, autorit të baletit të parë shqiptar.

Kështu që, në një lloj kuptimi, profesor Tishi mbetet themelues i bazave të muzikës sonë profesioniste dhe, për këtë arsye, Akademia e Shkencave, Qendra e Studimit të Arteve, Komisioni i Përhershëm i Arteve e ka prioritet përjetësimin dhe promovimin e këtyre figurave shumë të rëndësishme të artit dhe kulturës sonë.

Para dy ditësh kishim veprimtarinë për 90- vjetorin e lindjes së shkrimtarit Ismail Kadare, e cila u shndërrua në një festë kombëtare.

Sot kemi 100 - vjetorin e lindjes së akademikut Tish Daija, vitin tjetër do kemi 100-vjetorin e një kompozitori tjetër shumë të madh të muzikës sonë, Çesk Zadejës për të cilin dëshiroj të perifraroj Shën

Joan Gojartin për shpjegimin lidhur me mënyrën se si njerëzit kujtojnë ata të cilët nuk jetojnë më midis nesh: *“Asnjë gjë nuk ka ndryshuar, thjesht ne nuk i gjejmë më në vendin ku jemi mësuar t’i gjejmë, pra në familje ose në aulat e universiteteve, por ata, çuditërisht, shndërrohen në kujtesë dhe janë aty ku jemi ne”*.

Pra, në një lloj kuptimi, sot profesor Tishi jeton me ne, sepse vepra e tij është shumë e rëndësishme, kujtimi i tij njerëzor, siç e tha edhe Stefani, është shumë i njerëzishëm, i pranishëm në jetë dhe kjo është një krenari, jo thjesht për familjen e tij, por njëkohësisht është krenari për ne, për klasin e muzikës, klasin e artit në Shqipëri dhe për të gjithë popullin shqiptar, pasi krijimtaria e tij ka zënë vend në të gjithë elementët.

Ju falënderoj edhe njëherë.

Në mënyrë të veçantë falënderoj organizuesit, falënderoj Qendrën e Studimit të Arteve, Komisionin e Përhershëm të Arteve, bashkëpunëtorët.

Faleminderit rektorit me të cilin kemi bashkëpunuar dhe besoj në kuadër të vitit të Tish Daijës, do të vendosim pllakatin në klasën ku ai ka zhvilluar mësimet e kompozicionit.

Faleminderit Sokol dhe Teatrit Kombëtar të Operës, Baletit dhe Ansamblit Popullor për lajmin e mirë që dhatë, jo thjesht për shpalljen e thirrjeve për krijimtari të re muzikore shqiptare që do mbajnë emrin e profesor Tishit, por edhe për vënien në skenë të baletit “Bijtë e Peshkatarit”, që do shfaqet gjithashtu gjatë këtij viti.

Faleminderit zonja prefekte për ardhjen tuaj dhe për lajmin që edhe Shkodra do bëhet pjesë e këtyre festimeve. Kështu që do kemi një vit të tërë të dedikuar për profesor Tish Daijën, akademikun e nderuar.

Gusti, të rrojmë e ta kujtojmë profesorin dhe babanë tuaj.

Faleminderit!

Fjalë përshëndetëse nga akademik Stefan Çapaliku

Drejtor, Qendra e Studimeve të Arteve (ASHSH)

Tish Daija konsiderohet kompozitori i parë i baletit shqiptar me veprën “Halili dhe Hajria” (1963), një moment historik jo vetëm për muzikën, por për gjithë kulturën kombëtare. Ky balet për herë të parë bashkoi folklorin shqiptar me formën klasike perëndimore të baletit; tregoi se muzika shqiptare ishte e aftë të hynte në gjini të mëdha skenike pa humbur identitetin.

Në këtë kuptim, Daija nuk ishte vetëm kompozitor, por arkitekt institucional i muzikës shqiptare moderne.

Rëndësia kryesore e Daijës qëndron në mënyrën si ai përpunoi motivet popullore shqiptare (sidomos nga veriu); i shndërroi ato në material simfonik dhe skenik, pa folklorizëm të sipërfaqshëm.

Ai nuk e “citon” folklorin, por e asimilon, duke e bërë pjesë organike të gjuhës muzikore. Kjo e dallon nga shumë kompozitorë të kohës që mbetën në nivel ilustrativ.

Me veprën e tij, Tish Daija krijoi një model reference si mund të jetë një muzikë kombëtare dhe moderne njëkohësisht; si mund të ruhet identiteti pa izolim estetik.

Ky model ndikoi breza të tërë kompozitorësh shqiptarë, veçanërisht në raportin mes traditës dhe formave akademike.

Ndryshe nga disa kompozitorë më hermetikë, muzika e Daijës ka qartësi melodike; ritmike të gjallë; komunikim të menjëhershëm me publikun.

Kjo e bëri veprën e tij të qëndrueshme në repertor dhe jo thjesht “historikisht të rëndësishme”.

Tish Daija përfaqëson kalimin nga kultura orale drejt një kulture muzikore institucionale; një moment ku arti shqiptar fillon të flasë gjuhën europiane me theksin e vet.

Në historinë e muzikës shqiptare, ai qëndron jo vetëm si kompozitor i shquar, por si figurë themeluese, pa të cilën zhvillimi i mëvonshëm do të ishte i paimagjinueshëm ose shumë më i vonuar.

Tish Daija nuk është thjesht një emër i rëndësishëm; ai është një pikë kthese. Muzika e tij shënon momentin kur muzika shqiptare hyn me dinjitet në historinë e muzikës së kultivuar europiane, duke mbetur thellësisht shqiptare.

Fjalë përshëndetëse nga prof. dr. Erald Bakalli
Rektor, Universiteti i Arteve

I nderuar kryetar i Akademisë së Shkencave, prof. Skënder Gjinushi,

Të nderuar drejtues të institucioneve artistike, studiues e pjesëmarrës, të pranishëm në këtë sallë,

Të dashur familjarë e të afërm të Artistit të Popullit, Tish Daija,

Është një nder dhe kënaqësi e veçantë për mua që si drejtues i Universitetit të Arteve, t'ju përshëndes në këtë Konferencë Shkencore të organizuar nga Akademia e Shkencave në nder të 100-vjetorit të lindjes së një prej figurave të shquara të artit dhe muzikës shqiptare, Artistit të Popullit, **Tish Daija**, një emër që përfaqëson dinjitet, krijimtari dhe përkushtim të palëkundur ndaj kulturës dhe artit kombëtar.

Tish Daija zë një vend të rëndësishëm në historinë e muzikës shqiptare, si një nga themeluesit e gjuhës moderne kompozicionale, i cili arriti të ndërthurë me mjeshtëri frymën e pasur të muzikës popullore shqiptare me format akademike dhe estetikën bashkëkohore. Krijimtaria e tij u shqua për origjinalitet, ndjeshmëri artistike dhe thellësi shprehëse, duke lënë pas një trashëgimi të çmuar që vazhdon të jetojë në skenat tona koncertore si dhe në memorien kulturore të vendit.

Veprat e Tish Daij's nuk ishin thjesht krijime muzikore, por dëshmi të një angazhimi të thellë për të ndërtuar dhe konsoliduar

identitetin muzikor shqiptar. Ai e pa artin si një mision dhe muzikën si një gjuhë universale përmes së cilës shprehet shpirti i një kombi. Në këtë kuptim, kontributi i tij shkon përtej notave dhe partiturave duke u bërë kështu pjesë e vetë historisë sonë kulturore.

Përveç rolit të tij si kompozitor, Tish Daija dha një kontribut të rëndësishëm edhe si **pedagog në Konservatorin e Tiranës**, sot **Universiteti i Arteve**, ku së bashku me kompozitorë të tjerë si **Çesk Zadeja** e **Tonin Harapi**, krijuan klasën e kompozicionit ku për vite me radhë, formoi dhe edukoi breza të tërë muzikantësh, kompozitorësh dhe pedagogësh të ardhshëm. Si pedagog, Tish Daija mbetet një shembull i rrallë i intelektualit që ndërton ura midis traditës dhe inovacionit, midis përvojës dhe vizionit për të ardhmen. Me përkushtim, seriozitet dhe dashuri për profesionin, ai u bë një figurë udhërrëfyese për studentët, duke përcjellë jo vetëm dije profesionale, por edhe vlera etike, disiplinë artistike dhe respekt për artin.

Ky 100-vjetor është një moment reflektimi dhe mirënjohjeje, por edhe një përgjegjësi për të gjithë institucionet artistike, artistët dhe shoqërinë për të ruajtur, studiuar dhe promovuar trashëgiminë që figura të tilla i kanë lënë vendit tonë. Duke kujtuar Tish Daij'n, ne nderojmë jo vetëm një artist të madh, por edhe një epokë të rëndësishme të zhvillimit të muzikës shqiptare.

Me respekt të thellë dhe krenari, përkulemi sot përpara veprës dhe figurës së Tish Daij's, duke riafirmuar vlerësimin tonë për kontributin e tij të jashtëzakonshëm në artin, arsimin dhe kulturën shqiptare. Emri dhe vepra e tij do të mbeten përherë një burim frymëzimi për brezat që vijnë.

Fjalë përshëndetëse nga Z. Aulon Naçi

Drejtor i përgjithshëm, Teatri Kombëtar i Operas dhe Baletit

*Të nderuar të pranishëm,
personalitete të artit, kulturës dhe shkencës,
të dashur artistë,
të nderuar anëtarë të familjes Daija,*

Kam kënaqësinë të jem sot këtu në emër të Teatrit Kombëtar të Operës dhe Baletit dhe të Drejtorit të Përgjithshëm, z. Aulon Naçi, ku jemi mbledhur për të nderuar një nga figurat më të mëdha dhe më përfaqësuese të kulturës sonë kombëtare- kompozitorin, akademikun, Artistin e Popullit dhe Nderin e Kombit, Tish Daija.

I lindur në Shkodër më 30 janar 1926, në një familje patriote, Tish Daija u rrit në një mjedis ku dashuria për atdheun dhe kulturën ishte mënyrë jetese, frymëzim dhe mision.

Kontributi i Tish Daisë në muzikën shqiptare është i gjithanshëm dhe themelor. Ai vendosi gurë themeli në artin skenik muzikor kombëtar, duke qenë kompozitori i baletit të parë shqiptar, “Halili dhe Hajrija”, një vepër që shënoi një moment historik për artin shqiptar dhe hapi rrugë të reja për krijimtarinë skenike kombëtare.

Krijimtaria e tij përfshin të gjitha gjinitë muzikore: nga muzika simfonike dhe ajo e dhomës, te muzika vokalo-simfonike, skenike, e lehtë dhe filmike.

Në dosjen e tij artistike numërohen 17 vepra simfonike, 11 vepra vokalo-simfonike, 13 vepra skenike, 9 romanca dhe 8 vepra mbi

motive të vallëzimit popullor – një trashëgimi e pasur që vijon të jetë burim frymëzimi për brezat e rinj të kompozitorëve dhe interpretëve.

Një kapitull i veçantë i veprimtarisë së tij lidhet me drejtimin artistik të Ansamblit Shtetëror të Këngëve dhe Valleve Popullore, të cilin e udhëhoqi për gati dy dekada. Nën drejtimin e tij, ansambli u shndërrua në një ambasador të denjë të kulturës shqiptare në botë, duke përfaqësuar me dinjitet traditat tona muzikore dhe koreografike dhe duke u vlerësuar me çmime prestigjioze ndërkombëtare, mes tyre edhe Gjerdani i Artë në Francë.

Në nder të 100-vjetorit të lindjes së tij, së shpejti , Teatri i Operës dhe Baletit hap thirrjet për Fondin e Krijimtarisë “Tish Daija”, duke shpallur pesë thirrje për krijimtarinë muzikore, të cilat përfshijnë muzikën e dhomës, muzikën simfonike, muzikën korale, si edhe vepra muzikore të dedikuara Ansamblit Kombëtar të Këngëve dhe Valleve Popullore. Kjo nismë synon të mbajë gjallë frymën krijuese të këtij personaliteti të jashtëzakonshëm dhe të nxisë krijimtarinë e re muzikore shqiptare.

Kjo është mënyra jonë për t’i thënë falënderit një mjeshtri të madh, veprat e të cilit do të vijojnë të jetojnë në skenat tona dhe në kujtesën kulturore të kombit.

Fjalë përshëndetëse nga Znj. Holta Duda

Prefekte, prefektura Shkodër

Në rrugicat e vjetra të Shkodrës, aty ku guri ruan kujtesën e shekujve dhe Drini e Buna përshpërisin legjendat e veta, lindi një djalë që do ta kthente qytetin në tingull: Tish Daija.

Që në fëmijëri spikat talenti i tij. Shkëndijat e para morën jetë aty, në ato odat ku familja priste miqtë dhe si shumë familje shkodrane ushqenin shpirtin me kangët popullore qytetare.

Tradita e pasur muzikore, atmosfera artistike në të cilën u rrit, tingujt e muzikës popullore skalitën tek ai shpirtin e artistit, por talenti i tij që i hershëm e nuk vonoi të jetëzohej në vepra që akoma sot na e mbushin mendjen edhe sytë, pse jo me emocione plot.

Tish Daija, edhe pse dimensionin e tij prej artisti e akademiku të niveleve botërore e mori në sallat e ftohta të një prej konservatoreve më prestigjioze në botë, përsëri nuk e ndau nga shpirti i tij muzikën që i dha frymëzimin e parë.

Edhe pse u formua larg atdheut, shpirti i tij mbeti gjithmonë në Shkodër.

Tish Daija, shpejt përktheu shpirtin shkodran nga muzika popullore qytetare e motivet folklorike, në gjuhën e lartë të muzikës operistike dhe skenat madhështore të baletit, duke i dhënë artit shqiptar një dimension të ri.

Vepra e tij monumentale, baleti i parë kombëtar shqiptar, “Halili dhe Hajria”, që nje manifest artistik që shënoi një moment historik për kulturën shqiptare, e njëkohësisht nxori në pah forcën e papërkulshmërisë së atdhetarëve. Në vitet kur fjalët mbylleshin, Daija

i dha Shkodrës një zë që dëgjohej përtej kufijve dhe kohës. Çdo notë e tij ishte një kujtesë e forcës; çdo varg simfonik, ishte kryenaltësi.

Nderi i kombit Tish Daija, perktheu traditën, atdhedashurinë, shpirtin e qytetit të tij në perjetësi muzikore.

Për Shkodrën, ai është më shumë se një figurë historike, me shumë se një artist i përmasave botërore. Ai është dëshmi se ky qytet lind artistë që e kanë të skalitun ndër deje talentin e që e çojnë emrin e tij përtej kufijve.

Edhe sot, muzika e Tish Daijës duket sikur endet në ajrin e qytetit, mes kujtimeve dhe krenarisë kulturore. Ai i dha Shkodrës nota muzikore që vazhdojnë të këndojnë, të frymëzojnë, dhe të na kujtojnë se trashëgimia jonë është pasuria më e çmuar.

Gust Daija, në emër të familjes

Në emër të familjes, përcjellim mirënjohjen tonë për organizatorët e këtij sesi shkencor dhe për të gjithë referuesit, kumtesat e të cilëve përbëjnë një kontribut me vlerë në analizën dhe rivlerësimin e krijimtarisë së Tish Daijsë.

Një falënderim i veçantë shkon edhe për studiuesit, muzikologët dhe përfaqësuesit e institucioneve kulturore që morën pjesë, duke dëshmuar interes dhe respekt për këtë trashëgimi të çmuar muzikore.

Në kuadër të njëqindvjetorit të lindjes së kompozitorit, kjo veprimtari synoi jo thjesht një përkujtim ceremonial, por një qasje analitike dhe kritike ndaj veprës së tij, të vendosur në kontekstin e zhvillimeve të historisë së muzikës shqiptare.

Në vijim të këtij viti, të shpallur si: *Viti Tish Daija*, dëshirojmë të falënderojmë edhe institucionet që do të organizojnë aktivitete për nder të tij: Bashkia Shkodër, me një koncert të përqendruar në krijimtarinë e hershme; Radio Televizioni Shqiptar, me një koncert me vepra simfonike dhe instrumentale; Ansambli i Këngëve dhe Valleve Popullore, me rikthimin në skenë të operetës “Vjeshta e Artë”; si dhe Teatri Kombëtar i Operas, Baletit dhe Ansamblit Popullor, me rivënien e baletit “Bijtë e peshkatarit”.

Kjo veprimtari do të mbetet një moment i rëndësishëm në ruajtjen dhe pasurimin e trashëgimisë sonë kulturore, dhe muzika e tij do të vazhdojë të kumbojë, të prekë shpirtin dhe të udhëheqë brezat, si një dritë e qetë që përshkon kohën, duke na kujtuar se arti i vërtetë është i përjetshëm dhe nuk shuhet kurrë.

KUMTESAT

Prof. dr. Zana Shuteriqi



Tish Daija dhe tradita muzikore shkodrane e para Luftës II Botërore

Në vitin 1985, teksa shfletoja partiturat e At Martin Gjokës (1890-1940) në fondin¹ e tij në Arkivin Qendror të Shtetit, gjeja aty një numër kompozitorësh shkodranë të brezit të pasluftës, ndër më kryesorët Jakova, Zadeja, Daija, Harapi, Gjoni, Gaci e të tjerë. Më parë isha njohur me veprën e paraardhësit të Gjokës, Palokë Kurtit (1860-1920). Edhe ai ishte, në mënyrën e tij, i pranishëm. M'u vërtetua plotësisht kështu, teza e ngritur dy vite më parë nga studiuesi i zellshëm i traditës muzikore shkodrane, Tonin Zadeja (i pari autor serioz që hodhi dritë mbi zhvillimet muzikore shqiptare të fundshekullit XIX dhe gjysmës së parë të shekullit XX), se krijimtaria e At Martin Gjokës përfaqëson "një urë kalimi"² midis dy periudhave historike të muzikës shqiptare. Vetë Martin Gjoka nuk mund të kuptohet pa Palokë Kurtin dhe muzikantë të tjerë shkodranë midis këtyre të dyve, por as edhe kompozitorët e mëpasëm shkodranë nuk do të ishin ata që janë pa burimin me të cilin u ushqyen dhe u formuan. Pra nuk është për t'u çuditur dhe as rastësi, që kompozitorët e parë profesionistë shqiptarë janë në shumicë me origjinë nga Shkodra. Për ta, por edhe për muzikën shqiptare në tërësi, kjo mbetet përcaktuese përsa i takon

¹ AQSH, Fondi Martin Gjoka, 432.

² Historia e Muzikës Shqiptare, v. I, SHBLSH, f. 80, Tiranë, 1983.

konsolidimit të bazave të profesionalizmit, profilizimit të një muzike të orientimit kombëtar, por edhe të përcaktimit të stilistikës muzikore të kohës: veprat e shkruara mes viteve 1950-'60, iu përmbajtën përgjithësisht shkrimit homofonik, që mbetet karakteristik edhe për folklorin verior shqiptar (monodi me shoqërim). Midis autorëve përçues të kësaj trashëgimie, spikat edhe emri i Tish Dajisë, kompozitor me një vepër të shtrirë në pothuaj të gjitha gjinitë e muzikës, nga kënga të muzika e dhomës, nga krijimet orkestrale tek ato skenike dhe muzika e filmit.

Tish Daija u rrit dhe u formua në një mjedis të begatë kulturor, në Shkodrën e viteve 1920-'30, ku lëvrohej si kurrë më herët drama dhe poezia shqipe dhe ku muzika po hidhte hapat e para drejt profesionalizmit. Në moshën 6-vjeçare, së bashku me bashkëmoshatarë të tij (Ç. Zadeja, T. Harapi, S. Gjoni, etj.), ai nisi të këndonte në korin e Kishës Françeksane, të drejtuar nga At Martin Gjoka dhe At Filip Mazreku, prej të cilëve mësoi të shkruajë e të lexojë notat e muzikës dhe të luante në instrumente. Pas katër vitesh u bë pjesë e Bandës Antoniane të Prenk Jakovës. Në këtë mjedis filloi edhe të kompozonte, kryesisht këngë në stil popullor. Me përfundimin e studimeve (1956) në Konservatorin Çajkovski të Moskës, krijimtaria e Dajisë u vendos në epiqendër të muzikës shqiptare të viteve 1950-'60 e më tej, ajo u zgjerua e pasurua në rrafshin profesional e gjinor, por duke ruajtur gjithnjë në thelbin e vet marrëdhënien me traditën muzikore pararendëse shkodrane.

Tish Daija është një kompozitor melodist sa në muzikën vokale, po aq edhe në atë instrumentale dhe skenike. Në gjithë këtë krijimtari, Shkodra është e pranishme aty me të dy anët e saj, në një anë Shkodra e poetikës së këngës popullore qytetare, me ndikimin e madh të Palokë Kurtit, të lirikës së Mjedës e Shirokës dhe, në anën tjetër, Shkodra me rrethinat malësore të epikës rapsodike të Martin Gjokës, të përcjellë prej trashëgimisë së At Gjergj Fishtës. Ai nisi të kompozonte në frymën e muzikës që e rrethonte. Aq e fortë ishte kjo frymë, sa disa prej këngëve të tij të para si *Çikë o mori çikë, O lule t'bukura* e të tjera të kohës (vitet 1940), thuajse e humbën autorësinë

duke u njohur thjesht si këngë popullore. Kjo kishte ndodhur më parë me Palokë Kurtin, me “këngët e reja” të tij, numri i të cilave, për shkak të anonimitetit që fituan, mbetet i panjohur. (Kolë Gurashi ka arritur të identifikojë 23 këngë me autorësi të Kurtit³.) E njëjta gjë ndodhi me disa këngë të Prenk Jakovës (*Margjelo* është një prej tyre), po ashtu edhe me *Lule borë* të Simon Gjonit. Por, Daija, edhe kur shkroi këngë të një lloji tjetër, të përcaktuara si të muzikës së lehtë, disa prej tyre me tingëllim e ritëm novator për kohën kur u krijuan, si *Flakë e borë* (1963) apo *Natën vonë* (1972) – kjo e fundit ndër të rrallat që përfshiu stilistikën e blues-it. Muzika e tij mbartet nga i njëjti burim dhe ruan në thelb të njëjtën frymë.

Përgjithësisht i shpenguar në qasjen e tij kompozicionale, në veprat e para instrumentale, si Suita orkestrale *Një ditë pikniku* (1955) dhe Kuarteti i Harqeve (1956), Tish Daija shfaqet si një trashëgimtar genuin i muzikës popullore qytetare të Shkodrës, por edhe i lirikës së kultivuar nga paraardhësit: krahas motiveve të huazuara prej andej, aty stilizohet përcjellësi instrumental i ahengut, ndihet aroma e lirikave të Martin Gjokës si *Një vjollcë shkodrane*, apo balada *Grueja shqyptare* me vargje të Prenushit.

Midis të tjerash, nga vëzhgimi i Fondit Martin Gjoka në AQSH, në kuadrin e kësaj trajtese mund të veçohen dy partitura të mjeshtrit shkodran: partitura e këngës *Kenkan mbushur bjeshkët me borë*, e harmonizuar me tre zëra dhe tema e dytë e *Rapsodisë Shqyptare* për orkestër frymore (1922).⁴ E para, siç dihet, u shfrytëzua nga Zadeja në muzikën e filmit *Skënderbeu* (1953), ndërsa e dyta nga Daija në *Uverturën e Fitores* (1950), një ndër veprat e tij të hershme orkestrale. *Kenkan mbushur bjeshkët me borë*, shumë e njohur prej filmit, për një kohë të gjatë mendohej si melodi e marë prej folklorit verior. Kjo tezë është vënë me të drejtë në dyshim së fundi prej T. Zadesë.⁵ Ndërsa

³ Gurashi Kolë, *Të dhëna biografike mbi disa këngëtarë*, Almanaku “Shkodra”, Shkodër, 1963, f. 197

⁴ AQSH, F. Martin Gjoka, D. 6

⁵ Në *Jeta muzikore e Shkodrës (mesi i shek. XIX-mesi i shek. XX)*, MVISICA ALBANICA, Studime e dokumente II, Asmus, Tiranë 2006, f. 111-112, Tonin Zadeja gjykon se një

tema e *Rapsodisë mbi kangë popullore shqype*, me një prejardhje të qartë nga kënga popullore: *Ç'po vikat pasha me halle*, ripunohet nga Daija në funksion të krijimit të një kumbimi triumfal dhe aktual. Në të dy rastet, kemi të bëjmë me një qëndrim shumë domethënës të kompozitorëve. Tish Daija, po ashtu si edhe Zadeja, e kishin njohur muzikën e paraardhësve të tyre dhe, duke e shfrytëzuar atë, në një fare mënyre i dhanë Martin Gjokës statusin e një klasiku, muzika e të cilit mund të rimerret e të përdoret si material bazë, siç ka ndodhur rëndom me autorë të mëdhenj botëror për të mos përmendur shumë e shumë të tjerë, mjafton të kujtojmë Brahms-in (variacione me temë nga Handel, Haydn, etj.) dhe Rahmaninovin (Rapsodi me temë nga Paganini).

Kompozitor me një krijimtari të shtrirë në përmbi 50 vite, Tish Daija, midis të tjerash zë një vend historik në muzikën shqiptare si krijuesi i baletit të parë kombëtar, *Halili dhe Hajria* (1963). Rruga që ai përshkoi për të arritur te “Halili” zgjon një interes më vete nëse mbahet parasysh procesi përmes të cilit lindi opera dhe simfonia e parë shqiptare, të dyja këto me autorë shkodranë. Më 1919, Martin Gjoka bëri sprovën e parë në gjininë e simfonisë me veprën për orkestër të plotë *Dy lule mbi vorr të Skanderbegut*⁶, në kopertinën e së cilës, krahas titullit, shënohet edhe gjinia: Symphoni. Tridhjetë e shtatë vite më vonë, kjo përpjekje u kurorëzua me Simfoninë në *La minor* të Zadesë. Edhe më i hershëm e më i gjatë është procesi i elaborimit të muzikës skenike, që do të do t'i hapte udhë lindjes së operës dhe baletit të parë ndër ne. Pothuajse në të gjithë gjysmën e parë të shekullit XX, që prej melodramës *Vdekja e Pirros* të Frano Ndojës [(1867-1923) (si krijim i parë i dokumentuar i llojit, prej të cilit ka mbërritur vetëm skena finale⁷)] të vitit 1907, Shkodra shërbeu si një laborator i përgatitjes së gjinive muzikore skenike në Shqipëri: vitit

numër këngësh të At M. Gjokës, përfshi edhe *Kenkan mbushun malet me borë*, janë krijime të autorit mbi bazën e përpunimit të elementeve të folklorit.

⁶ AQSH, F. Martin Gjoka, D. 5

⁷ Partitura e mbërritur gjendet në Fondin Martin Gjoka, D 54, e kopjuar prej këtij të fundit.

1915 i përket opera *Arbresha*⁸ e Lec Kurtit, ndërsa viteve 1915-‘17 vepra skenike *Juda Makabe*⁹ e M. Gjokës, që të dyja të papërfunduara (nga *Arbresha* ka mbetur vetëm Akti I, ndërsa partitura e “Makabeut”, e konceptuar në tre pjesë dhe 10 *duka*, siç i quan tablotë autori, përmban Pjesën I dhe 1/3 e Pjesës II me partin vokal edhe klavir, ndërsa çka mbetet në vazhdim përmban vetëm partin vokal); gjatë viteve 1915-1920 Gjoka krijoi melodramat *Shqyptarja e gjytetnueme* dhe *Barinjt e Betlemit* (1919), të dyja mbi tekste të Fishtës; këto të fundit ndiqen në 1936-‘37 nga tre melodrama të Dom Mikel Koliqit me tekst të Dom Ndre Zadesë. Ndërkohë Prenk Jakova i ri po punonte në të njëjtën rrugë, e cila e çoi më 1958 drejt operës *Mrika*. Këtë udhëtim përshkoi edhe Tish Daija për të mbërritur te “Halili dhe ...”. Duke nisur prej vitit 1949, ai filloi të shkruante në gjini të tilla si tablo muzikore dhe opereta, për fëmijë ose të rritur, të cilat përgatitën “Halili dhe Hajrien”, por edhe operat e baletet që erdhën më pas.

Me këtë balet, klasik në llojin e vet, i cili qëndron në themelet e traditës muzikore skenike shqiptare, Tish Daija përfaqëson atë Shkodrën tjetër, Shkodrën e malësisë së eposit “arkaik” verior. Pothuajse e gjithë lënda muzikore përfaqësuese e veprës ruan në substancë struktura motivike, modale dhe ritmike të kësaj prejardhjeje.

Duhet mbajtur parasysh se Tish Daija, së bashku me bashkëkohësit e tij kompozitorë, ishte ithtar i kauzës së “muzikës kombëtare”, të projektuar që prej dhjetëvjeçarit të fundit të shekullit XIX prej Palokë Kurtit. I bindur në këtë orientim kompozicional, ai do t’i drejtohej me kohë edhe burimeve të tjera. Gjatë viteve 1946-1950 punoi në Gjirokastër, ndërsa në periudhën 1962-1980 drejtoi si Udhëheqës artistik Ansamblin e Këngëve e Valleve Popullore. Veçanërisht për këtë të fundit përpunoi e përshtati me dhjetra materiale muzikore folklorike e popullore gjithëkombëtare, të cilat i përfshiu gjithashtu edhe në krijimtarinë tjetër të tij. Kjo zgjon padyshim një interes tjetër më vete, përtej kontekstit të kësaj trajtese.

⁸ Arkivi privat i familjes Kurti

⁹ AQSH, F. Martin Gjoka, D. 7

Bibliografia

Arkivi Qendror i Shtetit, F. Martin Gjoka 432, D. 5, 6, 7, 54.

Arkivi privat i familjes Kurti.

Historia e muzikës shqiptare, v. I, SHBLSH, Tiranë 1983.

Gurashi Kolë, *Të dhëna biografike mbi disa këngëtarë*, Almanaku "Shkodra", Shkodër, 1963.

Zadeja Tonin, *Jeta muzikore e Shkodrës (mesi i shek. XIX-mesi i shek. XX)*, MVISICA ALBANICA, Studime e dokumente II, Asmus, Tiranë 2006.

Prof. asoc. dr. Rreze Kryeziu Breznica

Muzikologe

Universiteti i Prishtinës “Hasan Prishtina”, Fakulteti i Arteve,

Departamenti i Artit Muzikor

Rr. Agim Ramadani, n.n., 10 000 Prishtinë, Republika e Kosovës

E-mail: rreze.kryeziubreznica@uni-pr.edu | ORCID: 0000-0001-

5601-5867



Opusi krijues i kompozitorit Tish Daija në skenën performuese dhe koncertale në Kosovë

Abstrakt

Kjo kumtesë shqyrton praninë e veprave të kompozitorit Tish Daija (1926–2003) në skenën performuese muzikore në Kosovë gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX dhe fillim shekulli XXI, duke u mbështetur në dokumente arkivore - arkiva publike dhe online, duke u fokusuar në institucionet qendrore kulturore e deri tek asociacionet/skena e pavarur. Në vend të një qasjeje biografike apo estetike, hulumtimi fokusohet në jetën institucionale dhe performuese të veprës së Daijës si mekanizëm themelor i ndërtimit të kujtesës muzikore. Përmes analizës së arkivit shtetëror, atë të Radio Televizionit të Prishtinës (RTP), arkivave të Baletit të Kosovës dhe shtypit të kohës (“Rilindja”), e deri tek institucionet e rifunksionalizuara e themeluara pas luftës së fundit në Kosovë. Kumtesa tregon se prania e veprave të Daijës ka qenë e kufizuar (1968–2025), me një prodhim të plotë të baletit *Halili dhe Hajria* (2022). Në terma statistikore, kjo përfaqëson rreth 0.7–1% të repertorit

institucional të regjistruar në periudhën 1960–2025, çka sugjeron një hendek mes vlerës artistike të opusit krijues dhe integritetit institucional të saj. Studimi argumenton se kjo mungesë nuk është estetike, por politike-kulturore, dhe propozon një qasje të re për riintegrimin e trashëgimisë së Daijës në repertorin bashkëkohor shqiptar.

Në përkujtimin e 100-vjetorit të lindjes së kompozitorit Tish Daija (30 janar 1926), kjo kumtesë nuk trajton vlerën estetike të opusit të tij krijues dhe as të dhënat biografike të kompozitorit, pasi këto aspekte tashmë janë të mirë elaboruara në literaturën muzikologjike ekzistuese dhe zënë një vend të konsoliduar në historinë e muzikës shqiptare. Qasja ime orientohet drejt një dimensionit tjetër të trashëgimisë muzikore: jetësimit institucional dhe performues të veprës, si mekanizëm thelbësor i ruajtjes së kujtesës kulturore.

Siç argumenton muzikologia e njohur amerikane Lydia Goehr në kryeveprën e saj *The Imaginary Museum of Musical Works* (1992), “vepra muzikore nuk ekziston në mënyrë autonome; ajo bëhet reale vetëm përmes performancës, dokumentimit dhe përfshirjes në repertor” (Goehr, 1992).

Vëmendja ndaj veprës së Tish Daijës edhe në 100 vjetorin e tij, fiton një dimension të dyfishtë. Nga njëra anë, rikonfirmohet roli i tij themelor në formësimin e muzikës profesionale shqiptare, nga ana tjetër, shtrohet pyetja se si kjo trashëgimi qarkullon dhe jeton përtej kufijve politik në hapësira ku identiteti kulturor është i përbashkët, por institucionet, repertori dhe infrastruktura performuese kanë ndjekur trajektore të ndryshme zhvillimi.

Zhvillimi i muzikës profesionale shqiptare gjatë shekullit XX është i pandashëm nga rrethanat historike, politike dhe institucionale të Kosovës dhe Shqipërisë. Para Luftës së Dytë Botërore, mungesa e institucioneve profesionale muzikore në të dy hapësirat shqiptare kufizonte formimin e një tradite të qëndrueshme kompozicionale dhe performuese. Kultura muzikore mbështetej kryesisht në folklorin muzikor dhe iniciativa të grupeve gjysmë-profesionale, ndërsa muzika profesionale zhvillohej në mënyrë fragmentare.

Pas Luftës së Dytë Botërore, zhvillimi i muzikës profesionale shqiptare ndoqi trajektore të ndryshme: Shqipëria ndërtoi një sistem të centralizuar institucional (Opera, Filharmonia, RTSH, arsimimi muzikor), duke krijuar një traditë e konsoliduar muzikore, kurse Kosova, asokohe brenda Jugosllavisë socialiste, zhvilloi një kulturë muzikore me theks në folklorin muzikor, ndërsa institucionet të cilat do të mundësonin promovimin dhe zhvillimin e saj u konsoliduan më vonë.

Këto dallime strukturore shpjegojnë pse qarkullimi i repertorit ndërmjet dy hapësirave ka qenë asimetrik: megjithatë veprat nga kompozitorët shqiptarë nga Shqipëria u interpretuan sporadikisht në Kosovë, ndërsa veprat kompozitorëve shqiptarë nga Kosova rrallë depërtuan në repertorin shqiptar të kohës i cili për një periudhë të gjatë mbeti i mbyllur.

Sot do të ndalemi në një fenomen që shkon përtej analizës estetike, stilistike të një kompozitori të veçantë, për të trajtuar një çështje thelbësisht kulturore dhe institucionale: mungesën historike të prezencës performuese të veprës së kompozitorit Tish Daija në Kosovë dhe implikimet që kjo mungesë ka për ndërtimin e kujtesës muzikore.

Figura e Tish Daijës, autor i baletit të parë shqiptar *Halili dhe Hajria* dhe i një opusi të gjerë instrumental e vokalo-instrumental, simfonik e skenik, nuk përfaqëson thjesht një kapitull të rëndësishëm të historisë së muzikës shqiptare, por një pikë referimi ku ndërthuren tradita folklorike, muzika profesionale/artistike dhe ideja e një hapësire kulturore shqiptare që tejkalon kufijtë politikë dhe institucionale.

Qëllimi i kësaj kumtese është të identifikojë gjurmë të dokumentuara të pranisë së veprave të Daijës në programet e institucioneve të muzikës artistike në Kosovë dhe të interpretojë pse kjo prani ka rëndësi kulturore. Metoda e përdorur përfshin gjurmimin në dokumente arkivore: arkiva publike dhe online, duke u fokusuar në institucionet qendrore kulturore e deri tek asociacionet/skena e pavarur.

Është e rëndësishme të theksohet se këto të dhëna përfaqësojnë minimumin e dokumentuar publikisht dhe nuk synojnë të përfshijnë të gjithë realitetin repertorial të dekadave të fundit.

Siç thekson Carl Dahlhaus, historia e muzikës nuk ndërtohet vetëm mbi bazën e partiturave të shkruara, por mbi repertorin që interpretohet vazhdimisht dhe fiton legjitimitet institucional (Dahlhaus, 1983). Në këtë kuptim, mungesa performuese e veprës së Daijës në Kosovë përfaqëson një zbrazëti institucionale dhe jo një mungesë vlerash artistike.

Për të vlerësuar nivelin e integritetit performues të veprave të Tish Daijës në skenën muzikore kosovare gjatë shtatë dekadave të fundit, është e domosdoshme të shqyrtohet konteksti institucional në të cilin ato mund të jenë interpretuar. Në këtë kontekst, kjo hapësirë performuese përfshin Shoqatën e Kompozitorëve të Kosovës, duke përfshirë festivalin e krijuar nga ky institucion - "Ditët e Muzikës Kosovare", më pas festivali "Skena Muzikore të Prishtinës", Orkestrën Simfonike të Radio Televizionit të Prishtinës si institucion i hershëm i muzikës orkestrale, Baletin Kombëtar të Kosovës si hapësirë për zhvillimin e artit koreografik dhe skenik, dhe më pas, pas Luftës së fundit të vitit 1999, Filharmoninë e Kosovës dhe Operën e Kosovës si institucione kryesore, bartëse të muzikës profesionale në vend. Në skenën performuese muzikore në Kosovë, rol tejet të rëndësishëm luajnë edhe festivalet e muzikës klasike që u zhvilluan pas vitit 2000, dhe formacione të tjera të pavarura, të mbështetura nga politika kulturore qendrore.

Kjo analizë fokusohet në veprat dhe opusin krijues të kompozitorit Tish Daija, duke u përqendruar në praninë e tyre performuese në Kosovë dhe institucionet që i kanë interpretuar ato, pa theks tek performuesit individualë.

Disa nga veprat më përfaqësuese të Daijës gjatë periudhës 1968–2025 përfshijnë Pjesën II të Suitës Orkestrale (1968) – vepër me të cilën kompozitori debutoi në Kosovë, Aktin II të baletit "Vjeshta e Artë" (1968), Poemën për violinë dhe orkestër (1970) dhe Poemën për flaut dhe orkestër (1980) (Biblioteka e Departamentit të Artit Muzikor,

Fakulteti i Arteve, Universiteti i Prishtinës, 2005, CD nr. 05-20/BIBLIOTEKA, digjitalizim i arkivit të RTP-së nga Qendra për Muzikën e Re). Krahasuar me rreth 600 koncerte simfonike dhe skenike të dokumentuara midis viteve 1960 dhe 1999, këto vepra përbëjnë vetëm 0.7–0.8% të repertorit të përgjithshëm, duke dëshmuar një prani simbolike dhe jo të integruar institucionalisht (Biblioteka e Departamentit të Artit Muzikor, Fakulteti i Arteve, Universiteti i Prishtinës, 2005, CD nr. 05-20/BIBLIOTEKA, digjitalizim i arkivit të RTP-së nga Qendra për Muzikën e Re). Kjo tregon se, megjithëse veprat e Daijës ishin të njohura dhe vlerësuara, ato nuk u konsoliduan brenda repertorit zyrtar kosovar.

Meritë historike e kompozitorit kulmon me baletin “Halili dhe Hajria” (1963), premierë e të cilit u zhvillua në Prishtinë më 9 tetor 1979 (Shita, *Rilindja* 1979), nga asokohe Ansambli i Baletit të Teatrit Popullor Krahinor të Kosovës. Me rastin e 50-vjetorit të Baletit Kombëtar të Kosovës, pas 43 vitesh, në vitin 2022, u realizua një rikthim i baletit në bashkëpunim me Orkestrën Simfonike të Filharmonisë së Kosovës. Ky rikthim kishte rëndësi të veçantë për datën dhe kontekstin historik, duke nënvizuar vlerën historike dhe kulturore të veprës.

Analiza e repertorit të Baletit Kombëtar, Filharmonisë, Operës dhe festivaleve të muzikës klasike tregon se vetëm 2 shfaqje të “Halili dhe Hajria” janë regjistruar në 70 vite, duke përfaqësuar 0.5–1% të repertorit të këtyre institucioneve, ndërsa kompozimet e tjera të Daijës përdoren kryesisht si material pedagogjik. Kjo disbalancë mes rëndësisë historike dhe pranisë reale performuese reflekton më shumë mungesë infrastrukture dhe politikash institucionale.

Në kuadër të arsimit muzikor, veprat e Tish Daijës janë integruar kryesisht si pjesë e planprogramit shkollor, përmes miniaturave instrumentale, pjesëve vokale dhe kompozimeve të reduktuara, të cilat shërbejnë si material edukativ. Kjo prani ka karakter më të kufizuar edukativ sesa performues publik, duke ofruar kontakt të drejtpërdrejtë me repertorin muzikor vetëm në nivelin pedagogjik. Statistikat tregojnë se rreth 1% e veprave të interpretuara në

institucionet arsimore përfshijnë kompozimet e Daijës, ndërsa pjesa dërrmuese e repertorit është e përbërë nga kompozitorë të tjerë shqiptarë dhe ndërkombëtarë.

Analiza e këtyre përqindjeve ilustron praninë reale të krijimtarisë së kompozitorit në skenën performuese kosovare. Ndërsa institucionet kryesore të muzikës artistike, si Orkestra Simfonike e Filharmonisë së Kosovës, Opera e Kosovës, si dhe solistë dhe formacione nga skena e pavarur në Kosovë kanë interpretuar kryesisht veprat e kompozitorëve ndërkombëtarë dhe shqiptarë me repertor të konsoliduar, veprat e Daijës kanë mbetur kryesisht të izoluara në nivel edukativ ose të përshkruara në formë miniaturash koncertale, pa përfshirje të performancave të plota vokalo-instrumentale ose baleteve të kompletuara.

Siç argumenton Ricoeur (2004), kujtesa kulturore ndërtohet përmes interpretimit, përsëritjes dhe institucionalizimit, dhe rikthimi i veprave të Daijës në repertor sot përfaqëson një akt historik dhe politik-kulturor. Përfundimisht, prania dokumentare e veprave të tij në Kosovë mbetet simbolike, por rikthimi i tyre mund të forcojë kujtesën muzikore dhe identitetin kulturor.

Sot është i prekshëm një inkuadrim më i madh i kompozitorëve shqiptarë nga Shqipëria në repertorin e institucioneve përkatëse në Kosovë edhe pse ende vazhdon të ekzistojë një kufizim i konsiderueshëm sa i përket prezantimit të kompozitorëve shqiptarë nga Kosova, duke reflektuar një hendek institucional midis dy hapësirave të një identiteti kulturor.

Nga këndvështrimi filozofik, kjo situatë fton të reflektojmë mbi mënyrën se si ndërtohet kujtesa kolektive muzikore. Nuk kemi të bëjmë me mungesë të literaturës muzikore përkatëse por me një mungesë fizike të veprave në skenë si fenomen kulturor, që reflekton zgjedhjet institucionale mbi mënyrën se si interpretohet dhe institucionalizohet historia dhe identiteti muzikor.

Në përfundim, rikthimi i veprës së Tish Daijës në skenën performuese kosovare dhe shqiptare përfaqëson një ndërrmarje me rëndësi shumëdimensionale: rikthen veprën në qarkullim të gjallë

interpretativ; lidh trashëgiminë muzikore me brezat e rinj dhe u jep atyre mundësinë të përjetojnë një pjesë të historisë kulturore; plotëson boshllëqet institucionale të krijuara gjatë dekadave dhe riafirmon idenë e një hapësire muzikore shqiptare që shtrihet përtej kufijve politikë dhe administrativë, duke treguar se kujtesa muzikore ndërtohet përmes veprave që interpretohen, përsëriten dhe institucionalizohen.

Në këtë mënyrë, figura e Tish Daijës shfaqet jo vetëm si pjesë e historisë së muzikës shqiptare, por si një pikë orientimi për mënyrën se si mund dhe duhet të ndërtohet kultura muzikore kombëtare në të ardhmen.

Referencat

- Biblioteka e Departamentit të Artit Muzikor, Fakulteti i Arteve, Universiteti i Prishtinës (2005). CD nr. 05-20/BIBLIOTEKA, digjitalizim i arkivit të RTP-së nga Qendra për Muzikën e Re.
- Dahlhaus, C. (1983). *Foundations of Music History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goehr, L. (1992). *The Imaginary Museum of Musical Works*. Oxford: Oxford University Press.
- Luzha, B., & Breznica, R. K. The analysis of the development of artistic music in Kosovo from the historical and educational perspective. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 12(1), 27-45.
- Kryeziu-Breznica, Rreze. Goca e Kacanikut. Prishtine. Pema. 2018.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shita, V. (1979). "Premiera e Halili dhe Hajria në Prishtinë." *Rilindja*, tetor 1979.

Dr. Kreshnik Duqi

Qendra e Studimit të Arteve,
Akademia e Shkencave e Shqipërisë
kreshnik.duqi@akad.gov.al



“Tish Daija, në krijimtarinë e pas viteve ‘90”

Abstrakt

Ky studim trajton krijimtarinë e kompozitorit Tish Daija, një prej figurave më përfaqësuese të muzikës profesionale shqiptare të shekullit XX, me fokus të veçantë veprat e kompozuara pas viteve '90. Duke u mbështetur në të dhëna biografike, kontekst historik-kulturor dhe analizë muzikore, punimi synon të evidentojë vazhdimësinë dhe transformimin e gjuhës kompozicionale të autorit në kushtet e një realiteti të ri shoqëror dhe estetik. Studimi ndalet në disa plane kryesore analitike: ritmik, melodik, harmonik, dhe strukturor, duke nxjerrë në pah raportin e krijimtarisë së Daijsë me folklorin muzikor shqiptar, si një element themelor i identitetit të tij artistik. Analiza e veprave instrumentale dhe vokale të kësaj periudhe dëshmon se, pavarësisht përdorimit të mjeteve të reja shprehëse si kromatizmi, bashkëtingëllimet e lira, ritmikat asimetrike dhe elasticiteti formal, autori i mbetet besnik konceptit të të menduarit melodik dhe aksit tonal. Në të njëjtën kohë, vihet re një tendencë drejt modernizimit dhe

individualizimit të shprehjes muzikore, duke e pozicionuar Tish Daijnë si një krijues që arrin të ndërthurë profesionalizmin akademik me elemente bashkëkohore. Në përfundim, punimi argumenton se krijimtaria e vonë e Tish Daijsë përfaqëson një sintezë të suksesshme mes traditës kombëtare dhe kërkimit modern, duke ruajtur koherencën stilistike dhe identitetin artistik të autorit.

Fjalë kyçe: *Tish Daija, krijimtaria pas viteve '90, analizë muzikore, folklor.*

Njohja e jetës dhe veprës së Tish Daijsë është frymëzuese dhe të ngjall kureshtje të konsiderueshme. Duke u mbështetur në të dhënat e mbledhura, si dhe në vlerësimet dhe dëshmitë e kolegëve të tij më të rinj, del në pah një profil i veçantë artistik dhe njerëzor, i karakterizuar nga gjallëria krijuese.

Krijimtaria e Daijsë pas viteve '90 përfaqëson një fazë reflektimi dhe rikonceptimi estetik, në të cilën përvoja e gjatë kompozicionale ndërthuret me një ndjeshmëri të re ndaj gjuhës bashkëkohore muzikore. Në këtë periudhë, muzika e tij shfaq një prirje drejt zgjerimit të mjeteve shprehëse, duke ruajtur koherencën e mendimit melodik dhe lidhjen strukturore me traditën shqiptare, por njëkohësisht duke u distancuar nga skemat tradicionale të mëparshme. Analiza e veprave të kësaj faze synon të evidentojë mënyrën se si Daija arrin të ndërtojë një diskurs muzikor bashkëkohor.

Tish Daija ka lindur në Shkodër më 30 janar 1926 dhe ka ndërruar jetë më 3 tetor 2003. Ai është një nga figurat më të shquara të muzikës shqiptare, i njohur për kontributin e tij të vyer si kompozitor. Është autori i baletit të parë shqiptar “Halili dhe Hajria” (1962)¹ i cili u nderua me çmimin e Republikës së shkallës së parë.² Që prej vitit 1999

¹ Grup autorësh “Historia e Muzikës Shqiptare”, SHBLU, Tiranë, 1983.

² Çmimi i Republikës së Shkallës së Parë ka qenë një nga stimujt më të lartë në RPSSH, “që i jepet një autori a grupi autorësh për vepra të shquara shkencore, ... si dhe për vepra letrare e artistike.” Ai u vendos me dekretin e Presidiumit të Kuvendit

ka qenë anëtar i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë dhe që prej vitit 2000 anëtar i jashtëm i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës. Ai mban titullin “Artist i Popullit”.

Në moshën 6-vjeçare bëhet pjesë e “Korit Françeskan”, nën drejtimin e At Martin Gjokës dhe At Filip Mazrekut. Në moshën 10-vjeçare bëhet anëtar i orkestrës frymore “Antoniane” të Prenk Jakovës, dhe në moshën 13 vjeçare kompozoi disa këngë si “Çik o mori çik”, “Me lule të bukurura”, etj. Më 1946 pasi mbaron gjimnazin emërohet si mësues muzike në Vlorë. Në vitet 1951-1956 ndoqi studimet e larta dhe u diplomua për kompozicion në Konservatorin “Pjetër Iliç Çajkovski” në Moskë. Mbas studimeve emërohet në Ministrinë e Arsimit dhe Kulturës dhe në vitin 1962 emërohet udhëheqës artistik i Ansambllit të Këngëve dhe të Valleve Popullore. Daija së bashku me Çesk Zadenë krijuan klasën e kompozicionit në Konservatorin Shtetëror të Tiranës, duke dhënë kontributin e tyre të çmuar si pedagogë. I gjallë, plot humor dhe i apasionuar pas xhazit të fundviteve ‘40 dhe fillimit të ‘50-ës, ai mblodhi rreth vetes një shoqëri të gjerë në të cilën buronte humori i hollë dhe sarkastik i Shkodrës.

Ai, si një nga kompozitorët e parë të formuar në Konservatorin më të mirë e të njohur të kohës dha një kontribut të çmuar në muzikën shqiptare duke shkruar në të gjitha gjinitë muzikore. Tish Daija ka kompozuar 17 vepra simfonike, 11 vepra vokalo-simfonike, 13 vepra skenike, 9 romansa, 6 muzikë filmi, 2 muzikë për dramë, me dhjetra përpunime, 47 pjesë muzikore instrumentale, mbi 140 këngë, 27 këngë për fëmijë, 6 vepra me porosi të festivaleve të ndryshme të pas viteve ‘90, etj. Ai ka qenë aktiv në krijimtari deri në vitet e fundit të jetës së tij.

Pjesëmarrja në festivalet e Muzikës së Re Shqiptare pas viteve ‘90

Pas viteve ‘90 Tish Daija ka marrë pjesë në festivale të ndryshme të muzikës së re shqiptare si: “Ditët e Muzikës së Re Shqiptare”, “Ditët

Ndërkombëtare të Muzikës së Re të Dhomës” që më pas u quajt “Vjeshta e Tiranës”, etj. Veprat e shkruara nga Daija në këtë periudhë janë:

“*Bijtë e peshkatarit*” (për kuintet harqesh dhe piano) “Ditët e Muzikës së Re Shqiptare” (21.09.1996);

“*Mendim në lëvizje*” (për violonçel dhe piano) “Ditët Ndërkombëtare të Muzikës së Re të Dhomës” (06.11.1996);

“*Ngulmim fatal*” (për Violonçel dhe piano) “Ditët Ndërkombëtare të Muzikës së Re të Dhomës” (06.11.1997);

“*Trill në shpërthim*” (për flaut, viol, violonçel, kontrabas dhe piano) “Vjeshta e Tiranës” (06.11.1998);

“*Valë mbi dallgë*” (për violë, violonçel, kontrabas dhe piano) “Vjeshta e Tiranës” (03.11.1999);

“*Vërdallje*” (për klarinetë solo) “Vjeshta e Tiranës” (18.11.2000);

“*Vokalorkestër*” (për violinë e kor femrash) “Ditët e Muzikës së Re Shqiptare” (06.06.2000).³

Disa kompozime të tjera pas viteve 90 janë: romancat:

“*I mërguari*” tekst Gj. Fishta (1994);

“*Dimërimi i dhenëve*” tekst B. Mustafai (1995);

“*Vajza takoi djalin*” tekst B. Londo (1996);

“*Hoj, hoj, hoj*” tekst T. Daija (1997);

“*Moj Riviera jonë*” (1998);

“*Mos e lini të trishtohet*” tekst Xh. Spahiu (1999).⁴

Së pari Tish Daija ka dëshmuar gjatë gjithë karrierës së tij se ishte një profesionit serioz, kjo jo vetëm bazuar në shkollimin e tij të plotë dhe rigoroz që kreu në Konservatorin “Çajkovskij”. Leotsakos rendit në shënimet e tij enciklopedike katër emra të shquar të trupës pedagogjike të Konservatorit të Moskës, që mund të konsiderohen si pedagogët direkt të tij: Bogatirov, Vladimir Fere, Regal-Levitzky, dhe

³ Broshura të ndryshme të festivaleve të Muzikës së Re Shqiptare.

⁴ HAJATI, Marash. “*Tish Daija, I veçanti*” Erik Botime, Tiranë, f. 263-272.

Nikolaj Pejko.⁵ Por nga kërkimet tona mësojmë se Tish Daija studioi dhe u diplomua me kompozitorin Vladimir Fere.⁶ Këto flasin qartë për mjeshtërinë kompozicionale të Tish Daijsë, dhe nivelin e përgatitjes së tij në Konservatorin e Moskës.

Në fakt Tish Daija nisi shumë herët krijimtarinë muzikore. Ka fakte se që në vitet e Luftës Nacionalçlirimtare ai të ketë shkruar Himnin e Divizionit Garibaldin “Antonio Gramshi” me tekst të ushtarakut italian Mario Dacci, pjesëtar i batalionit “Antonio Gramshi”, dhe në këtë kohë nuk ishte më tepër se 17 vjeç.⁷

“Këngët popullore të Tish Daisë janë më të hershme se ato të Prenkë Jakovës dhe të Gjon Simonit e të ndonjë tjetri. Ato sollën të renë në këngën popullore, atë çka ishte shqiptare e pa influencuar nga muzika orientale”.⁸

Tish Daija ishte një njohës shumë i mirë i folklorit tonë muzikor si të atij verior ashtu dhe jugor, pra në të gjithë Shqipërinë. Duhet kujtuar se ai punoi si drejtues i Ansambllit të Shtetit nga viti 1962 deri në vitin 1980 e gjatë këtyre 18 viteve mësoi, studioi e përpunoi folklorin muzikor të të gjitha trevave shqiptare.

Kjo punë intensive dhe pasionale rrodhi natyrshëm në gjinitë e ndryshme të krijimtarisë së tij, diku me karakter më të afërt e diku më

⁵ Semyon Semyonovich Bogatyrev rindërtoi simfoninë Nr. 7 në Mi-bemol maxhor të Çajkovskit, nga skicat dhe ripërpunimet e ndryshme të kryera gjatë viteve 1951-1955, i cili e solli simfoninë në një formë të përfunduar dhe të orkestruar plotësisht për t’u publikuar. Vladimir Fere kompozitor rus nga republika Kirgize së bashku me Vladimir Vlasovin kompozuan 6 opera shtetërore sovjetike. Regal-Levitzky dhe N.I. Pejko kanë qenë pedagogë të shquar në këtë Konservator. Shiko “Encyclopedia Britannica”.

⁶ Nga Intervista me Gust Daijnë (djali i Tish Daijsë) 15 dhjetor 2025.

⁷ Shiko: TOLE, Vasil S. Tetor 2024 “Himni i Divizionit Garibaldin “Antonio Gramshi” 1943”. <https://peizazhe.com/2024/10/26/himni-i-divizionit-faribaldin-antonio-gramshi-1943/>.

⁸ Gazeta 55 e përditshme, nr.23, “Pioner i muzikës së re shqiptare” Flori Slatina, E diel, 30 janar 2000, faqe 14.

sintetizuese me folklorin shqiptar. Disa nga kompozimet e ndërtuara duke u mbështetur në folklor janë: *“O festë e madhe ka sot Shqipëria”*, me dhjetra këngë ndër të cilat *“Po vijnë krushqit”*, *“Bjeri Gajdes Gajdexhi”*, *“Me lule t’bukra”*, *“Çikë o mori çikë”*, Rapsodia për flaut dhe orkestër, Poema për violinë e orkestrër, e shumë të tjera duke përfshirë këtu edhe veprat e mëdha skenike tek të cilat gjenden fragmente shumë të afërta me jonet muzikore të folklorit muzikor shqiptar të trevave të ndryshme. Jo vetëm se lidhja me folklorin ishin porosi të herë pas hershme të ideologjisë së kohës, por dhe puna e gjatë me Ansamblin e Shtetit e bënë Daijnë njohës dhe krijues të afërt me gjini të ndryshme folklorike. I gjithë ky bagazh rrodhi padyshim në gjithë krijimtarinë e tij, sidomos të viteve ‘70 – ‘90, por edhe më pas duke u ruajtur i gjallë në shpirtin e tij krijues.

Dikur Tonin Harapi i pat thënë një nxënësi që ishte i interesuar të gjente dikë që ta udhëhiqte për t’u përgatitur të konkuronte në Institutin e Lartë të Arteve: *“Nëse do të marrësh profesionin e kompozitorit shko tek Tish Daija, nëse do të ushqesh pasionin dhe ndjeshmërinë hajde tek unë, nëse i do të dyja shko tek Çesk Zadeja”*.⁹ Kjo është një thënie që, ndër të tjera flet edhe për profesionalizmin e Tish Daijsë në krijimtari por dhe në pedagogji. Mos harrojmë se Feim Ibrahim, Lejla Agolli, etj., kanë qenë nxënës të tij.

Analiza e veprave pas viteve ‘90

Analiza e veprave të tij të pas viteve ‘90 do të pasqyrojë karakteristikat e krijimtarisë së tij muzikore të kësaj periudhe dhe do të na mundësojë të përcaktojmë stilin dhe nivelin e tyre profesional. Pas viteve ‘90, Tish Daija edhe pse shkroi pak në krahasim me dekadat paraardhëse tregoi se ishte i aftë përmes mjeshtërisë dhe talentit të tij të dilte përtej mënyrës tradicionale të të shkruarit dhe të rreshtojë me atë rrymë bashkëkohore që shpërtheu së bashku me ndryshimet e mëdha të jetës shqiptare. Edhe pse pa ndonjë përgatitje teorike

⁹ Nga intervista me kompozitorin Nestor Kraja 28 shkurt 2024.

graduale dhe të konsoliduar të teknikave të shekullit, ai nuhati lirinë e shprehjes dhe krijoi muzikën e tij brenda kësaj hapësire të re e të lirë si profesionist. Analizën e këtyre veprave do të përpiqemi ta bëjmë duke i parë në disa plane, që përfaqësojnë dhe mjetet shprehëse më domethënëse: në planin ritmik, në planin melodik, harmonik, të gamës muzikore, si dhe në planin formal të strukturimit të tyre. Nga kjo analizë do të mundohemi të vërejmë në mënyrë permanente raportin me folklorin muzikor shqiptar, që patjetër mbetet një nga karakteristikat më të qëndrueshme të muzikës së tij, që nga fillimet e krijimtarisë. Nga ana tjetër do të vërejmë elementë që flasin për unifikimin e veprave të tij në tërësi, si dhe të përbashkëtat me vepra të autorit të para viteve '90.

Në planin ritmik

Në përgjithësi krijimtaria e Tish Daijsë karakterizohet nga përdorimi i ritmikës së gjallë të ritmit 2/4, që vërehet që në hyrje të suitës "Një ditë pikniku", Poema për violinë e orkestër, Uvertura Festive për orkestër apo shumë numra të baletit "Halili dhe Hajria", apo baleti "Bijtë e peshkatarit". Por, vërejmë se në krijimtarinë vokale Daija e vendos emocionin përgjithësisht në ritmika të afërta me muzikën popullore e konkretisht në ritmika të tilla si 5/8, 7/8, 9/8, etj.

Në veprën "Mendim në lëvizje" vërejmë se në pjesën e dytë të saj autori përdor ritmin 4 + 5 / 8, një ritmikë karakteristike e muzikës sonë të veriut e kryesisht të valleve.



Është një ritëm i valleve të veriut në kulmin e ekspresivitetit të tyre kur forca e kërcimit ka arritur një pikë të lartë. Edhe vendosja intervalore (vargëzim kuintash) të çon menjëherë në tingëllimet e

valleve veriore. Por kjo ritmikë nuk mbetet në nivelin e një valleje popullore. Ajo plastikohet me profesionalizëm e gërshetohet natyrshëm me ritmikën 2/4 dhe 3/8. Si në fragmentin e mëposhtëm:



Vepra përfundon pikërisht me ritmin $4 + 5 / 8$ duke krijuar një pothuajse reprizë, të paktën ritmike të pjesës së dytë të saj.

Në veprën “Trille në shpërthim” autori megjithëse e nis veprën në ritmikën karakteristike të muzikës së tij 2/4, pëdor një ritmikë më të pazakontë të gërshetimit të strukturës tripjestuese si më poshtë: (Organika përbërëse është Flaut, Viola, Çello, Kontrabas, dhe Piano).



Por në këtë vepër ka dhe gërshetime të tilla që flasin për elasticitetin improvizativ të Daijsë që gjithashtu ka qenë një nga tiparet e muzikës së tij tashmë të çliruar nga konformizmi i dikurshëm, si në rastin:

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a single system with three staves. The top staff contains the melody, which is a simple tune in 2/4 time. The middle staff provides a harmonic accompaniment, and the bottom staff contains a bass line. The score is divided into four measures, each with a 2/4 time signature. The melody is written in a key with one flat (B-flat). The accompaniment consists of chords and single notes that support the melody. The bass line is a simple, steady accompaniment. The score is written in a clear, legible font, and the notes are well-spaced for easy reading.

apo

Allegro

160 *8va*-----1

Fl.

f

Vla.

f

Vc.

f

Cb.

f

Allegro

f

no.

Pra kombinime të $3/8$ me $3/4$, apo kombinime të $3/8$ me $3/4$ dhe me $5/8$.

Në veprën “Ngulmim fatal” përdoret ritmike të $7/8$ por mbi një intervalistikë të melodive të polifonisë së Jugut të shqipërisë dhe mbi të menduarit melodik. Ky i fundit është në “ADN-në” krijuese të Daijsë që nga një kohë e gjatë që ka zgjatur me dekada dhe nga e cila nuk mundi të “shpëtonte” edhe për të ruajtur një identitet të firmës së tij krijuese.

Por, të paktën në këtë firmë një rol të madh në ngjyrimin e saj e ka lidhja e madhe me folklorin muzikor shqiptar dhe elementët karakteristikë të saj, një nga të cilët është dhe ritmika.

Në planin melodik

Koncepti krijues i Tish Daijsë u perfeksionua dhe u ngjiz konform kohës në të cilën ai kaloi pjesën më të madhe të krijimtarisë së tij (që mendohet të ketë qenë nga viti 1943 deri në vitin 1990). Ky koncept ka qenë mbi të menduarit melodik. Më pas, nga viti 1990 e në vitet e fundit të jetës së tij (2003), ky koncept nuk mundi të ndryshonte. Ai lëvizi harmoninë, plasticitetin ritmik, lirinë e bashkëtingëllimeve, përdori kromatizmin, por koncepti bazë krijues mbeti i njejtë, pa u ndryshuar.

Megjithatë, shohim ndryshime të rëndësishme edhe në planin melodik të veprave të fundit të Daijsë. Intervalistika e melodisë së tij pasurohet, por shpesh edhe mbështetet tek intervale të cilat anashkalojnë përcaktimin e tonalitetit, siç janë kuarta e zmadhuar, kuinta e zvogëluar, të quajtura *tritonus*, apo edhe septima e sekunda minore e mazhore.

“Mendim në lëvizje” nis me një interval të tillë, që përbën dhe motivin nistor të pjesës:

Lento a piacere ♩ = 120

Më pas ndërtohet një linjë melodike me tone të plota:

Nga ana tjetër *tritonusi* përdoret edhe në bashkëtingëlleme si në rastin:

ku ndër të tjera dizanancat e sekundave dhe septimave, apo undecimave përdoren si pedal i vazhduar shoqërues tek piano:

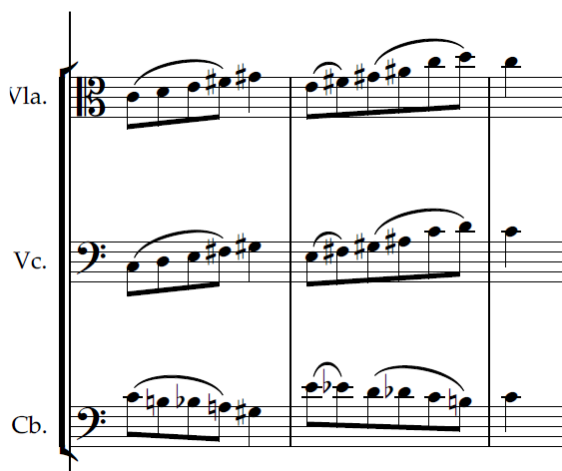
Të gjithë këta elementë nuk vërehen në partiturat e Daijsë përpara viteve '90. Elementë të shumtë të gjuhës së tij të re muzikore (nga të cilët përmendëm vetëm disa prej tyre) tashmë kanë ndryshuar artikulimin melodiko-muzikor të autorit. Megjithatë ai mbetet stoik i

të menduarit melodik, teknikës së ruajtjes së unitetit të lëndës apo mendimit muzikor, karakterit të hapur dhe të gjallë të muzikës së tij, ndërkohë që modifikon, modernizon apo rinovon shumë mjete të tjera që janë shprehje e forcës krijuese të tij muzikore.

Në planin harmonik dhe të gamës muzikore

Nga analiza e veprave për vokal, të cilat ai shkroi pothuajse një në vit ("I mërguari" 1994, "Dimërimi i dhenve" 1995, "Vajza takoi djalin" 1996, "Hoj, hoj, hoj" 1997, "Moj Riviera jonë" 1998, "Mos e lini të trishtohet" 1999), sigurisht për Festivalin e Romancave vërejmë se harmonia është tonale me përdorime të septakordeve, apo nonakordeve, ku disananca përdoret si ngjyrim.

Nga ana tjetër veprat instrumentale janë më larg akordikës tonale. Megjithëse Daija përdor gjithashtu septakordet, apo nonakordet në ngjyrimin harmonik të veprës, ai përdor dhe shkallën me tone të plota të ndërthurur me kromatizmin në zbritje si në këtë rast:



Në përgjithësi mund të themi se Daija edhe pse përdor mjete të muzikës së re, përsëri nuk mund të shkëputet krejtësisht nga principet krijuese tonale. Në këtë fragment ai vendos kromatizmin mbi një akord të qartë të *mi* minorit e më pas të septakordit të gradit V të ulur:



(Radha e instrumenteve është Flaut, Viola, Çello, Kontrabasi.)

Pra, duke i qëndruar besnik aksit tonal, pavarësisht se sa dhe si ndryshon ai, Daija mund të themi se edhe pas viteve '90 mbeti vetvetja duke ruajtur entuziazmin, dinamikën profesionalizmin në ballafaqimin e materialeve kontrastuese dhe në tërësi emocionin e muzikës së tij karakteristike.

Në planin strukturor

Nga një analizë e veprës "Mendim në lëvizje" vërejmë se në pjesën e dytë të saj (Vepra organizohet në dy pjesë, siç janë dhe një pjesë e madhe e këngëve popullore të Shqipërisë së Veriut dhe Shqipërisë së Mesme.

Vepra "Mendim në lëvizje" përbëhet nga dy segmente (pjesë), ndër të cilat i pari tripjesësh (Allegro moderato Pjesa I, Masa 1 – 30; Pjesa II Masat 31 – 57; Pjesa III Masat 58 – 70).

Segmenti II (Piu mosso) përbëhet nga tri pjesë me karakter zhvillues: Masat 71 – 86; Masa 87 – 116 (Allegro); Masat 117 – Fund.

Segmenti i parë nga i dyti kontraston në:

1. Dinamikë (Pjesa I Lento A piacere – Pjesa II Allegro Moderato dhe Allegro
2. Aksin tonal (A – D)

3. Intensiteti ritmik
4. Intervalistikë (Segmenti I mbështetet kryesisht tek kuarta e zmadhuar, apo kuinta e zvogëluar për të fshehur tonalitetin; Segmenti II mbështetet tek kuarta dhe kuinta ashtu siç e përdor populli në muzikën e vet).
5. Segmenti I ka një parashtrim horizontal; Segmenti II shtjellohet si një parashtrim vertikal.

A nuk janë të organizuara edhe strukturalisht me qindra këngë - valle të folklorit tonë?

Studiesi Shupo shënon qartë në librin e tij “Folklori Muzikor Shqiptar”:

Në muzikën popullore mbizotërojnë dy organizime arkitekture: forma e periudhës, e cila shpesh shndërrohet në zinxhir fjalishë dhe forma dypjesore strofë-refren.¹⁰

Në pikëpamje strukturore dhe jo vetëm, veprat muzikore instrumentale të Daijsë kanë në idenë e tyre nistore shembuj nga këto arketipe formalë - muzikorë. E parë më këtë vështrim mund të deduktojmë se: Tish Daija bashkoi në krijimtarinë e tij profesionalizmin kompozicional me shembuj të spikatur dhe karakteristik të pasurisë muzikore shqiptare, duke gjetur aty individualitetin e muzikës së tij.

Përfundime

Nga analiza e jetës dhe veprimtarisë krijuese të Tish Daisë, me theks të veçantë në krijimtarinë e tij pas viteve '90, rezulton qartë se ky autor përfaqëson një nga figurat më koherente dhe më profesionale të muzikës shqiptare të shekullit XX dhe fillimit të shekullit XXI.

¹⁰ SHUPO, Sokol. “Folklori Muzikor Shqiptar”, Botimet Enciklopedike, Tiranë, 1997, Faqe 486.

Formimi i tij akademik në Konservatorin "P. I. Çajkovski" në Moskë, i kombinuar me njohjen e thellë të folklorit muzikor shqiptar, krijoi bazat e një gjuhe kompozicionale të qëndrueshme, e cila mbeti e dallueshme dhe e identifikueshme përgjatë gjithë krijimtarisë së tij.

Studimi dëshmon se, edhe pse pas viteve '90 Tish Daija u përball me një realitet të ri estetik dhe shoqëror, ai arriti të përshtatej me lirinë e re shprehëse pa humbur identitetin e vet artistik. Në këtë periudhë, kompozitori do të shfaqte një tendencë të qartë drejt modernizimit të mjeteve shprehëse, duke përdorur ritmika asimetrike, gërshetime metrike komplekse, kromatizëm, bashkëtingëlloime të lira dhe një fleksibilitet më të madh formal. Megjithatë, këto risi nuk përbëjnë një shkëputje radikale nga koncepti i tij krijues, por një zhvillim organik i të menduarit melodik dhe tonal, që ka qenë boshti themelor i krijimtarisë së tij që nga fillimet.

Analiza në planin ritmik, melodik, harmonik dhe strukturor tregon se folklori muzikor shqiptar mbetet një element konstant dhe identitar në veprat e Daijsë, edhe në krijimtarinë e vonë. Ritmikate karakteristike të valleve të veriut dhe jugut, intervalistika e afërt me polifoninë shqiptare, si dhe format dypjesore apo tripjesore të ngjashme me arketipet folklorike, përbëjnë një substrat të qëndrueshëm krijues, i cili plastikohet dhe përpunohet me profesionalizëm akademik.

Në përfundim, mund të pohohet se krijimtaria e Tish Daijsë pas viteve '90 përfaqëson një sintezë të suksesshme mes traditës kombëtare dhe kërkimit modern. Ajo dëshmon për pjekurinë artistike të një kompozitori që, pavarësisht ndryshimeve të kohës, ruajti koherencën stilistike, seriozitetin profesional dhe ndjeshmërinë krijuese, duke lënë një trashëgimi të rëndësishme në historinë e muzikës shqiptare.

Bibliografia

ELSIE, Robert. "Fjalor historik i Shqipërisë" Uegen, Tiranë, 2011.
Encyclopaedia Britannica, INC. "Encyclopaedia Britannica", Chicago, 2010.

- DAIJA, Tish. "Në skenat e tre kontinenteve", Koha, Prishtinë, 1999.
- Grup autorësh "Historia e Muzikës Shqiptare" SHBLU, Tiranë, 1983.
- HAJATI, Marash. "Tish Daija, I veçanti", Erik Botime, Tiranë, 2006.
- SHUPO, Sokol. "Folklori muzikor shqiptar", Vëll. I, ASMUS, Tiranë, 2002.
- SHUPO, Sokol. "Folklori Muzikor Shqiptar Botimet Enciklopedike", Tiranë, 1997.
- TOLE, Vasil S. "Himni i Divizionit Garibaldin "Antonio Gramshi" 1943" Botuar në *Pejsazhe të Fjalës* Tetor, 2024.
- Gazeta 55* e përditshme, nr.23, "Pioner i muzikës së re shqiptare" Flori Slatina, E diel, 30 janar 2000.

Broshura të ndryshme të festivaleve të Muzikës së Re Shqiptare

- Intervistë me kompozitorin Nestor Kraja 28 shkurt 2024.
- Intervistë me Gust Daija (djali i Tish Daijsë) 15 dhjetor 2025.
- <https://peizazhe.com/2024/10/26/himni-i-divizionit-garibaldin-antonio-gramshi-1943/>
- https://wiki.shqipopedia.org/%C3%A7mimi-i-republik%C3%ABs?utm_source=chatgpt.com

Partitura

Mendim në lëvizje
 Ngulmim fatal
 Trille në shpërthim
 I mërguari
 Hoj hoj

Prof. Pjetër Guralumi

pjeter.guralumi@gmail.com

Universiteti i Arteve, Tiranë



Tish Daija dhe kontributi i tij për repertorin e violonçelit në periudhën 1990-2000

Rasti i “Mendim në Lëvizje” (1996)

dhe “Ngulmim Fatal” (1997)

Abstract

This study, presented within the framework of the Scientific Conference “Tish Daija on the 100th Anniversary of His Birth,” explores the significant contribution of Tish Daija to the cello repertoire during the 1990–2000 period. Focusing on two works for cello and piano— “Mendim në Lëvizje” (1996) and “Ngulmim Fatal” (1997)—this paper employs a rigorous musicological approach to analyze Daija’s artistic “footprint”. Daija’s compositional evolution after 1990 reflects his deep musical training, innate talent, and a rational reinterpretation of musical conventions, while simultaneously integrating elements of Albanian folk heritage.

The analysis highlights Daija’s mastery in combining the timbral characteristics of cello and piano, crafting a sophisticated dialog through harmonic language, rhythmic structuring, and melodic

development influenced by traditional Albanian music. Particularly noteworthy are his innovative uses of intervals, such as perfect and augmented fourths, and his employment of asymmetrical folk rhythms (e.g., 4+5/8, 7/8), which paradoxically establish an internal symmetry through repetition and phrasing. Both compositions reveal a dynamic and a harmonic “mass” that evolves organically, underscoring Daija’s original harmonic syntax.

Moreover, the study emphasizes the importance of phrasing and its articulation in cello performance, given the instrument’s sustained sound production and its contrast with the piano’s percussive nature. Such interpretive considerations suggest for further detailed research and performance practice refinement.

Ultimately, this paper argues that Daija’s works contribute valuably not only to the Albanian cello repertoire but also to the broader domain of chamber music in Albania. They offer young artists fertile material for interpretive and scholarly engagement and foster ongoing dialogue with the nation’s musical legacy. The study calls for expanded musicological and interpretative investigations to deepen understanding of Daija’s complex musical language and to promote active inclusion of his works in contemporary didactic and concert repertoires, thus reaffirming his dynamic and original role in the post-1990 Albanian musical landscape.

Keywords: Tish Daija, Albanian Music Cello repertoire, Compositional evolution

Abstrakt

Ky studim, i paraqitur në kuadër të Konferencës Shkencore “Tish Daija në 100-vjetorin e Lindjes së Tij,” eksploron kontributin e rëndësishëm të Tish Daijsë në repertorin për cello gjatë periudhës 1990–2000. Duke u fokusuar në dy vepra për cello dhe piano: “Mendim në Lëvizje” (1996) dhe “Ngulmim Fatal” (1997), ky punim përdor një qasje rigoroze muzikologjike për të analizuar “gjurmën” artistike të Tish Daijsë. Evolucionin kompozicional i Daijsë pas vitit

1990 pasqyron formimin e tij të thellë muzikor, talentin natyror si dhe një riformulim racional të konvencionit muzikor, duke integruar njëkohësisht elemente nga trashëgimia popullore shqiptare.

Analiza thekson mjeshtërinë e Daijsë në kombinimin e karakteristikave timbrike të violonçelit dhe pianos, duke krijuar një dialog të sofistikuar përmes gjuhës harmonike, strukturës ritmike dhe zhvillimit melodik të ndikuar nga muzika tradicionale shqiptare. Veçanërisht të rëndësishme janë përdorimet e tij inovative të intervaleve, si kuartat e pastra dhe të zmadhuara, apo edhe përdorimi i ritmeve asimetrike popullore (p.sh., 4+5/8, 7/8), të cilat në mënyrë paradoksale krijojnë një simetri të brendshme përmes përsëritjes dhe frazimit. Të dy kompozimet na zbulojnë një “masë” dinamike dhe harmonike që evoluon në mënyrë organike, duke theksuar sintaksën harmonike origjinale dhe shpesh të mprehtë të Daijsë.

Për më tepër, studimi nënvizon rëndësinë e frazimit dhe artikulimit të tij në interpretimin e violonçelit, duke pasur parasysh prodhimin e vazhdueshëm të tingullit nga instrumenti dhe kontrastin e tij me natyrën perkusive të pianos. Këto konsiderata interpretative sugjerojnë nevojën për hulumtime më të detajuara dhe përmirësime të praktikës së interpretimit përmes rishikimit edhe të artikulimit të frazave.

Në fund, ky punim argumenton se veprat e Daijsë kontribuojnë në mënyrë të vlefshme jo vetëm në repertorin shqiptar për violonçel, por edhe në fushën më të gjerë të muzikës së dhomës në Shqipëri. Ato ofrojnë material të pasur për artistët e rinj për angazhim studimor e interpretativ dhe përforcojnë dialogun e vazhdueshëm me trashëgiminë muzikore të kombit. Studimi kërkon zgjerim të hulumtimeve muzikologjike dhe interpretative për të thelluar kuptimin e gjuhës komplekse muzikore të Daijsë dhe për të promovuar përfshirjen aktive të veprave të tij në repertoret didaktike dhe koncertale bashkëkohore, duke riafirmuar kështu rolin e tij dinamik dhe origjinal në peizazhin muzikor shqiptar pas vitit 1990.

Fjalë kyçe: Tish Daija, repertor violonçeli, muzika shqiptare, evoluim kompozicional

Dy fjalë hyrëse

Në kuadër të Konferencës Shkencore “Tish Daija në 100 vjetorin e lindjes” ky punim ndalet në kontributin e Tish Daijsë për repertorin e violonçelit në periudhën 1990-2000 dhe qëllimi i kësaj kumtese është të ndihmojë të hulumtojmë e analizojmë “gjurmën” artistike të Tish Daijsë përmes një qasje shkencore, muzikologjike, mbi dy prej veprave të tij për violonçel e piano të krijuara në vitet 1996 dhe 1997, respektivisht “Mendim në Lëvizje” (1996) dhe “Ngulmim Fatal” (1997).

Evolucioni artistik dhe stilistik

Krijimtaria e Tish Daijsë pas vitit 1990 karakterizohet nga një trajtim racional dhe original i konvencioneve muzikore, duke reflektuar një pjekuri artistike që përputhet me ndryshimet kulturore dhe muzikore në Shqipërinë post-komuniste. Ai ndërthur motive folklorike dhe elementë modernë në një dialog harmonik dhe ritmik unik, duke shfaqur kështu një zhvillim të qëndrueshëm dhe të natyrshëm të gjuhës së tij kompozicionale.

Tish Daija vjen natyrshëm në krijimtarinë e pas 1990, falë talentit të tij, formimit, por edhe të një mënyre racionale të të arsyetuarit mbi atë që do ta quanim trajtim të konvencionit muzikor të post '90-ës.

Evolucioni mbi këtë mënyrë të të konceptuarit të konvencionit muzikor me sa duket, vjen edhe nga vetë përvoja e tij në vite. Shkathësia dhe natyrshmëria me të cilën Daija ka kaluar nga veprat me motive popullore të përpunuara në muzikën e tij skenike, nga veprat instrumentale me orkestrinën e Ansambilit të Këngëve dhe Valleve Popullore apo këngën e lehtë, muzikën e dhomës apo atë për orkestër me ose pa solist, dëshmojnë edhe për një formim të përfutur pikërisht, siç vetë ai përdor filozofikisht në një prej titujve të tij, “në lëvizje”.

Dhjetëvjeçari i fundit i shekullit XX, përkon po ashtu edhe me pjekurinë e gjuhës së tij kompozicionale dhe reagimin e vëmendshëm ndaj ndryshimeve të peisazheve kulturore e muzikore të Shqipërisë post-komuniste.

Në një distancë kohore prej gati 30 vjeçare nga krijimi dhe interpretimi i parë i dy veprave për violonçel e piano, vërejmë jo pa kërshëri, disa elemente të muzikës së tij, të cilat përbëjnë kontribut të vyer jo vetëm për repertorin e violonçelit, por edhe për muzikën e dhomës shqiptare në përgjithësi.

Tish Daija gjatë gjithë jetës së vet nuk ndryshoi aspak në qasjen e tij aktive, dinamike dhe pozitive karshi të resë dhe dëshirës për përshtatje dhe përfshirje origjinale.

E, mbi këtë kontekst do të doja të zbërtheja dhe të sillja për ju, disa aspekte të analizës së dy prej veprave të tij për violonçel e piano, me anë të së cilave, do të motivonim një punë të mëtejshme studimore dhe interpretative të artistëve më të rinj, për të rizbuluar e risjellë në vijimësi për publikun “bashkëbisedimin” me trashëgiminë muzikore të Tish Daijsë.

Analiza muzikologjike e veprave

Në *Mendim në Lëvizje*, fillimi i veprës karakterizohet nga një hapësirë narrative tingullore, me intervalin e kuartës në dialog me pianon dhe përdorimin e kromatizmave që shpesh krijojnë një tingëllim harmonik të mprehtë. Vepra ndjek një strukturë ritmike që evoluon gradualisht, nga një hyrje me tempo të ngadaltë deri te pasazhet më të shpejta me ritme asimetrike bazuar në folklorin shqiptar (p.sh., 4+5/8), të cilat në përsëritjen e tyre krijojnë një ndjesi simetrie të brendshme.

Pas një analize muzikologjike mbi strukturën dhe tematikat e këtyre krijimeve, gjuhën harmonike, mënyrën e shpërndarjes së tekstit muzikor në të tre pentagramet e këtyre partiturave, përdorimin e ritmeve dhe melodive që reflektojnë trashëgiminë shqiptare, si edhe një analizë krahasuese me kompozitorët bashkëkohës, vërejmë se autori, në mënyrë krejt origjinale, shfaqet si një njohës mjaft i mirë i karakteristikave të tingëllimit të instrumentit të violonçelit së bashku me pianon, me anë të së cilit operon për të komunikuar përmes një konvencionit muzikor që e justifikon idenë e veprës së tij.

Figure 3 shows a musical score for measures 31-47. The score is written for a cello (bass clef) and piano (treble and bass clefs). The tempo marking 'più mosso' appears at measures 31 and 32. The dynamic marking 'ff' (fortissimo) is present at measure 35. The marking '8va' (octave) is used at measures 39 and 40. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is at measure 42. The instruction 'poco a poco cresc. e accel' (gradually increasing and accelerating) is at measures 44 and 45. The dynamic marking 'f' (forte) is at measure 46. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

Figura 3. Masat 31- 47

Në “*Ngulmim Fatal*”, përdorimi i kromatizmave dhe ritmet asimetrike vijojnë të ruajnë karakteristikat e muzikës popullore shqiptare, veçanërisht në shndërrimin e ritmikës në struktura simetrike përmes përsëritjes përgjatë frazave të veprës. Gjuha harmonike evidenton përdorimin e intervaleve si kuarta e pastër dhe kuarta e zmadhuar, të kombinuara me akorde komplekse dhe cluster harmonikë, që krijojnë një vëllim harmonik dinamik.

Ndërkohë, që tek “*Ngulmim Fatal*” (Figura 4. Masat 1- 27) thuajse me një “thirrje” që ngjason me të kënduarin “maje krah” autori e zbret tingullin apo kumtin e violonçelit me disa kromatizma të njëpasnjëshme deri në një kuartë poshtë notës fillestare, e, duke bashkuar dy kuartat, njërën poshtë notës fillestare me kuartën sipër notës fillestare, rikrijon atë tingëllimin ‘identifikues’ të septimës së pentatonit shqiptar, aq të përdorur në folklorin tonë.

Ngulmim fatal
Violoncel & Piano
1997

TISH DAIJA 2

Violoncello

Piano

6

Vc.

Pno.

11

Vc.

Pno.

16

Vc.

Pno.

21

Vc.

Pno.

26

Vc.

Pno.

31

Vc.

Pno.

Copyright © dajjaG

Figura 4. Masat 1-27

Struktura ritmike dhe harmonike:

Në aspektin e përdorimit të ritmeve, autori sërish tregon një evolouim shumë elegant, nga krijimtaria e tij e mëparshme, duke krijuar zona të përdorimit të lirë të ritmit të cilat strukturohen në mënyrë graduale në ritme me bazë folklorin tonë. Megjithëse asimetrike në strukturën e tyre ($4+5/8$, $2+2+3/8$ apo $2+3/8$), për nga përsëritjet dhe rrjedhshmëria e tyre, krijojnë një “simetri” në këto “asimetri”.

Tek “Mendim në Lëvizje”, skema e lëvizjes ritmike ndjek një logjikë të njëjtë me narracionin pas pjesës hyrëse “Lento a piacere” dhe, pas disa përshejtimeve radhazi (Figura 5. Masat 31, 48, 58), mbërrimë në Allegro Moderato (Figura 6. Masa 71), në përdorimin e ritmit $4+5/8$ (i cili në vetvete është ritëm asimetrik, por që kthehet në simetrik, siç arsyetuaam më lart, në rastin e vijimësisë në fraza muzikore rresht, (Figura 7. Masa 92 - 99, 102-110, 117-120) dhe në

thyerjet elegante në 5/8 apo në 3/8, të cilat, në momentin e parë duket sikur “thyejnë” simetrinë, por në vijim, duke u përsëritur, ruajnë një simetri me të tërën, për të mbërritur tek pjesa finale e veprës, (Figura 7. masa 121 - 134) ku ritmi 2/4, me rrahjet e tij simetrike 2/4 “rregullon frymëmarrjen” e kësaj lëvizjeje.

Figure 5 shows two musical excerpts. The first excerpt, starting at measure 31, is marked *più mosso* and features a bass line with eighth notes and a treble line with chords. The second excerpt, starting at measure 48, is marked *poco a poco cresc. e accel* and shows a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes in both staves.

Figura 5. Masat 31

48

Figure 6 shows two musical excerpts. The first excerpt, starting at measure 58, is marked *Più mosso* and features a bass line with a whole note and a treble line with a melodic line. The second excerpt, starting at measure 71, is marked *Allegro moderato* and features a bass line with eighth notes and a treble line with chords.

58

Figura 6. Masa 71

Figure 7. Masat 93 – 99, 102-103

Figura 7. Masat 93 – 99, 102-103

Figure 7. 104-110, 117-120

Figura 7. 104-110, 117-120

10

Figure 7. 121 - 134

Figura 7. 121 - 134

Në “Ngulmim Fatal”, nëse paralelisht si me “Mendim në Lëvizje” autori synon një tempo “Moderato a piacere” lëvizjen ritmike e përcjell me notat tetëshe të pikëzuara (Figura 8. Masat 9 – 11, 22 – 25, 37 – 38) duke e përsheptuar dhe, duke përdorur po këto nota tetëshe të pikëzuara në një frekuencë dy masash, për të arritur në një Allegro Moderato (Figura 9. Masa 60), ku tashmë ritmika kalon në 4+5 / 8 (Figura 10) dhe prej nga ku, vepra mban një ritëm të gjallë, aktiv, elegant, hera herës me thyerje (përsëritje të strukturës treshe të masës) deri në masën 109 (Figura 11), prej së cilës, vijon me ritmin asimetric 7/8, i cili, për shkak të përsëritjes, merr tiparet e një ritmi simetric deri në fund të veprës.

Figura 8. Masat 9 – 11

Figura 8. Masat 22 – 25, 37 – 38

Figura 9. Masa 50

Figure 10 shows measures 74, 75, 77, and 79 of a musical score. The Violoncello (Vc.) part is in the upper staff, and the Piano (Pno.) part is in the lower staff. Red arrows highlight specific notes: in measure 74, the Vc. has a G2; in measure 75, the Pno. has a G2; in measure 77, the Vc. has a G2; and in measure 79, the Vc. has a G2. The score includes dynamic markings like 'f' and 'p'.

Figura 10 Masat 74, 75, 77 - 80

Figure 11 shows measures 96, 97, 99, 100, 102, and 103 of a musical score. The Violoncello (Vc.) part is in the upper staff, and the Piano (Pno.) part is in the lower staff. Red arrows highlight specific notes: in measure 96, the Vc. has a G2; in measure 97, the Pno. has a G2; in measure 99, the Vc. has a G2; in measure 100, the Pno. has a G2; in measure 102, the Vc. has a G2; and in measure 103, the Pno. has a G2. The score includes dynamic markings like 'ff', 'f', and 'mf'.

Masat 96 - 103

Figure 11 shows measures 109, 110, 111, 112, and 113 of a musical score. The Violoncello (Vc.) part is in the upper staff, and the Piano (Pno.) part is in the lower staff. Red arrows highlight specific notes: in measure 109, the Vc. has a G2; in measure 110, the Pno. has a G2; in measure 111, the Vc. has a G2; in measure 112, the Pno. has a G2; and in measure 113, the Vc. has a G2. The score includes dynamic markings like 'ff' and 'p'.

Figura 11. Masa 109 e në vijim

Gjuha harmonike e Tish Daijsë, me këto vepra tenton dhe realizon një shtresë tingujsh, akordesh e cluster-ash harmonikë, nga ku linjat melodike përfitojnë në tingëllim, pikërisht prej rezonimit natyral që përftohet nga harmonikat e këtyre notave.

Është shumë interesante që pavarësisht intervaleve të tercave maxhore ose minore, kuintakordeve, septakordeve e nonakordeve, raporteve të rrethit të kuintave si dhe përmbysjeve të tyre, një rol të rëndësishëm autori i jep intervalit të kuartës së pastër ose kuartës së zmadhuar duke përfutur tingëllime që përfshijnë një spektër të gjerë notash e harmonikash.

Element tjetër i rëndësishëm për t'u përmendur në gjuhën harmonike të Daijsë në lidhje me këto dy vepra është krijimi i një "mase" ose "vëllimi" harmonik, që zhvillohet, shndërrohet dhe merr forma tensionimi ose shtensionimi falë krijimit të marrëdhënieve origjinale që autori krijon përgjatë veprave, që nga tingulli i parë deri te ai i fundit, nga tingulli më i ulët (më i thellë) tek ai më i larti (më i ndritshmi).

Jo pa qëllim, autori nuk vendos në fillim të pentagramit apo masave ndonjë nga shenjat shartuese, diezis apo bemol, gjithçka ndodh përgjatë veprës, brenda kësaj mase apo vëllimi harmonik.

Ky aspekt i gjuhës harmonike të Tish Daijsë, për mendimin tim, mbetet për t'u zbërthyer më në thellësi në të ardhmen.

Artikulimi i shprehjes muzikore

Rishikimi i artikulimeve mes notave të frazave të violonçelit, në ndryshim nga piano (instrument që sistemin e prodhimit të tingujve e ka të natyrshëm nga goditja e tasteve dhe legaton e synon si një element i teknikës së interpretimit që të përafrohet me instrumentet e harkut) dhe kërkesa për një vazhdimësi të tingëllimit të linjave melodike e harmonike, varet në masë të konsiderueshme edhe nga përzgjedhja e lidhjeve mes notave si dhe kordës apo kordave, ku do të prodhohen elementët e tekstit muzikor të instrumentit të violonçelit.

Konkluzione

Nga analiza e deritanishme e veprave të Tish Daisë “Mendim në Lëvizje” (1996) dhe “Ngulmim Fatal” (1997) për violonçel e piano, për mendimin tim, kontributet e tij do të ishin ato që lidhen me:

Evolucionin dhe pjekurinë artistike: Tish Daija shfaq një zhvillim të natyrshëm dhe të qëndrueshëm në gjuhën e tij kompozicionale gjatë dekadës së fundit të shekullit XX, duke reflektuar ndikimet e ndryshimeve kulturore e muzikore të Shqipërisë post-komuniste. Ai balancon me sukses traditën dhe konvencionet muzikore me qasjen origjinale dhe inovative.

Trajtimin original të instrumentacionit ose më mirë shpërndarjes së tekstit muzikor në tre pentagrame: Kompozitori zotëron një njohje të thellë të karakteristikave të tingëllimit të violonçelit së bashku me pianon, duke krijuar një dialog harmonik dhe ritmik që nxit një numër rregullash, praktikash, apo normash të pranuar dhe të përdorura nga kompozitorët, interpretuesit dhe dëgjuesit brenda një konteksti muzikor të caktuar, të orientuar nga gjuha e tij e veçantë dhe idetë muzikore origjinale.

Përdorimin e elementeve folklorike: Në veprat e tij vërehet një ndikim i qartë i trashëgimisë muzikore shqiptare, me aplikim të intervaleve karakteristike si kuarta e pastër ose e zmadhuar dhe përdorimin e intervaleve të septimës ose sekondës, në mënyrë të kontrastuar dhe me kromatizma, ndërsa ritmet asimetrike folklorike shndërrohen në një “simetri” të brendshme në kuadrin e përsëritjes së ritmikës së njëjtë në frazat muzikore.

Struktura ritmike dhe harmonike: Tish Daija përdor një ndërtim të sofistikuar të strukturave ritmike, duke kaluar nga lirshmëria në ritme të ndërtuara mbi bazën e motiveve folklorike dhe duke arritur në një harmoni midis asimetrisë dhe simetrisë. Gjithashtu, gjuha harmonike karakterizohet nga një variacion i pasur i akordeve dhe intervaleve, që krijojnë një “masë” harmonike dinamike dhe origjinale.

Rëndësinë e rishikimit të artikulimit të frazave të tij dhe interpretimit të tyre: Për veprat e analizuara, artikulimi i frazave përmes lidhjeve mes notave, sidomos në violonçel, është thelbësor për ruajtjen e vazhdimësisë së tingujve dhe për të përcjellë idetë muzikore. Ky aspekt kërkon studim dhe interpretim më të thellë dhe një rishikim nga ana artistët interpretë.

Vlera për repertorin dhe muzikën e dhomës shqiptare: Veprat përbëjnë një kontribut të rëndësishëm jo vetëm për repertorin e violonçelit, por edhe për muzikën e dhomës në Shqipëri. Këto vepra u ofrojnë artistëve të rinj një bazë për interpretim, kuptim e studim të mëtejshëm si edhe një nxitje interesi për një dialog të vazhdueshëm me trashëgiminë muzikore të Tish Daijsë.

Si një rekomandim, do të shtoja, se analiza e veprave të mësipërme të autorit, thekson nevojën për studime të mëtejshme muzikologjike dhe interpretative që të zbërthejnë më thellë kompleksitetin e gjuhës muzikore të Tish Daijsë dhe të inkurajojnë përfshirjen aktive të këtyre veprave në repertorin didaktik e koncertor bashkëkohor, duke evidentuar rolin dinamik dhe original të kompozitorit në peizazhin muzikor shqiptar post-1990.

Bibliografia

DAIJA T. - “Mendim në Lëvizje” (1996) – digjitalizuar nga dorëshkrimi origjinal nga Gust Daija

DAIJA T - “Ngulmim Fatal” (1997) - digjitalizuar nga dorëshkrimi origjinal nga Gust Daija

Dr. Suzana Turku

Dirigjente



Individualiteti krijues i kompozitorit Tish Daija në muzikën vokale dhe korale

Në historinë e muzikës shqiptare të shekullit XX, figura e kompozitorit Tish Daija, zë një vend të rëndësishëm në procesin e krijimit dhe konsolidimit të gjuhës muzikore kombëtare. Veprimtaria e tij krijuese përfshin pothuajse të gjitha gjinitë muzikore si; opera, balet, operetë, vepra simfonike, muzikë instrumentale, vokale dhe korale, si dhe këngë qytetare, përpunime, harmonizime, krijimtari për fëmijë. Brenda këtij universi krijues të gjerë dhe të larmishëm, muzika vokale dhe korale përfaqëson një nga shtyllat themelore të individualitetit të tij artistik.

Muzika vokale, për Tish Daijnë, nuk përbën vetëm një fushë të rëndësishme krijuese, por edhe një mjet thelbësor për shprehjen e mendimit të tij muzikor, estetik dhe ideor. Përmes zërit njerëzor, ai arrin të ndërtojë marrëdhënie të qëndrueshme ndërmjet traditës popullore shqiptare dhe kërkesave të formave të mëdha muzikore, duke krijuar një stil individual krijues që tingëllon autentik dhe artistikisht i përpunuar.

Qëllimi i këtij punimi është të analizojë individualitetin krijues të Tish Daijsë në muzikën vokale dhe korale, duke u ndalur në elementet melodike, harmonike, modale dhe formale, si dhe mënyrën se si këto elemente ndërthuren për të ndërtuar një stil të veçantë, të dallueshëm dhe me vlera të qëndrueshme në historinë e muzikës shqiptare.

Krijimtaria e Tish Daijsë zhvillohet në një periudhë vendimtare për historinë e muzikës shqiptare, kur pas Luftës së Dytë Botërore u hodhën themelet e institucioneve muzikore dhe u krijuan kushtet për formimin e një repertori kombëtar profesionist. Në këtë kontekst, kompozitorët shqiptarë u përballën me sfidën e ndërtimit të një gjuhe muzikore që do të ishte njëkohësisht kombëtare në përmbajtje dhe profesionale në formë. Krijimtarisë muzikore të pas luftës i dilte për detyrë forcimi i karakterit kombëtar i cili duhej që të orientohej veçanërisht nga krijimtaria popullore. Kështu që lëvrimi i krijimtarisë muzikore në lidhje të ngushtë me muzikën popullore përbënte një prioritet. Në këtë kuadër përpunimi i këngës popullore shihej si një formë baze për shprehje kombëtare në muzikën e kultivuar. Si faktor i rëndësishëm për formimin e individualitetit krijues, përpunimi i këngëve popullore për kor i ka paraprirë krijimtarisë korale të kultivuar shqiptare.

Tish Daija u shfaq si një nga kompozitorët që arriti të realizojë me sukses këtë ndërthurje. Ai u mbështet fuqishëm në traditën popullore shqiptare, por pa rënë në folklorizëm të drejtpërdrejtë apo citim mekanik. Përkundrazi, folklori përbën për të një burim frymëzimi, i cili përpunohet dhe stilizohet në funksion të kërkesave të formave vokale dhe skenike.

Veprat e tij skenike, si; “Pranvera”, “Vjosa”, “Klasa e 7-B”, “Sportistët”, “Lejlaja”, “Vjeshtë e artë”, “Lulet e Çajupit”, “Borbardha dhe shtatë xhuxhat”, etj., dëshmojnë për një interes të vazhdueshëm ndaj zërit njerëzor si mjet kryesor shprehës dhe strukturor. Në këto vepra, vokali nuk shërben thjesht si bartës i tekstit poetik, por si element themelor i dramaturgjisë muzikore.

Opera “Vjosa” përfaqëson një nga kulmet e individualitetit krijues të Tish Daijsë në fushën vokale. Tipari më i spikatur i kësaj vepre është karakteri i theksuar kombëtar, i realizuar përmes një mbështetjeje të qëndrueshme mbi folklorin e veriut të Shqipërisë.

Kompozitori, duke studiuar me kujdes këngët, vallet dhe mënyrat tradicionale të interpretimit, të shoqëruara shpesh me instrumente si çiftelia dhe lahuta, ndërtoi një material melodik që tingëllon natyrshëm shqiptar. Melodia është e rrjedhshme, me fraza të qarta dhe me karakter liriko-epik, duke i shërbyer drejtpërdrejt zhvillimit dramatik të veprës.

Gjuha harmonike tek opera “Vjosa” mbetet kryesisht modale dhe here here tonale funksionale, duke e shmangur ngarkesën e tepërt harmonike. Kjo zgjedhje i jep muzikës një qartësi shprehëse dhe forcon lidhjen me traditën popullore. Intonacionet folklorike përdoren si bosht strukturor i mendimit muzikor, duke krijuar një unitet organik midis melodisë, ritmit dhe dramaturgjisë.

Opera “Pranvera” përfaqëson një etapë të rëndësishme në zhvillimin e operës kombëtare shqiptare. Subjekti, i lidhur me luftën partizane dhe idealet rinore, do ti jepte kompozitorit mundësinë të ndërtojë konflikte të forta dramatike, të shprehura përmes një gjuhe vokale të ngrohtë dhe lirike, por njëkohësisht edhe heroike.

Ariet e aktit të parë pasqyrojnë gjendje të ndryshme emocionale, të ndërtuara mbi një gjuhë muzikore të afërt me romancën, me linja melodike të kapshme dhe një diapazon vokal brenda regjistrave përkatës. Aria “O babë, o njerëz, ku jeni” përfaqëson një kulm dramatik, ku lirika e ngrohtë pasurohet me tension dramatik, të cilat janë realizuar përmes kromatizmave, tempeve të shpejtuara dhe harmonisë së paqëndrueshme.

Koret në këtë vepër luajnë një rol të rëndësishëm dramaturgjik. Tema e marshit “Jemi trima”, e paraqitur që në uverturë, shërben si leitmotiv i forcës kolektive, ndërsa koralet vajtuese të fshatarëve dhe grave shprehin me intensitet tragjedinë dhe dhimbjen njerëzore.

Përdorimi i disonancave, si sekonda e vogël ndërmjet korit dhe orkestrës, forcon ndjeshëm karakterin dramatik të këtyre skenave.

Individualiteti krijues i Tish Daijsë formohet mbi një marrëdhënie të thellë dhe të ndërgjegjshme me folklorin shqiptar. Ai nuk e përdor folklorin si material të gatshëm, por e rikrijon atë përmes një procesi të sofistikuar artistik.

Kompozitori përzgjedh struktura modale, intervale karakteristike, ritme të përziera dhe elemente intonative tipike, duke i integruar në një kontekst profesional. Kjo qasje i jep muzikës së tij një identitet të fortë kombëtar, pa rënë në skematizëm apo imitim të drejtpërdrejtë.

Krahas procesit të përpunimit dhe harmonizimit të këngëve popullore, si forma ku gjejnë shprehje marrëdhëniet e ngushta me folklorin, në muzikën e kultivuar të kompozitorit Tish Daija dallohet dhe forma e krijimeve muzikore në stil popullor sidomos të këngët solistike. Krijimtaria vokale e Tish Daijsë përfshin këngë lirike, romanca dhe vepra korale me karakter të ndryshëm shprehës. Këngët e hershme, si “Kënga e krushqve”, “Me lule të bukura”, “Çiko mori çik”, shënojnë fillimet e lirikës në muzikën e kompozitorit. Ato karakterizohen nga thjeshtësia e formës, singleriteti shprehës dhe një lidhje e drejtpërdrejtë me intonacionet popullore. Pavarësisht se nuk mbështeten në ndonjë krijim autentik popullor, për ta cituar atë dhe për ta zhvilluar më tej, shumica e tyre vijnë të orientuara nga karakteristika përgjithësuese të këngëve popullore ose rëndom të frymëzuara prej tyre. Ato në dëgjim janë tërësisht në frymë popullore duke ruajtur karakteristika dalluese të krijimeve krahinore qoftë në lëndën melodike ashtu dhe në strukturë. Ajo çka i bën që të jenë me stil popullor është karakteri, struktura, vokacioni e emocionaliteti.

Në këtë kuadër, Daija përdor mjete shprehëse më të përparuara, si lëvizjet me kuarta dhe kuinta paralele, kontrastet timbrike dhe modulimet e menjëhershme, duke ruajtur gjithmonë aromën kombëtare.

Poema vokale-simfonike “Përse mendohen këto male”, mbi tekstin e Ismail Kadaresë, përfaqëson një nga veprat më monumentale të Tish Daijsë. E ndarë në tri kohë, ajo trajton në mënyrë simbolike të kaluarën, të tashmen dhe të ardhmen e popullit shqiptar.

Karakteri kombëtar ndihet në ndërtimin tematik, përdorimin e harmonisë modale dhe figurave ritmike, si dhe në rikthimin e materialit tematik në kontekste të ndryshme, duke krijuar një unitet të fortë ideor dhe muzikor.

Individualiteti krijues i Tish Daijsë në muzikën vokale dhe korale përfaqëson një nga arritjet më të rëndësishme të muzikës shqiptare të shekullit XX. Gjuha e tij melodike e veçantë, harmonizimet modonale, orkestracioni bashkëkohor, lidhja organike me folklorin, aftësia për të ndërtuar forma muzikore të qëndrueshme dhe komunikative, si dhe ndjeshmëria dramatike dhe lirike, e bëjnë veprën dhe emrin e tij pjesë shumë të rëndësishme në muzikën shqiptare.

Ma. Qamil Gjurezi



Semiotika e baletit dhe veprave instrumentale të kompozitorit Tish Daija, “Poema për violinë”

Abstrakti

Kompozitori Tish Daija (1926–2003) është një nga figurat më të rëndësishme të muzikës shqiptare të shekullit XX-të. Daija është autor i baletit të parë kombëtar “Halili dhe Hajrija” (1963) dhe i një krijimtarie të gjerë vokale e instrumentale që përfshin këngë, suite, balete, koncerte dhe vepra korale. Në qasjen semiotike, muzika e kompozitorit Tish Daija nuk është thjesht një strukturë tingujsh, por një sistem shenjash kulturore ku ritmi, melodia dhe instrumentalizmi shërbejnë si kode të identitetit shqiptar dhe të një poetike të ndjenjës kolektive. Përmes ‘lenteve’ ose studimit të psikologjisë së Gestaltit, krijimtaria e Daijsë mund të kuptohet si një sistem i organizuar, ku tërësia muzikore ka përparësi ndaj pjesëve të veçuara. “Poema për violinë” e Tish Daijsë përfaqëson një nga format më të përpunuara të

shprehjes liriko-simbolike në muzikën instrumentale shqiptare të shekullit XX-të. Tish Daija mendonte se muzika duhet të marrë frymë si era nëpër bjeshkë. Ai kishte një aftësi për të dëgjuar atë që fshihej përtej notave.

Hyrje

Tish Daija është një nga figurat më të rëndësishme të muzikës shqiptare të shekullit XX-të, autor i baletit të parë kombëtar “Halili dhe Hajrija” (1963) dhe i një krijimtarie të gjerë vokale e instrumentale që përfshin këngë, suite, koncerte, balet dhe vepra korale. Në qasjen semiotike,¹ muzika e tij nuk është thjeshtë një strukturë tingujsh, por një sistem shenjash kulturore, ku ritmi, melodia dhe instrumentalizmi shërbejnë si kode të identitetit shqiptar dhe të një poetike muzikore të ndjenjës kolektive. Krijimtaria e Daijsë, që preku të gjitha gjinitë muzikore, nga kënga tek opera, nga miniaturat tek baleti, karakterizohet nga tonet optimiste, ritmika e ndezur dhe mjeshtëria kompozicionale.

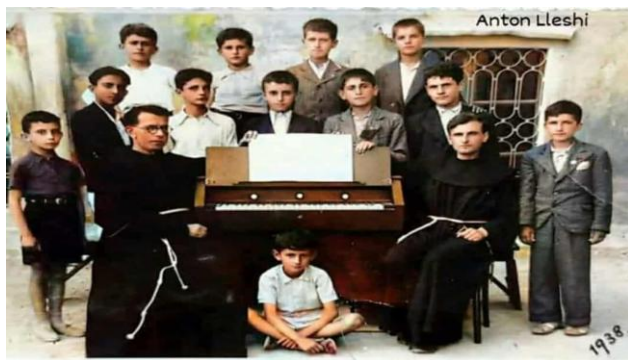


Foto 1. Nxënësit dhe mësuesit e muzikës në Liceun ‘Ilirikum’ të Urdhnit Françeskan. Drejtusi i korit ‘Scuola Cantorum’ At Filip Mazreku.

¹ Semiotika muzikore studion se si muzika krijon kuptim si një sistem shenjash, duke eksploruar se si elementë si notat, ritmet dhe instrumentet (shenjuesit) lidhen me konceptet, emocionet ose idetë (shenjuesit), shpesh duke u mbështetur në mirëkuptimin e përbashkët kulturor dhe duke krijuar shtresa komplekse interpretimi nga struktura e mirëfilltë muzikore deri te konotacionet më të gjera kulturore.

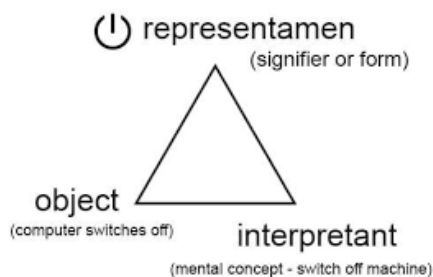


Figura 2: Tekëndëshi semiotik: Forma, objekti dhe interpretanti, dëgjuesit e muzikës

1. Shenja, kuptimi dhe kodi kombëtar

Në veprën e Tish Daijsë, çdo element muzikor mund të interpretohet si shenjuese e një përvoje kulturore. Motivet folklorike si ritmet e valleve shkodrane apo intonacionet e këngës lirike veriore, funksionojnë si shenja etnokulturore, që i japin muzikës dimensionin e “kujtesës kombëtare”. Harmonia e përpunuar në stil klasik europian vepron si kod universal, duke bashkuar traditën me modernitetin. Në këtë kuptim, semiotika e Daijsë është një dialog mes kodit lokal dhe atij global, ku kuptimi nuk qëndron vetëm në tingull, por në marrëdhënien mes origjinës folklorike dhe përpunimit artistik.

1.1 Baleti “Halili dhe Hajrija”: struktura e shenjave dramatike.

Baleti i tij më i njohur “Halili dhe Hajrija” përfaqëson një tekst të shumëfishtë semiotik:

- Lëvizja koreografike është shenja vizuale që përshtatet me shenjat tingëllore të orkestrës;

- Ritmi i valleve popullore përkthehet në metafora të dashurisë, sakrificës dhe lirisë;

- Kombinimi i violonçelit, klarinetës dhe perkusionit krijon një sistem shenjash emocionale që përfaqëson konfliktin dramatik të veprës. Sipas konceptit të Roland Barthes,² baleti i Daijsë mund të

² Roland Barthes: *Teoricien, eseist, filozof, kritik, pianist dhe semiotist francez i letërsisë. Puna e tij përfshinte analizën e një sërë sistemesh shenjash.*

lexohet si një “tekst i hapur”, ku publiku ndërton kuptimin përmes njohjes së simboleve kulturore të dashurisë shqiptare, krenarisë dhe nderit.

The image displays two pages of a musical score for the ballet 'Halili dhe Hajrija' by Tish Daija (1926 - 2003). The top page is the Prologue, Act I, marked 'Sostenuto'. It features woodwinds (Flauto piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, Clarineti Sib, 2 Fagotti) and brass (4 Corni F). The bottom page is the Finale, marked 'Marciale', featuring a full orchestral ensemble (Picc, Fl, Ob, Cl, Fg). The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 3. Partitura nga Baleti 'Halili dhe Hajria'

1.2 Veprat vokale dhe korale: semantika e gjuhës dhe tingullit

Në këngët e tij vokale dhe korale, Tish Daija përdor shenja fonetike e poetike muzikore që lidhen ngushtë me strukturën melodike. Teksti poeti, shpesh frymëzuar nga tradita popullore ose lirika qytetare bashkëjeton me muzikën në një unitet semiotik, ku fjala

dhe tingulli krijojnë një “tekst të përbashkët”.³ Në këtë mënyrë, Daija ndërton një semiotikë të emocioneve: gëzimi, nostalgjia, dashuria dhe heroizmi komunikohen përmes kodeve të intonacionit vokal, të njohura për publikun shqiptar.

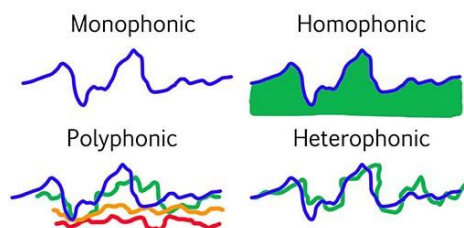


Figura 4: Tekstura muzikore, monofonia, homofonia, polifonia, heterofonia

1.3. Veprat instrumentale: struktura dhe simbolika

Në veprat instrumentale, si suitat për orkestër apo pjesët për piano, Daija përdor motive të përsëritura që veprojnë si shenja ritmike me funksion kujtese.

- Melodia shfaqet si ikonë muzikore⁴ e ndjenjës kombëtare;
- Ritmi si indeks muzikor⁵ i gjallërisë së jetës shqiptare;
- Forma simfonike si simbol muzikor⁶ i zhvillimit dhe përparimit kulturor.

³ Tekstura muzikore përshkruan shtresat e tingullit në një pjesë dhe mënyrën se si ato bashkëveprojnë, duke ndikuar në dendësinë e muzikës dhe pasurinë e saj, të përcaktuara nga numri dhe marrëdhënia e elementëve melodikë dhe harmonikë si melodia, harmonia dhe ritmi. Llojet kryesore janë monofonia (melodi e vetme), homofonia (melodi me shoqërim akordal), polifonia (meloditë e shumëfishta të pavarura) dhe heterofonia (variacionet e njëkohshme të një melodie).

⁴ Ikona është shenjë që funksionon përmes ngjashmërisë me objektin. Marrëdhënie: ngjashmëri formale ose perceptivë. Shembuj: portreti, fotografia, harta, imitim tingullor në muzikë. Ikona “i ngjan” asaj që përfaqëson.

⁵ Indeksi është shenjë që ka një lidhje reale, shkak-pasojë ose fizike me objektin. Marrëdhënie: kontakt, gjurmë, **shenjëzim**. Tregon praninë ose ekzistencën e diçkaje Shembuj: tymi → zjarri, gjurma → kalimi i dikujt. Indeksi “tregon” diçka që është realisht aty.

⁶ Simboli është shenjë që bazohet në marrëveshje kulturore ose konvencë. Marrëdhënie: arbitrare, e mësuar. Kërkon njohje kulturore. Shembuj: gjuha, notat muzikore, flamuri,

Kështu, semiotika e veprave instrumentale të Daijsë është një sistem i ndërtuar mbi marrëdhënie midis shenjës muzikore dhe vlerës sociale.

2. Psikologjia e Gestaltit muzikor në veprën e Tish Daijsë

2.1 Parimet e Gestaltit muzikor në muzikën e Tish Daijsë

Veprimtaria e tij krijuese, pasqyron një përjasje të thellë estetike dhe psikologjike ndaj strukturës dhe perceptimit muzikor. Përmes 'lenteve' ose studimit të psikologjisë së Gestaltit muzikor, krijimtaria e Daijsë mund të kuptohet si një sistem i organizuar ku tërësia muzikore ka përparësi ndaj pjesëve të veçuara. Psikologjia e Gestaltit, e lindur në fillim të shekullit XX-të nga Kurt Koffka, Köhler dhe Wertheimer, thekson se perceptimi njerëzor e kap realitetin si formë tërësore (Gestalt) dhe jo si grumbull elementesh të shpërndara. Në muzikën e Daijsë këto parime shfaqen qartë:

-Parimi i tërësisë: Në baletin "Halili dhe Hajria", çdo linjë melodike, ritëm apo harmoni funksionon brenda një strukture të përgjithshme dramatike.

-Muzika nuk perceptohet si sekuenca fragmentare, por si organizëm emocional që zhvillohet natyrshëm nga tema qendrore e dashurisë dhe sakrificës.

-Parimi i figurës dhe sfondit: Daija krijon kontraste të forta midis figurës melodike (linja e parë, me karakter njerëzor e lirik) dhe sfondit orkestral që përforcon dimensionin psikologjik dhe dramatik të ngjarjeve. Ky raport e afron veprën me strukturat vizuale të Gestaltit, ku figura dhe sfondi janë në marrëdhënie dinamike perceptive.

-Parimi i ngjashmërisë dhe ritmit: Në këngët e tij për zë dhe piano, sidomos në përpunimet e motiveve popullore, përsëritjet e ngjashme melodike krijojnë njohje dhe ekuilibër psikologjik. Kjo afërsi

kryqi, shenjat matematikore. Simboli "kuptohet" sepse kemi mësuar domethënien e tij.

Ikona → ngjashmëri

Indeksi → lidhje reale

Simboli → konvencion

perceptive zgjon ndjesinë e njohjes kolektive, një tipar tipik gestaltik që lidh dëgjuesin me “formën arketipike”⁷ të melodisë shqiptare.

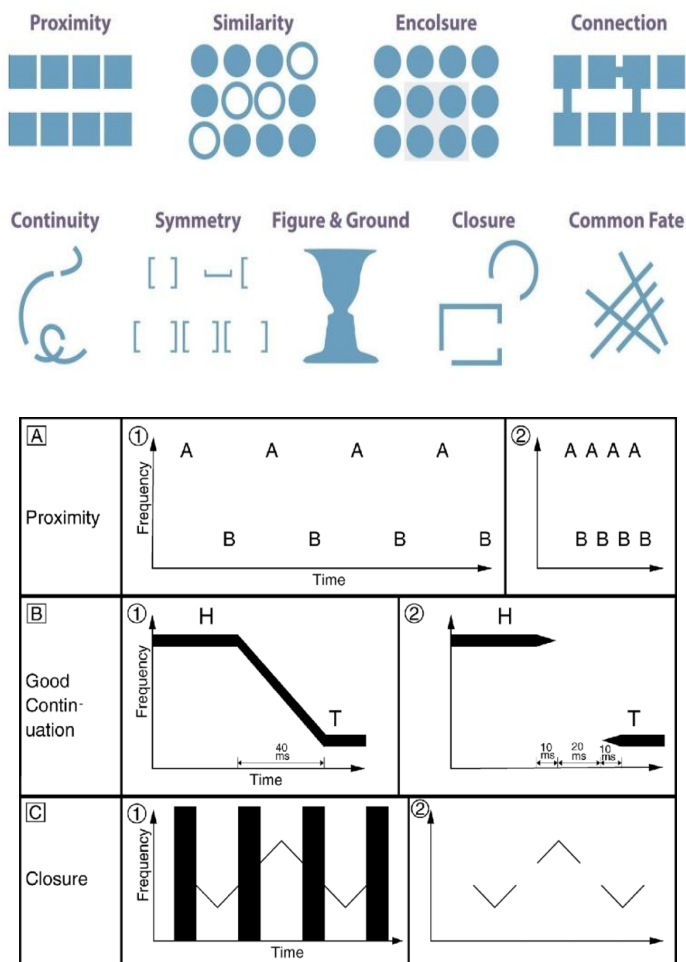


Figura 5. 1.Ngjashmëria e parimit Gestalt në muzikë. Afërsia, Ngjashmëria, Mbyllja, Lidhja, Vazhdimësia, Simetria, Figura dhe toka, Mbyllja, Fati i përbashkët. 2.Ilustrime të parimeve të grupimit Gestalt në perceptimin e tingullit, bazuar në afërsi, vazhdimësi dhe mbyllje, në lidhje me kohën (boshti horizontal) dhe frekuencën ose tonin (boshti vertikal).

⁷ Arketipet jungiane janë një koncept nga psikologjia që i referohet një ideje, modeli të të menduarit ose imazhi universal, të trashëguar, që është i pranishëm në pavetëdijen kolektive të të gjitha qenieve njerëzore.

2.2 Dimensioni psikologjik i shprehjes muzikore

Në veprat e Daijsë, ndjenja, përmbajtja dhe forma janë të pandashme. Ai arrin të krijojë emocione të kuptueshme përmes strukturës së qartë muzikore. Psikologjikisht, kjo lidhet me mënyrën se si dëgjuesi e organizon përvojën muzikore në “figura emocionale të plota”. Baleti “Halili dhe Hajria”, për shembull, përbën një Gestalt muzikor emocional ku motivet e dashurisë, luftës dhe vdekjes janë të ndërthurura në një unitet dramatik të vetëm. Perceptimi i dëgjuesit kalon nga ndjesi individuale drejt përjetimit të një strukture të plotë estetike.

2.3 Gestalti muzikor dhe forma estetike shqiptare

Daija ndërthur me intuitë psikologjinë moderne të perceptimit me arketipe të kulturës shqiptare, kënga, vallja, ritmi popullor duke krijuar një model të veçantë “Gestalt-shqiptar”. Në këtë kontekst, çdo melodi, ritëm apo harmoni ka vlerë vetëm në raport me tërësinë kombëtare dhe emocionale të veprës. Kështu, muzika e tij mund të shihet si manifestim i vetëdijes kolektive që strukturohet sipas parimeve psikologjike të organizimit perceptiv.

3. Semiotika e “Poemës për violinë” të Tish Daijsë

3.1 Kuadri teorik semiotik

“Poema për violinë” e Tish Daijsë përfaqëson një nga format më të përpunuara të shprehjes liriko-simbolike në muzikën instrumentale shqiptare të shekullit XX-të. Si zhanër, poema muzikore bart një ngarkesë semantike të thellë, ku diskursi muzikor shkon përtej formës absolute dhe hyn në territorin e kuptimit, emocioneve dhe narrativës së brendshme. Në këtë kuadër, analiza semiotike ndihmon për të zbuluar mënyrën se si shenjat muzikore ndërtojnë domethënie estetike, kulturore dhe emocionale. Duke u mbështetur në semiotikën

muzikore (Nattiez, Eco, Tarasti ⁸, muzika kuptohet si sistem shenjash ku:

-Shenjuesi është materiali tingullor (melodia, ritmi, timbri, artikulimi);

-I shenjuari është përmbajtja emocionale, imagjinare ose kulturore;

-Interpretanti (Dëgjuesi),⁹ është dëgjuesi, i cili dekodon kuptimin sipas përvojës dhe kontekstit. Në rastin e Tish Daijsë, semiotika lidhet ngushtë me identitetin kombëtar, lirizmin intim dhe dramatizmin e përmbajtur.



⁸ Eero Aarne Pekka Tarasti (i lindur më 27 shtator 1948 në Helsinki) është një muzikolog dhe semiotist finlandez, aktualisht Profesor Emeritus i Muzikologjisë. **'Semiotika muzikore fillon nga premisa se muzika është një fenomen që tregon kuptimin'.**

⁹Në trekëndëshin semiotik (Ogden&Richards ose Peirce), Interpretanti është subjekti/mendja aktive njerëzore (Koncepti/Mendimi/Interpretuesi) që lidh Simbolin/Shenjën (fjalën/imazhin) me Objektin/Referentin (gjënë aktuale në botë), duke krijuar kuptim përmes interpretimit, ku shenjat mund të funksionojnë në mënyrë ikonike (ngjashmëri), indeksike (lidhje) ose simbolike (konvencion).

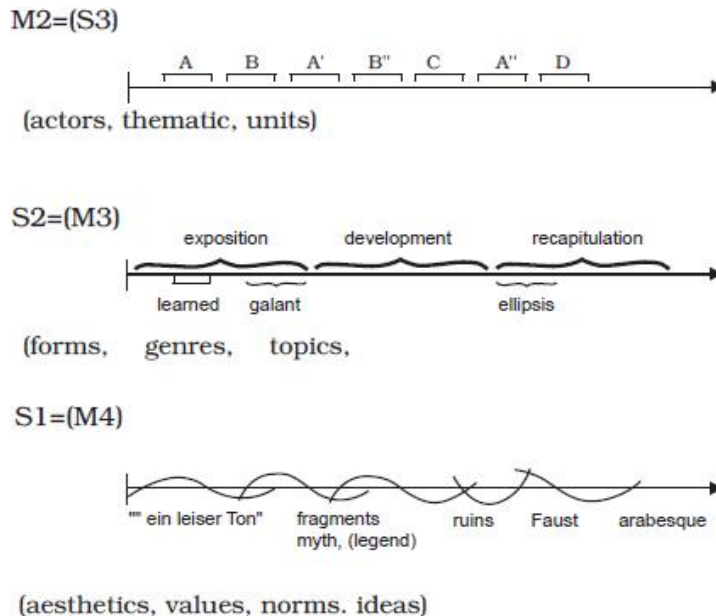


Figura 6: Tish Daija, partitura nga "Poema për violinë" dhe Modeli Z dhe nivelet e tij të temporalizuara. Aktorët, tematika, njësitë, forma, zhanret, temat, estetika, vlerat, normat, idetë (E. Tarasti).

3.2 Violina si shenjë semiotike qendrore dhe melodia si shenjë e kujtesës dhe identitetit

Violina në "Poemën" e Daijsë nuk është thjesht instrument solistik, por subjekt semiotik:

- Timbri i saj funksionon si ikonë e zërit njerëzor, afër mallëngjimit dhe këngës lirike.

- Regjistrat e lartë krijojnë shenja të brishtësisë dhe mallëngjimit.

- Regjistrat e mesëm e të ulët shfaqin peshë emocionale dhe reflektim dramatik.

Kështu, violina bëhet bartëse e një subjekti narrativ, një "Unë" muzikor që rrëfen pa fjalë.

Melodia e Poemës për violinë mbështetet në:

- Linja me kantilenë me frymë modale,

-Intervalistika karakteristike që kujton intonacionin e muzikës tradicionale shqiptare.

-Ornamentikë të përmbajtur, por domethënëse. Në plan semiotik, këto elemente veprojnë si indekse kulturore, që tregojnë për një lidhje të drejtpërdrejtë me kujtesën kolektive, pa përdorur citime folklorike të drejtpërdrejta.

3.3 Koha muzikore dhe ndërtimi i kuptimit, raporti solo-ansambël dhe emocioni si shenjë estetike.

Struktura e lirë e poemës krijon një ndjesi kohe subjektive:

-Zgjerimi dhe ngadalësimi i frazave përfaqësojnë ndalesa reflektive,

-Kulmet dinamike shënojnë momente dramatike ose shpërthime emocionale.

Në këtë aspekt, koha muzikore funksionon si shenjë psikologjike, duke ndërtuar një rrëfim të brendshëm emocional. Dialogu midis violinës dhe shoqërimit orkestral mund të lexohet si:

-Marrëdhënie mes individit dhe kolektivitetit,

-Tension midis zërit personal dhe hapësirës shoqërore. Kjo krijon një strukturë semiotike dialogjike, ku violina shpesh mbetet zëri dominant, por jo i izoluar.

Në semiotikën e Daijsë, emocioni nuk është efekt i rastësishëm, por strukturë kuptimore. Lirizmi, nostalgjia dhe përmbajtja dramatike funksionojnë si shenja të një etike estetike shqiptare, ku ndjenja shprehet me dinjitet dhe masë.

4. Studime rasti: Shenja e shijes së muzikës, mendja dhe sjellja muzikore.

4.1. "Shija e muzikës" i referohet preferencave tona për zhanret dhe artistët

"Shija e muzikës" i referohet si preferencave tona për zhanret dhe artistët, të formuara nga psikologjia, kultura dhe neurologjia, ashtu

edhe konceptit shkencor të përshkrimit të muzikës duke përdorur fjalë që lidhen me shijen (e ëmbël, e hidhur, etj.) për të lidhur elementët tinguj si lartësia e tonit dhe ritmi me ndjenjat shqisore, me studime që tregojnë se muzika 'e ëmbël' është bashkëtingëllore dhe e ngadaltë, ndërsa 'e thartë' është me frekuencë të lartë dhe dizonante. Ky perceptim ndërmodal muzikor¹⁰ tregon se si cilësitë muzikore ndikojnë drejtpërdrejt në përgjigjet tona emocionale dhe madje edhe fizike, duke ndikuar në atë që shijojmë. Frazja *melodia dhe pulsi ritmik kaq të ndjeshëm* nxjerr në pah ndjeshmërinë e thellë njerëzore ndaj strukturës muzikore dhe se si elementët thelbësorë të muzikës - melodia, ritmi dhe pulsi - bashkëveprojnë për të ngjallur emocione, për të lehtësuar lëvizjen dhe për të angazhuar trurin. Në këtë kontekst studiuesit Vasil Tole dhe Eno Koço shkruajnë në parathënien e partiturës së baletit 'Halili dhe Hajria': *Daija u bë i njohur si kompozitor i muzikës së kultivuar artistike falë krijimtarisë së tij, mbështetur në këngën tradicionale të Shkodrës, në gjetjen e përpunimin e motiveve të spikatura, në ritmikën aq personale të tij. Këta elementë e të tjerë bënë që ai të kultivojë një gjuhë muzikore me theks të dalluar individual, ku mbizotëronte këndueshmëria dhe ai puls aq i ndjeshëm ritmik. Periudha e punës së tij në Ansamblin e Shtetit, turnetë që bënte ky ansambël në të katër anët e Shqipërisë, bënë që Daija të njihet dhe të vjelë nektarin e folklorit dhe muzikës tradicionale shqiptare e stileve të tyre krahinore, për ta përshtatur e kultivuar atë në veprat e tij instrumentale, vokale, të muzikës së dhomës, asaj simfonike dhe skenike.*¹¹

4.2 Muzika është diçka hyjnore, në rastin e këngës labe

Për kompozitorin Tish Daija muzika është diçka hyjnore, në rastin e këngës labe. Teorikisht nuk ka një *hyjni të vetme të muzikës*, pasi shumë kultura kanë perëndi dhe perëndesha të lidhura me muzikën, por më i famshmi është Apolloni, perëndia greke e muzikës, arteve dhe profecisë, i parë shpesh me lirën e tij. Ai shkruan në librin e tij të titulluar: *Në skenat e tre kontinenteve*: "Unë kam patur fatin të njihem

¹⁰ Ndërmodal: që përfshin dy ose më shumë mode muzikore të ndryshme

¹¹ Vasil Tole dhe Eno Koço, *Partitura e baletit 'Halili dhe Hajria'*

me këngën labe që në rini, kur 18-19 vjeç u emërova si mësues muzike në Vlorë. Ishte muzg në Himarë. Dielli po perëndonte mes resh që ndillnin stuhi. Një grup vajzash po këndonin mbi një shkëmb pranë detit, që sa vinte e rebelohej, këngën 'Vajzë e valëve'. Valët e detit dukej sikur shoqëronin këngën perlë, në interpretimin e tyre. Për mua ishte një simfoni, një ëndërr, diçka që vinte mes detit e qiellit, diçka hyjnore. Ishte e para herë dhe mbeti e fundit. Më nuk e dëgjova atë këngë të interpretuar nga vajzat dhe s'pata më fatin ta dëgjoj ndonjëherë, megjithëse s'më ka mbetur aktivitet artistik dhe festival pa e ndjekur. U munduam ta realizojmë atë interpretim me vajzat e anasmbllit, por nuk e arritëm".¹²

4.3 Muzika duhet të marrë frymë si era nëpër bjeshkë

Kompozitori Tish Daija mendonte se muzika duhet të marrë frymë si era nëpër bjeshkë. Ai kishte një aftësi për të dëgjuar atë që fshihej përtej notave. Në një intervistë me ish-studentin e profesor Tish Daijsë, Dritan Selhani, pedagog i lëndëve teorike në shkollën 'Preng Jakova' Shkodër, do të shkruante: "Kujtimet nga bashkëpunimi me Profesor Tish Daijën gjatë mësimit të kompozicionit janë ndër më të vlefshmet në jetën time muzikore. Ai nuk shpjegonte thjesht rregulla harmonie apo forma muzikore, ai të bënte ta ndjeje muzikën si diçka të gjallë. Më kujtohet qartë një moment kur po analizonim një temë që kishim zgjedhur për ta zhvilluar. Profesori u ul pranë pianos dhe më tha: Shiko, kjo melodi ka shpirtin e maleve tona. Mos shtyp më shumë akorde, lëre të marrë frymë si era nëpër bjeshkë. Shto vetëm aq sa duhet që të ndihet bukuria e saj e brendshme, por jo sa të humbasë identitetin. Ai kishte një aftësi për të dëgjuar atë që fshihej përtej notave: *shenjat muzikore*. Shpesh na linte të provonim vetë dhe më pas vinte me një sugjerim të tijin që ndryshonte gjithçka. Qasja e tij ishte një kombinim i rreptësisë teknike me lirinë emocionale." Shpesh më thoshte, Tani harroje atë që ke shkruar dhe shkruaje sërish sikur po i këndon dikujt që e do shumë. Ajo do të dalë e vërtetë. Shumë

¹² Tish Daija, 'Në skenat e tre kontinenteve'

kujtime dhe mësimë kanë mbetur si busull falë mjeshtrit të madh që më hapi sytë dhe zemrën drejt bukurisë së vërtetë të artit.

4.4 Psikologjia e muzikës në koreografi

Psikologjia e muzikës në koreografi përfshin përdorimin e elementëve muzikorë për të evokuar emocione, për të siguruar një bazë strukturore për lëvizjen dhe për të krijuar një përvojë të përbashkët emocionale si për balerinin ashtu edhe për audiencën. Muzika vepron si një muzë për koreografin dhe një udhërrëfyes për perceptimin e audiencës. Muzikologu Spiro Kalemi në librin e tij *Muzika në faqet e shtypit (1970-1990)* do të shkruante: '15 janari i vitit 1963 mbetet një datë e shënuar në historinë e artit muzikor koreografik shqiptar. Në Teatrin e Operas e Baletit në Tiranë, u shfaq baleti 'Halili e Hajria', vepra e parë shqiptare e kësaj gjinie, me muzikë të kompozitorit Tish Daija dhe me libret e koreografi të mjeshtrit të baletit, Panajot Kanaçi. Rruga që bëri të mundur realizimin e kësaj veprë kishte nisur me përpunimin e valleve popullore e me krijimin e tablove dhe poemave koreografike. Idenë për veprën ia dha mjeshtri i baletit Panajot Kanaçi, i cili mbi dramën me të njëjtin emër, të Kolë Jakovës, kishte shkruar një libret baleti. Ftesa për të kompozuar muzikën pushtoi menjëherë mendjen e kompozitorit. "Puna e kryer me kompozitorin ka qenë e kënaqshme, sepse, megjithëse për të vepra ishte e parë në këtë drejtim, ai e kuptoi mirë specifikën e artit tonë dhe u përpoq të japë muzikë me brendi të thellë, të përshtatshme për situatat, të kërcyeshme, gjë që e lehtësoi pa masë punën", do të shkruante mjeshtri i baletit.¹³

¹³ Spiro Kalemi, *Muzika në faqet e shtypit (1970-1990)*



Foto 7. Baleti *Halili dhe Hajria*, Tish Daija 1963

5. Psikoanaliza muzikore e poemës për violinë e Tish Daija

5.1 Vepra si hapësirë e subjektivitetit të brendshëm

Tish Daija në poemën për violinë, nuk ndërton një narrativë objektive, por një hapësirë të brendshme psikike, ku violina vepron si zë i subjektivitetit, një 'Ego' muzikore që artikulon tensione të pavetëdijshme. Kjo e bën veprën më afër poemës lirike-psikoanalitike sesa një forme klasike koncertale. Nga këndvështrimi freudian, violina nuk përfaqëson thjesht instrumentin solist, por subjektin që flet, ndërsa orkestracioni (ose pianoja) funksionon si fushë e pavetëdijes kolektive që e rrethon dhe e sfidon atë.

5.2 Mekanizmat e pavetëdijes në gjuhën muzikore

Në veprën e Daijsë vërehen qartë disa mekanizma psikoanalitikë:

a) Sublimimi, impulset emocionale (melankoli, nostalgji) nuk shfaqen në mënyrë brutale, por sublimohen në gjuhë muzikore poetike. Violina *qan*, por nuk shpërthen; *vuan*, por me elegancë.

b) Rikthimi i të shtypurës

Motive të vogla melodike rikthehen të transformuara, shpesh në regjistra të ndryshëm, duke funksionuar si kujtime emocionale që nuk zhduken, por rishfaqen në forma të reja.

c) Ambivalenca emocionale

Alternimi mes lirikës së butë dhe pasazheve dramatike sugjeron një konflikt të brendshëm mes: dëshirës për qetësi dhe tensionit të brendshëm ekzistencial.

5.3 Koha muzikore si kohë psikike

Koha në poemën për violinë nuk është lineare. Ajo është kohë subjektive, e ngjashme me kohën e kujtesës dhe ëndrrës. Ritmet elastike,

- rubato-ja e theksuar
- mungesa e impulsit motorik konstant
- tregojnë se jemi brenda një kohe psikike, jo narrative. Kjo e afron veprën me përvojën e monologut të brendshëm.

5.4. Poema si autoanalizë artistike

Nga një perspektivë më e thellë, poema për violinë mund të lexohet si një formë autoanalize muzikore e kompozitorit. Tish Daija, i cili përmes violinës, artikulon:

- ndjeshmërinë individuale në një kontekst kolektiv
- konfliktin mes brendësisë lirike dhe formës së kontrolluar
- tensionin mes shprehjes intime dhe normës estetike.

Kjo e bën veprën psikologjike të sinqertë, larg *retorikës heroike* dhe afër *humanes së brishtë*.

Përfundime

-Në analizën semiotike, krijimtaria e Tish Daijsë përfaqëson një gjuhë të koduar të identitetit shqiptar, ku çdo tingull bart një vlerë shoqërore dhe emocionale. Baleti, këngët vokale dhe veprat instrumentale të tij ndërtojnë një mitologji muzikore kombëtare, ku

kuptimi lind nga ndërveprimi i traditës, ndjenjës dhe modernitetit. Në këtë kuptim, Daija nuk është vetëm kompozitor, por *semiolog i tingullit shqiptar*, që e shndërroi muzikën në sistem shenjash të kulturës kombëtare.

-Në planin semiotik (sipas Yuri Lotman, Umberto Ecco), baleti është një *tekst polisemik*, ku bashkëjetojnë: muzika (**shenja akustike**), lëvizja (**shenja kinetike**), skena, kostumi, rituali (**shenja vizuale**), miti dhe narrativa (**shenja kulturore**). Kompozitori Tish Daija kërkonte njëkohësisht një shenjë që të përfshinte trupin, mitin dhe kolektivin dhe zhanri i baletit ia jepte këtë mundësi. Në aspektin semiotik, për shembull baleti *Halili dhe Hajria* nuk është thjesht balet, por një mit i koduar në gjuhë muzikore dhe trupore, një *ritual modern* me rrënjë arkaike, ku Halili është shenjë e heroizmit popullor (ikonë kulturore), Hajria është shenjë e feminitetit të sakrificës, konflikti është indeks i historisë kolektive shqiptare. Tish Daija ishte kompozitor i ritmit, i energjisë kolektive, i impulsit folklorik të mishëruar. Kjo përputhet me poliritmin, metrikën popullore, motivin ciklik, që lexohen më fort nga syri dhe trupi sesa nga analiza formale. Në një lexim të thellë semiotik, kompozitori Tish Daija zgjodhi formën ku shenja shqiptare kishte densitet maksimal kuptimor. Kompozitori Tish Daija mbeti në histori sepse baleti ishte forma semiotikisht më e përshtatshme për vizionin e tij. *Ai nuk synoi autonominë muzikore, virtuozytetin, monumentalitetin formal, por ndërtimin e një shenje kulturore të gjallë, të mishëruar dhe të kujtueshme.*

-Në veprën e Tish Daijsë, psikologjia e Gestaltit nuk është vetëm teori perceptimi, por mënyrë organizimi artistik dhe emocional. Ai arrin të shndërrojë motivin popullor në një strukturë tërësore që prek ndjenjën dhe arsyen njëkohësisht. Gestalti në muzikën e tij është bashkimi harmonik midis formës, përmbajtjes dhe emocioneve, duke dëshmuar se arti muzikor shqiptar i shekullit XX-të është një sintezë e thellë ndërmjet psikologjisë moderne dhe shpirtit kombëtar. - “Poema për violinë” e Tish Daijsë përfaqëson një tekst muzikor me densitet të lartë semiotik. Përmes violinës si ikonë e zërit njerëzor,

melodikës si indeks i identitetit dhe formës së lirë si simbol i rrëfimit të brendshëm, Daija ndërton një univers ku muzika flet pa fjalë, por me kuptime të qarta kulturore dhe emocionale. Në këtë vepër, semiotika nuk është vetëm mjet analitik, por çelës për të kuptuar thelbin poetik të mendimit muzikor të Tish Daijsë.

Bibliografia

- Eero Tarasti- 'Musical Semiotics – a Discipline, its History and Theories, Past and Present', 2018
- Jean-Jacques Nattiez, "Music and Discourse: Toward a Semiology of Music", Princeton University Press, 1990
- Qamil Gjirezi, Studim: "Estetika dhe semiotika e muzikës shqiptare", Tiranë, 2012
- Roland Barthes, "Elements of Semiology", Hill and Wang, 1967
- Spiro Kalemi, 'Muzika në faqet e shtypit (1970-1990)', Tiranë 2012
- Tish Daija, 'Në skenat e tre kontinenteve', Tiranë 1990
- Umberto Eco, "A Theory of Semiotics", Indiana University Press, 1976
- Vasil S. Tole, "Muzika shqiptare në gjysmën e dytë të shekullit XX", Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 2004
- Vasil Tole dhe Eno Koço, 'Halili dhe Hajria', Tiranë 2020

Akademik Vasil S. Tole



Himni i divizionit garibaldin “Antonio Gramshi”, 1943

Himni u krijua në Shkodër nga bashkëpunimi mes kompozitorit të ri Tish Daija¹ (1926-2003), në atë kohë një djalosh 17-vjeçar dhe autorit të tekstit, ushtarakut italian Mario Dacci, pjestar i batalionit “Antonio Gramshi”.

Tish Daija i përket brezit të krijuesve të bazave të muzikës shqiptare. Atij i njihet merita historike si krijues i baletit të parë

¹ Among the most popular and important Albanian composer, Tish Daija (1926-2003) was composer of prominent lyricism with light colors, based on fragile rhythmic skeletons. His early musical encounters were with Shkodran folk and urban song, and with the region's organized musical activities. He taught music in Vlora (1946-50) before becoming one of the first Albanians to study at the Moscow Conservatory (1950-56), where his teachers included Bogatirov, Regal-Levitzky, Vladimir Fere and N. I. Pejko. On his return to Tirana, he worked as inspector of music at the Ministry of Education and Culture (1956-62) before being appointed artistic director of the State Ensemble of Folksongs and Dances (1962-80), with which he toured Europe, Asia, and Africa. He became a state-salaried ‘free professional composer’ in (1980), but continued to teach composition at the Tirana Conservatory. He was elected member of the Albanian Academy of Sciences in 1999, and Kosova Academy of Sciences and Arts in 2000. For his contribution, he has received some of the highest recognition medals from the Albanian government, the People's Artist of Albania decoration and the *Honor of the Nation* (*Nderi i Kombit*) decoration. See Grove Dictionary of Music.

kombëtar “Halili dhe Hajria” (1963), krahas shumë veprave të tjera të gjinive vokale, instrumentale e simfonike. Fillimisht edukimin muzikor e mori pranë shkollës françeskane në Shkodër, gjimnazit “Iliricun”, aty ku jepte mësim Àt Martin Gjoka, Àt Filip Mazreku, dom Mikel Koliqi, etj., së bashku me shokët e tij Prenk Jakova, Çesk Zadeja, Simon Gjoni, Lukë Kaçaj, Tonin Harapi, etj. Ishte periudha kur Daija me shokët ishin pjesë e bandave muzikore dhe e koreve të ndryshme si “Scuola Cantorum”, që funksiononte në Shkodër, apo edhe në të tjera syresh, qofshin fetare apo laike.

Daija filloi të krijonte në moshën 14-vjeçare dhe menjëherë u bë i njohur me këngët “Çikë, o mori çikë”, “Kënga e krushqve” dhe “Me lule t’bukura”, këngë të cilat bëjnë pjesë në atë që konsiderohet muzika qytetare shkodrane. Pra, në momentin kur rrethanat e sollën që Daija të binte në kontakt me Mario Daccin, ai e kishte formësuar bindjen se, si një kompozitor i ri dhe shumë premtues, mund të krijonte këngë që konsiderohet si gjinia më demokratike e muzikës.



Kompozitori Tish Daija dhe Diploma e kompozitorit e firmosur nga kompozitori i shquar Dimtri Shostakovic

Por si u bënë bashkë Tish Daija dhe Mario Dacci?

Gjithçka ndodhi pas krijimit të batalionit antifashist “Antonio Gramshi”. Sipas studiuesit Edon Qesari: ...batalioni u krijua më 9 tetor 1943, në zonën e lumit të Tiranës. Pagëzohet me emrin e Antonio Gramsci-t nga vetë Mehmet Shehu, komandanti i Brigadës I Sulmuese, në gjirin e së

*cilës bashkëngjitet batalioni - për nder të prejardhjes arbëreshe që besoj se kishte (siç dhe vetë pati shënuar) themeluesi i Partisë Komuniste të Italisë).*²

Pa u zgjatur në historinë e krijimit dhe aktivitetit të këtij formacioni luftarak antifashist, të përbërë nga ish-ushtarakë italianë që gjendeshin në Shqipëri pas kapitullimit të Italisë fashiste më 8 shtator 1943, do të theksoja faktin e rëndësishëm se, ky himn në formën e strofës dhe refrenit, në tonalitetin La +, konsiderohet pjesë e trashëgimisë shpirtërore të Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare e njëherazi edhe pjesë e këngëve të rezistencës antifashiste italiane, çka na detyron të sqarojmë kontekstin e krijimit të tij.

Mund të mendohet, se krijimi i një himni për batalionin e ri antifashist në përbërje të Brigadës së I-rë, ka lidhje me një traditë tashmë të konsoliduar të këngëve dhe marsheve që kishin formacionet luftarake partizane. Sipas Dhora Lekës, kompozitores së njohur të këngëve partizane, Brigada e I-rë, kishte dy këngë me vargje të shkruara nga Mehmet Shehu, ndërsa meloditë të huazuara nga këngë revolucionare gjermane.³ Ndërkohë kishte shumë krijime të tjera si psh. *“Himni i Ushtrisë Antifashiste Nacionalçlirimtare”*, *“Himni i Këshillit Nacionalçlirimtar”*, *“Marsh i Korparmatës së I-rë Sulmuese”*, *“Marsh i Divizionit të I-rë Sulmues”*, *“Marsh i Brigadës së III-të Sulmuese”*, *“Marsh i Brigadës së IV-të Sulmuese”*, *“Marsh i Brigadës së VI-të Sulmuese”*, *“Brigada e VII-të Sulmuese”*, *“Marshi i Brigadës së VIII-të Sulmuese”*, *“Marshi i Brigadës së XX-të Sulmuese”*, *“Marshi i Brigadës së XXVII-të Sulmuese”*, të cilat ishin krijuar nga poetë dhe muziktarë nga rradhët e partizanëve.

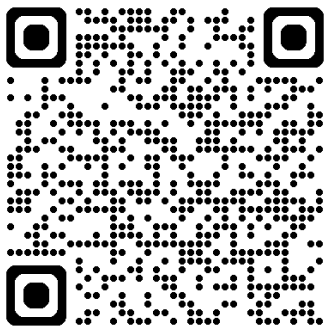
Aty nga fundi i vitit 1943, Mario Dacci udhëtoi drejt Shkodrës me tekstin e himnit me vete. Ai u dërgua aty me porosi të Bruno Brunetit, komisar i batalionit *“Antonio Gramsci”*, për të takuar kolegun e tyre, italianin Antonio Meuçi, i cili kishte aftësi muzikore dhe mund ta

² Shih Qesari Edon, NJË LÉGION ÉTRANGÈRE MES SHQIPTARËSH: HISTORIA E BATALIONIT “ANTONIO GRAMSCI” (1943-1944), tek Studime Historike, nr 3-4, 2021, f. 1530154. Studim i cituar.

³ Shih Leka Dhora, *“Këngët partizane”*, Tiranë, 2003, f. 29.

kompozonte muzikën e këtij himni. Duket se Meuçi refuzoi të bashkëpunonte për shkak të tensioneve të kohës. Mario Dacci u strehua fillimisht te familja e Ndoc Mazit, një antifashist i njohur shkodran, rënë më pas dëshmor. Mario nuk mundi të qëndronte gjatë aty, pasi shtëpia e familjes Mazi ishte nën vëzhgim për lidhjet e saj me Lëvizjen Nacionalçlirimtare. Strukturat vendore të Lëvizjes Nacionalçlirimtare vendosën ta strehonin Mario Daccin te shtëpia e familjes Daija, e cila nuk ishte e përfshirë në veprimtari politike.

Në përmbushje të qëllimit të shkuarjes në Shkodër, gjatë qëndrimit atje, Mario kërkonte të njëjtte muzikantë që jetonin në Shkodër. Një mbrëmje, ndërsa dëgjonte vajzat e shtëpisë që luanin piano, ai e pyeti Tish Daijën nëse mund ta ndihmonte të kontaktonte ndonjë muzikant për të kompozuar një këngë për të cilën ai kishte shkruar tekstin.⁴ Tishi, me gjysmë zëri, i tregoi se edhe ai vetë merrej me kompozim dhe, duke u ulur në piano, i interpretoi disa nga kompozimet e tij. I impresionuar, Mario i tregoi tekstin e himnit dhe e pyeti nëse mund ta ndihmonte me kompozimin. Brenda dy-tri ditësh, himni u përfundua. Mario, i entuziazmuar, mori partiturën dhe u largua.⁵



Skano për të dëgjuar himnin e batalionit “Antonio Gramsci”

⁴ Shih [Mario Dacci – Inno della Divisione garibaldina A. Gramsci | Resistenza](#)

⁵ Referuar të dhënave të Gust Daijës, djalit të kompozitorit Tish Daija, tetor 2024. Shih gjithashtu kujtimet e Tish Daisë tek “*Në skenat e tre kontinenteve*”, Tiranë, 1999, f. 99-100.

Kur Daija krijoi melodinë e këtij himni, po nga Shkodra kishin marrë udhë dy krijime shumë të njohura të këngëve partizane. Në qershor të vitit 1942, shkrimtari Kolë Jakova,⁶ shkruante vargjet dhe muzikën e këngës së “*Tre heronjve të Shkodrës*” (kushtuar heroizmit të dëshmorëve Jordan Misja, Branko Kadia dhe Perlat Rexhepi), si dhe këngë-himn “*Bashkoju shok me ne në çetë*”, me kërkesë të Mustafa Matohitit - “*Hero i Popullit*”, për çetën e Kurveleshit, etj.

E vërteta është që deri më tani, ekzistenca e këtij krijimi muzikor të Daisë dhe Daccit nuk ka qenë përmendur aq sa duhet, e për pasojë edhe të zërë vendin e duhur në studimet tona historike dhe në ato muzikore, ndërkohë që p.sh., për flamurin e batalionit “Antonio Gramshi” ka të dhëna, edhe pse të pjesshme, prej atyre fotografike e deri tek ato shkrimore. Dihet që, si flamur i këtij formacioni luftarak u përshtat flamuri trengjyrësh italian i pajisur me emërtesën “A. Gramsci” në vend të emblemës mbretërore italiane, e pohuar kjo në studime të mëparshme shqiptare dhe italiane,⁷ ndërkohë himni nuk ka zënë vendin e merituar në dokumentet e kohës.

⁶ JAKOVA Kolë (1917–2002). Dramaturg, poet dhe romancier. Lindi në Shkodër, ku kreu shkollimin e mesëm. Një ndër themeluesit e Lidhjes së Shkrimtarëve -1945, drejtor i parë i *Teatrit Popullor* dhe i *Filharmonisë së Shtetit* (1945–1946), kryeredaktor i revistës “*Letrari i ri*” (1948–1953), shkrimtar në krijimtari të lirë prej fillimit të v. ’60. K.J. mori pjesë aktive në Lëvizjen ANÇ dhe shkroi tekste e kompozoi këngë partizane. Ndhimesën kryesore letrare K.J. e dha në fushën e dramaturgjisë me dramën “*Halili dhe Hajria*”-1949 dhe “*Toka jonë*” -1954, “*Përkolgjinajt*”- 1965, “*Lulet e shegës*”- 1976, “*Lugajanët*” - 1977. K. J lëvroi edhe prozën e gjatë. Për më shumë shih zërin Jakova Kolë te “*FESH*”, Tiranë, 2010, hartuar nga Koço Bihiku.

⁷ Shih Plasari Nreci, Shpresë për popullin, tmerr për armikun: mbi jetën dhe luftën e Brigadës I Sulmuese të Ushtrisë Nacionalçlirimtare Shqiptare, Tiranë: 8 Nëntori, 1977, f. 75-76; shih gjithashtu edhe Gian Battista Cavallotto, “Così divenni partigiano”, në *Patria indipendente*, (XXVII), Roma: 7 ottobre 1979, nr. 16.

"Inno della Divisione garibaldina A. Gramsci"

1943

Mario Dacci

Tish Daija

Marziale

1. Noi del fas - cis - mo co - nos - ciam le pe - ne,
2. Con tro il ne - mi - co bar - ba - ro e cru - de - le

L'on - te su - bi - te da noi la - vo - ra - tor.
Tu - ta l'I - ta - lia un di si ri - be - llò

Al - fin spez - za - te ab - biam le ca - te - ne
E i par - ti - gia - ni stret - ti n for - ti schir - re

1. Che sfrut - ta - va - no il no - stro la - vor.

2. Han mos - tra - to a tut - to il mon - do il lor' va - lor. Par - ti -

gia - no va Ver - so il tuo des - tin,

Il ca - min de - lla Pa - tria sor - ge - rà.

Dell' I - ta - lia la sor - te ab biam in man,

1. Sia - mo ar di - ti par - ti - gian. Par - ti -

2. di - ti par - ti - gian.



Flamuri i batalionit "Antonio Gramshi", djathtas

Krahas flamurit të këtij formacioni luftarak, himni ishte një tjetër element identifikues i tij. Duket se italianët e batalionit "Antonio Gramshi" nuk mund ta ndanin dot muzikën nga vetja e tyre edhe në këtë rast, e ajo duhej përdorur si element simbol i këtij formacioni të ri luftarak.

Historiani Stefano Pivato në studimin "*Bella ciao: Canto e politica nella storia d'Italia*" përshkruan rëndësinë e këngës partizane në kontekstin e rezistencës dhe qëndresës antinaziste italiane në vitet 1943-1945, nisur nga analizimi i këngës "Bella ciao", një këngë italiane e njohur ndërkombëtarisht. Ndër të tjera, ai pohon se: ... kënga është dëshmia e një ideali, është shprehje e një besimi politik, një mënyrë për të konfirmuar dhe ekzaltuar ndjenjën e përkatësisë me sinjifikative, të një ndarjeje besimi apo frymëzimi social. Ajo zbulon dhe prezanton politikën duke nënvizuar ngjarjet, eventet më kryesore, duke ndjekur evolucionin historik të tyre. Ajo, kënga, është një prej sinjaleve më sinjifikative të pjesëmarrjes së njerëzve të zakonshëm në këtë evolucion kohor. Në këtë këndvështrim kënga është një dokument me vlera që mund të përdoret për të kuptuar historinë.⁸

⁸ Pivato Stefano, "*Bela Ciao-Kënga dhe politika në historinë e Italisë*", Editori Laterza, Italia 2015. Për të dëgjuar këngën shih

<https://www.youtube.com/watch?v=4CI3lhyNKfo>

Pikërisht ashtu: kënga është një dokument me vlera që mund të përdoret për të kuptuar historinë dhe historiku i krijimit të kësaj kënge është i rëndësishëm për të kuptuar veprimtarinë e batalionit “Antonio Gramshi” në Shqipëri.

Nga një vëzhgim i thjeshtë i partiturës së himnit të batalionit “Antonio Gramshi”, konstatojmë se muzika ka natyrë marciale, gjë që duket qartë, pasi ajo ruan mënyrën e strukturimit të saj në funksion të këndimit gjatë marshimit. Ky tipar është një veçori e përgjithshme që shoqëron himnodinë muzikore të lidhur kryesisht me marshet, prandaj edhe në këtë krijim të Daijës e kemi melodinë të vendosur në metër dy pjesëtues 2|4, i njëjtë me numërimin 1-2, 1-2 të hapave gjatë ecjes. Nga ana tjetër, teksti i saj është një mesazh i qartë i mohimit të ideologjisë fashiste dhe i “shndërrimit” të ushtarit italian, nga pushtues në luftëtar partizan antifashist, kjo pasi, *ata duhej të linin pas gjithçka prej identitetit të tyre, duke u kthyer kështu në partizanë të një kauze krejt të re.*⁹

Kjo ide kulmon në vargjet:

*Jemi trima partizanë.
Do të luftojmë deri në fitore,
Toka jonë e lirë do të jetë,
Ne Italisë do t'i shkruajmë historinë,
Për gjakun e heronjve do të marrim hak.*

Pas çlirimit të vendit, disa partizanë të batalionit “Antonio Gramshi” udhëtuan në Shkodër për të falënderuar autorin për suksesin e këngës, e cila kishte fituar popullaritet jo vetëm mes ushtarëve italianë, por edhe shqiptarëve. Nga fundi i viteve '70 të shek. XX, gjatë një turneu të Ansambllit të Këngëve dhe Valleve në disa qytete të Italisë, shumë nga ish-partizanët e batalionit ndoqën koncertet. Pas një koncerti në Firence, ku u shtrua një banket në nder të Ansambllit nga anëtarët e batalionit, Bruno Bruneti, Mario Daci dhe

⁹ Shih Qesari Edon, NJË LÉGION ÉTRANGÈRE MES SHQIPTARËSH: HISTORIA E BATALIONIT “ANTONIO GRAMSCI” (1943-1944), tek Studime Historike, nr 3-4, 2021, f. 152. Studim i cituar.

Tish Daija patën rastin të ritakoheshin dhe të ndanin kujtimet e tyre të përbashkëta për këtë krijim artistik që përjetëson në muzikë bashkëpunimin italo-shqiptar. Ishte viti 1978. Takimi i tyre u fiksua në dokumentarin që RTSH përgatiti për koncertet e Ansamblit Kombëtar të Këngëve dhe Valleve në Itali.

Së fundi, ky krijim historik e muziko-letrar i Daijës dhe Daccit është një dëshmi më shumë e krijimeve artistike që lindën gjatë viteve të rezistencës antifashiste shqiptare e si të tilla kanë zënë vendin e merituar në historinë tonë bashkëkohore.

[illegible]

Handwritten musical score for a song, likely a patriotic or revolutionary anthem. The score is written in Italian and includes lyrics in Italian. The music is in 2/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment.

Lyrics (Italian):

II Combatteremo fino alla vittoria
 La nostra terra libera sarà
 Togli erori, il sangue vendichiamo
 Che nell'Italia storia si farà
 Come Partigiani della nuova Italia
 Che non di noi colli ancor intorno
 Combatteremo fino alla vittoria
 E Italia bella libera sarà

Refrain:

la la la la la la la la la la
 si si si si si si si si si si
 partigiani - va va va va va va va va va va
 il via via della guerra si va
 si si si si si si si si si si
 (All'indietro la via della guerra si va)

[illegible]

HIMNI I DIVIZIONIT GARIBALDIN A. GRAMSHI NË SHQIPËRI¹⁰

(Teksti nga Mario Dacci - Muzika nga Tish Daija)

*Ne plagët fashizmit ia dimë mirë,
poshtërimet ndaj punëtorëve po ashtu.
I këputëm më në fund ato zinxhirë
Që punën tonë shfrytëzonin përditë.
Kundër armikut barbar e mizor
E gjithë Italia u rebelua një ditë
Dhe partizanët në radhë të forta shtrënguar
Gjithë botës ia treguan trimëritë.*

*Ref.
O partizan,
Shko drejt fatit tënd!
Rruga e atdheut do të lartohet.
Fatin e Italisë e kemi në duar,*

*Jemi trima partizanë.
Do të luftojmë deri në fitore,
Toka jonë e lirë do të jetë,
Ne Italisë do t'i shkruajmë historinë,
Për gjakun e heronjve do të marrim hak.
Jemi partizanë të Italisë së re
Që një ditë mbi kodrina do të ngrihet sërish,
E bukura Itali, do të jetë e lirë,
Me paqen do të kthehet dhe puna.*

¹⁰ Përktheu nga italishtja Mimoza Hysa.

INNO DELLA DIVISIONE GARIBALDINA A. GRAMSCI IN ALBANIA

[Testo di Mario Dacci-Musica di This Daija]

*Noi del fascismo conosciam le pene,
 L'onte subite da noi lavorator.
 Alfin spezzate le catene abbiām
 Che sfruttavano ogni dì il nostro lavor.
 Contro il nemico barbaro e crudele
 Tutta l'Italia un dì si ribellò
 E i partigiani stretti in forti schiere
 Han mostrato a tutto il mondo il loro valor.*

*Ref.
 Partigiano va
 Verso il tuo destin,
 Il cammin della Patria sorgerà.
 Dell'Italia la sorte abbiām nelle man,*

*Siamo arditi partigiani.
 Combatteremo fino alla vittoria,
 La nostra terra libera sarà,
 Noi dell'Italia storia si farà,
Degli eroi il sangue vendichiamo.
 Siam Partigiani della nuova Italia
 Che un dì qui sui colli ancora ritornerà,
 L'Italia bella libera sarà,
 Con la pace il lavor ritornerà.*

FOTO NGA KONFERENCA



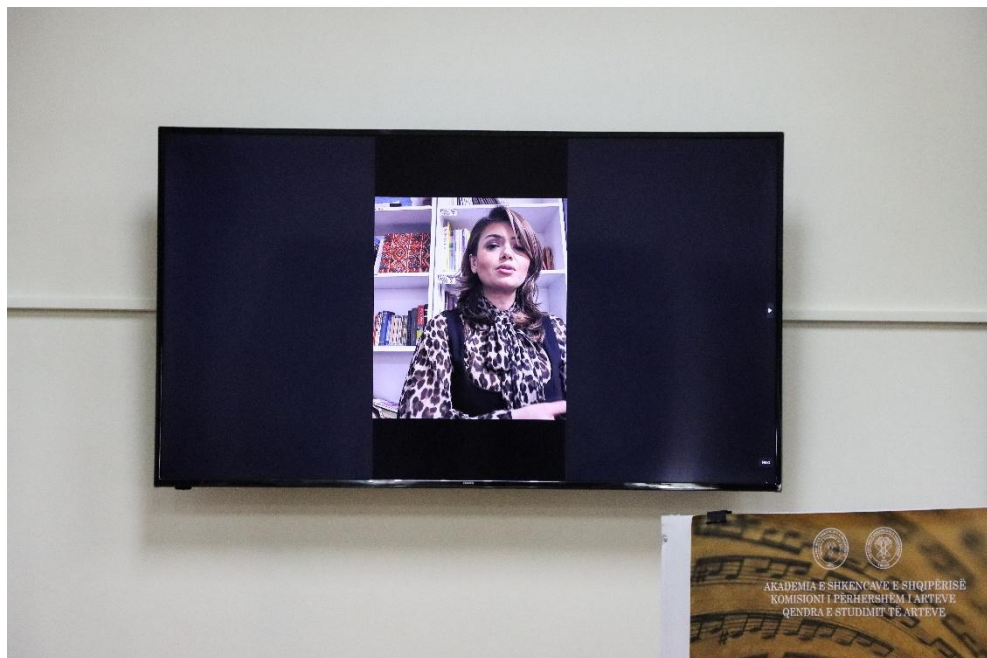






















CIP Katalogimi në botim BK Tiranë

Tish Daija në 100 vjetorin e lindjes : aktet e konferencës shkencore, mbajtur më 30 janar 2026. - Tiranë : Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 2026.

117 f. ; 17 cm x 24 cm.

ISBN 9789928855855

1.Daija,

Tish 2.Muzika 3.Kompozitorë 4.Konferenca 5.Shqipëri

78 .071.1(496.5) (062)

929(496.5) [Daija, Tish] (062)

