

BIBLIOTEKA
SHTETIT

398

B72

AKADEMIA E SHKENCAVE E RPSH
INSTITUTI I FOLKLORIT

RAMAZAN BOGDANI

FOLKLORI

koreografik i Hasit



398

1372.

AKADEMIA E SHKENCAVE E R P SH
INSTITUTI I FOLKLORIT

RAMAZAN BOGDANI

FOLKLORI
KOREOGRAFIK
I HASIT



39032

TIRANË, 1975

Sektori i folklorit muzikor e koreografik

**Transkriptimet dhe redaktimet muzikore
Beniamin Kruta**

Kopertina — Bujar Zajmi

Tirazhi: 1500 kopje

Formati: 60 x 88/16

Stash. 2204-72

Shtypur. Kombinati Poligrafik.
Shtypshkronja «MIHAL DURI» — Tiranë

PARATHËNJE

Hasi (harta 1), si njësi etnografike më vete, paraqet interese historik, etnografik dhe folklorik. Mund të themi se nga kjo pikëpamje krahina në fjalë është pak e studjuar dhe e njohur. Për këtë arsye dhe, në radhë të parë, për të studjuar pasurinë e saj folklorike koreografike, u organizua gjatë muajit tetor të vitit 1970 një ekspeditë kërkimore¹. Kjo ekspeditë punoi në fshatrat: Krumë, Vranisht, Tregtan, Metaliaj, Helshan, Letaj, Vlahën, Cahan, Shalqin dhe Domaj-Has (harta 2). Gjatë kësaj ekspedite u studjuan vallet e grave dhe të burrave të kësaj krahine; u muarën të dhënat e nevojshme për përmbajtjen, strukturën, karakterin e tyre: u filmua një pjesë e valleve; u inçizuan melodi vokale dhe instrumentale që i shoqërojnë; u bënë mjaft fotografi pune; u muarën të dhëna për historinë, jetën materiale, shoqërore e shpirtërore të krahinës, si dhe të dhëna për marrëdhëniet dhe afëritë folklorike me krahinat kufitare. Të dhëna të kësaj natyre u muarën dhe nga fshatrat Vogovë, Brekoc etj. të Hasit të Rrafshit gjatë ekspeditës së organizuar nga Instituti i Folklorit në bashkëpunim me Institutin Albanologjik të Prishtinës në janar-shkurt 1972, ekspeditë e cila punoi në Rrafshin e Dukagjinit të Kosovës² (harta 2).

Për studimin e folklorit koreografik të kësaj krahine si dhe të veçorive dhe lidhjeve të saj me krahinat kufitare na kanë shërbyer edhe materialet e mbledhura gjatë ekspeditave kërkimore në këto krahina si dhe në krahina të tjera

1) Në këtë ekspeditë autori u ndihmua edhe nga shokët Ahmet Shehu, i cili për dy-tre ditë inçizoi disa nga meloditë e valleve, Nail Çiurçiali, i cili filmoi disa valle, si dhe nga shoqëruesit Hasan Peka dhe Sami Ferizi.

2) Në këtë ekspeditë nga ana e Institutit të Folklorit muarën pjesë Jorgo Panajoti, Ramazan Bogdani e Benjamin Kruta.

të Shqipërisë veriore dhe verilindore¹. Gjithashtu janë çfrytëzuar edhe një sërë materialesh nga autorë të ndryshëm lidhur me historinë, etnografinë, folklorin etj. të kësaj kra-hine.

Mbi bazën e këtyre materialeve, kryesisht atyre që janë mbledhur në terren, është hartuar ky vëllim.

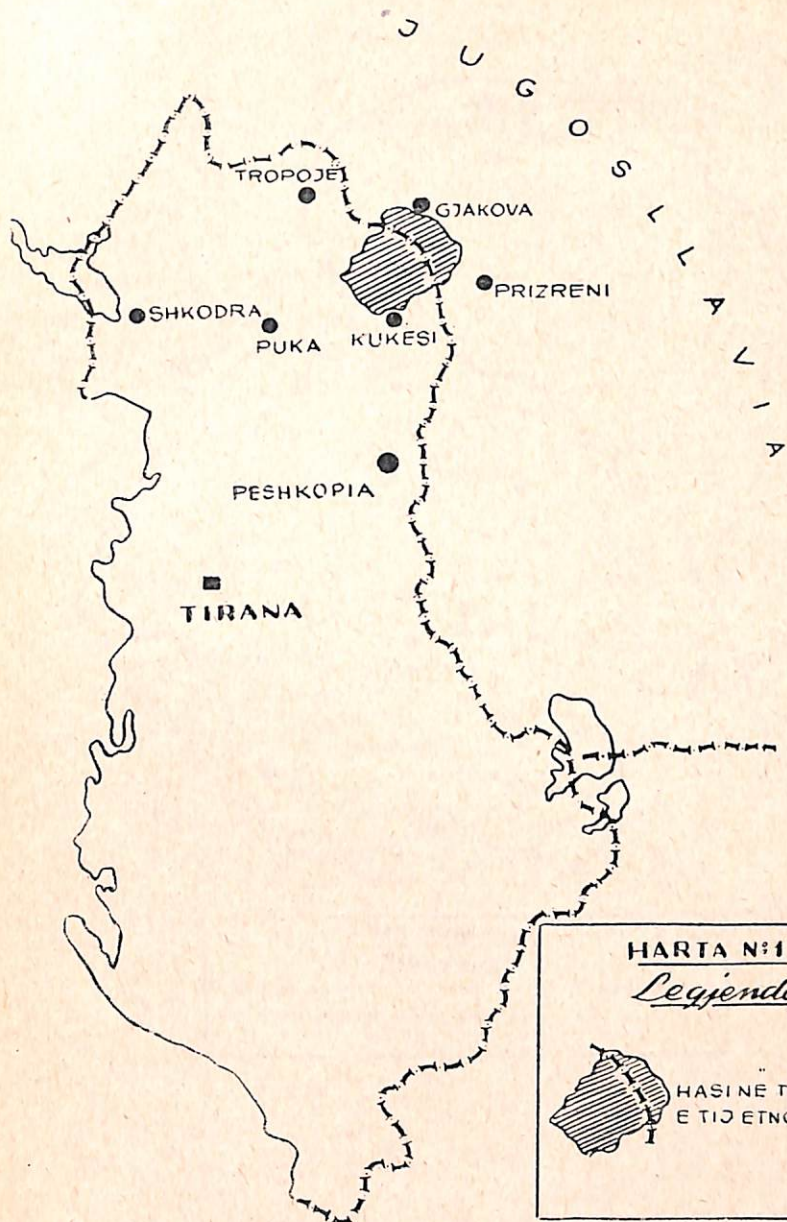
Qëllimi i këtij vëllimi është të vejë në dukje pasurinë koreografike të krahinës së Hasit, kushtet historike, shoqërore, etnografike, gjeografike etj., të krijimit, zhvillimit dhe ruajtjes së kësaj pasurie, si dhe rolin e saj në plotësimin e kërkesave ideoestetike të popullatës vëndase.

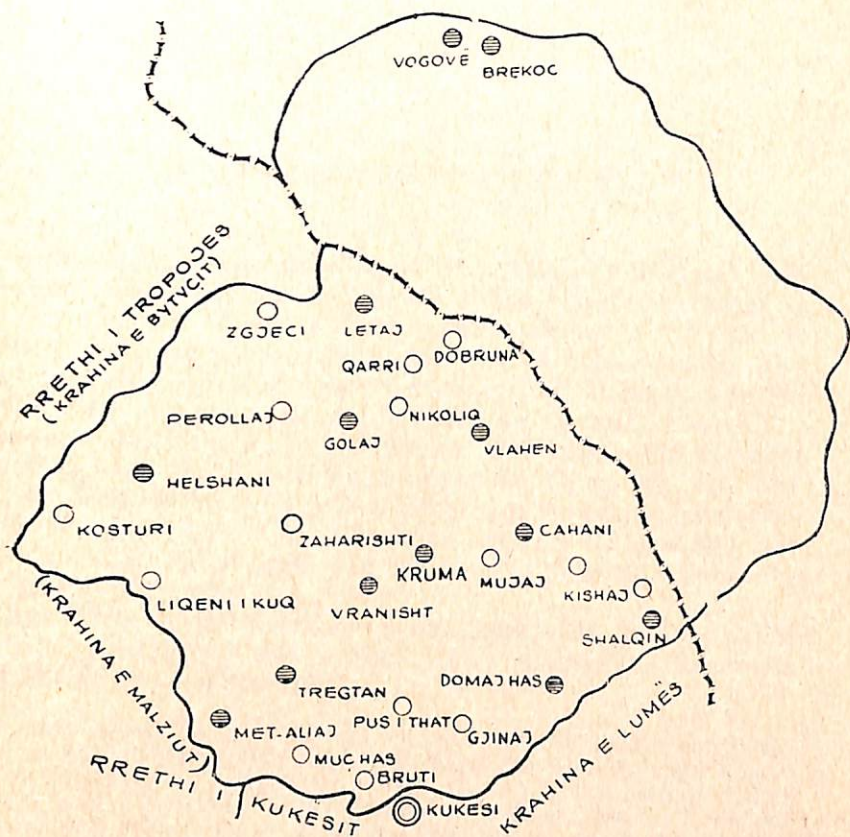
E ndjejmë për detyrë të falenderojmë shokët e Institu-tit të Folklorit — Z. Sako, Q. Haxhihasani, B. Kruta, N. Ago-lli, F. Daja, O. Xhatufa — si dhe sh. E. Tërshana, që, me vërejtjet dhe sugjerimet e tyre të vlefshme, ndihmuan në realizimin e këtij vëllimi.

Në mënyrë të veçantë falenderojmë sh. Jorgo Panajoti për ndihmën e tij të gjithanshme dhe për punën në redak-timin e këtij vëllimi.

U jemi gjithashtu mirënjohës të gjithë valltarëve, ins-trumentistëve dhe informatorëve të shumtë të popullit me të cilët kemi punuar në terren.

1) Arkivi i Institutit të Folklorit (AIF): Ekspeditat e Lumës (dy në 1968 e një në 1969), ajo e Malësisë së Gjakovës (1973), e Rrafshit të Du-kagjinit të Kosovës (1972), e Zalldardhës së Dibërës (1963), e Gorës (1969), e Lezhës (1968 e 1972), e krahinave të Shkodrës (1972) etj.





HARTA N°2

Legjenda

- FSHATRA TË KËNDËRË E EKSPLOIMET
- KUFIJTË SHITËTORË

VËSHTRIM I PËRGJITHSHËM

Krahina e Hasit shtrihet në Shqipërinë Verilindore, duke vazhduar edhe jashtë kufijve të sotëm shtetërorë (harta 1). Brenda kufijve Hasi përbën pjesën veriore të rrethit të Kukësit¹ dhe kufizohet nga jugu me krahinat Malzi dhe Lumë (rrethi i Kukësit), nga perëndimi me Malzinë, nga veriperëndimi me Bytyçin e Malësisë së Gjakovës (rrethi i Tropojës). Jashtë kufijve² kufizohet me krahina të Rrafshit të Dukagjinit si Reka e Keqe, Podrima, Opoja etj. Në këtë mënyrë Hasi formon një farë ishulli, që rrethohet prej Drinit të Bardhë, Drinit të Bashkuar, Përroit të Skatinës dhe lumit Erenik, duke pasë nga veriu qytetin e Gjakovës dhe nga lindja Prizrenin.

Sot Hasi brenda kufijve administrativisht bën pjesë në rrethin e Kukësit³), kurse pjesa tjetër e Hasit në komunën e Gjakovës e të Prizrenit.

1) Këtu hyjnë fshatrat: Krumë (Kruma në vitin 1972 u shpall qytet), Vranisht, Tregtan, Metaliaj, Liqeni Kuq, Zahrisht, Helshan, Kostur, Perollaj, Golaj, Zgjeç, Letaj, Dobrun, Qarr, Nikoliq, Vlahën, Mujaj, Kishaj, Cahan, Pogaj, Muç-Has, Shalqin, Domaj-Has, Gjinaj, Pus i Thatë dhe Brut (me këtë ndarje kemi parasysh gjendjen e sotme të këtyre fshatrave, sepse, kohë përpara, ato kanë qenë më pak. Kështu nga fshati Kishaj janë shkëputur më vete dy lagje që kanë formuar fshatrat Mujaj dhe Cahan, gjithashtu nga fshati Letaj u formuan fshatrat Qarr dhe Perollaj, nga Golaj fshati Nikoliq etj.)

2) Këtu hyjnë fshatrat: Devë, Guskë, Brekoc, Vogovë, Zhub, Prush, Çyrdinë, Goden, Firzë, Raç, Moglicë, Doli, Petroshan, Kusari, Kushavec, Ujzë, Bizhtazhin, Smaç, Lupovec, Greçinë, Demjan, Rogovë (ose Rugovë e Hasit), Fshej, Lukinjë, Dedaj, Kushllin, Kabash, Lubizhdë, Zym, Kraj-kë, Gjonaj, Konjushë, Mazrek dhe Gorozhup.

3) Nga viti 1921, kur u rivendosën kufijtë e 1913-ës, Hasi bënte pjesë në prefekturën e Kosovës, e cila përfshinte rrethet e sotme të Kukësit dhe atë të Tropojës dhe kishte si qendër Krumën, kurse Bicaj i Lumës dhe Bujani i Malësisë së Gjakovës ishin qendra nënprefektore. Kështu vazhdoi deri në vitin 1925. Nga ky vit e deri më 1944 prefektura u quajt «Qarku i Kosovës» me qendër Kukësin dhe kishte dy nënprefektura, atë të Bicajt dhe atë të Tropojës së Malësisë së Gjakovës. Prej vitit 1944 e deri më 1946 u quajt përsëri «Prefektura e Kosovës» dhe administrohej nga Këshilli Nacionalçlirimtar i qarkut.

Nga pikëpamja e relievit Hasi i Kukësit është një pllajë 400-600 m. mbi nivelin e detit. Në pjesën veriore ka një reliev kodrinor që arrin në një lartësi deri 1000 m (Maja e Krajlicës, në ekstremin verior, Maja e Plasit, Maja e Sukit etj.) Në pjesën e brendshme kodrat bëhen më të buta, janë të mbuluara me dushk dhe ndahen njëra nga tjetra prej përrenjsh, që rrjedhin gati-gati në drejtime paralele. Në jug dhe në lindje lartësia e relievit rritet dhe formohen maja (si Maja e Kunorës — 1512 m., Maja e Gajrepit — 1400 m.) apo male, më i madhi i të cilëve është Pashtriku me lartësi 1988 m., i veshur në pjesën e tij më të madhe me dru ahu dhe i xhveshur, por me kullota të pasura, në perëndim.

Në jug të Hasit ndodhen bjeshkët e Krumës, Dajçit, Mazrekut dhe Gjinit, me majën e Qytezës si më të lartën (1439 m.). Këto bjeshkë janë të pasura me pyje dushku dhe, në lartësitë e tyre, me ahishte.

Krahina përshkohet nga lumi i Krumës, që buron në fshatin Krumë dhe derdhet në lumin Drin, pranë fshatit Vau-Spas.

Kjo krahinë ka një klimë të mesme kontinentale, me verë të thatë e të ngrohtë dhe dimër të ftohtë.

Hasi, përtej kufijve është i rrafshët në pjesën veriore (pjesa më e madhe) dhe kodrinor në jug.

Ndërsa për etimologjinë e emërtimit të përgjithshëm të krahinës — *Has* — (dhe banorët e tij *hasianë*) nuk ka ndonjë shpjegim të saktë¹, për emërtimet e nënkrahinave të saj, duket se është marrë për bazë kryesisht relievi, toka². Kështu emërtimi *Hasi i Thatë* lidhet me terrenin pa ujë

1) Sipas gojëdhënave fjala *Has* do të thotë i kulluet; në një rast tjetër shpjegohet kundërshtar. Sipas një legjende tjetër thuhet se në një dyluftim midis dy ushtarëve, njeri vendas e tjetri i huaj, vendasi u tregua më trim dhe i pari i ushtarëve të huaj, për të vlerësuar trimërinë e vendasit, i thotë: «je tamam has». Edhe sot e kësaj dite banorët e kësaj krahine fjalën *hasian* e lidhin me idenë e patriotizmit, trimërisë dhe atdhedashurisë.

Lidhur me këtë A. Morina thotë: «Fjala Has në gjuhën turqishte ka domethënie e tokave si pronësitë e sulltanëve të cilët tanë frytet (të ardhurat) shfrytëzoheshin për interesat personale të sundimtarëve otomanë». *Hasi i Prizrenit*. «*Jehona*», Nr. 7-8, viti VII, Shkup, 1969, f. 110).

2) Shtjefën Gjeçovi (*Gjurmimet e At Shtjefën Gjeçovit për rreth vendlindjes së Bogdanit*, «*Hylli i Dritës*» viti VI, 1930, f. 668-670), nuk përmend nënkrahinat e Hasit, por flet vetëm për bajraqet e tij.

dhe pa shumë produktivitet në të kaluarën¹, *Hasi i Brinjës* me faktin se ai shtrihet rrëzë Pashtrikut, *Hasi i Rrafshit* (ose Rrafsha) me natyrën e butë të terrenit. Megjithëse të dhënat e informatorëve shpesh nuk përputhen, gjë që tregon se ndarja e Hasi të nënkrahina nuk është precize, prapsepapë fshatrat që marrin pjesë në këtë a atë nënkrahinë janë pak a shumë të caktuara. Kështu në Hasin e Brinjës bëjnë pjesë të gjitha fshatrat, brenda dhe jashtë kufirit, që shtrihen rrëzë malit të pashtrikut²; në Hasin e Thatë (ose të gurtë, siç e quajnë ndryshe) bëjnë pjesë gjithë fshatrat e tjera që ndodhen brenda kufirit; ndërsa në Hasin e Rrafshit bëjnë pjesë fshatrat që ndodhen jashtë kufirit, me përjashtim të atyre të Hasi të Brinjës (*harta 3*). Por shpesh në gojën e popullit emertimet *Hasi i Thatë*, *Hasi i Gurit* dhe *Hasi i Brinjës* shënojnë të njejtën nënkrahinë³. Në këtë rast Hasi na paraqitet me dy nëndarje kryesore⁴.

Veç organizimit administrativ shtetëror Hasi ka pasë deri vonë një farë organizimi administrativ tradicional, atë të bajraqeve. Dhe këto kanë qenë dy: Bajraku i Vogël dhe Bajraku i Madh. I pari përfshinte pjesën veriperëndimore të krahinës me qendër fshatin Helshan (dhe përbëhej nga fshatrat Kostur, Letaj, Perollaj, Zgjeç — brenda kufirit dhe Devë, Vogovë, Brekoc — jashtë kufirit), ndërsa Bajraku i Madh, me qendër Vlahnën, përfshinte të gjitha fshatrat e tjera të krahinës⁵.

1) Interesant për këtë emërtim është informacioni i P. Mazrekut (1633): «këtu pranë është teritori i quajtur Shullan që, po ta kthenim latinisht, do të thotë «vende të thata» ose «thatësirë». Qunet edhe Has e përfshin edhe shumë katunde. Është i banuar prej shqiptarësh» (Sh. Hoxha, *Rreth gjurmëve të Kastriotëve në rrethin e Kukësit*, «Konferenca e dytë e studimeve Albanologjike», V. I, Tiranë, f. 631).

2) Kishaj, Cahan, Mujaj, Pogaj, Shalqin, Doma-Has, Gjinaj, Pus i Thatë e Muç-Has (brenda kufirit) dhe Gorozhup, Plane, Zym, Gjonaj, Lubizhdë etj. (përtej kufirit).

3) Sh. Hoxha (*Gjurmët e trojeve të Bogdanit*, «Buletini i Shkenca-ve i Institutit Pedagogjik dyvjeçar të Shkodrës», numër i posaçëm, 1964, f. 377-383) thotë se Hasi i Rrafshit, i Brinjës dhe i Gurit njihen në popull me emrin *Hasi i Thatë*. Gjatë kërkimeve tona një gjë e tillë nuk u vërtetua: informatorët tanë, bile dhe ata të Hasi të Rrafshit, nuk pranojnë që ky i fundit të jetë quajtur dikur Hasi i Thatë.

4) Për Hasin e përtej kufirit ndonjë autor kosovar i ditëve tona përdor emërtime të reja, p.sh.: fshatrat që ndodhen rrëzë Pashtrikut, në afërsi me qytetin e Prizrenit, i quan *Hasi i Prizrenit*, dhe fshatrat në afërsi të Gjakovës *Hasi i Gjakovës*, megjithëqë thekson se nga pikë-pamja etnike paraqesin një tërësi të përbashkët dhe shënon se vetë populli për të parin përdor emërtimin *Hasi i Thatë* ose i *Gurit*.

5) Për këtë çështje shih edhe Sh. Hoxha, *vep. cit.*

Historia e Hasit, ashtu si ajo e mbarë vendit tonë, është e pasur dhe e lashtë, por të dhënat e shkruara për të janë relativisht të vona. Toka e kësaj krahine, duke u ndodhur midis trojeve që herët janë banuar prej fiseve të tilla ilire siç janë Dardanët dhe Penestët, ruan dëshmi të vlefshme për historinë e saj; prandaj me të drejtë ka tërhequr vëmendjen e arkeologëve¹.

Mendohet se Hasi, i cili simbas burimeve të ndryshme, ishte banuar krejtësisht nga shqiptarë², ka qënë vendi i origjinës së Kastriotëve³. Prej kësaj krahine kanë dalë edhe figura të tjera të shquara si Pjetër Bogdani etj.⁴.

Populli i Hasit ka marrë pjesë aktive në luftën kundër pushtuesve turq dhe për çlirimin kombëtar. Njihet fjala vjen, pjesëmarrja e tij në lëvizjen kundër tanzimatit (1843-1845), në ngjarjet e periudhës së Lidhjes së Prizrenit (1878-1881), në kryengritjen e viteve 1908-1912⁵.

1) Gërmime arkeologjike janë bërë, p.sh., në Krumë (Pla), pika për gërmime të tilla janë fiksuar edhe në fshatrat Golaj, Helshan e Vranisht (B. Rebani, *Gërmime në varrezën tumulare të Krumës*, Universiteti Shtetëror i Tiranës, Instituti i Historisë dhe i Gjuhësisë, materiale të Sesionit arkeologjik, Tiranë, 2-3/X/1967, botim i shaptilografuar, 1968, f. 18).

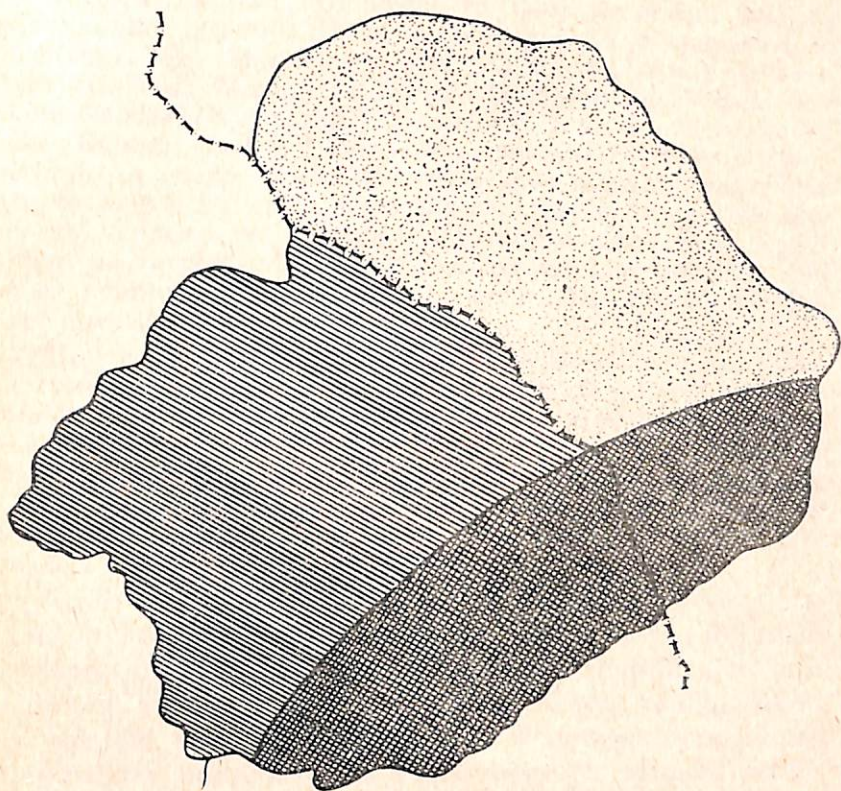
2) Serbi M. S. Filipović, në punimin e tij *Hasi nën Pashtrik* (Sarajevë, 1958), përpiket ta mohojë këtë të vërtetë dhe të «argumentojë» se Hasi ka qënë banuar prej serbësh gjer në fillim të sh. XVII. Për këtë ai sjell edhe një «dëshmi» nga fusha e koreografisë, ekzistencën në Has të termit «rrethi i çikave» të cilin hasianët, simbas tij, e paskan marrë nga serbët, sepse vetëm te sllavët ekzistoka një term i tillë. Mirëpo, shken-serbët, koreografike ka kohë që ka provuar se figura e rrethit në valle është një nga format më të hershme e më të përhapura të kërcimit, që ruhet dhe sot e kësaj dite në shumë popuj të botës e të Ballkanit dhe në mjaft krahina të Shqipërisë (shih: N. Agolli, R. Bogdani, *Vallja si shprehje e ndjenjave dhe të mendimeve të gruas në jetën shoqërore*, «Studime filologjike», 4/1968, f. 173-178; S. Selimi, *Mbi lashtësinë e valles shqiptare*, kumtesë e mbajtur në Konferencën e Studimeve Albanologjike 1968, material i pa botuar, AIF).

3) *Historia e Shqipërisë*, V. I, Tiranë 1967, fq. 246; Fan S. Noli, *Gjergj Kastrioti Skënderbeu 1405-1468*, Tiranë 1967, f. 59.

4) *Historia e Letërsisë shqipe*, V. I, Tiranë 1959, f. 227; Sh. Gjeçovi, vep. cit. f. 668; Sh. Hoxha, vep. cit.

5) *Historia e Shqipërisë*, V. II, Tiranë, 1965, f. 333; Shukri Rahimi, *Vilajeti i Kosovës (1878-1812)*, Prishtinë, 1969.

Vetë populli i Hasit ruan kujtime për ngjarje të tilla si lufta kundër Xhavit Pashës (1909) e Shefqet Turgut Pashës (1910), lufta në Qafë të Prushit, afër fshatit Letaj, nën udhëheqjen e Bajram Currit, lufta për çlirimin e Shkupit (1912), për pjesëmarrjen e tyre bashkë me trimat e Isa Buletinit në shpalljen e pavarësisë në Vlorë, etj.



HARTA N:3

Legjenda



HASI : BRINJES



HASI : THATE.
OSE : GURTE



HASI : RRAFSHIT

Hasianët, krahas luftëtarëve të tjerë të veriut, luftuan edhe kundër ushtrive serbe e malezeze që përpiqeshin të pushtonin toka shqiptare¹. Ata ndihmuan mjaft çetat e Azem Galicës, Mehmet Kajunit, Mehmetit të Vogël dhe Shote Galicës². Një ndihmë të madhe i kanë dhënë hasianët, edhe Bajram Currit gjatë viteve 1921-1925, duke luftuar përkrah tij, duke e strehuar, bile dhe duke u interesuar për të marrë kufomën e tij në shpellën e Dragobisë dhe për të vendosur në Krumë³. Gjithashtu Hasi mori pjesë aktive në revolucionin e 1924, ndërsa në këtë krahinë, më vonë, zhvilluan aktivitetet revolucionar Ali Kelmendi dhe Riza Cerova.

Hasi ka marrë pjesë aktive dhe ka dhënë një kontribut me rëndësi edhe gjatë Luftës Nacionalçlirimtare: më 22 shtator 1943 krijohet në Krumë çeta e Hasit; në tetor të këtij viti krijohet një batalion, që më vonë u inkuadrua në Brigadën XXV sulmuese; me ardhjen në Has të Brigadës V sulmuese, u rrjeshtuan në të edhe 200 partizanë hasianë; 29 partizanë hasianë dhanë jetën në luftë për çlirimin e At-dheut.

Në të kaluarën ekonomia e Hasit ka qenë kryesisht natyrale, e prapambetur dhe e varfër. Tokat e tij, kryesisht kodrinore dhe mbi ujë, i jipnin pak dorë zhvillimit të bujqësisë. Në të, sigurisht në mënyrë primitive, mbillej misër, fare pak elb, thekër e grurë, kështuqë nevojat e popullsisë me prodhime bujqësore nuk plotësoheshin⁴. Prandaj bazën e ekonomisë, me përjashtim të Hasit të Rrafshit, e përbënte blegtorja⁵ — rritja e lopëve, dhenve dhe dhive. Gjatë sti-

1) Hasianët kujtojnë me krenari luftën e tyre, përkrah patriotëve kosovarë etj., kundër serbëve në Qafën e Kolesianit e kundër malazezve, në Qafën e Diellit (viti 1912-1913) etj.

2) Tregohet se Shota me çetën e saj ka qëndruar për katër vjet rrjesht në fshatin Golaj.

3) Eshtrat e Bajram Currit janë hequr nga Kruma në vitin 1952.

4) Mungesa e tokës së bukës bënte që nga familje të veçanta të disa fshatrave, si Vlahna, Golaj, Dobrun etj., të bliheshin toka në Hasin e Rrafshit.

5) Në ndonjë rast hasianët kanë ushtruar edhe ndonjë profesion tjetër. Kështu, banorët e Gjonajt dhe të Lubizhdës kanë qenë më tepër furrxhi dhe si të tillë kanë punuar e në vise të ndryshme të Ballkanit.

nës së verës, duke filluar nga muaji maj deri në tetor, bagëtitë nxirreshin në bjeshkë. Këto mund të ishin brenda krahinës¹ ose jashtë saj².

Produktet blegtorale si dhe drutë e zjarrit, qymyri etj. shkëmbeheshin për të siguruar misër, veshmbathje dhe prodhime artizanati. Këto shkëmbime para 1913 bëheshin kryesisht me Prizrenin dhe Gjakovën, qytete të vjetra dhe me tradita³. Pas kësaj marrëdhënjet ekonomike filluan të zhvilloheshin edhe me Shkodrën, më vonë edhe me Kukësin⁴.

Rrethanat historike, ekonomike dhe politike kanë kushtëzuar dhe jetën shoqërore, familjare dhe shpirtërore të popullit të kësaj krahine.

Këto marrëdhënje kanë qenë kryesisht fisnore e patriarkale dhe kanë pasë si bazë juridike kanunin e Lek Dukagjinit, më vonë⁵ dhe Sheriatin. Lidhjet fisnore ose të «gjakut» kanë penguar marrëdhënjet martesore brenda ose midis fshatrave të caktuara, ndërsa besimi fetar ka bërë që këto marrëdhënje të zhvilloheshin në nënkrahina a fshatra të të njëjtit besim brenda ose jashtë Hasit⁶.

1) Fshatrat Krumë e Vranisht, p.sh., i kishin bjeshkët afër, në kodrat e Krumës, disa në Pashtrik, etj.

2) Më shumë frekuentohej Ishtedimi i Pejës, ku kishin bjeshkët e tyre edhe disa fshatra të Rugovës. Shfrytëzimi i bjeshkëve jashtë krahinës ka vazhduar rregullisht deri në vendosjen e kufijve, më 1913. Pas kësaj bagëtitë filluan t'i dërgonin në Doberdol e Sul Bic të Malësisë së Gjakovës, ose në bjeshkë të tjera brenda kufirit. Ky fakt duhet pasë parasysh për lidhjet e Hasit me krahinat e tjera.

3) Shih: K. Jireček, Trovočki drunovi ... f. 106 (simbas Q. Lleshi, *Pozita lokale, përmbajtja gjeologjike dhe zhvillimi territorial i Prizrenit*, në «Përparimi», nr. 7-8 (1964), f. 471 (Prishtinë); Dr. Jagosh K. Gjillas, *Shkolla e parë laike serbe në Prizren kah gjysma e shek. XIX*, «Përparimi», nr. 3 (1967), f. 242; J. G. Hahn, *Putovanje kroz porečinu Drima i Vardara 1865*, Beograd, 1876, f. 126; Sh. Rahimi, vep. cit., f. 35; Q. Lleshi, *Gjakova dhe rrethi i saj*, «Përparimi», nr. 6 (1969), f. 422.

4) Është me interes të shënojmë se në drejtim të lidhjeve ekonomike Hasi ka qenë një farë ure midis krahinave perëndimore dhe atyre lindore, për arsye se në të ka kaluar rruga e vjetër e këmbësorëve e njohur me emrin «Via de zenta» (Q. Lleshi, *Gjakova dhe rrethi i saj*, f. 417; A. Morina, vep. cit. f. 109).

5) Pas pushtimit turk hasianët u kthyen në muhamedanë, me përjashtim të pak banorëve të Hasit të Rrafshit, që mbetën si katolikë.

6) Nga lidhjet martesore jashtë Hasit (kryesisht të fshatrave anësore të krahinës) po përmendim lidhjet me Bytyçin dhe Krasniqen e Malësisë së Gjakovës, me Malzinë e Kukësit, me Rekën e Keqe, Lugun e Baronit etj. dhe, më pak, me Lumën.

Ndërsa në Hasin jashtë kufijve jeta, megjithë ndryshimet ekonomike-kulturore, ecën në rrugën e saj tradicionale, në Hasin brenda kufijve kanë ndodhur ndryshime e transformime të rëndësishme¹, jo vetëm ekonomike e politike, por edhe të tilla shoqërore e shpirtërore në kuadrin e revolucionit socialist, që udhëhiqet nga Partia e shoku Enver.

Kryesisht nëpërmjet çpyllëzimeve është zgjeruar shumë sipërfaqja e tokës së punueme: nga 400 ha tokë që kishte Hasi në të kaluarën veç tokave të NB-së, sot ka 2000 ha. Ajo që thuhet dikur se «në Has çdo gjë digjet jo vetëm nga dielli por edhe nga hëna», tani i përket së kaluarës, se për ujitjen e tokës janë ngritur një sërë veprash të rëndësishme, siç është rezervuari i madh i Llakajve në Krumë si dhe rezervuarët në Golaj, Tregtan, Letaj, Qarr etj. Gjithashtu janë ngritur ndërmarrje të mëdha si NB-ja, NSHN, Ndërmarrja e Bonifikimit etj.

Bujqësia është kolektivizuar plotësisht dhe në të ka hyrë teknika e përparuar. Në të gjitha kooperativat e bashkuara janë ngritur objekte të ndryshme social-kulturale, si pika shëndetësore, çerdhe e kopshte, mensa, spitale dhe hotele (Krumë), restorante, dyqane, librari, shtëpi e vatra kulture etj. Shtëpitë, që në të kaluarën ndërtoheshin me stene druri e mbuloheshin me dërrasa ose kashtë (të rralla ishin dhe kullat me dritare të vogla), sot ndërtohen me gurë ose tulla dhe janë mjaft komode (vetëm gjatë viteve 1965-'70 janë ngritur 430 shtëpi të tilla).

Suksese të rëndësishme janë arritur edhe në lëmin e arsimit, megjithëse Hasi, ndofta më shumë se ndonjë krahi në tjetër e Veriut, ka pasë një farë tradite në këtë drejtim². Kështu, nga katër shkolla fillore para çlirimit, sot numërohen 18 të tilla dhe 9 shkolla tetëvjeçare, me 2100 nxënës. Në Krumë, më 1970, u hapën edhe dy shkolla të mesme

1) Flasim për periudhën deri në vitin 1970, kohë në të cilën janë marrë të dhënat që citohen.

2) Në dhjetëvjeçarin e fundit të shek. XIX u hap në Zym një shkollë shqipe me 50 nxënës (shih: «Leka», nr. VIII-XII, Shkodër, 1937, f. 464); më 1922 u hap në Krumë një shkollë tjetër, ku mësonin dhe mjaft nxënës kosovarë dhe më 1928 pranë kësaj shkolle u hap konvikti; më 1923 u krijua në Krumë shoqëria arsimore «Shkëlzeni», e cila, midis të tjerëve, hapi dhe ndonjë kurs kundër analfabetizimit.



(një e përgjithshme dhe një bujqësore). Vetëm Kruma ka sot aq mësues sa kishte i gjithë rrethi i Kukësit para çlirimit.

Të gjitha këto lëkundën që nga themelet dhe goditën për vdekje marrëdhënjet fisnore e patriarkale, normat dhe kanunet e vjetra, besimet fetare etj., kushtëzuan krijimin e normave të reja socialiste në shoqëri e familje, ndihmuan emancipimin e njerëzve në përgjithësi e të grave në veçanti dhe çuan në krijimin e njeriut të ri, me botëkuptim e mënyrë të re jetese.

VALLET

Folklori koreografik i krahinës së Hasit përbën një pasuri me interesa dhe vlera të mëdha.

Vallja në Has, ashtu si në të gjithë vendin tonë, është pjesë përbërëse e jetës shpirtërore të popullit dhe një nga format e shprehjes së emocioneve dhe mendimeve të tij nga më të ndryshmet. Vallet jetojnë aty të gjalla dhe praktikohen sot e kësaj dite në raste festash dhe gezimesh shoqërore e familjare.¹

Duke i parë vallet e Hasit simbas gjinisë a tematikës do të mund të dallonim në to lloje të ndryshme; por, meqenëse këto valle janë praktikuar veç nga burra e veç nga gratë, në studimin tonë do të nisemi në radhë të parë nga analiza e repertorit të sejcilit seks në veçanti, duke u përpjekur të vemë në dukje llojet e valleve që ato praktikojnë, si për nga përmbajtja ashtu e për nga struktura e forma në përgjithësi.

1) Gjatë ekspeditës së përmendur më sipër në krahinën e Hasit muarëm pjesë në tri dasma (në fshatrat Metaliaj, Vlahën dhe Domaj-Has), ku patëm mundësi të vëzhgonim jetën dhe praktikimin e mjaft valleve. Kjo na ndihmoi për studimin e valleve në ambientin e tyre të natyrshëm.

VALLET E GRAVE¹

Vallet e grave, në krahasim me ato të burrave, janë më të shumta në numër dhe gjejnë një praktikim më të dendur.

Për këto valle vendaset zakonisht përdorin emërtimin *kcim*, ose *kcim grash*.

Krijimet koreografike të grave, përsa i përket gjinisë, formacionit, tematikës, ekzekutimit, strukturës dhe mënyrës së shoqërimit muzikor, paraqiten në tipe dhe lloje të ndryshme. Kështu, nga pikëpamja e gjinisë ato i përkasin kryesisht lirikës, megjithëqë aty-këtu gjejmë edhe elemente epike; nga pikëpamja e formacionit dallojmë valle njëshe, dyshe, treshe ose në grup; nga pikëpamja e tematikës dallohen disa valle, të cilat, në bazë të fabulës që tajtojnë, kanë marrë emërtimet përkatëse; duke i parë për nga struktura, vërejmë ecje nga më të hershmet e të thjeshtat deri tek disa specimene të asimetrikut të zakonshëm me variante nga më të ndryshmet; shoqërimi muzikor mund të jetë me këngë homofonike, me këngë e dajre² njëkohësisht, si dhe vetëm me dajre. Këtu duhet të shtojmë pastaj edhe larminë e argëtiveve koreo-pantomimike.

E gjithë kjo pasuri koreografike e grave paraqet një unitet krahinor me tiparet e tij të veçanta, të kristalizuara gjatë shumë viteve. Megjithatë ajo nuk është e shkëputur nga pasuria koreografike e krahinave fqinje (veçanërisht me Malësinë e Gjakovës, me krahinat e ndryshme të Rrafshit të Dukagjinit dhe, më pak, me krahinën e Lumës), bile, në disa drejtime, as nga ajo e mbarë vendit tonë.

Karakteristikë për gratë e kësaj krahine është dhe fakti se ato gati të gjitha janë të afta për të luajtur valle, aqsa rrallë mund të ndodhë që ndonjera (duke përfshirë të gjitha moshat, nga vajzat e vogla e deri tek plakat të mos e këtë këtë aftësi; bile, edhe në ndonjë rast të tillë, gratë «të nxjerrin me zor me kçye».

Gratë e Hasit i praktikojnë vallet e tyre në raste të ndryshme festash e gëzimesh, por kryesisht gjatë ceromonalit të dasmës.

1) Këtë term e përdorin për të shënuar në përgjithësi vallet që praktikohen nga femrat, pavarësisht nga mosha.

2) Ky instrument muzikor në gratë e Hasit zakonisht njihet me termin «def».

Ceremoniali i dasmës ka patur rite të shumta, zhvillimi i të cilëve nuk mund të konceptohej pa pjesëmarrjen e valleve. Sot ceremoniali i vjetër i dasmës, për shkak të transformimeve socialiste në të gjitha fushat e jetës, ka pësuar ndryshime rrënjësore; por, ashtu si në shumë krahina të tjera edhe në Has, meqë vallet nuk kishin asnjë lidhje me elementet supersticioze a fetare të këtyre riteve, pothuajse nuk pësuan asnjë seleksionim. Kështuqë edhe sot gratë dhe vajzat këtë manifestim të rëndësishëm e shoqërojnë me vallet e tyre tradicionale.

Kur gratë kërcëjnë në dasëm, është si rregull që të parat të ngrihen «bijat» e shtëpisë (nuset që kanë dalë nga ajo shtëpi ku zhvillohet dasma), të cilat, në krahasim me të tjerat, kërcëjnë e këndojnë më fort. Kështu, pasi është kënduar kënga karakteristike që nis dasmën — «Shyqyr natë e shqyr ditë»¹ — si dhe një sërë këngësh të tjera, vazhdojnë kërcimet.

Një veçori për vallet e grave të Hasit përbën edhe veshja krahinore tradicionale, në përgatitjen e së cilës predominon puna e dorës së grave hasiane, që janë dalluar në këtë drejtim për mjeshtërinë dhe fantazinë e tyre artistike. Veshja, si një komponent i rëndësishëm, ndikon në fizionominë dhe strukturën e kërcimit, duke dhënë në rastin konkret mundësinë e ekzekutimit të motiveve dhe lëvizjeve me gjërësi e plasticitet².

Më poshtë po përshkruajmë vallet e grave, duke marrë për bazë formacionin dhe emërtimet e tyre të veçanta.

- 1) *Shyqyr natë e shqyr ditë, hoj, dado, hoj!*
si na vjen nusja shpinë na zbrit: » » »
Shyqyr ditë e shyqyr natë, » » »
si po marrim këtë kunatë... » » »

— Kjo këngë këndohet simbas tipit të këngëve të tjera me «hoj, dado, hoj» (Shih: AIF, bob. 770/2, 770/7).

2) Në krahinën e Hasit njihen dy lloj veshjesh — veshja e Vlahnës (foto 1) dhe ajo e Rekës (foto 3, 5, 12 etj. por jo të plotësuara). Veshjen e Vlahnës (në të cilën bëjnë pjesë, simbas emërtimit popullor, opingat, çorapet, kamzat, t'linat, këmisha, krahëzat, fustani, kanaci i mbrapë, kollani, kanaci i përparmë, mitani, merhama dhe shamia) e kanë përdorur kryesisht fshatrat e Hasit të Brinjës, ndërsa veshjen e Rekës (në të cilën bëjnë pjesë opingat, çorapet, kamzat, t'linat, këmisha, krahëzat, kanaci i përparmë, kanaci i mbrapë, jeleku, mërhamë — që lidhet për rreth kokës dhe gushës —, lidhëza — që lidhet në ballë — dhe zbukurimet — rruza, gjerdan me pare, rryp lëkure etj., që përdoren edhe në veshjen e Vlahnës) e kanë përdorur kryesisht në Hasin e Thatë dhe të Rrafshit (për këtë të fundit shih fotot 4, 7, 8 etj.), megjithë nuancat që mund të ketë nga një nënkrahinë në tjetrën. Në raste të veçanta janë përdorur edhe dimi mëndafshi ose veshja *kule* (e përdorur nga vajzat në kohën e vajzërisë), një lloj dimije me ngjyra të errëta.

I. VALLET NJËSHE

Në këtë emërtim nënkuptojmë vallet e ekzekutuara vetëm nga një grua a vajzë (foto 1). Këto valle përbëjnë llojin më të thjeshtë e më të zakonshëm. Ato janë njëkohësisht dhe forma më e hershme dhe e kristalizuara e valleve të grave të krahinës së Hasit, karakteristike dhe për atë të Shqipërisë veriore e verilindore ¹.

Në ambientin e dasmës të nisurit dhe ekzekutimi i kërcimit nga një valltare, reagimi i ambientit për rreth dhe lidhja e valltares me këtë ambient, të shoqëruara të gjitha këto me këngë e të kryera simbas një rendi disi të caktuar, kanë guar në kristalizimin e formës artistike të kësaj valleje.

Zakonisht veprohet kështu: gratë për rreth, në grupe dy e nga dy ose më shumë, pasi shikojnë njëri nga të pranishmet që është në zë për valle, i drejtohen duke kënduar dhe duke u rënë dajreve: *Shka ka defi, mori çu po krat?* (kërcet) / *Ani, po k'saj Razes* (emëri i asaj që do të kërcëjë), *mori, po i vikat* (thërret); ose: *E kam defin me ni lul' të ver-*

1) Mund të themi se kjo lloj valleje praktikohet në të gjitha krahinat ku predominon dajreja dhe shoqërimi me këngë homofonike. Në këtë mënyrë ajo ka një shtrirje mjaft të gjerë, duke pasë si kufi jugor Shkumbinin: Shqipëria e Mesme, e Veriut, Kosova dhe krahinat e Maqedonisë e të Malit të Zi të banuara prej shqiptarësh.

Megjithatë në përdorimin e valleve njëshe ekziston një farë dallimi midis zonave malore e fushore, sepse në të parat ajo ka një frekuencë më të madhe.



Foto: nr. 1

*dhë, / hajde, mori Razo, t'shofim ty ni herë*¹. Kur valltarja, megjithëse shikon që i gjithë ambienti i grave e drejton vëmendjen tek ajo, heziton të ngrihet për të kërcyer, atëhere grupi i grave këngëtare vazhdon t'i bëjë thirrje si këto: *Ani, po kjo Raza s'po don me na nie* (ndigjue), / *me hangër rixha-*

1) AIF, bob., 769/8.

në (lutjen) *me dalë e me kçye*; ose *Ani, mori Raze, mori pash at vllae, / ani, me na ngue* (ndigjue), *mori, kët rixhae*¹. Pas kësaj lutjeje, valltarja tregon njëfarë reagimi pozitiv dhe atëhere grupi i grave këngëtare vazhdon të këndojë: *Ani, çu na ngove, mori, kto rixha, / ani, t'u gzoftë zemra, mori, për çat vlla!* Dhe, në momentin që valltarja ngrihet nga vendi dhe nisët për në sheshin e dhomës a të oborrit, gratë vazhdojnë: *Ani, lshoni rrugë, o lshoni sokak* (vend), / *a, ka del me kçye, mori, ni bajrak*.² Pas kësaj valltarja nis kërcimin ndërsa gratë këngëtare, të inspiruara nga mënyra e kërcimit, e shoqërojnë duke kënduar: *Ani, hajt, moj Raze, hajt, se bane nam, / ani, q'ashtu bafsh-o ti për vllaun tand; / ani, kce, moj Raze, kadal e javash, / se ka than Fazlija* (i vllai i asaj që kërcen): «*të maj në munafsh*»³. Karakteristikë është se nuk mungojnë dhe rastet kur gratë këngëtare i diktojnë valltares mënyra apo figura të të kërcyerit, si: *Ani, shkel në gishta, mori shkel në themër*,⁴ apo *ani kce, moj Raze, mori, guja-guja*⁵. Dhe kur valltarja vepron simbas porosisë së tyre, këngëtares e përgëzojnë: *Ani, ty t'u gzoftë, mori, çajo zemër!*⁶ Gjatë kohës që valltarja kërcen ambienti për rreth lëshon lloj-lloj shprehjesh inkurajuese — «i lumshin duert e kamët, po mirë diti me kçye», «mashalla i koftë» etj. — që shpesh shprehen me këngë: «*Ani, t'lumshin kamtë, mori edhe durtë, / ani, se sa mirë ti po din me luejtë*»⁷! Kur valltarja lodhet së kërcyeri, grupi i grave këngëtare i drejtohet një valltareje tjetër: *Ani, po kjo Raza mirë diti me kçye, / ani, çou, Lirie* (emri i valltares tjetër) *t'shofim edhe tye*⁸. Ndonjëherë vetë valltarja ekzekutuese, në kërcim e sipër dhe duke kënduar nën ritmin e dajreve (në këtë rast grupi i grave këngëtare e pushon këngën), i drejtohet një valltareje tjetër: *Ani, unë jam lodhë, mori, me pushue, / ani, du Lirien, mori, me m'nimue*; ndërsa grupi i grave këngëtare i përgjigjet me këngë: *Ani, të kam shoqe, hoj, sa fort të due, / ani, ta jap lejen, mori, me pushue*.⁹

1) AIF, bob. 769/9

2) AIF, » 769/10

3) AIF, » 769/20

4,6,7) AIF, » 769/21

5) AIF, bob. 769/22

8) AIF, bob. 769/22

9) AIF, » 769/23

E kështu, pasi ulet njëra valltare dhe ngrihet tjeira, përsëri vazhdojnë të njëjtat mënyra shoqërimi me këngë e dajre nga po ai grup (ose grupe), avo nga grupe të tjera. Por nuk mungojnë edhe këngë të tjera nga ana e grave këngëtare, as replikat e reagimet nga të pranishmet, që e gjallërojnë atmosferën. Zakonisht, pas një ose dy kërcimeve, të pranishmet ja marrin ndonjë kënge dhe pastaj vazhdojnë në valle, etj.

Shoqërimi muzikor i kërcimeve është dy llojesh: me këngë e dajre dhe vetëm me dajre. Për këtë vendaset thonë: «Pa kangë e pa def nuk kcejmë». Në rastin e shoqërimit me këngë e dajre kërcimi ndiqet më me interes, prandaj ky lloj shoqërimi praktikohet më shpesh. Këngët në këtë rast këndohen nga një grup grash (dy ose tri veta), të cilat në të njëjtën kohë u bien edhe dajreve. Por ndodh që, ndonëse rrallë, ajo që kërcen di edhe të këndojë vetë mirë, kështuqë grupi i grave shoqëruese u bie vetëm dajreve. Gjatë ekzekutimit të valles, veç grupit kryesor që shoqëron me këngë, ndodh që të këndojë edhe një grup tjetër. Ky grup mund të këndojë edhe me fjalë të tjera, por gjithmonë duke mbajtur ritmin e duhur.

Këngët që shoqërojnë vallet, në përgjithësi, janë të thjeshta. Ato, nga pikëpamja melodike dhe nga mënyra e të interpretuarit, ndryshojnë nga këngët e zakonshme të ceremonialit të dasmës, për të cilat është karakteristik refreni «hoj dado hoj» (në Hasin brenda kufirit) dhe, në përgjithësi, këndohen shtruar.

Këngët shoqëruese që cituam ndryshojnë vetëm nga teksti poetik, kurse melodina e tyre është e njëjtë; prandaj po japim të transkriptuar vetëm një të njërit prej tyre.

SHKA KA DEFI MORE ÇI PO KRATE

AIF, bob. 769/8

Krumë-Kukës (1970)

Sostenuto $\text{♩} = 76$

Grupi

Defi

shka ka de- fi o mo-re

ç'i po kra-te shka ka de- fi o mo-re ç'i po kra-te

a-ni po ksaj Ra-zë-so mo-re për vi-ka-te a-ni po ksaj

Ra-zë-so mo-re për vi-ka-te.

The musical score is written in 4/8 time with a tempo of 76 beats per minute. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Albanian. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano line. The first system starts with a 'Grupi' marking. The lyrics are: 'shka ka de- fi o mo-re'. The second system continues: 'ç'i po kra-te shka ka de- fi o mo-re ç'i po kra-te'. The third system: 'a-ni po ksaj Ra-zë-so mo-re për vi-ka-te a-ni po ksaj'. The fourth system: 'Ra-zë-so mo-re për vi-ka-te.' There are some markings like '7' and '7' above notes in the second and third systems, and a double bar line with repeat dots at the end of the fourth system.

Pra, kemi të bëjmë me një tip të veçantë e të caktuar melodik të shoqërimit të kërcimeve. Melodia është e ndër-tuar nga dy fraza muzikore me nga katër masa çdo frazë në kohën 4/8, të cilat ekzekutohen nga dy herë secila. Siç vë-rehet edhe në melodinë e transkriptuar, përputhja e plotë ose mospërputhja e tekstit poetik me frazat muzikore katër-masëshe, kondicionohet nga përdorimi ose jo i fjalëzave të ndryshme.

Në rastin e shoqërimit vetëm me dajre¹ valltarja kërcen

1) Në Hasin përtej kufirit dajreve zakonisht u bien «gabelicat», të cilat janë profesioniste dhe thirren nëpër dasma me pagesë. Ky fenomen, që vihet re edhe në krahina të tjera të Rrafshit të Dukagjinit, ka influen-cuar në afrimin midis valleve të grave në këto krahina.

«simas t'rames defit; kur i bin t'rallë, ajo kcen kadalë e kur i bin defit shpesh, ajo kcen shpejt». Përgjithësisht ritmi i dajreve që shoqërojnë kërcimet paraqitet me vlerë 2/4, por me lloj-lloj variante fakturash ritmike dhe ndonjëherë me të rëna dinamike, që influencojnë si në strukturën e kërcimeve, ashtu dhe në ekzekutimin e tyre me gjallëri e temperament. Më poshtë po japim një shembull të tillë shoqërimi:

VALLE GRASH ME DEF

AIF, bob. 770/20

Shalqin — Kukës (1970)

Struktura e kërcimeve njëshe — Motivet koreografike të kërcimeve njëshe, që siç do të shihet më poshtë, shërbejnë si bazë edhe për format e tjera të kërcimeve të grave, janë disa. Gjatë ekzekutimit këto nuk kanë ndonjë rrjeshtim të caktuar, por kjo varet nga dëshira dhe aftësia e valltares. Fakti që këto valle ekzekutohen nga një valltare, lejon një farë spontaneiteti si në lëvizjet e këmbëve, të duarve e të trupit, ashtu dhe në interpretimin simbas një bote individuale

psiqike, gjë që i jep larmi strukturës së këtyre valleve dhe rrit mjaft artin e ekzekutimit të tyre. Kjo vihet re gati në të gjitha kërcimtarët e kësaj apo asaj nënkrahine të Hasit. Kështu, për ato të Hasit përtej kufirit është tipike pjesëmarrja disi më me gjallëri e trupit dhe, në mënyrë të veçantë, e duarve me lëvizjet e tyre nga më shprehëset nga kyçet e poshtë gjatë ekzekutimit të valleve. Megjithatë, nga vëzhgimet tona gjatë ekzekutimit të këtyre valleve prej individësh të ndryshme, rezulton se kemi një varg motivesh bazë, të cilat po i rrjeshtojmë, duke u nisur nga ato që na u dukën më të thjeshta e të hershme deri në ato më të zhvilluarat e duke pasë parasysh si momentet më të ndryshme të kërcimit, qëkur nis kënga e dajreja dhe del valltarja në vendin e caktuar, ashtu dhe ambientin përreth¹.

Motivi 1: Hap me këmbën e djathtë anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas² dhe duart të kryqëzuara njëra mbi tjetrën e të mbështetura në pjesën e përparme të trupit / Thyerje dhe ngritje në vend e këmbës së majtë (edhe e djathta, sado pak, bën të njëjtën thyerje). ndërsa trupi dhe duart qëndrojnë në pozicionin e mëparshëm / Këmba e djathtë, pak në majë të gishtave, afrohet pranë së majtës (hap afrues); trupi dhe duart në të njëjtin pozicion / Kthim në vend ngadalë të trupit gjysmëmajtas³. (foto 2).

Motivi i përshkruar më sipër ekzekutohet në të njëjtën mënyrë dhe me këmbë të kundërt, nga e majta; por kjo nuk përbën ndonjë rregull absolut, mbasi ai mund të vazhdojë të ekzekutohet një, dy ose tri herë nga e djathta dhe pastaj të kthehet nga e majta. Kështuqë zhvendosja e valltares bëhet djathtas e majtas, paksa në vend, në rreth të vogël nga e djathta dhe rrallë me rrotullim jo të plotë të trupit nga e djathta.

Varianti A i motivit 1: Një nuancë karakteristike, që i jep larmi motivit 1, përbën kalimi i këmbës së djathtë ose të së majtës nga e kundërta (në kohën e tretë), në mënyrë

1) Ndërhyrja e vazhdueshme e elementeve të improvizimit në këto valle e vështirëson së tepërmi dhe, ndonjëherë, e bën të pamundur transkriptimin e këtyre motiveve; prandaj po ndjekim mënyrën e përshkrimi të tyre me fjalë, duke qënë të bindur se kjo, në një farë mase, ndihmon për një komunikim më të mirë me lexuesin.

2) Me këtë termë kemi parasysh një kthim të trupit 45°.

3) Çdo hap a veprim, që përshkruhet brenda dy vizave paralele, ka një vlerë kohe të barabartë me gjysmëmase (vlera e masës në 2/4 ose 4/8); por, në rastet kur motivet ekzekutohen vetëm me dajre, vetvetiu midis vlerave të hapave dhe fakturave ritmike të dajres nuk ka gjithmonë përputhje dhe unitet të plotë.

graduale, të ngadalshme dhe duke u ngritur paksa përmbi tokë, në ajër (45°).

Varianti B i motivit 1: Hap me të majtën anash nga e djathta me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Hap afrues me të djathtën pranë së majtës.

I njëjti motiv përsëritet edhe një herë me këmbë të kundërtë nga e djathta dhe kështu vazhdon pa caktim, si



Foto nr. 2



Foto nr. 3

me zhvendosje djathtas ashtu dhe majtas. Ky motiv ka pamjen e ecjes së thjeshtë dhe, si i tillë, përbën formën më të hershme të vallzimit, por, meqë nuk ekzekutohet gjithmonë në të njëjtën formë dhe në rreth nga e djathta nuk e përshkruam si të parin.

Motivi 2: Hap me të djathtën anash nga e djathta me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Hap afrues me të majtën të vendosur pak në majë të gishtave e pak para së djathtës (foto 3).

I njejtë motiv përsëritet edhe me të kundërtën nga e majta dhe vazhdon kështu pa caktim, me zhvendosje të valltares jo djathtas e majtas, por edhe para, në rreth etj.



Foto nr. 4

Variant motivi: Nuk përjashtohet rasti që këmba e majtë (koha e dytë) në vend që të vendoset pak në majë të gishtave, të mbështetet në thembër.

Motivi 3: Këtë motiv e vërejmë kur grupi i grave këngëtare shoqëron kërcimin me këngën karakteristike «Ani shkel në gishta mori shkel në thembër». Vetvetiu krijohet një përputhje dhe lidhje organike në mes të këngës dhe motivit koreografik, i cili ekzekutohet në këtë mënyrë: Hap pak i thyer me të majtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Hap afrues me të djathtën të vendosur me thembër (foto 4), me kthimin e trupit në pozicionin e parë / Në atë pozicion që është këmba e djathtë zhvendoset nga thembra pak në majë të gishtave / Zhvendosje përsëri me thembër.

Po kështu ekzekutohet ky motiv edhe nga ana e majtë dhe vazhdon pa caktim disa herë si nga e majta, ashtu dhe e djathta.

Motivi 4: Ky motiv përbën formën më të mirfilltë dhe më të kristalizuuar të kërcimeve të grave hasiane. Ekzekutohet kështu: Hap me të djathtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Këmba e majtë del përpara së djathtës pak në majë të gishtave / Këmba e majtë, po në majë të gishtave, zhvendoset paksa anash nga e majta, duke u shoqëruar lehtë edhe me një kthim të vogël të trupit.

Motivi vazhdon në këtë mënyrë edhe me këmbën e majtë, duke i bërë kështu të gjitha veprimet në të kundërtën. Ashtu si në të gjitha rastet, edhe ky motiv, gjatë ekzekutimit të tij nuk ka inkuadrime të caktuar, por zakonisht luhet një herë me të djathtën dhe një herë me të majtën e kështu vazhdimisht disa herë. Për vetë faktin që ky motiv, në krahasim me të tjerat, është më i praktikuari, del në një sërë formash dhe variantesh të ndryshme.

Variante A i motivit 4: Dalja e këmbës së majtë pak në majë të gishtave para së djathtës (veprimi i dytë i motivit) mund të bëhet përkatësisht majtas e djathtas jo vetëm dy herë, por edhe tri ose katër herë.

Variante B i motivit 4: Dalja e këmbës së majtë mund të bëhet vetëm një herë dhe vazhdon motivi po kështu me këmbë të kundërt. Një formë tjetër të këtij varianti kemi kur trupi i valltares nuk kthehet si zakonisht 45° , por 90° .

Rastit që kjo formë ekzekutimi të marrë një trajtë tjetër, me nxjerrjen e këmbës së majtë përpara (veprimi i dytë) jo në majë të gishtave por me thembër dhe, kur e majta

niset për të ekzekutuar motivin me të kundërtën, bën në fillim një ngritje të vogël të prerë e të shpejtë dhe pastaj hidhet përpara.

Varianti C i motivit 4: Ky variant lidhet me ekzekutimin më dinamik të motivit bazë (foto 5), në këtë mënyrë: Hap me të djathtë anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Hedhje e vogël pupthi (me vlerë gjashtëmbëdhjetëshe) mbi të djathtë në vend, ndërsa e majta ngrihet pak përmbi tokë dhe pastaj (me vlerën tetëshe plus gjashtëmbëdhjetëshe, duke u plotësuar kështu gjysma e masës), pak në majë të gishtave, del shpejt përpara së djathtës / Hedhje e vogël pupthi (me vlerë gjashtëmbëdhjetëshe) mbi të djathtë në vend, ndërsa e majta ngrihet pak përmbi tokë dhe pastaj (me vlerë tetëshe plus gjashtëmbëdhjetëshe gjysmëmase) po në majë të gishtave, zhvendoset shpejt anash nga e majta.

Siç vihet re, ndryshimi, në krahasim me motivin e mirëfilltë, konsiston në hapin e dytë e të tretë, që ekzekutohen me një fakturë ritmike më të pasur.

Varianti D i motivit 4: Hapi i dytë dhe i tretë, kur ekzekutohen me hedhje, rastis që bëhen me rrotullim të plotë 360° në vend nga e djathta përreth vetes, ndërsa trupi qëndron drejt dhe këmba përkatëse, që dilte përpara pak në majë të gishtave, nuk bën zhvendosje anash, por pothuajse qëndron pranë këmbës bazë.

Në të gjitha rastet motivi mund të fillojë me të djathtë ose me të majtën:

Motivi 5: Hedhje e vogël mbi këmbën e majtë pak anash nga e djathta, ndërsa e djathta ngrihet paksa përmbi tokë; trupi porsa fillon të marrë një kthesë nga e majta (me vlerë gjashtëmbëdhjetëshe) / Këmba e djathtë, e ngritur përmbi tokë, vendoset pak e theksuar anash nga e djathta, ndërsa trupi merr kthimin e plotë gjysmëmajtas (me vlerë tetëshe plus gjashtëmbëdhjetëshe, duke plotësuar kështu gjysmëmase) / Hedhje në vend mbi të majtën, ndërsa e djathta ngrihet e thyer pak përmbi tokë (45°) prapa së majtës; trupi kthehet gjysmëdjathtas (me vlerë gjysmëmase dhe plotëson kështu një masë të plotë 2/4); duart gjatë këtij motivi qëndrojnë të thyera paralel përpara, në gjendje të lirë.

Zakonisht ky motiv përsëritet tri herë, me zhvendosjen e valltares në drejtim të një rrethi të vogël anash nga e djathta (ajo kryen më tepër se një gjysmërrethi) dhe me kurriz nga drejtimi kryesor. Nga ky pozicion valltarja, duke u ni-

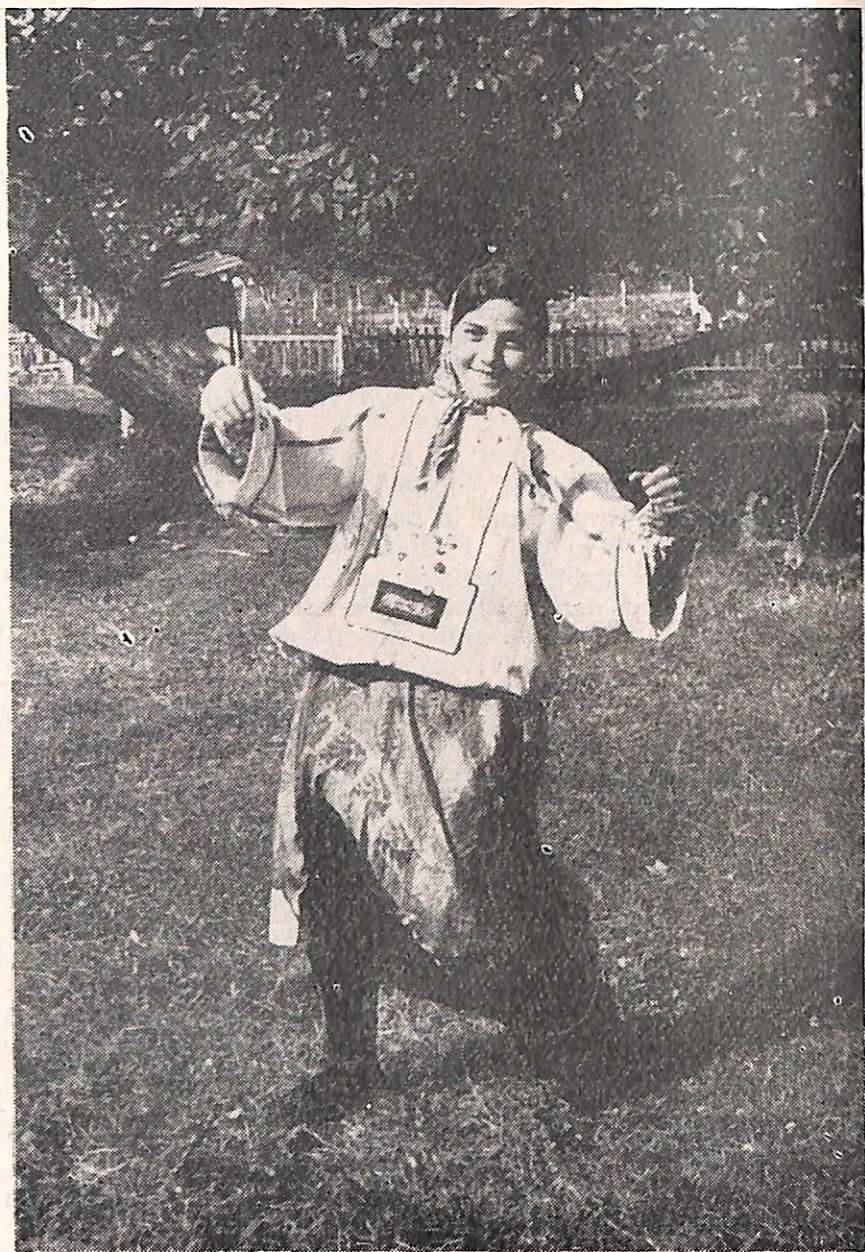


Foto nr. 5

sur me këmbën e djathtë, zhvendoset përpara (duke ekzekutuar gjysmën e parë të motivit) dhe vazhdon ekzekutimin e motivit (gjysmën e dytë) me këmbë të kundërt në vend e me rrotullimin e trupit nga e djathta (180°), duke përfunduar kështu me fytyrë nga drejtimi kryesor. Zakonisht kështu vazhdon motivi edhe dy herë të tjera, me ndryshimin se ekzekutohet me këmbë dhe në drejtim të kundërt me atë të fillimit.

Motivi 6: Zakonisht ky motiv, gjatë ekzekutimit të tij, lidhet (është vazhdim) me motivin 5: Këmba e djathtë ngrihet pak në majë të gishtave dhe, kur ulet në vend, thembra e saj zhvendoset anash nga e djathta, ndërsa e majta pak e thyer, ngrihet në ajër pranë së djathtës dhe ulet përsëri, duke u vendosur pranë saj pak në majë të gishtave; kthimi i trupit nga e majta 180° (me vlerë gjysmëmase). Ky motiv, në të njëjtën gjendje plastike të trupit, përsëritet edhe dy ose tri herë nga valltarja, e cila kryen kështu një rreth të plotë 360° rreth vetes nga e majta. Në këtë mënyrë, motivet 5 e 6 plotësojnë njëri tjetrin, duke krijuar një figurë a mendim koreografik më të plotë. Motivi 6 mund të ekzekutohet edhe më vete dhe, në këtë rast, ai luhet edhe me rrotullim nga e djathta.

Motivi 7: Këmba e djathtë ngrihet në vend pak në majë të gishtave dhe, kur ulet, thembra zhvendoset paksa majtas, ndërsa këmba e majtë del para së djathtës, pak në majë të gishtave; trupi kthehet gjysmëdjathtas / Këmba e djathtë përsëri ngrihet pak në majë të gishtave dhe, kur ulet, thembra vjen në vendin fillestar; edhe këmbë e majtë vjen e vendoset pak prapa së djathtës, duke u mbështetur lehtë në majë të gishtave; trupi kthehet diagonal majtas (90°); duart në të dyja rastet janë të thyera përpara.

Ky motiv (i ekzekutuar në një masë $2/4$ ose $4/8$), që përsëritet edhe një ose dy herë si nga e majta ashtu dhe e djathta, zakonisht ose nis kërcimin, ose shërben si hallkë ndërlidhëse për të kaluar në ekzekutimin e një motivi tjetër.

Variant i motivit 7: është i njëjti motiv, me ndryshimin se, në gjysmën e dytë të masës, këmba e majtë vjen e vendoset jo në tokë, por pak e thyer dhe e ngritur 45° nga toka, pranë së djathtës, e cila bën një hedhje të vogël në vend; kjo përsëritet pa caktim si nga e majta ashtu dhe e djathta.

Motivi 8: Hap me të djathtën, pak në majë të gishtave, anash nga e djathta (me vlerë gjashtëmbëdhjetëshe) / Hap

afrues me të majtën pak në majë të gishtave (me vlerë tetëshe plus gjashtëmbëdhjetëshe).

Ky motiv, i ekzekutuar në një gjysmëmase, përsëritet katër, pesë, gjashtë, shtatë ose edhe tetë herë anash nga e djashtra ose në drejtim gjysmërrethi dhe pastaj kthehet edhe nga e majta, zakonisht jo aq herë sa luhet nga e djathta; ekzekutohet vazhdimisht pa u kryqëzuar me motive të tjera, duke kryer kështu funksionin e një figure koreografike. Nisja e tij nuk ka përcaktim: fillon me të djathtën ose edhe me të majtën dhe, kthimi nga ana tjetër, pavarësisht nga krahu i kundërt, zakonisht bëhet me po atë këmbë që fillon. Siç vihet re edhe nga vlera e tyre muzikore, hapat (pavarësisht se ndodh që ato të kenë edhe vlera të barabarta, d.m.th. të dyja hapat tetëshe) bëhen të vegjël, të shpejtë e me hedhje shumë të vogla. Ndodh që në përfundimin e motivit të ekzekutuar disa herë në një krah (kemi parasysh zhvendosjen e valltares nga një vend në tjetrin) e disa herë në tjetrin, valltarja bën në vend një rrotullim të plotë 360° djathtas ose majtas, me hapat e motivit në fjalë të përsëritura dy herë.

Gjatë ekzekutimit të këtij motivi në duar, në të djathtën p.sh., mund të mbahet një shami; ato qëndrojnë të thyera lart e duke lëvizur paralel me hapat herë djathtas e herë majtas (foto 6), kurse trupi bën tundje të valëzuara majtas e djathtas, që i japin kërcimit larmi. Ky motiv shoqërohet vetëm me dajre, pa këngë (ndonjëherë ndodh që të mos ketë përputhje midis fakturave ritmike të hapave dhe vlerës ritmike të dajres) dhe, si i tillë, mund të themi se përbën një tip të veçantë në kërcimet e grave të kësaj krahine.

Variantin A i motivit 8: Hap me të djathtën të mbështetur në thëmbër anash nga e djathta (me vlerë tetëshe) / Hap afrues me të majtën, të mbështetur lehtë në majë të gishtave, pak prapa thëmbres së djathtë (me vlera tetëshe).

Një nuancë të këtij varianti motivi e vërejmë tek këmba e djathtë, e cila ka raste që vetëm sa vendoset me thëmbër dhe pastaj përnjëherë mbështetet me tërë shuallin e këmbës; por, zakonisht, kur ndodh një gjë e tillë në fillimin e motivit, ai vazhdon pastaj të ekzekutohet në të njëjtën mënyrë disa herë, qoftë djathtas apo majtas; pra, nuk kryqëzohen të dyja format e mësipërme të këtij varianti motivi.

Një veçori e këtij varianti (kryesisht për formën e parë) vërehet kur bëhet rrotullimi në vend: këmba e majtë, duke u kryqëzuar thellë prapa së djathtës, i jep shkas trupit të rrotullohet shumë shpejt nga e majta.



Foto nr. 6

Varianti B i motivit 8: Në raste të rralla varianti A i motivit 8 fillon me të majtën të mbështetur në thembër e të kryqëzuar para së djathtës (foto 7), ndërsa e djathta bën hapat afruese me tërë shuallin e këmbës ose pak në majë të gishtave dhe trupi merr një kthesë gjysmëdjathtas.

Varianti C i motivit 8: Struktura e elementeve të tij koreografike është pothuajse ajo e variantit A të këtij motivi; ndryshimi qëndron vetëm tek zhvendosja e valltares, e cila nuk shkon anash (majtas e djathtas) me supet paralel me drejtimin e ecjes së saj, por me trupin e kthyer 90° në këtë drejtim. Kjo i jep motivit një fizionomi tjetër.

Motivi 9: Duke u mbështetur dhe u ngritur në vend



Foto nr. 7

mbi të dyja këmbët pak në majë të gishtave, thembrat zhvendosen pak anash nga e djathta duke u mbështetur dhe u ngritur në vend mbi të dyja thëmbërat, majat zhvendosen pak anash nga e djathta.

Ky motiv përsëritet disa herë (tre deri në tetë) anash nga e djathta dhe anasjelltas me këmbë të kundërta. Trupi, në këtë rast, bën nga një kthesë shumë të vogël majtas e djathtas dhe, kur zhvendosjet e hapave bëhen më të vogla e të shpejta, atëhere trupi pothuaj qëndron fare drejt, duke i dhënë kështu kërcimit një elegancë dhe hijeshi.

Motivi 10: Baza strukturale e këtij motivi, ashtu si edhe e motiveve të tjerë në vazhdim, është me tre hapa, me variante të shumta fakturash (më poshtë, veç trehapshit, do shikojmë edhe motive me më shumë hapa, me strukturë asimetrike dhe më pak simetrike).

Motivi: Hap me të djathtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / I njëjti hap me të majtën / Këmba e djathtë del përpara së majtës pak në majë të gishtave / Këmba e majtë, po pak në majë të gishtave, zhvendoset paksa anash nga e majta, duke u shoqëruar lehtë edhe me një kthim të vogël të trupit në të njëjtin drejtim.

Siç vërehet dhe nga përshkrimi, ky motiv përkon me motivin 4 i cili, siç e theksuam, përbën formën më të mirëfilltë të kërcimeve të grave të asaj krahine. Ndryshimi midis këtyre dy motiveve është se ndërsa në rastin e parë ai përbëhet nga një hap në ecje e dy në vend pak në majë të gishtave, ku, vetvetiu, këmbët ndërrohen e bëjnë sejcila nga një veprim, në rastin konkret motivi përbëhet nga dy hapa në ecje e dy në vend pak në majë të gishtave dhe, po ajo këmbë që nisët bën edhe veprimin tjetër në vend, por në majë të gishtave, në mënyrë të vazhdueshme gjatë gjithë ekzekutimit të motivit.

Një veçori e këtij motivi është se ai nisët më tepër me këmbën e majtë, kurse trupi merr një kthesë më të dukshme nga e djathta. Rrjedhimisht edhe ky motiv përdoret shpesh dhe përbën një bazë të rëndësishme në gërshtimin me motivet e tjera.

Për shkak të afërisë së madhe me motivin 4, edhe gjatë ekzekutimit të motivit 10 vërejmë variantet A, B, C, D, të të parit.

Motivi 11: Hap me të majtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas (foto 3) / I njëjti hap me të djathtën / Hap afrues me të majtën, me kthimin e trupit diagonal nga e majta (90°).



Foto nr. 8

Kështu vazhdon së ekzekutuari motivi disa herë si nga e djathta, ashtu dhe me këmbë të kundërt, nga e majta.

Variant i motivit 11: Është i njëjti motiv, me ndryshimin se nuk bëhet me tre hapa por me katër.

Motivi 12: Hap me të majtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Hap me të djathtën në të njëjtin drejtim, me kthimin e trupit diagonal majtas (90°) / Këmba e majtë, duke u ngritur e thyer përmbi tokë (45°), vjen e vendoset disi e theksuar pak në majë të gishtave

pranë së djathtës, me kthimin e trupit në të njëjtin pozicion / Këmba e majtë ngrihet e ulet pak në vend në majtë të gjishtave, ndërsa trupi kthehet gjysmëdjathtas, si në pozicionin fillestar.

Ky motiv ekzekutohet disa herë anash nga e djathta, në vijë të drejtë apo në formacion gjysmërrethi, si dhe nga e majta me këmbë të kundërt.

Motivi 13: Hap me të majtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / I njëjti hap me të djathtën / Hap me të majtën në vend (këmba ngrihet e ulet), me kthimin e trupit gjysmëmajtas / Hap me të djathtën në vend, me trupin në pozicion fillestar.

Motivi ekzekutohet nga caktim si nga e djathta ashtu dhe me këmbë të kundërt, nga e majta.

Varianti A i motivit 13: Në vend të katër hapave bëhen gjashtë, nga të cilat katër në ecje nga e djathta e dy në vend.

Varianti B i motivit 13: Ndodh që, pas ekzekutimit të motivit me katër hapa, të bëhet një rrotullim i plotë 360° nga e majta, nëpërmjet afrimit të vrullshëm të këmbës së majtë pak prapa së djathtës, ndërsa e djathta vepron e vendosur pak me thembër (rrotullim me vlerë një masë).

Motivi 14: Hap me të majtën anash nga e djathta, me kthimi i trupit gjysmëdjathtas / I njëjti hap me të djathtën, me kthimin e trupit gjysmëmajtas / Hap afrues me të majtën, me kthimin e trupit (me kurriz) gjysmëmajtas / Hap me të majtën anash nga e majta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Hap afrues me të djathtën, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas.

Zakonisht ky motiv nuk përsëritet njësoj më shumë se një herë.

Variant i motivit 14: Është pothuaj i njëjti motiv, vetëm se ekzekutohet me gjysmërrrotullimi, në këtë mënyrë: / Hap me të majtën përpara / I njëjti hap me të djathtën, me kthimin e trupit nga e majta (180°) / Hap afrues me të majtën / Hap me të majtën anash nga e djathta / Hap afrues me të djathtën, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas.

Motivi 15: Hap me të djathtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / I njëjti hap me të majtën, me kthimin e trupit (duke u ulur pak poshtë supi i majtë) edhe më tepër gjysmëdjathtas / I njëjti hap me të djathtën, me kthimin e trupit gjysmëmajtas / Hap afrues me të majtën, me kthimin e trupit majtas (90°) (foto 9) / Hap me të majtën anash nga e majta, me kthimin e trupit gjysmë-



Foto nr. 9

djathtas / Hap afrues me të djathtën, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas.

Siç vërehet edhe nga përshkrimi, ky motiv është asimetriku i mirëfilltë, të cilin e ndeshim shpesh në folklorin tonë koreografik.

Karakteristikë e tij, në këtë rast, është se ekzekutohet pothuajse ngadalë, duke marrë kështu hapat një plastikë më të gjërë e të larmishme. Gjithashtu ky motiv, zakonisht, ekzekutohet i gërshetuar me motive të tjera.

Motivi 16: Hap me të majtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / I njëjti hap me të djathtën / I njëjti hap me të majtën / I njëjti hap me të djathtën

/ Hap afrues me të majtën / Këmba e djathtë, pak në majë të gishtave, del përpara së majtës / Këmba e djathtë, në të njëjtin pozicion, pak në majë të gishtave, zhvendoset pak nga e djathta.

Siç vërehet edhe nga përshkrimi, ky motiv ka për bazë motivin 4, me ndryshimin se celula e parë përbëhet jo nga një apo dy hapa, por nga pesë të tilla.

Motivi 17: Hap me të majtën anash nga e majta, me kthimin e trupit gjysmëmajtas. / I njëjti hap me të djathtën / I njëjti hap me të majtën / Hap afrues me të djathtën pak në majë të gishtave, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Hap me të djathtën prapa, me trupin e orientuar përpara / I njëjti hap me të majtën / E djathta, në pozicion normal ose pak në majë të gishtave, ngrihet dhe ulet lirshëm në vend.

Motivi 18: Hap me të majtën anash nga e majta, me kthimin e trupit gjysmëmajtas me kurriz / I njëjti hap me të djathtën / Hap afrues me të majtën pak në majë të gishtave, me trupin në të njëjtin pozicion / Hap me të djathtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit nga e majta (90°) me kurriz / I njëjti hap me të majtën / I njëjti hap me të djathtën / Hap afrues me të majtën pak në majë të gishtave, me trupin në të njëjtin pozicion.

Pra, ky motiv përbëhet nga shtatë hapa, prej të cilave tre ekzekutohen nga e majta dhe katër nga e djathta.

Për të mos e rënduar përshkrimin e motiveve folëm fare pak për gjendjen dhe pozicionet e trupit e të duarve gjatë ekzekutimit të kërcimeve. Në të vërtetë roli i tyre është i rëndësishëm, për vetë faktin se kërcimet në fjalë kanë një karakter plastik, tipar ky thelbësor për folklorin tonë koreografik. Për funksionin e tyre po japim më poshtë veçmas disa shënime plotësuese. Këtë veçim e bëjmë më shumë për lehtësi studimi, sepse këmbët, trupi dhe duart gjatë kërcimit veprojnë në një unitet të plotë.

Trupi — Fakti që këto kërcime ekzekutohen nga një valltare të vetme, lejon që ajo të jetë e lirë dhe e pavarur në manovrimet e trupit. Kur motivet ekzekutohen ngadalë, trupi ka një plastikë më të gjërë se sa kur ato ekzekutohen më shpejt e me dinamizëm. Megjithatë, një veçori tipike e trupit gjatë ekzekutimit të kërcimeve (kryesisht në Hasin brënda kufirit) është se nuk predominojnë kthesat e forta



Foto nr. 10

e të theksuara¹. Kështu, te kërcimet e grave të moshuara trupi qëndron më tepër drejt (foto 10) dhe, kur bëhet ndonjë thyerje e vogël përpara, djathtas a majtas, ajo është mjaft e përmbajtur: bëhet ngadalë, gjërë, qetë e me elegancë. Këto elemente, që janë bërë karakteristike edhe për ekzekutueset më të reja në moshë, i japin kërcimit një bukuri dhe hijeshi të rrallë.

Si momente karakteristike për gjendjen e trupit gjatë kërcimit po përmendim:

— Kthesat e trupit gjysmëdjathtas, kur motivi ekzekutohet nga e djathta dhe gjysmëmajtas, kur motivi ekzekutohet në të kundërt.

— Kur një motiv fillon me të majtën dhe bën disa hapa nga e djathta, trupi mund të bëjë gjysmëkthesa valëzuese, sipas hedhjes përkatëse të këmbëve.

— Ka raste që, kur motivi ekzekutohet me këmbë të bashkuara nga e djathta, supi i djathtë del pak përpara dhe shoqërohet me vështrimin e valltares. Kjo bëhet dhe në të kundërtën.

— Kur ekzekutimi i hapit bëhet me ndonjë thyerje të vogël, shoqërohet me një përkulje të lehtë të trupit dhe, kur hapi tjetër është afrues, trupi kalon në pozicionin normal.

— Vendosjen e këmbës në vend, herë me majë e herë me thembër, trupi e shoqëron me lëkundje të lehta. Në rastin e parë lëkundja bëhet përpara, kurse në rastin e dytë prapa, duke u shoqëruar edhe me një ngritje të vogël të kokës.

— Në mbylljen e motiveve, kryesisht në ato me tre ose më shumë hapa, zakonisht trupi bën një kthesë djathtas ose majtas 180°.

— Gjatë ekzekutimit të ndonjë motivi me rrotullim. i cili kryhet nëpërmjet të zhvendosjes përpara me këmbën e majtë, trupi shoqëron me një përkulje pak nga e majta, që vazhdon deri në përfundimin e rrotullimit; në rrotullimin djathtas përkulja bëhet në atë drejtim.

— Zakonisht gjatë ekzekutimit të motiveve trupi është orientuar përpara, por, rrallë, vërehet edhe ndonjë zhvendosje e valltares me trupin mbrapsht, me kurriz (foto 11).

— Në kërcimet e të rejave, ku predominon një farë dinamizmi, trupi bën jo vetëm kthesa të shumta majtas e djathtas, por edhe lëkundje të vogla vertikale poshtë e lart.

1) Në Hasin përtej kufirit këto kthesa janë karakteristike. Në këtë pikë vallet e kësaj treve afrohen më shumë me ato të Malësisë së Gjakovës.



Foto nr. 11

Duart — Gjatë këtyre kërcimeve duart janë krejtësisht të lira dhe marrin lloj-lloj pozicionesh, gjë që ndihmon valltaren të shprehë më mirë e më qartë mendimin koreografik nga pikëpamja artistike. Zakonisht valltarja mban në duart një shami, por kjo nuk përbën ndonjë rregull absolut.

Le të vërejmë disa nga pozicionet e duarve:

— Duart të bashkuara dhe të kryqëzuara përpara mbi bark (foto 2).

— Duart të lira diagonal poshtë përpara, me pëllëmbë të hapura e shuplakë nga toka.

— Duart me bërrylla pak të thyera diagonal përpara (foto 12).

— Duart gjysmë të rrumbullakosura përpara gjoksit (foto 5).

— Duart me bërrylla të thyera në drejtim të supeve, llërët paralel e të ngritura vertikal, ndërsa gishti i madh e gishti tregues të bashkuara (foto 13).

— Duart pak të thyera, të hapura në drejtim të supeve, me shuplaka nga jashtë (foto 3).

— Duart të thyera përpara gjoksit, me gishtin e madh e tregues të bashkuar (foto 1).

— Në duart mbahet një shami nga të dyja cepat dhe lëvizet pak, herë majtas e herë djathtas.

— Duart janë të ngritura lart: e djathta valëvit një shami, ndërsa e majta lëviz sa majtas e djathtas ose për një moment ulet e vendoset e grushtuar në mesin e trupit (anash), pastaj kalon përpara gjoksit dhe përsëri shkon në pozicionin fillestar.

— Kur motivi ekzekutohet me këmbë të bashkuara nga e djathta, duart duke qënë të thyera lart anash paralel me tokën, e djathta shtrihet anash ndërsa e majta thyhet dhe afrohet pranë fytyrës; veprimi bëhet rradhazi djathtas e majtas, në mënyrë të vazhdueshme.

— Duart, duke qënë të thyera lart, lëvizin në drejtim të kundërt, herë jashtë e herë brënda.

— Të dyja duart të thyera lart; për një moment dora e majtë ulet lirshëm poshtë dhe përsëri shkon në pozicion fillestar, ose ndodh që të ulen të dyja duart poshtë, pastaj e majta kalon e mbështetet përpara trupit dhe, në vazhdim, të dyja duart ngrihen lart në gjendjen fillestare.

— E majta e grushtuar në bel, ndërsa e djathta e ngritur lart ose anasjelltas.

— Të dyja duart të grushtuara në bel me bërrylla anash ose diagonal përpara.



Foto nr. 12



Foto nr. 13

— Dora e majtë poshtë ndërsa e djathta, e grushtuar afër fytyrës, lëviz vetëm kyçin, herë jashtë e herë brenda në formë rrethi (foto 14). (Për të formuar një ide më të qartë rreth pozicioneve të duarve shih foto 21, kur vallja ekzekutohet nga shumë valltare).

— Lëvizje rrotulluese nga më të ndryshmet e duarve nga kyçet e poshtë (kjo është karakteristike sidomos për Hasin përtej kufirit).

Motivet që përshkruam më lart, si dhe gjendja e trupit dhe e duarve, janë kryesoret dhe përbëjnë bazën e strukturës së këtyre valleve; por ka nuanca nga më të ndryshmet.

Motivet nuk ekzekutohen simbas rendit që i paraqitëm, por simbas dëshirës së valltares. Zakonisht gjatë ekzekutimit të kërcimit kalohet në mënyrë të natyrshme nga motivet më të thjeshta e të ngadalta deri tek më të ndërlikuarat e më



Foto nr. 14

të shpejtat. Duhet theksuar se, njanjëherë, kërcimtarja një motiv nuk e ekzekuton krejt simbas transkriptimit tonë, sepse, në një moment, mund t'i japë atij nuanca të ndryshme; p.sh.: një ndalesë në vend me këmbë të bashkuara, ndonjë rrotullim të rastit, etj. etj. Përsëritja e të njëjtit motiv, gjithashtu, nuk ka ndonjë normë të caktuar: ai mund të ekzekutohet vetëm një herë dhe, pas një ose dy motiveve të tjerë, të ekzekutohet përsëri; mund të bëhet një herë nga e djathta e një herë nga e majta, apo dy nga e djathta e një nga e majta ose anasjelltas, etj. Pra, ajo që e rrit larminë e atyre motiveve është aftësia e valltares gjatë ekzekutimit për t'i rrjeshtuar e gërshetuar ato në mënyrë krijuese, me art e fantazi, aqsa në lojën e çdo valltareje duket se ndeshemi me lloje dhe tipe kërcimi nga më të pasurat. Në fund të fundit ajo që bën valltaren t'i ekzekutojë motivet simbas këtij apo atij rendi e t'u japë atyre këtë apo atë nuancë, ose të bëjë këtë apo atë lëvizje, është bota e saj e veçantë shpirtërore, emocionet dhe ndjenjat e saj gjatë momentit të kërcimit. Kjo kúshtëzon interpretimin e valles herë me gjallëri e dinamizëm, herë në mënyrë të qetë e të ngadalshme me forcë të brendshme dhe pasuri ndjenjash.

II. VALLET DYSHE TRESHE ETJ.

Përveç kërcimeve të ekzekutuara nga një valltare njihen edhe forma ekzekutimi me dy, tri dhe rrallë (formë e vonë) me më shumë valltare.

Këto forma janë praktikuar në të kaluarën më tepër gjatë ceremonialit të dasmës, kur krushqit shkonin për të marrë nusen. Kështu, njera nga «bijat» e shtëpisë i grishte të pranishmet (farefisën e shtëpisë ku bëhej dasma) me fjalët: «Hajde heqim një valle të vogël». Me këtë nënkuptohej pjesëmarrja e më shumë se një valltareje. Zakonisht, meqë tani pothuajse tërë burrat mungojnë (kanë shkuar si krushq për të marrë nusen) kërcimi bëhet në një ambient të hapur, në një dhomë a çardak të madh, apo në oborrin e shtëpisë. Në raste të tilla, ambienti përbëhej vetëm nga gra, komunikimi ishte më i gjërë dhe më i lirshëm; por «hieja» e burrave kondiciononte frymën e një farë ndrojtjeje e fshehtësie. Kështu, ndonjëra nga valltaret, që ishte duke kërcyer, u drejtohej të pranishmeve që të mos u tregonin burrave se kush kërcente, ndonse, për atë ishte krenari e fshehtë, kur ambienti për rreth e mbante «në za», qoftë edhe përpara një opinionit më të gjërë. Të luajturit valle me më shumë se një ekzekutuese filloi të praktikohet edhe kur gratë hynin për të parë (për të parën herë) nusen e porsaardhur; me kohë një formë e tillë mori përhapje të gjërë, aqsa është bërë tradicionale për kërcimet e grave të kësaj krahine.

Në të gjitha rastet e kërcimit me më shumë se një valltare, zakonisht, ekzekutueset e zgjedhin njëra tjetrën simbas shoqërisë, aftësisë, moshës, etj. Për ekzekutimin e këtyre lloj kërcimeve nuk ka ndonjë rregull të caktuar: ato mund të vinë përpara ose pas një a më shumë valleve njëshe.

Në të gjitha rastet e valleve dyshe etj. interpretueset kërcëjnë të shkëputura njera nga tjetra¹, prandaj struktura e valleve që ato interpretojnë, si dhe mënyra e shoqërimit muzikor, është ajo e valleve njëshe.

Në rastin e valleve dyshe (të ekzekutuara nga dy gra), zakonisht, mbasi ka nisë dajreja e kënga, ngrihet njera në fillim dhe pastaj ajo, gjatë shkuarjes për në vendin e caktuar të kërcimit, merr një valltare tjetër. Një formë tjetër e të nisurit të kërcimit me dy valltare është kur në fillim njera nis pak kërcimin dhe më pas thërret edhe një shoqe tjetër. Valltaren e dytë mund ta grishë edhe ambienti për rreth. Edhe format e grishjes janë si ato për vallet njëshe.

Në kërcimet dyshe, zakonisht, valltaret qëndrojnë përballë njera tjetrës në vend (foto 15), zhvendosen në rreth nga e djathta (foto 16), afrohen (foto 17), largohen, kryqëzohen (foto 18) etj. Ato komunikojnë nëpërmjet vështrimit herë në fytyrë, herë tek këmbët e njera tjetrës; por ndodh që një komunikim i tillë është i brendshëm e nuk bëhet në forma të tilla (foto 19).

Është karakteristike e këtij lloji kërcimi se valltaret nuk ekzekutojnë të njëjtin motiv, por motive të ndryshme, veçse këto motive janë të afërta. Kështu, kur valltaret ndodhen në vend, më tepër praktikojnë motivet me dy hapa dhe kur zhvendosen në rreth, motivet me tri hapa (këto të fundit praktikohen më shumë në vallet dyshe etj.), pra, ndryshimi midis motiveve që ekzekuton secila valltare nuk është i madh: ai konsiston kryesisht në përdorimin e këtij apo atij varianti të një motivi të caktuar.

Në kërcimet dyshe ndodh që njera nga të dyja valltaret, në të njëjtën kohë, edhe kërcen edhe i bie dajres.

Vallet e ekzekutuara me tre ose me më shumë valltare (deri 7-8) janë më pak të praktikuara, në krahasim me vallet dyshe. Karakteristikë është se në këtë rast valltaret komunikojnë midis tyre më pak se ato në vallet dyshe. Valltaret zhvendosen në forma të ndryshme, në rreth nga e djathta apo e majta, me kryqëzime, në vend etj.; pra, secila kërcen më vete.

Ekzekutimi i kërcimeve me tre (foto 20) ose me më

1) Ndonjë informatore na ka treguar se ka ndodhë që dy valltare, në një çast gjatë ekzekutimit, të kapeshin dorazi, për qafe ose të kapura për duarsh mbrapsht, me kurriz; por këtë formë në vetë nuk e kemi ndeshë, prandaj duhet marrë me rezervë.



Foto nr. 15



Foto nr. 16



Foto nr. 17



Foto nr. 18



Foto nr. 19



Foto nr. 20

shumë se tre valltare po gjen sot një praktikim të gjërë sidomos tek të rejat e, në mënyrë të veçantë, në aktivitetet artistike folklorike të shkollave 8-vjeçare. (foto 21). Dhe bota shpirtërore dinamike dhe impulsive e ekzekutuesve të reja ka influencuar shumë në pasurimin e përmbajtjes plastike të motiveve dhe në krejt fizionominë e kërcimeve.

Një veçori për ekzekutimin e valleve nga të rejat dhe nxënëset e shkollave përbën edhe shoqërimi i tyre muzikor. Ato sot shoqërohen, përveç dajres a këngës edhe me melodi instrumentale. Në këtë rast përdoret çiftelia a sharkia, veças ose bashkërisht. Në një formacion të tillë shpesh herë bën pjesë edhe dajreja, duke krijuar kështu një gërshetim instrumentash kordeofonë me të tilla membranofonë. Instrumentat tradicionale kordeofone (çiftelia apo sharkia), siç do të flasim edhe më poshtë, janë përdorur kryesisht për shoqërimin e valleve të burrave; prandaj përdorimi i tyre edhe te vallet e nxënësve të shkollave, duhet parë si novacion.¹



Foto nr. 21

1) Ky fenomen nuk vihet re tek nxënësit e Hasit përtej kufirit.

III. VALLE TË VEÇANTA

Në fondin koreografik tradicional të grave, veç valleve që përmendëm gjejmë dhe të tilla, që, në bazë të një përmbajtjeje specifike ose shoqërimit të tyre muzikor, kanë marrë një fizionomi të caktuar, aqsa në shumë raste mbajnë emërtime të veçanta. Si të tilla përmendim: «Valle dyshe me dy dajre», vallet e kënduara «Nama ni pikë ujë», «Qitma kamën përmbi kamë», «Moj Hatixhe n'shami t'kuçe», «Po shkon vjerra me mjelë lopën», «Moj e mira bardhë si pllumi».

Veç këtyre valleve karakteristike të Hasit, në këtë krahinë praktikohet edhe ndonjë valle tjetër e këtij lloji, por që është po aq, ndofta edhe më shumë, e popullarizuar edhe në krahina të tjera. Si të tillë po përmendim vallen e «Shotës»¹, e cila është mjaft e përhapur në Hasin e Rrafshit si dhe në krahina të tjera të Rrafshit të Dukagjinit dhe në tërë Kosovën (fshat e qytet, burra e gra). Për këto lloj vallesh nuk do të flasim në mënyrë të veçantë, sepse ato janë pasuri koreografike jo vetëm e Hasit, por edhe e krahinave të tjera.

Valle dyshe me dy dajre — Mendojmë se ky tip kërcimi duhet të mirret si një zhvillim i veçantë i atij që kërcëhet dhe që shoqërohet me një dajre. Ekzekutimi i valles me dy gra, të cilat në të njëjtën kohë u bien edhe dajreve (pra pa u shoqëruar me këngë), është tepër karakteristik dhe prakti-

1) Kjo valle, që është relativisht e re (e këtyre 30-40 vjetëve të fundit) e ka marrë emrin nga fjala *shotë* që aty ka kuptimin *patë*, por përdoret me përkëdheli dhe për vajzat e reja e simpatike (fjalën e gjejmë në këngën që shoqëron vallen, p.sh. në vargjet *hajde, shot-o, mashalla / fluturo ma krahë* etj.). Kjo valle, për nga përbërja dhe seksi që e praktikon, paraqitet me variante të ndryshme: dy gra a vajza, një grua e një burrë (ose dhe dy çifte), dy burra etj.; në strukturën e saj koreografike ka si bazë motivet e zakonshme të valleve kosovare, si ecje të lira, motive dyshe, motive asimetrrike e simetrrike (shih AIF, bob. 817/6-7, 870/12; R. Bogdani, Ekspedita e Kosovës, 1972, fl. 1, fq. 61-63, 111-112, 129-130).

kohet në të gjitha fshatrat e Hasit brenda kufirit. Si kërcim është shumë i preferuar, por nuk mund ta luajë kushdo, sepse, ekzekutueset duhet të jenë edhe kërcimtare edhe instrumentiste të mira.

Meqë kjo valle gjatë ambientit të një feste mund të ekzekutohet spontanisht, në një moment të çfardoshëm, edhe emërtimi i saj nuk është fiks dhe krejtësisht i përcaktuar. Zakonisht njihet si «Kcim tuj i ra defit».

Në përgjithësi, si motivet ashtu dhe figurat e kësaj valle janë po ato të kërcimeve njëshe të grave, por në çdo rast konkret marrin një organizim të brendshëm, rrjeshtohen në një mënyrë të caktuar nga ekzekutueset. Në përshkrimin tonë ne jemi mbështetur në vallen e filmuar¹, që e ekzekutuan dy të reja nga fshatrat Mujaj e Vlahën. Vallja përbëhet nga katër figura, që realizohen nga dy motive.

Figura e parë: Valltarët, duke u rënë dajreve, vendosen 3-4 m. përballë njera tjetrës dhe përnjëherë fillojnë kërcimin në vend (foto 22). Ato ekzekutojnë motivin 2 (shih



Foto nr. 22

1) AIF, «Valle vajzash hasjane me def», në filmin «Valle të krahinës së Hasit».

përshkrimin e atij motivi), zakonisht me këmbë dhe drejtime të kundërta, një herë nga e djathta e një herë nga e majta, të përsëritura dy ose tri herë.

Figura e dytë: Valltaret afrohen në drejtim të njera tjetrës dhe, porsa arrijnë në qendër (foto 23), bëjnë një kthesë 180° nga e majta e shkojnë përsëri në vendet ku ishin. Kjo figurë ekzekutohet me variantin A të motivit 8, të përsëritur zakonisht tetë herë. Të dyja valltaret e nisin motivin me të njëjtën këmbë dhe me supin nga e djathta në drejtim të njera tjetrës.

Figura e tretë: Është përsëritje e figurës së parë të kësaj valleje.



Foto nr. 23

Figura e katërt: Valltaret, siç janë përballë, afrohen në drejtim të qendrës dhe kryqëzohen duke zënë vendet e njera tjetrës. Kjo figurë, ashtu si figura e dytë, ekzekutohet me variantin A të motivit 8, të përsëritur zakonisht tetë herë¹.

Nama ni pikë ujë — Është valle e kënduar, që e ka marrë emrin nga vargu i parë i këngës me të cilën kërcëhet².

Kjo valle, ndonëse mjaftë e rrallë, luhet kryesisht në fshatrat e Hasit të Brinjës. Në përshkrimin tonë jemi bazuar te ekzekutimi e të dhënat nga një grup grash të fshatit Domaj-Has dhe nga një grup të rejash të fshatit Shalqin.

Kjo valle zakonisht luhet nga një, dy, ose më shumë valltare dhe shoqërohet me këngë dhe dajre. Ka rëndësi se në të gjitha rastet shoqërimi i këngës ka karakter dialogu. Në rastin e parë valltarja kërcen dhe, në të njëjtën kohë, këndon vargun e parë, ndërsa grupi i grave shoqëruese (dy ose më shumë), duke u rënë dajreve, përgjigjen duke kënduar vargun e dytë; e kështu me radhë deri në fund. Në rastin e dytë të dyja valltaret, duke kërcyer edhe këndojnë radhazi, herë njera e herë tjetra, nga një varg. Në rastin kur kërcëhet nga një grup, zakonisht, kënga këndohet vetëm nga grupi shoqërues në formë dialogu në mes të njerës dhe të tjetrës.

Në të gjitha rastet vallja bazohet në motivet koreografike që përshkruam më sipër, të kësaj krahine. Kështu, p.sh., në rastin e ekzekutimit me dy valltare, vallja luhet në këtë mënyrë:

Figura e parë: Ndërsa ka nisë të bjerë dajreja, të dyja valltaret dalin në vendin e kërcimit dhe vendosen përballë njëra tjetrës. Ato ekzekutojnë në vend variantin e motivit 2 ose motivin 2, të përsëritur katër herë (njëra nga valltaret edhe këndon).

Figura e dytë: Valltaret zhvendosen në rreth nga e djathta, duke ruajtur formacionin përballë njëra tjetrës e duke ekzekutuar variantin A të motivit 8, të përsëritur gjashtë-

1) Për arësye se forma ritmike që shoqëron këtë valle është pothuaj po ajo kur kemi vetëm një dajre, nuk e pamë të nevojshme të sjellim shembull tjetër të transkriptuar.

2) — *Nama ni pik ujë-o, gonxhe trandafili.*
— *Skam me se ta japun, o zambak i prillit.*
— *Me njat' dorën tande, gonxhe trandafili,*
— *Dora nodhi zanun, o zambak i prillit.*
— *Me se nodhi zanun, gonxhe trandafili? ...*
— *Me mihir florini, o zambak i prillit,*

mbëdhjetë herë. Zakonisht ato kryejnë kështu nga një rreth të plotë dhe ndërrojnë vendet me njera tjetrën. Njëra edhe këndon një varg.

Vallja vazhdon deri në fund, duke i përsëritur radhazi këto dy figura.

Melodia e kësaj valleje është e ndërtuar prej një faze muzikore në katër masa (në kohën 4/8), që përsëritet vazhdimisht nga dy herë:

NAMA NI PIKË UJE

AIF, bob. 770/19

Shalqin-Kukës (1970)

Moderato ♩. 86-92

Defi

Solo

Ne-ma ni pik u-je moj gon-she tran-da-fi-li

Grupi

S'kam me se ta jap un-o oj zam-ba-kui pri-llit.

Qitma kamën përmi kamë. — Kjo është një tjetër valle e kënduar homofonike, që e kemi hasë në fshatin Vlahën dhe që emërtimin, ashtu si ajo më lart, e ka marrë nga vargu i parë i këngës¹ (njihet edhe me emërin «Hajde shoqe këtu ke na»). Motivet dhe mënyra e të ekzekutuarit janë

- 1) Qitma kamën përmi kamë
si bilbili nëpër lamë;
rumga, gumga,
hajde, shoqe, ktu ke na!
Qitma dorën përmi dorë
si bilbili nëpër borë.

Vargu i tretë dhe i katërt përsëritet si refren pas çdo dy vargjesh

pothuaj ato të zakonshmet e shtratit tradicional hasian. Ajo që bie në sy në këtë valle është melodia e këngës dhe përmbajtja e tekstit, të cilat kanë një specifikë strukturale të veçantë, gjë që ka influencuar në ndryshimet përkatëse koreografike.

Melodia e kësaj valleje është e ndërtuar prej dy frazash muzikore (në kohën 4/8), secila me nga katër masa, ku fraza e dytë (refreni) përsëritet vazhdimisht nga dy herë.

QITMA KAMËN PËRMI KAMË

AIF. bob. 770/17

Vlahën-Kukës (1970)

Moderato $\text{♩} = 96$

Grupi

Defi

Qit- ma ko- më- në'

për mi kam si byl- by- li në- për lam rom- ga

gom- ga haj- de sho- qe ktu ke na rom- ga

gom- ga haj- de sho- qe ktu ke na.

The musical score is written in 4/8 time with a tempo of Moderato (♩ = 96). It features a vocal line and a drum line (Defi). The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are in Albanian. The score is divided into four systems, each with a vocal staff and a drum staff. The lyrics are: 'Qit- ma ko- më- në'', 'për mi kam si byl- by- li në- për lam rom- ga', 'gom- ga haj- de sho- qe ktu ke na rom- ga', and 'gom- ga haj- de sho- qe ktu ke na.' The drum line consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Moj Hatixhe n'shami t'kuçe — Edhe kjo valle e kënduar homofonike emërtimin e ka marrë nga vargu i parë i këngës. Kjo valle është tepër e popullarizuar dhe praktikohet gjërë

në Hasin e Rrafshit, por dhe në gjithë Rrafshin e Dukagjinit e në përgjithësi në Kosovë¹. Përhapja e gjërë dhe praktikimi i shpeshtë kanë bërë që ajo të paraqitet me ndryshime si në strukturën e trajtën e kërcimit, ashtu dhe në melodinë e në tekstin që e shoqërojnë. Megjithatë në bazën e kësaj varelle vërehen disa tipare të përbashkëta.

Kjo valle praktikohet kryesisht në dasëm dhe teksti i saj lidhet me një moment të tillë të këtij ceremoniali siç është pregatitja e nuses. Teksti i zakonshëm është ky:

*Moj Hatixhe n'shami t'kuçe,
n'Elbasan do t'çojmë nuse,
t'i ngjyn dada flokt e kuçe.
Flokt e kuçe t'i shitoft zana,
a s't'u dhimet baba e nana?
Nana, baba-o ty vllaznia,
shkon te burri t'rrok pleçnia;
t'rrok pleçnia, t'kapin fmia,
lypin bukën argatia,
shum-o hangrën ju raft'terpia,
n'mall i pata teshat e mira.*

Përgjithësisht vallja interpretohet nga një kërcimtare, e shoqëruar me këngë dhe dajre nga një grua tjetër, zakonisht një «gabelicë». Zakonisht në fillim para se të nisë këngën, «gabelica» i bie dajres disa herë (kryesisht me ritëm të lirë), kurse valltarja interpretohet bëhet gati për kërcim. Ndërsa këndohen dy vargjet e para, valltarja, duke qëndruar në vend me këmbë të bashkuara e me duar të shtrira lehtë përpara, bën dy-tri lëkundje të vogla të trupit. Pas këtij veprimi shoqëruesja i bie dajres në ritëm të lirë dhe valltarja, nëpërmjet ecjeve të lira me shtatë-tetë hapa, zhvendoset në formë rrethi nga e djathta (rreth vetes), duke mbajtur trupin drejt dhe duart të grushtuara në bel ose duke i lëvizur lehtë njerën anash e tjetrën lart. Kur këndohen vargjet *T'i ngjyn dada flokt'e kuçe, / flokt e kuçe t'i shitoft zana*, valltarja, duke qenë po në pozicionin e parë, vetëm se ngren duart dhe i kalon dy tri herë nëpër flokë. Ndërsa vazhdojnë të rënit e dajres, valltarja ekzekuton përsëri ecjen e lirë. Në vargun *A s'u dhimet baba e nana*, valltarja vetëm sa lëviz kryet në shenjë mohimi. Vallja vazhdon në

1) Gjatë ekspeditës së Kosovës (1972) atë e kemi hasur pothuajse në të gjitha pikat ku janë bërë kërkimet, por të dhëna për të kemi marrë kryesisht në fshatrat Vogovë e Brekoc të Hasit si dhe në Radave të krahinës së Podgurit (shih. AIF, bob. 820/4).

këtë mënyrë gjer në fund dhe kërcimtarja, aty ku ka mundësi (simbas përmbajtjes së tekstit), kryen gjeste të ndryshme sinjifikative. Ndosht, bile, që, kur teksti flet për punët që e presin nusen në shtëpinë e re (p.sh. «tri her n'dit-o do fshi shpia»), valltarja të bëjë lëvizje që imitojnë këto procese dhe atëhere vallja pasurohet edhe me ndonjë qelizë a motiv koreografik që lidhet me sferën e punëve shtëpiake¹.

Siç shihet edhe nga përshkrimi i shkurtër ndërtimi arkitektonik i kësaj valleje paraqitet në dy plane: imitimi i veprimeve simbas tekstit dhe kërcimi i lirë simbas ritmit vetëm të dajres. Në këtë mënyrë, në valle, veç të tjerave, lozin rolin e tyre dhe mjete të tilla shprehëse siç janë elementet mimetike dhe pantomimike.

Melodia e këngës që shoqëron vallen është e ndërtuar nga një frazë muzikore e përbërë prej katër masash, që përsëriten vazhdimisht. Vlera e masës muzikore është në kohën $5/8 + 7/8$, me formulë: $3 + 2 + 3 + 2 + 2$. Çdo varg i tekstit të kënduar ekzekutohet në dy masa muzikore.

MOJ HATIXHE N'SHAMI T'KUÇE

AIF, bob. 812/6

Brekoc — Gjakovë (Kosovë 1972)

Animato \downarrow 120
 $3+2+3+2+2$

Moj Ha-ti-xhe në sha-mi t'ku-
 çe n'E-lë-ba-sa-në o do të çoj ru-se
 t'i nxhy-në da-da o flokt e ku-çe
 flokt e ku-çe ti shi-ti of ra-na.

1) Më gjërë për këtë shih: AIF, R. Bogdani, *Disa vëzhgime rreth valleve popullore folklorike të punës*, kumtesë mbajtur në Konferencën e parë kombëtare të folkloristikës shqiptare, Tiranë, maj 1972.

Po shkon vjerra me mjelë lopën. — Siç e theksuam edhe në fillim të vëllimit, gratë në të kaluarën janë marrë kryesisht me blegtori; pikërisht nga kjo sferë, nga puna e përditshme, e ka zanafillën edhe kjo valle e kënduar¹.

Siç mund të shihet edhe nga teksti, kemi të bëjmë me një valle që, ndonëse në mënyrë të tërthortë, lidhet me një proces pune, me mjeljen e bagëtisë. Prandaj, këtë valle, bashkë me disa të tjera të kësaj natyre, megjithëse fort të rralla, duke u nisur nga tematika e tyre, mund t'i grupojmë në një lloj të veçantë valleje, në vallet e punës.

Vetë fabula me tematikë pune dhe struktura e kësaj valleje na shtyjnë të mendojmë se mund të kemi të bëjmë me një krijim të hershëm, që paraqet vlera dhe interesa të veçanta.

Në fakt tematika e punës në këtë krijim nuk ka karakter të mirëfilltë, sepse nuk imitohet artistikisht procesi i mjeljes por vihet në dukje gjendja fizike dhe shpirtërore e «vjerrës» dhe «nuses» gjatë këtij procesi (e para është e plogët dhe disi e mërzhitur, kurse e dyta dinamike dhe e gëzuar); por lidhja me këtë proces është e dukshme.

Kjo valle jo vetëm që njihet dhe gëzon popullaritet të madh pothuajse në tërë fshatrat e Hasit brenda kufirit²,

1) Teksti më i zakonshëm që këndohet gjatë kësaj valleje është ky:

*Po shkon vjerra me mjelë lopën,
gujas-e, gujas-o (gjunjas);
po shkon reja (nusja) me i nimue,
hjedhas-e, hjedhas-o (duke u hedhur).
Po shkon vjerra me mjelë dhentë,
gujas-e, gujas-o;
po shkon reja me i nimue,
hjedhas-e, hjedhas-o.
Po shkon vjerra me mjelë dhitë,
gujas-e, gujas-o.
po shkon reja me i nimue,
hjedhas-e, hjedhas-o.*

— Në ndonjë rast teksti paraqitet edhe me variante të tilla:

*Po shkon vjerra me mjelë lopët,
gujas-e, përgujas-o;
Po shkon reja po i del përpara,
hjedhas-e, përgujas-o.*

(AIF, R. Bogdani, fl. 1, fq. 167).

2) Nga të dhjetë fshatrat e Hasit brenda kufirit që bëjnë kërkime, vetëm në Vlahën nuk e gjetëm; por informatoret e ndryshme nga ky fshat dëshmojnë se këtë valle e kanë parë të praktikohet kryesisht nga gra të ardhura prej fshatrave Nikoliq dhe Golaj.

Fshatrat e Hasit përtej kufirit nuk e njohin këtë valle; por ekziston aty një këngë humoristike lidhur me procesin e mjeljes.

por edhe luhet nga gra të moshave të ndryshme, megjithëqë interpretimi i saj ka disa kërkesa artistike të veçanta që mund të plotësohen nga mjeshtrë në kërcim. Mendojmë se veç përhapjes së gjërë, në paraqitjen e valles me variante të ndryshme (përnga emërtimi, përmbajtja e tekstit të kënduar, mënyra e të kënduarit dhe trajta koreografike) kanë luajtur një rol edhe rastet kur ajo është praktikuar edhe jeta materiale dhe shoqërore e interpretuesve. Kështu, fakti që protagonistja e këtij krijimi është një grua e moshuar, duket se lidhet me traditën vendase, simbas së cilës vetëm një grua e tillë ka të drejtë të mjelë bagëtinë. Duke qenë se ky krijim mund të jetë praktikuar më tepër gjatë ceremonialit të dasmës (edhe sot ka raste që në dasma këtë valle e kërcen vetëm nëna e dhëndrit), populli protagonisten e valles e ka lidhë me «vjerrën» dhe valles i ka dhënë emrin e saj, por, kur ky krijim u bë traditë dhe filloi të praktikohet edhe në festa të tjera me karakter intim e familjar, populli protagonisten e lidhi me «nënë».

Pavarësisht nëse protagonistja quhet «vjerrë» a «nënë», struktura dhe trajta e valles është po ajo.

Vallja, megjithëqë ka edhe variante të tjera, interpretohet nga një grua e cila, në të njëjtën kohë, luan dy role, atë të vjerrës (a nënës) dhe atë të së «resë» (nuses). Zakonisht këngën që shoqëron vallen e këndojnë dy-tri gra të tjera, të cilat u bien edhe dajreve¹.

Ndërsa këndohet pasazhi *Po shkon vjerra me mjelë lopën,* / *gujas-e, gujas-o*, valltarja, me trupin të përkulur përpara (për të imituar gruan e moshuar), bën disa hapa të zakonshme me gjunjë të thyera², duke u zhvendosur përpara ose në formë rrethi nga e djathta apo e majta, ose në drejtime të papërcaktuara³. Në vazhdim të valles, kur këndohet. *Po shkon reja me i nimue,* / *hjedhas-e, hjedhas-o*, valltarja, për të imituar nusen e re, hapat i ekzekuton me tru-

1) Ndonjë informatore nga fshati Helshan na ka thënë se ajo që interpreton edhe këndon, por ne nuk e kemi konstatuar personalisht këtë fakt.

2) Çdo hap ka vlerë gjysmëmase.

3) Ka raste që, ndërsa këndohet *Po shkon vjerra me mjelë lopën*, valltarja ecën me hapa normale e me trupin drejt, kurse përkuljen e trupit e hapat me gjunj të thyer i bën vetëm gjatë refrenit *gujas-e, gujas-o*.

pin drejt, pa thyer gjunjët dhe në mënyrë sa më kërcyese, duke lëvizur në të njëjtin drejtim si më parë. E kështu, simbas tekstit të kënduar, vazhdon vallja deri në fund (zakonisht valltarja ndër duar mban një shami të kapur nga dy cepat). Pra, elementet bazë strukturale koreografike të këtij krijimi, dalin gjatë të kënduarit të refrenit.

Vallja shpesh ekzekutohet edhe nga dy valltare. Kjo formë është sigurisht më e vonshme, në krahasim me të parën. Në këtë rast është bërë traditë që valltaret, gjatë ekzekutimit të valles, të kapen njëra me tjetrën nëpërmjet cepave të dy shamiave. Kjo ka influencuar edhe në emërtimin e valles: «Kcim me dy shamija»¹. Gjatë ekzekutimit me dy valltare trajta koreografike, teksti dhe mënyra e të kënduarit të këngës shoqëruese mbeten në themel po ato, por, ndryshimi në pjesëmarrje (të kërcyerit me dy valltare) dhe kapja nga shamitë kanë sjellë variante figurash. Kështu, një variant i kësaj valleje² (ekzekutuar nga dy vajza dhe shoqëruar me këngë e dajre nga një grup vajzash të tjera) luhet si më poshtë: Në vargun e parë dhe refrenin përkatës, valltaret duke qënë përballë njëra tjetrës e të kapura nga cepat e dy shamiave, ekzekutojnë të njëjtën motiv koreografik (me ecje të zakonshme e me trupin të përkulur), duke u zhvendosur në rreth nga e djathta (foto 24). Në vargun *Po shkon reja me i nimue* valltaret ngrejnë shamitë lart dhe lëvizin me hapa të vogla e me hedhje në drejtim nga e djathta (foto 25.) Në refrenin *hjedhas-e, hjedhas-o*, duke i ngritur shamitë akoma më lart, rrotullohen në vend 360° të dyja përnjëherë, njëra nga e djathta e tjetra nga e majta (foto 26). E kështu vazhdon kjo valle deri në fund, simbas tekstit të kënduar.

Në ekzekutimin e valles me dy shamia vërehen dhe nuanca të ndryshme. P.sh., ka raste, kur, gjatë refrenit, valltaret rrotullohen me rradhë, herë njëra e herë tjetra, zhvendosen në rreth nga e majta, bile, ndonjëherë, ekzekutojnë dhe ndonjë motiv a qelizë të valleve njëshe.

1) Këtu s'ka rrezik për konfondim, sepse valle të tjera me dy shami nuk kërcehen në Has.

2) AIF, «Po shkon vjerra me mjelë lopën», në filmin «Valle të krahinës së Hasit».

Melodia tipike me të cilën këndohet teksti i kësaj valleje është ndërtuar prej dy frazash muzikore (varg-refren) me nga katër masa në kohën 2/4, që përsëriten vazhdimisht nga dy herë (gjatë frazës së parë vallja luhet më shtruar, ndërsa në të dytën më shpejt).



Foto nr. 24



Foto nr. 25



Foto nr. 26

PO SHKON VJERRA ME MJELË LOPËN

AIF, bob. 769/15

Krumë-Kukës (1970)

Moderato $\text{♩} = 80$

Grupi

Dajre

me mjel lo - pën gu - ja - se gu - ja -

so po shkon vje - ra me mjel lo - pën

gu - ja - se gu - ja - so

Përveç ekzekutimit me një dhe dy valltare kjo valle rrallë praktikohet edhe me katër valltare. Me një përbërje të tillë patëm rastin ta shikojmë me një grup të rejash nga fshati Shalqin dhe në një grup grash nga fshati Domaj-Has. Të katër vajzat e Shalqinit e luanin vallen me motivet e zakonshme të kërcimeve njëshe dhe të shkëputura njëra nga tjetra; prandaj do të ndalemi shkurtimisht vetëm në ekzekutimin e grave të Domaj-Hasit, i cili, në krahasim me variantin bazë, paraqet disa ndryshime jo vetëm nga pjesëmarrja por, deri diku edhe nga struktura koreografike dhe

nga teksti i kënduar¹. Pra, siç shihet edhe nga vetë teksti, në këtë variant fabula me tematikë pune është më e zgjeruar.

Ndërsa gratë përreth këndojnë pazazhin *Thotë nana Azemit*: «*Shpinë e fshij vetë*», valltaret nisin kërcimin të kapura për duarsh zinxhir poshtë, duke u zhvendosur në formacion gjysmërrethi nga e djathta, me anë të motivit 15 të përsëritur dy herë (me ndryshimin se trupi nuk bën aq shumë kthesa); kurse me refrenin *Gujas e gujas, shpinë e fshij vetë*, valltaret, të gjitha përnjëherë, po në atë formacion, ulen thellë në vend mbi të dyja këmbët, me gjunj të thyera. Këtë motiv e përsërisin disa herë. Në vazhdim të valles, ndërsa këndohet *Thotë nusja e dhandrrit*: «*Shpinë e fshij vetë*», ekzekutohet përsëri motivi 15 (më kërcyes dhe me hedhje), kurse në refrenin *Hidhas e hidhas, shpinë e fshij vetë* valltaret, duke u shpëputur njëra prej tjetrës, rrotullohen në vend me këmbë të bashkuara. E kështu vazhdon vallja deri në fund, simbas tekstit të kënduar.

Duke u nisur nga të dhënat që muarmë si dhe nga afëria me krahinën e Lumës, mendojmë se në variantin e Domaj-Hasit ka ndikime të valleve të grave të Lumës si të mënyra e kapjes zinxhir, ashtu dhe të mënyra ekzekutimit të motiveve koreografike, që janë karakteristike për një tip vallesh të asaj krahine². Por ndikimi në këtë rast duket vetëm në depërtimin e ndonjë elementi struktural, sepse vallen e sipërtreguar, mesa dimë, Luma nuk e ka.

Moj e mira bardhë si pllumi — Kjo është një tjetër valle që, ashtu si ajo për të cilën folëm më lart, e ka marrë temën nga puna. Është valle e kënduar homofonike që lidhet me kultivimin e të lashtave, sidomos të grurit. Praktikohet kryesisht në disa nga fshatrat e Hasit brenda kufirit, kurse në Hasin përtej kufirit nuk e kemi ndeshur ose nuk dimë që të jetë praktikuar.

Këtë valle e gjejmë në disa variante, por një nga va-

1) *Thotë nana Azemit* (emëri i dhëndrit): «*Shpinë e fshij vetë; gujas e gujas, shpinë e fshij vetë*».

Thotë nusja e dhandërit: «*Shpinë e fshij vetë; hidhas e hidhas, shpinë e fshij vetë*».

(AIF, R. Bogdani, Ekspedita e Hasit 1970, fl. 1, f. 216).

— Kështu vazhdon kënga edhe për veprimet e tjera: mjeljen e lopëve, ndezjen e zjarrit, shkuarjen për dru dhe për ujë në krua.

2) Më gjërë për këtë shih: R. Bogdani, *Pasuria folklorike koreografike e krahinës së Lumës*, f. 29-69 (AIF, v. 1969, f. 96, punim i pabotuar).

riantet më të plota dhe më tradicionale e ndërton fabulën duke u nisur nga kultivimi i grurit.

Teksti i këngës që shoqëron këtë variant është ky:

Moj e mira bardhë si pllumi, hoj, dado hoj!
a m'kallxon qysh millet gruni? " " "
— *Gruni millet ni kështuni:* " " "
— *Moj e mira bardhë si pllumi,* " " "
a m'kallxon qysh herret gruni? " " "
— *Gruni herret ni kështuni.* " " "
— *Moj e mira bardhë si pllumi,* " " "
a m'kallxon qysh korret gruni? " " "
— *Gruni korret ni kështuni.* " " "
— *Moj e mira bardhë si pllumi,* " " "
a m'kallxon qysh fshihet gruni? " " "
— *Gruni fshihet ni kështuni.* . . " " "

Kënga vazhdon edhe për procese të tjera si bluarja e grurit, ulja e brumit, pjekja e bukës.

Siç mund të shihet nga teksti, vallja në krahasim me *Po shkon vjerra me mjelë lopën* lidhet në mënyrë më të drejtëpërdrejtë me punën, kryesisht nga sfera bujqësore dhe pjesërisht nga momente punësh shtëpiake, duke e zgjeruar kështu gamën e kësaj tematike.

Kjo valle ka karakter dialogu ¹ në mes të interpretueses së saj dhe dy ose më shumë shoqëruesëve me këngë. Të parat nisin shoqërueset, të cilat, duke kënduar pyesin valltarën: *Moj e mira bardhë si pllumi/, a m'kallxon qysh millet gruni?* Ndërsa këto këndojnë këtë pasazh, valltarja ekzekuton ndonjë nga motivet e zakonshme të valleve njëshe të grave. Pastaj ajo përgjigjet duke kënduar vetëm: *Gruni millet ni kështuni.* Në të njëjtën kohë ajo ekzekuton disa veprime që imitojnë hedhjen e farës së grurit: lë-

1) Simbas të dhënave që kemi (kryesisht nga Zoje Isuf Sheta, lindur në fshatin Kishaj më 1917 dhe martuar në Krumë) ekziston në Has edhe ndonjë valle tjetër në formë dialogu, melodia e së cilës është e njëjtë me vallen që po përshkruajmë. Një valle e tillë është ajo ku shoqërueset këndojnë: *Dugajxhinë e kam kumarë/, m'i ka dhanë këpucët falë:* ndërsa kërcimtarja përgjigjet: *Dugajxhinë e kam kumarë/, ma ka dhanë fustanin falë.*

(AIF, R. Bogdani, Ekspedita e Hasit, 1970, fl. 1, f. 91).

viz në mënyrë sinjifikative dorën e djathtë duke u zhvendosur, me hapa të thjeshta, përpara, në rreth nga e djathta ose në drejtime të papërcaktuara dhe duke mbajtur trupin të përkulur pak përpara. Në këtë mënyrë vazhdon vallja deri në fund, d.m.th. shoqërueset pyesin si herret, korret, fshihet etj. gruri, ndërsa valltarja përgjigjet se ai herret, korret, fshihet etj. «ni kështuni», duke treguar në mënyrë imituese artistike kryerjen e këtyre proceseve. Kështuqë struktura bazë e këtij krijimi del kryesisht gjatë veprimeve koreografike të valltares për të shprehur procese të caktuara pune, veprime në të cilat nuk mungojnë dhe elemente pantomimike.

Në këtë mënyrë valltarja nuk imiton më artistikisht gjëndjen fizike a shpirtërore gjatë një procesi të caktuar pune (si në vallen *Po shkon vjerra me mjelë lopën*), por imiton vetë procesin e punës. Dhe raste të tilla janë akoma më të rralla në folklorin tonë koreografik. Gjithashtu, nuk mund të mos vihet re këtu nderimi i popullit për njeriun e punës gjersa e quan atë «bardhë si pllumi» (ose «bardhë si bora», në raste të tjera).

Melodia e kësaj valleje përbëhet nga një frazë muzikore me tetë masa (në kohën 2/4). Kjo frazë përsëritet vazhdimisht me variacione:

MOJ E MIRA BARDHË SI PLLUMI

AIF, bob. 770/14

Krumë-Kukës (1970)

Andante poco rubato ♩ = 72

Moj e mi- ra bardh si plu- mi e oj
 da- do hoj A- ni kall- xo qysh mi- llet
 gru- nie oj Da- do hoj.

Variantet e tjera të kësaj valleje që gjenden në Has ndryshojnë kryesisht përnga pjesëmarrja dhe kultura bujqësore

me të cilën lidhen. Kështu, ndodh që (megjithëse rrallë) vallja të interpretohet nga dy kërcimtare dhe, përveç këngës, shoqërohet edhe me dajre. Gjithashtu ndodh që në vend të grurit të përmendet misri.

Vlen të theksohet se variante të valles *Moj e mira bardhë si pllumi* praktikohen edhe në krahina të tjera të vendit tonë, p.sh. në Mirditë¹, Lumë², Përmet³, Zadrimë⁴ etj. Kjo flet në favor të lashtësisë së kësaj valleje dhe për unitetin e popullit në fushën e krijimtarisë koreografike.

1) Një variant të tillë e kemi parë në Lezhë (1968) të ekzekutuar nga dy të reja të fshatit Dragush, banorët e të cilit kanë zbritur nga zonat e Kashnjetit, që dikur, nga pikëpamja administrative, i përkisnin Mirditës. Të dhëna për jetën e kësaj valleje në Mirditë kemi marrë dhe gjatë një ekspedite kërkimore në fshatrat Blinisht, Orosh etj. (1970).

2) Për këtë na informon Farie Riza Muja nga Kolesjani dhe Fatmira Domi nga Domëni, të cilat tregojnë se vallja praktikohet më shumë në Anën e Epër (Bushtricë) dhe se gjatë ekzekutimit të saj valltaret «bahen okëll e vejnë gishtin përdhe, duke tregue se si millet gruni» etj.

3) Këtu vallja, megjithëse ruan elemente ritualistike, më shumë ka marrë një karakter humoristik, duke parodizuar procesin e mbjelljes (shih: A1F, J. Panajoti — R. Bogdani — B. Kruta, *Mbi rezultatet e Ekspeditës (1971) në krahinat Rrëzë e Dëshnicë të rrethit të Përmetit*).

4) AIF, Ekspedita e Shkodrës, 1972.

VALLET E BURRAVE

I. KARAKTERISTIKA TË PËRGJITHSHME

Në fondin e kulturës popullore tradicionale të Hasit zënë vendin e tyre dhe vallet e burrave. Pasuria e këtyre valleve, ashtu siç u tha edhe më lart, në krahasim me ato të grave, është më e kufizuar, si nga sasia e larmia ashtu dhe nga përmbajtja e tipologjia. Pavarësisht nga kjo vallet janë krijime që kërkohen dhe pëlqehen shumë nga hasianët e të gjitha moshave dhe s'ka gëzim a festë ku ato të mos praktikohen. Në këtë rast vallja rrëmben e frymëzon jo vetëm kërcimtarin që e ndjen atë me shpirt, por edhe të pranishmit, që e ndjekin me gëzim e pasion duke marrë pjesë shpirtërisht në të¹.

Vallet e burrave, në përgjithësi, nuk kanë emërtime të veçanta. Ato quhen prej vendësve *kcime* dhe, në ndonjë rast të veçantë, në Hasin përtej kufirit, ashtu siç do të shohim më poshtë, gjejmë edhe ndonjë valle me një emërtim të caktuar.

Burrat i kanë praktikuar dhe i praktikojnë vallet e tyre në raste tubimesh e festash të ndryshme. Si festa të tilla, veç dasmës, kanë qenë: Dita e verës, Zdjergmja (zbritja) e dhene nga bjeshkët, Prerja e pastermës (në dimër), Darka

1) Valltari i njohur 70-vjeçar Rustem Paça prej Vranishti thotë se «kur bie çiftelia unë, me kenë i lidhun n'hekra, prej qefit, s'un po lej pa dalë me kcyë». Ai tregon gjithashtu se si në fshatin Vranisht, këtu e 40 vjet «nuk u bake dasëm a shënllik pa ken un e Din Mazreku, po prej Vranishti. Ne kemi kcyë në festa edhe në Krumë, Kukës, Bicaj, Kolsh». Ai flet me admirim për valltarët — mësues të tij (si Isuf Shorbi, Sejdi Limani, të dy të vdekur) sepse «pa pa s'un msosh», «sheh e ban». Kurse kërcimtari Binak Ibishi prej Vogove është shprehur kështu: «Kur kcej, ma i madh asht qejfi se krejt Stambolli».

e kollomoqit (kur i zoti i shtëpisë, në mbarim të ditës së mbledhjes së misrit ftonte të afërmit ose bashkëfshatarët që e kishin ndihmuar), Shëngjergji, që lidhej me qethjen e bagëtisë, si dhe festa të ndryshme fetare që në Hasin brënda kufirit sot nuk praktikohen. Duhet theksuar veç se praktikimi i valleve në këto festa ka qënë i rrallë dhe në festat fetare baras me zero¹. Kështuqë rasti kur vallet praktikohen më shumë mbetet dasma.

Gjatë ceremonialit të dasmës tek burrat më parë niste «kajka», të cilën në krahasim me kërcimet, e kanë praktikuar më tepër. Simbas traditës, gjithmonë në këtë trevë janë përdorur këngë të ciklit të kreshnikëve (të shoqëruara me lahutë), këngë historike dhe këngë trimërie. Gjatë dasmës janë përdorur edhe «kangë asqerçe», apo, siç quhen nga vendasit «jo - po - jo»,² kryesisht nga krushqit gjatë rrugës kur shkonin për të marrë nusen, ose kur ktheheshin me nusen për në shtëpinë e dhëndrit. Rrallë është përdorur edhe ndonjë «kangë e gryjtë» (këngë dashurie)³. Në këtë mënyrë, në raste gëzimesh e festash në ambientin e burrave është praktikuar më shumë kënga epike, e cila i përshtatet atmosferës së përmbajtur e solemne si dhe shijeve ideo-estetike të hasianit. I kësaj natyre janë, në përgjithësi edhe vallet, megjithëse, siç do të shihet më poshtë gjatë analizës së tyre, nuk mungojnë krejt dhe elementet lirike.

Përmbajtja e këtyre valleve lidhet më shumë me patosin heroik dhe frymën e tyre trimërore. Kjo duket në strukturën e motiveve, ku bien në sy kthesat e shumta të trupit, ngritjet e mëdha e të gjëra të këmbëve gjysmë të thyera n'ajër, zhvendosjet e theksuara të këmbëve, lëvizjet e gjëra e të prera të duarve, plastika monumentale e trupit dhe pozicionet e tij krenare, ngritjet e herëpasherëshme në majë të gishtave si të diktuar nga dëshira për të qëndruar sa më lart e sa më lirshëm, përkuljet e prera e të forta të trupit, etj. Fryma trimërore e këtyre valleve manifestohet edhe gjatë interpretimit artistik të tyre prej valltarëve. Këta artistë popullorë dinë të fusin këtu shpirtin dhe talentin e

1) Mospraktikimi i valleve gjatë festave fetare, që është karakteristike dhe për shumë krahina të tjera, dëshmon për karakterin afetar të këtyre krijimeve folklorike.

2) AIF, bob. 770/11.

3) AIF, bob. 770/5.

tyre në funksion të mendimeve dhe përmbajtjes ideore të valles; prandaj ata i karakterizon një qëndrim serioz, krenar e burrëror.

Përsa u përket elementeve lirike që hasen në vallet e burrave janë më tepër ndikime nga fondi koreografik i grave, gërshëtime midis elementeve të këtij fondi me fondin e burrave ose elemente që lidhen me situata shpirtërore dhe ndjenja të caktuara të individualitetit krijues të kërcimtarëve popullorë.

Karakteristike është se vallet në dasëm, kur nisin, nuk ndalen për asnjë çast, por vazhdojnë derisa të pranishmit (ata që dinë të kërcëjnë) të kenë kërcyer të gjithë (me përjashtim të fëmijve që, simbas traditës, në të kaluarën nuk mund të rrinin në odën e burrave) dhe derisa fryma e gëzueshme e festës të ketë pushtuar gjithë ambientin¹.

Simbas traditës, në dasëm zakonisht i pari ngrihet për të kërcyer më i afërti a shoku i dhëndrit. Edhe në rast se nuk di, ai duhet «me ba zakonin». Pastaj vazhdon kërcimi i mirëfilltë. Zakonisht ai që e fillon këtë kërcim ngrihet «pak si me përtesë» apo «me të lutuna», gjë që ndikon edhe në strukturën e kërcimit, i cili luhet pak si rëndë dhe ngadalë. Më pas, kur ngrihen edhe të tjerë, çdo gjë normalizohet dhe kërcimet ndjekin njeri tjetrin. Kërcimin e mirëfilltë e nis i pari «kërcimtari ma në za»; ai del në sheshin ku luhen vallet dhe i drejtohet atij që i bie çiftelisë «me ja marrë një këcim», ose rastis që ky i fundit e merr melodinë me inisiativën e vet. Kërcimi zgjat deri sa lodhet valltari; pra, nuk ka kohë të caktuar. Herët, simbas informatorëve, në mes të atij që kërcente dhe atij (ose atyre dy tre vetëve) që shoqëronte me muzikë zhvillohej, në formë krejt spontane, një farë gare se kush do ta duronte më mirë dhe më gjatë lodhjen. Gjatë kësaj «gare» shpesh ndërhynte edhe ambienti përreth, duke «qortuar» instrumentistin se po e lodh valltarin dhe duke shtënë me alltie (armë); por kërcimtari, jo vetëm që nuk e linte a nuk e ngadalësonte kërcimin, por mirrte më tepër zjarr dhe

1) Lidhur me këtë, simbas një legjende, thuhet: «Nji herë në fshatin Nikoliq bahej një dasëm. Nji i ftum ka Kruma kecu aq shumë sa vdiq nga lodhja. I zoti i dasmës e nali dasmën dhe çoi e thirri njerzit e të vdekmit. Ata erdhën dhe pyetën se si vdiq, dhe, kur mësuën se ai vdiq tue keyë, thanë «Mos e nalni dasmën». Dhe kështu u ba. Dasma e kërcimet nisën prapë dhe vetëm masi e kanë marrë nusen e kanë varrosë të vdekmin». (E tregoi Bajram Binak Çausi, nga fshati Zahrish, dti. 1910, i cili thotë se «këtë histori e majmë mend që na e ka tregue babë mas (babe»).

«dyluftimi» vazhdonte akoma më i ashpër, për të mbaruar në një moment të caktuar.

Rastis që, për të thyer monotoninë e kërcimeve nga një njeri të vetëm, të pranishmit ngrejshë një të dytë. Ata, gjatë ekzekutimit, reagojnë duke qenë përballë apo në krah të njëri tjetrit, por vazhdimisht të shkëputur. (foto 27).

Në këtë mënyrë, përta i përket pjesëmarrjes, në vallet e burrave vihen re dy raste: valle njëshe dhe valle dyshe. Forma më e mirëfilltë është ajo që luhet nga një kërcimtar, ashtu siç ndodh dhe në vallet e grave; prandaj kjo formë përbën elementin më tipik e më të kristalizuar, që dallon fizionominë e fondit koreografik të krahinës së Hasit.

Në të kaluarën, në rastet e praktikimit të kërcimeve me dy valltarë n'ambiente të caktuara dasme e, sidomos, kur ishte një rreth i ngushtë të njohurish, ndodhte që, për një moment, kërcimi të merrte një përmbajtje të veçantë humoristike. Në këto raste njëri nga kërcimtarët luante rolin e «burrit sevdalli» dhe tjetri atë të «gruas nazike». Këta bënin edhe gjeste të veçanta, ndonjëherë mjaft të rënda, ndër-



Foto nr. 27

sa të pranishmit mbanin ritmin nëpërmjet rrahjes së shuplakave, qeshnin etj. Këto kërcime, në të cilat nuk mungojnë elementet sensuale, janë të lidhura me një mentalitet dhe etikë në fakt të huaja për masat punonjëse. Këtë e provon fakti se koha i eliminoi ato, bile në një mënyrë të tillë sa që në traditën popullore s'kanë lënë asnjë gjurmë, veç kujtimit se «ato që kcejshin kshtu bajshin si dreqi».

Një veçori për vallet e burrave përbën shoqërimi i tyre melodik, komponent ky i rëndësishëm, që influencon në fizionominë dhe larminë e tyre. Është i njohur fakti që vallet e burrave hasianë kurrë nuk janë luajtur pa u shoqëruar me melodi. Vetë valltarët thonë se «asht zor me kcyje n't'that, sepse nuk ja din nrrimin e kajdes». Duhet theksuar se, ndryshe nga kërcimet a vallet e grave, ato të burrave kurrë nuk janë shoqëruar me këngë. Ky tipar është karakteristik për folklorin tonë koreografik të burrave në krahinat malore të Shqipërisë së Mesme, Veriore dhe Verilindore.

Një ndër instrumentët që ka shoqëruar vallet e kësaj krahine, ashtu dhe ato të malësisë së Shqipërisë së Mesme dhe Veriore e Verilindore (i përdorur edhe si instrument solistik apo në shoqërimin e këngëve) është çiftelia apo «çitelia», siç i thonë vendasit¹. Aq shumë është i lidhur ky instrument me kërcimin, sa që në bisedat e lira të vendasve, kur bie fjala për vallet dhe shoqërimin e tyre muzikor, dëgjohen shprehjet: «I kcej çitelisë», «ato i kcejshin çitelisë», «kçimet merreshin ka njo me çiteli», «pa çiteli nuk mun e bajmë lidhjen e kcimit» etj.

Për shoqërimin e kërcimeve, në raste më të rralla është përdorur edhe sharkia.

Për shoqërimin e valleve të burrave instrumentat janë përdorur jo vetëm në mënyrë solistike, por edhe si grup. Dhe ky formacion në grup mund të jetë i përbërë prej instrumentash të njëjta apo të llojeve e familjeve të ndryshme. Kështu, ndonjëherë përdoren dy ose tri çifteli «të një zani», «n'trame tuj njëkë shoqishoqin»; herë të tjera bashkë me çiftelinë përdoret edhe fyelli, përdorimi i gjërë i të cilit lidhet me traditën blegtorale të vendasve². Shpesh në vend

1) Rreth përdorimit të çiftelisë në këtë krahinë patrioti Ibish Rustem Peka, i datëlindjes 1895, thotë: «çitelisë i kanë pa ra edhe gjyshnit tanë».

2) Tradita popullore rreth fyellit, ka trashëguar edhe një gojzhanë, që thotë: «Ka qenë një i quajtur Gjik nga Fajza (një vend afër fshatit Vranisht — R.B.) që u merrte me bagti, bari, dhe i binte fort fyellit. Kur i binte fyellit Gjika, gjithë njerzit naishin me nigjue».

të fyellit përdoret kavalli, i cili hyn në një familje me fyellin, por «e ka zanin ma t'trashë».

Simbas informatorëve kërcimet e burrave herët janë shoqëruar edhe me çifteli e bishnicë, apo çifteli, fyell e bishnicë (në terminologjinë popullore t'asaj krahine ky instrument quhet «tarquk»), bile, simbas tyre, bishnica është përdorur edhe si instrument solo në shoqërimin e kërcimeve të burrave¹. Gjithashtu, gjithmonë simbas informatorëve, për shoqërimin e valleve janë përdorë bashkë edhe çiftelia me lahutën². Sigurisht të dhënat e kësaj natyre duhen marrë me rezervë, sepse mund të jenë rezultat i një dëshire për të thënë diçka që bën përshtypje.

Siç mund të vihet re, në Hasin brënda kufirit për shoqërimin e valleve të burrave nuk janë përdorur kurrë instrumenta membranofonë si dajreja apo lodra, megjithëse këto, përdoren gjërisht në shumë krahina malore të Shqipërisë së Mesme dhe të Veriut, bile dhe në krahina kufitare me Hasin (Luma dhe Malësia e Gjakovës)³. Kuptimplotë rreth këtij fakti është dhe shprehja: «Pushka n'Has, kanga n'Malsi (Malsia e Gjakovës - R. B.), lodra n'Lumë». Por në të kaluarën lodra (ose tupani), ndonëse jo me cilësinë e një instrumenti autentik, është dëgjuar edhe në Has. Kjo vihej re edhe në raste dasmash të mëdha, kur ndodhte që lodrat të mirreshin nga krahinat fqinje kryesisht për t'u rënë atyre kur krushqit shkonin për të marrë nusen ose kur ktheheshin me të. Kontakte të tilla Helshani i kishte me krahinën e Bytyçit, Kosturi me Krasniqen (që të dyja nëndarje krahinore të Malësisë së Gjakovës), ku vinin vetëm lodërtarët; ndërsa fshatrat e jugut kontakte të tilla i kanë patur më tepër me Lumën ku, shpesh, bashkë me lodërtarin vinin edhe ata që u binin curleve. Ndonjëherë instrumentistë lumjanë thirreshin dhe për raste festash, jo për të sho-

1) Bishnica është një instrument popullor i përdorur prej kohësh në krahinën e Hasit (kryesisht i bihej kur barinjët shkonin për kullotjen e dhive), që sot ndeshet rrallë.

2) Vëllezërit Dem, Sadik e Uk Rexhep Brasha (përkatësisht të dtl. 1890, 1900, 1902), nga fshati Helshan, bashkëluftëtarë të Bajram Currit, në një bisedë na thanë se lahuta është një instrument i lashtë në këtë krahinë, shumë më i vjetër se sa çiftelia, bile, mbajnë mendë që gjyshi i porosiste vazhdimisht që t'i binin asaj sa më tepër.

3) Në Lumë lodra përdoret bashkë me curlen, kurse në Malësinë e Gjakovës përdoret vetëm lodra.

qëruar vallet, por «vetëm me ba aheng». Megjithatë, rasti-
ste, p.sh., që kur instrumentistët lumjanë mirrnin ndonjë
melodi të valleve të tyre, ngrihej spontanisht ndonjë has-
jan «qi hidhte kamët kot simas t'rames tupanit», ose, siç
thonë informatorët nga Helshani «ai qi i binte tupanit, mu-
nohej me e njëk at qi kcentë».

Në Hasin përtej kufirit, krahas instrumentave kordeon-
fonë e aerofonë të përmendura më sipër për shoqërimin e
kërcimeve të burrave janë praktikuar dhe praktikohen edhe
instrumenta nembranofonë - dajreja dhe lodra. Në raste të
tilla ato bien veçmas ose dhe bashkërisht («Unë kcej ma fort
me tupan e def, sepse e qet t'rrehmen ma mirë» — thotë
valltari i mirënjohur Binak Ibishi). Dajreve, ashtu si dhe tek
gratë u bien «gabelicat», të cilat «në një kohë t'caktueme
n'dasëm hyjnë n'sobë t'burrave». Ndërsa lodrën a tupanin,
siç i thonë vendasit, i kanë marrë për dasma nga krahina
të tjera të afërta me popullatë shqiptare si Opoja, Gora,
Podgora e Prizrenit, Podrima, Reka etj. Ndonjë fshat për
dasëm dhe për qëllime kërcimi bashkë me lodrën ka marrë
edhe curlet, dhe këto kryesisht nga fshati Zhur i Lumës
(përtej kufirit).

Përsa u përket melodive që shoqërojnë kërcimet e bu-
rrave të Hasit, më tipiket dhe krejt autentike janë dy. Një-
ra, simbas të dhënave të informatorëve të ndryshëm, është
tepër e hershme dhe karakteristike, ndonse sot njihet dhe
praktikohet pak:

KCIM BURRASH I HERSHËM HASIAN

AIF, bob. 770/13

Helshan — Kukës (1970)

Cifteli - Fyell
All. allegro $\text{♩} = 120$

The musical score consists of three staves of music in a 2/4 time signature. The first staff begins with the tempo marking 'All. allegro' and a quarter note equal to 120 (♩ = 120). The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first two staves contain the main melody, with trill ornaments ('tr') marked above several notes. The second staff includes the instruction 'accal.' (accelerando) above a group of notes. The third staff continues the melody and concludes with the instruction 'sempre simile'.

Melodia e dytë është më e popullarizuar e më e kristalizuar dhe mendohet të jetë më e re¹ në krahasim me të parën:

KCIM BURRASH HASIAN

AIF, bob. 769/19

Krumë — Kukës (1970)

Andante - $\text{♩} = 62$

Sharki

sempre simile

1) Këtë melodi pleqtë e njohin pak, kurse instrumentistët e rinjë thonë se është e vonshme.

Që të dyja këto melodi, siç vërehet edhe nga transkriptimi i tyre, janë të thjeshta dhe luhen në përgjithësi qetë e ngadalë me vlerën e masave 4/4. Për nga struktura melodia e parë është e ndërtuar nga një motiv me vlerë mase, që përsëritet vazhdimisht pa caktim; ndërsa melodia e dytë është e ndërtuar nga dy fraza muzikore, me nga dy masa secila, të cilat gjatë ekzekutimit, përsëriten vazhdimisht nga dy herë (ka raste që në fillimin e ekzekutimit të saj fraza e parë të përsëritet më shumë se dy herë dhe pastaj të vazhdojë si më sipër, dy e nga dy).

Për shoqërimin e kërcimeve të burrave praktikohet (jo aq gjërësisht sa dy të parat) edhe një melodi e tretë:

KÇIM BURRASH HASIAN I SHPEJTË

AIF, bob. 770/6

Metaliaj — Kukës (1970)

Alliegretto ♩ = 92





Kjo melodi, duke qënë se ekzekutohet pak si shpejt, zakonisht shërben si kthesë e melodisë së dytë, rrallë ekzekutohet edhe më vete. Ajo luhet në kohën 9/8 me fakturën ritmike 2 + 2 + 2 + 3 dhe është ndërtuar prej një mase muzikore në funksion motivi, që përsëritet vazhdimisht me variacione, vetëm se në mbyllje duket një farë kadence.

Duke u nisur nga vetë ndërtimi struktural i kësaj melodie, që ndryshon së tepërmi nga dy meloditë e para, si dhe nga të dhënat e informatorëve, mund të supozohet se ajo nuk i përket fondit autentik të melodive të Hasit.

Të dy meloditë e para (bile, bashkë me to edhe melodia e tretë, pavarësisht se luhet në vlerë kohe tjetër dhe pak më shpejt) shoqërojnë afërsisht të njëjtat motive koreografike, megjithëse mund të kenë tipare specifike dhe veçoritë e tyre gjatë ekzekutimit.

Një veçori për vallet e burrave përbën edhe veshja krahinore¹. Tirqit e leshtë e të trashë ndikojnë tek valltari për t'i hedhur hapat qetë, rëndë e ngadalë, gjë që u jep kërcimeve atë përmbajtje epike për të cilën folëm më lart.

Veshja e burrave, e cila nuk ka emërtime të veçanta, pavarësisht nga ndarjet nënkrahinore të Hasit, ka qënë një për tërë krahinën², megjithëqë, në ndonjë rast, vihen re përzjerje në veshje. Si shembull mund të përmendim fshatrat Brut, Muç-Has, Shalqin e ndonjë tjetër, që shtrihen buzë Drinit në afërsi me Lumën, të cilët në veshjen e tyre hasiane kanë përdorë edhe «kapsyzen» (në Has ajo quhet «xhordinë»), që është tepër karakteristike vetëm për veshjen e krahinës së Lumës.

1) Pjesët përbërëse të veshjes së burrave: opingat, çorapet, tërçit, këmisha, brezi, xhamadani i brendshëm, xhamadani i jashtëm dhe qelshja (në formën e rrumbullakët përreth së cilës ndonjëherë lidhet një shami e bardhë ose ngjyrash të ndryshme.

Ashtu si për shumë krahina të tjera edhe në Has punimi i veshjes ka qënë mjeshtri tradicionale e vendasve të asaj krahine.

2) «Tërçit» e bardhë me gajtana të zinj (në variante të ndryshme) janë tipike për trevat e Shqipërisë së Veriut në përgjithësi (kemi parasysht edhe Rrafshin e Dukagjinit e Kosovën).

II. STRUKTURA DHE MOTIVET

Vallet e burrave të Hasit nga pikëpamja strukturale paraqiten të pa kristalizuara e të pa përcaktuara në mënyrë të prerë. Struktura e tyre është shumë elastike dhe lejon improvizimin, spontaneitetin dhe një thurje gjithmonë të ndryshueshme të motiveve dhe figurave koreografike; prandaj ato në përgjithësi nuk kanë dhe nuk mund të kenë emërtime të veçanta. Sigurisht improvizimi dhe spontaneiteti është i mundshëm sepse këto valle interpretohen në mënyrë individuale (edhe kur kërcëhen nga dy valltarë secili prej tyre luan «për vete», pavarësisht se ruajnë një farë lidhje e komunikim midis tyre, sidomos në qëndrimet përballë njeri tjetrit, në lëvizjet paralele, në rrotullimet etj.). Një gjë e tillë lidhet me aftësitë individuale të valltarit, me gjendjen e tij shpirtërore gjatë momentit të kërcimit, me temperamentin, me sensibilitetin, kulturën e tij koreografike, ambientin, karakterin e momentit të kërcimit, shoqërimin melodik (instrumentet, zgjatja e melodisë, mënyra e interpretimit) etj. Është kjo arsyeja që dy valltarë të ndryshëm nuk mund të interpretojnë kurrësesi një valle me të njejtën strukturë koreografike, bile dhe i njëjti valltar nuk mund të ja arrijë kësaj po ta përsërisë për herën e dytë vallen e tij. Për këtë arsye bazën e valles e përbëjnë motivet koreografike. Këto janë të pasura, të larmishme, kanë strukturën e tyre dhe, në përgjithësi, ekzistojnë si elemente në fondin tradicional koreografik të Hasit, pavarësisht se konceptimi, lidhja dhe gërshetimi i tyre në valle mund të paraqitet në formë të ndryshme. Duke i marrë motivet koreografike në veçanti do të mund të vëmë re se secili prej tyre strukturën e vet, në esencë e ka të përcaktuar; është i inkuadruar dhe i ndërtuar në mënyrë simetrike. Dhe kjo bën që vallja të ketë në përgjithësi një shtrat, një bazë karakteristike hasiane, një farë organizimi të brendshëm ar-

kitektonik, një fizionomi të përgjithshme që e dallon në një farë mënyre nga vallet e krahinave fqinje, qoftë dhe të atyre ku luhen valle të këtij karakteri (njëshe dhe në mënyrë të lirë).

Kështu, çdo motiv përbëhet nga katër hapa a veprime. Nga pikëpamja muzikore çdo hap a veprim (i ndarë në dy vija diagonale) ka vlerën e një gjysmëmase (dy katërshe) dhe kreyt motivi u përgjigjet dy masave muzikore¹.

Për të patur një ide sa më të qartë të fizionomisë së valles që luajnë burrat hasianë, këtu më poshtë po përshkruajmë të gjitha motivet e një valleje të ekzekutuar prej valltarit të njohur Rustem Paça² dhe të filmuar prej nesh.³

Motivi 1: Thyerje e vogël e këmbës së majtë të mbështetur në tokë; ngritje e njëkohshme e së djathtës përmbi tokë (45°), me shputë paralel me tokën dhe përsëri ulje e saj dhe drejtim i së majtës; trupi qëndron pak i përkulur përpara; dora e majtë është e puthitur prapa trupit, kurse e djathta, duke lëvizur shaminë, kalon përpara (nga poshtë lart); në çastin e fundit edhe trupi merr pothuajse pozicionin normal (foto 28) / I njëjti veprim përsëritet edhe një herë / I njëjti veprim ekzekutohet edhe në të kundërt, me të djathtën vetëm se trupi kthehet gjysmëmajtas dhe vjen

1) Edhe në ndonjë rast kur motivi, i cili mund të quhet edhe frazë koreografike, nuk është katërshe po tetësh, për analogji me motivet e tjera, e kemi ndarë në dy katërshe.

2) Transkriptimi i motiveve është bërë duke përshkruar njëkohësisht si hapat, ashtu dhe gjendjen e trupit a pozicionet e duarve. Vetë specifika e këtij lloj kërcimi ka bërë që ndonjë nuancë e hollë e motiveve të mos jepet me saktësi të plotë. Kështu, nuk shënohet në çdo motiv një nuancë e tillë siç është thyerja e lehtë e këmbëve kur janë të dyja të vendosura në tokë, një thyerje po aq e lehtë e këmbës që zhvendoset duke u ngritur pak nga toka, një farë lëkundje në vend e këmbës që qëndron e mbështetur në tokë etj. Nuk theksohet gjithashtu për çdo motiv se përkuljet plastike të trupit apo veprimet e këmbëve dhe të duarve (zakonisht në të djathtën mbahet një shami) janë në unitet të plotë.

Sigurisht, duke përshkruar veçmas çdo motiv lexuesit mund t'i krijojnë përshtypja e një farë shkëputjeje; prandaj përfytyrimi i plotë dhe i saktë i valles do të ishte nëse këto motive do të shiheshin në lidhjen dhe vazhdimësinë e tyre të natyrshme.

Gjatë përshkrimit të ndonjë motivi, nuk flitet në mënyrë të veçantë për pozicionin e këmbëve, trupit apo të duarve kur këto qëndrojnë i.ë gjendjen e mëparshme.

Nga pikëpamja muzikore kjo valle luhet me melodinë e dytë ku, vetvetiu, çdo motivi koreografik i përgjigjet një frazë muzikore.

3) AIF, «Valle burrash hasiane», në filmin «Vallet e krahinës së Hasit».



Foto nr. 28

përsëri në pozicionin fillestar / I njëjti veprim përsëritet edhe një herë me të djathtën. (Zakonisht ky motiv përsëritet dy herë dhe përbën laitmotivin e kërcimeve në përgjithësi).

Motivi 2: Ekzekutohet veprimi i parë i motivit 1 me të djathtën / I njëjti veprim me të majtën / I njëjti veprim me të majtën; hapje e njëkohshme e duarve anash (foto 29) / Hedhje në vend mbi këmbën e majtë pak të thyer, ngritje e njëkohshme e së djathtës të thyer pak përmbi tokë (45°); trupi drejtohet pak dhe përsëri përkulet përpara; duart përplasen lart anash nga e djathta dhe ulen poshtë të lira.

Motivi 3: Hedhje e vogël përpara mbi këmbën e djathtë pak të thyer, me ngritjen e së majtës pak të thyer (45°) dhe kryqëzimin e saj prapa së djathtës; trupi përkulet përpara, ndërsa duart shtrihen përpara në drejtim të tokës (foto 30) / Këmba e majtë vendoset në vend, ndërsa e djathta ngrihet pak përmbi tokë (45°); trupi ngrihet në pozicion normal; dora e majtë puthitet prapa kurrizit, kurse e djathta shtrihet lart / Këmba e djathtë ulet në vend pak para së majtës; dora e djathtë lëviz nga poshtë lart / Këmba e majtë afrohet pranë së djathtës (hap afrues), ndërsa dora e djathtë puthitet pranë pjesës së poshtme të gjoksit.

Pas motivit 3 ekzekutohet edhe një herë motivi 1, me ndryshimin se duart bashkohen njëra me tjetrën, shkojnë sipër, ulen poshtë, kalojnë nga e majta dhe përsëri shkojnë sipër.

Motivi 4: Hap me të djathtën pak të thyer para këmbës së majtë, lëkundja e vogël e njëkohshme e së majtës në vend; trupi është i përkulur përpara, kurse duart afrohen para fytyrës dhe ngrihen lart / Këmba e djathtë zhvendoset anash gjysmëdjathtas, e majta bën një lëkundje të vogël në vend; trupi ngrihet dhe kthehet gjysmëdjathtas; duart bëjnë të njëjtin veprim / Hap afrues me të majtën; trupi në pozicion drejtë; dora e djathtë është e puthitur përpara, kurse e majta shtrihet diagonal prapa poshtë / Hap me të djathtën anash nga e djathta; dora e djathtë ngrihet lart, kurse e majta puthitet prapa.

Motivi 5: Hap me të majtën në vend me trupin në pozicion normal; dora e majtë qëndron e puthitur prapa, kurse e djathta ulet poshtë / Hap me të djathtën pak përpara; dora e djathtë ngrihet lart / Hap me të djathtën para këmbës së majtë; trupi i përkulur pak përpara; duart, duke u afruar përpara fytyrës, bëjnë një rreth nga lart, anash, poshtë / Hap



Foto nr. 29



Foto nr. 30

me të djathtë gjysmëdjathtas; duart bëjnë të njëjtin veprim.

Motivi 6: Hap afrues me të majtën, trupi në pozicion normal; dora e djathtë e puthitur përpara, e majta shtrihet diagonal prapa poshtë / Hap me të djathtë gjysmëdjathtas përpara; dora e djathtë ngrihet lart dhe ulet pak poshtë / Hap me të majtën në vend; dora e djathtë bën një zhvendosje të vogël nga lart poshtë / Hap me të djathtë në vend.

Motivi 7: Hap me të djathtë para këmbës së majtë, me kthimin e trupit gjysmëmajtas në pozicion normal; dora e majtë e puthitur prapa, kurse e djathta ulet nga lart poshtë / Hap me të djathtë anash nga e djathta; dora e djathtë ngrihet dhe ulet prapë / Hap me të majtën pak përpara, me kthimin e trupit gjysmëmajtas; dora e djathtë e grushtuar vendoset e puthitur poshtë gjoksit / Hap afrues me të majtën pranë së djathtës; dora e djathtë ngrihet lart.

Motivi 8: Hap me të djathtë anash nga e majta me trupin në pozicion normal; duart hapen anash / I njëjti hap me të majtën, ndërsa duart të lira kalojnë nga e djathta / Hap me të majtën prapa së djathtës; trupi i kthyer gjysmëdjathtas; dora e djathtë ja kalon shaminë dorës së majtë dhe përnjëherë të dyja hapen anash lart / Hedhje e vogël në vend mbi këmbën e majtë, ndërsa e djathta ngrihet pak përmbi tokë (45°); trupi kthehet gjysmëdjathtas; dora e majtë ja kalon përsëri shaminë së djathtës.

Motivi 9: Hedhje përpara mbi këmbën e djathtë pak të thyer, ngritje 45° dhe kryqëzim i së djathtës pak të thyer prapa së djathtës; trupi përkulet përpara me kokën poshtë; duart, duke qënë lart, bëjnë nga një hark të vogël dhe pas-taj e djathta ulet poshtë / Hedhje mbi të majtën pak të thyer në vend, ndërsa e djathta ngrihet e thyer përpara (45°), duke u zhvendosur nga e majta; trupi kthehet gjysmëmajtas, dora e majtë ulet poshtë, kurse e djathta lëviz lart / Hedhje në vend mbi të djathtën pak të thyer, ndërsa e majta ngrihet e thyer pak përmbi tokë prapa së djathtës; kthimi i trupit gjysmëmajtas; dora e djathtë ulet poshtë, kurse e majta puthitet prapa trupit / Këmba e majtë ulet në vend pranë së djathtës; trupi, duke u kthyer gjysmëdjathtas, ngrihet në pozicion normal; dora e djathtë bën një lëkundje të vogël poshtë.

Pas motivit 9 ekzekutohet edhe një herë motivi 1, vetëm me ndryshimin se trupi zhvendoset pak në vend, anash nga e majta.

Motivi 10: Hap me të djathtë në drejtim diagonal përpara nga e majta, me kthimin e trupit gjysmëmajtas; dora

e majtë është e puthitur prapa trupit, kurse e djathta lëviz leht lart / I njëjti hap me të majtën; dora e djathtë puthitet e thyer poshtë gjoksit / I njëjti hap në vend me të djathtën; dora e djathtë ngrihet lart dhe ulet / I njëjti hap në vend me të majtën, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas; dora e djathtë lëviz leht poshtë.

Motivi 11: Hap me të djathtën prapa; trupi në pozicion normal; dora e majtë e thyer puthitet prapa, kurse e djathta lëviz lirshëm lart / I njëjti hap me të majtën pak përpara / Hedhje në vend mbi të majtën pak të thyer, ndërsa e djathta ngrihet pak përmbi tokë (45°); trupi përkulet pak përpara dhe kthehet gjysmëdjathtas, me kokën poshtë; duart kalojnë në hark afër kokës dhe kapen përsëri / Hedhje përpara mbi të djathtën pak të thyer, ndërsa e majta ngrihet pak përmbi tokë (45°) prapa se djathtës; duart lëvizin lirshëm lart.

Motivi 12: Hedhje e vogël përpara mbi të majtën pak të thyer, ngritje e përnjëhershme e së djathtës përpara (45°) po pak e thyer; trupi është i përkulur përpara me kokën poshtë; dora e djathtë është e shtrirë përpara paralel me tokën, kurse e majta është poshtë / Përsëritje e veprimit 4 të motivit 11 / Përsëritje e veprimit 2 të motivit 9 / Këmba e djathtë ulet, ndërsa e majta ngrihet pak në vend (45°); trupi, duke u ngritur në pozicion normal, kthehet gjysmëmajtas; dora e majtë puthitet prapa, kurse e djathta ulet dhe puthitet përpara e thyer.

Motivi 13: Këmba e majtë, pak e thyer, ulet në vend pak përpara së djathtës; trupi në pozicion normal; dora e majtë e puthitur prapa, kurse e djathta, ulet dhe puthitet e thyer përpara / Këmba e majtë, pak e thyer, bën një zhvendosje të vogël nga e djathta, ndërsa trupi kthehet gjysmëdjathtas; dora e djathtë ngrihet lart / Hap me të majtën pak të thyer anash nga e majta; trupi përkulet pak përpara dhe kthehet gjysmëmajtas dora e djathtë lëviz lirshëm lart / Hap me të djathtën pak të thyer përpara në vend dhe pastaj ngritje përmbi tokë, thyerje e lehtë në vend e së majtës; dora e djathtë lëviz lirshëm.

Motivi 14: Hap me të djathtën pak të thyer përpara, thyerje e lehtë në vend e së majtës; trupi i përkulur pak përpara; dora e majtë e puthitur prapa, kurse e djathta lëviz lirshëm lart / Hap afrues me të majtën; trupi ngrihet në pozicion normal; dora e majtë ulet poshtë e hapet anash / Hap me të majtën pak të thyer përpara; kthim i trupit gjysmëdjathtas; dora e djathtë ngrihet lirshëm lart / Zhven-

dosje e lehtë majtas e këmbës së majtë; kthim i trupit gjysmëmajtas; ulje e lirshme e dorës së djathtë dhe puthitje e saj përpara.

Motivi 15: Hedhje shumë e vogël në vend mbi të majtën pak të thyer dhe dalje e menjëhershme e së djathtës pak anash nga e djathta; trupi i përkulur pak përpara; duart hapen hark dhe afrohen lart sipër kokës / Përsëritje e veprimit 3 të motivit 9 / Përsëritje e veprimit 3 të motivit 12 / Këmba e djathtë ulet në vend pranë së majtës; trupi përkulet pak përpara dhe kthehet gjysmëdjathtas; dora e majtë puthitet prapa, kurse e djathta valëvitet lirshëm lart.

Motivi 16: Këmba e djathtë ngrihet pak dhe ulet në vend; trupi përkulet lehtë dhe kthehet gjysmëdjathtas; dora e majtë puthitet prapa, kurse e djathta ulet lirshëm poshtë / Hap afrues me të majtën pranë së djathtës; trupi, duke u ngritur në pozicion normal, kthehet gjysmëdjathtas; dora e djathtë, duke qenë poshtë, lëviz majtas e djathtas / Këmba e djathtë ngrihet pak dhe ulet në vend; kthimi i trupit gjysmëdjathtas; dora e djathtë lëviz nga poshtë lart / Këmba e djathtë ngrihet pak dhe ulet, duke u zhvendosur pak anash nga e majta; kthimi i trupit gjysmëmajtas; dora e djathtë puthitet përpara.

Në fund të kërcimit motivi është i papërcaktuar sepse valltari, zakonisht, e mbyll vallen duke përshëndetur në mënyrë tradicionale, me dorë në zemër dhe përkulje të lehtë.

Gjatë interpretimit të valles nga ana e kërcimtarit vërehet një shtrirje horizontale. Hapat ekzekutohen gjërë dhe lirshëm. Lëvizjet e trupit marrin nuanca nga më të larmishmet, ndërsa veprimet e duarve, duke qenë mjaft shprehëse e simbolike, ndihmojnë evidencimin e mendimit koreografik. Një fizionomi e tillë koreografike kushtëzohet edhe nga melodia, e cila, gjithashtu, luhet qetë.

Motivet e përshkruara më sipër dhe të ekzekutuara gjatë kërcimit të Rustem Paçes nuk i gjejmë të gjitha e të rrjeshtuara në këtë mënyrë dhe në vallet e tjera hasiane. Nga ana tjetër po ky valltar, ose valltarë të tjerë, në kërcimet e ndryshme mund të integrojnë në një moment a rend të caktuar motive të tjera që nuk i gjejmë në vallen e përshkruar më sipër.

Për të patur një ide më të plotë e më të saktë rreth motiveve që mund të përdorin burrat e Hasit po përshkruajmë këtu poshtë disa motive të tjera, që i përkasin fondit koreografik të krahinës për të cilën bëjmë fjalë.

Motivi 1: Këmba e majtë thyhet pak në vend, ndërsa e djathta ngrihet 45° ; trupi përkulet pak përpara me vështrimin poshtë; duart janë të ngritura paralel lart (foto 31). Në vazhdim të veprimit e majta ulet dhe mbështetet me tërë shputën pranë së djathtës; duart ulen lirshëm poshtë; trupi



Foto nr. 31

ngrihet në pozicion normal / Përsëritet i njëjti veprim, me ndryshimin se, në fillim të ekzekutimit të hapit, e majta bën një hedhje të vogël pupthi në vend / Përsëritet veprimi i parë në të kundërt / Përsëritet veprimi i dytë në të kundërt.

Rastis që ulja e këmbës në vend (e majta apo e djathta) të mos bëhet me tërë shputën, por në majë të gishtave. Kjo s'ka ndonjë rregull të caktuar. Ngritja dhe ulja e këmbës në vend (veprim i parë), si një nga hapat tipike, paraqitet edhe me ndonjë variant tjetër. Një variant i tillë është ai, p.sh., kur këmba e ngritur lart (45°) me shputë paralel me tokën, gjatë uljes, afrohet pranë tokës dhe, pa e takuar, ngrihet përsëri lart, duke bërë kështu një valëvitje n'ajër nga poshtë lart.

Motivi 2: Hedhje në vend mbi të majtën pak të thyer, ndërsa e djathta ngrihet përmbi tokë (45°), pak e thyer, pranë së majtës / Hap me të djathtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / Hap me të majtën, pak në majë të gishtave, në të njëjtin drejtim / Hap afrues me të djathtën, vendosja e njëkohshme e së majtës në tokë me tërë shputën.

Motivi 3: Hap me të majtën anash nga e djathta, me kthimin e trupit gjysmëdjathtas / I njëjti hap me të djathtën / Hap afrues me të majtën, pak në majë të gishtave, me kthimin e trupit 180° majtas / Pushim.

Motivi 4: Hedhje mbi të djathtën anash nga e djathta, ndërsa e majta ngrihet pak e thyer përmbi tokë (45°) pranë së djathtës, kthim i trupit gjysmëmajtas / E majta vendoset me tërë shuallin e kryqëzuar para së djathtës, me kthimin e trupit djathtas (180°) / Zhvendosje e këmbës së majtë, në të njëjtin pozicion, pak anash nga e majta, me kthimin e trupit gjysmëmajtas / Hap afrues me të majtën.

Rastis që këmba e majtë, në veprimin e dytë e të tretë të këtij motivi, të mos vendoset me tërë shuallin, por me thembër.

Motivi 5: Hedhje mbi këmbën e majtë anash nga e djathta, ndërsa këmba e djathtë ngrihet pak e thyer përmbi tokë (45°) pranë së majtës; trupi, duke u përkulur përpara kthehet gjysmëdjathtas / Këmba e djathtë shtrihet n'ajër anash nga e majta, me kthimin e trupit 90° në të njëjtin drejtim / Hap me të djathtën anash nga e majta / I njëjti hap me të majtën, me ngritjen e trupit në pozicion normal dhe vështrimin gjysmëdjathtas; dora e djathtë ngrihet lart, kurse e majta është e grushtuar në mes (foto 32).



Foto nr. 32

Motivi 6: Hedhje në vend mbi këmbën e majtë pak të thyer, ndërsa e djathta përnjëherë hapet anash nga e djathta / Këmba e djathtë zhvendoset anash nga e majta, pak përpara së djathtës / Hedhje në vend mbi të djathtën, ndërsa e majta ngrihet pak e thyer përmbi tokë (45°) pranë së djathtës / Këmba e majtë ulet në vend.

Ky motiv ekzekutohet edhe ndryshe: në veprimin e tretë, në vend të hedhjes mbi të djathtën, bëhet edhe një zhvendosje nga e djathta; kurse në veprimin e katërt kryhet veprimi i tretë i motivit të mësipërm.

Motivi 7: Hedhje në vend mbi këmbën e majtë pak të thyer, ndërsa e djathta përnjëherësh hapet anash nga e djathta / Këmba e djathtë zhvendoset anash nga e majta, pak përpara së majtës / Hedhje në vend mbi të majtën pak të thyer, ndërsa e djathta ngrihet nga toka (45°) pak pranë së majtës dhe, përnjëherësh, bën një hark n'ajër, duke u shtrirë para së majtës; kthim i trupit gjysmëmajtas / Këmba e djathtë ulet në tokë pak e thyer, duke u kryqëzuar para së majtës.

Hapi i dytë i këtij motivi mund të përsëritet edhe dy-tri herë të tjera në anë të kundërta (si gjithnjë, hapi ka vlerën e një gjysmëmase muzikore) e pastaj vazhdojnë hapat tre e katër të motivit.

Motivi 8: Hedhje mbi të djathtën në vend, ndërsa e majta ngrihet e thyer pak prapa (45°), me kthimin e trupit majtas; dora e majtë vendoset e grushtuar në bel, ndërsa e djathta kalon e thyer përpara gjoksit (foto 33) / Përsëritet edhe një herë i njëjti veprim / Hedhje në vend nga e djathta mbi të majtën, ndërsa e majta ngrihet e thyer pak prapa (45°), me kthimin e trupit nga e djathta (90°); dora e djathtë vendoset e grushtuar në bel, kurse e majta kalon e thyer para gjoksit / përsëritet e njëjta hedhje në vend me të majtën.

Duhet theksuar se përveç motiveve të përshkruara deri tani, të cilat përbëhen nga katër hapa a veprime, vëmë re edhe ndonjë motiv tjetër, që është ndërtuar nga më pak se katër hapa. Këto motive, duke u ekzekutuar në fillim, në mes (më pak), ose në mbyllje të valles, kryejnë funksione ndërlidhëse. Si të tilla përmendim:

1) Hedhje në vend mbi të majtën pak të thyer, ndërsa e djathta, mbasi ngrihet pak përmbi tokë (45°), shtrihet n'ajër në formë harku anash nga e djathta dhe vendoset në tokë pak e thyer; trupi kthehet gjysmëdjathtas.

Ky veprim përsëritet edhe në të kundërtën.

2) Hedhje në vend mbi të majtën të thyer, ndërsa e



Foto nr. 33

djathta, mbasi ngrihet nga toka (45°) pranë së majtës, ulet pak e thyer diagonal përpara djathtas.

3) Hedhje e vogël pupthi në vend mbi të dyja këmbët pak të thyera, në mënyrë që e djathta të qëndrojë shumë pak në majë të gishtave, kurse e majta e vendosur përpara së djathtës krjetësisht në majë të gishtave.

Në motivet e përshkruara më sipër, plastika e trupit dhe e duarve ka po atë fizionomi si tek vallja e Rustem Paçës (përshkruar më sipër).

Duhet theksuar se në vallet e burrave, sidomos kur këto ekzekutohen nga fëmijë, aty-këtu gjejmë edhe ndonjë element nga vallet e grave.

III. VALLE TË VEÇANTA

Në se shumica dërmuese e kërcimeve të burrave në Has nuk kanë një strukturë dhe fizionomi të kristalizuar dhe, rrjedhimisht, as emërtime të veçanta, fondit koreografik të burrave nuk i mungon dhe ndonjë kërcim me emërtim. Si të tilla përmëdim: «Kcim burrash katunarçe», «Kcim burrash sheherniançe» e ndonjë tjetër¹.

Kërcimet me emërtime të veçanta, në krahasim me kërcimet e tjera të burrave të Hasit, strukturën e kanë më të kristalizuar, përmbajtjen, motivet përbërëse dhe shoqërimin muzikor i kanë më të përcaktuar; në këtë mënyrë ata na paraqiten me një fizionomi a profil të tyret. Nënkuptohe se, si kërcimet pa emërtime ashtu dhe këto, mjetet e tyre strukturale dhe shprehëse i gjejnë te fondi tradicional koreografik krahinor, prandaj në fund të fundit, shtratin e kanë të përbashkët, hasian.

Kcim burrash katunarçe — Ky kërcim praktikohet kryesisht nga banorët e fshatrave të Hasit të Rrafshit. Siç mund të kuptohet dhe nga shprehja e vendasve se «kcim katunarçe don me thanë *njo ka njo*», struktura e kësaj valleje bazohet në hedhjen e hapave njëri pas tjetrit, me variante nga më të ndryshmet.

Duke qënë se vallja ekzekutohet nga një valltar dhe, nga ana tjetër, e shoqëruar vetëm me ritëm (def), mund të them se fizionomia e «kcimit katunarçe» përcaktohet së tepërmi nga afërsia dhe individualiteti interpretues, prandaj paraqitet në mjaft variante: Më poshtë po e përshkruajmë këtë kërcim, ashtu siç e pamë të interpretuar nga valltari 60-vjeçar popullor Demush Selim Demaj nga fshati Vogovë i Hasit të Rrafshit.²

Valltari kërcen i shoqëruar nga defi, në ritëm 2/4 të sinkopuar (tempo pocco rubato), gjë që, vetvetiu, e vështirë-

1) Kemi parasysh vallen e «Shotës», për të cilën folëm në shënimin përkatës në «Valle të veçanta të grave».

2) Vallja është filmuar nga i njëjti valltar dhe ruhet në AIF (shih: «Kcim burrash katunarçe», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës», Janar-Shkurt, 1972).

son transkriptimin e valles; çdo hapi i kemi dhënë afërsisht një vlerë gjysmëmase (një kohë):

Masa 1:

Koha e parë — Hap me të djathtën, pak në majë të gishtave, në drejtim përpara (pak gjysmëdjathtas); trupi, duke qënë i orientuar përpara dhe me vështrimin paksa poshtë, bën një lëkundje të vogël në vend, nëpërmjet ngritjes dhe uljes të këmbës së majtë pak në majë të gishtave¹; duart gradualisht kalojnë lirshëm anash (foto 34).



Foto nr. 34

1) Kjo lëkundje përsëritet në çdo hap prandaj nuk po e përshkruajmë vazhdimisht.

Koha e dytë — këmba e djathtë, duke dalë pak përpara, ngrihet shumë e thyer në vend; trupi kthehet gjysmëdjathtas; dora e majtë vendoset në bel, ndërsa e djathta kalon lirishtëm lart.

Masa 2:

Koha e parë — Këmba e djathtë ulet në vend përpara (gjithnjë në drejtim të orientimit të parë të trupit); dora e majtë ulet poshtë, ndërsa e djathta kalon anash (foto 35).

Koha e dytë — Këmba e majtë, duke dalë pak përpara, ngrihet shumë e thyer në vend (pak prapa); trupi kthehet



Foto nr. 35

gjysmëdjathtas, me vështrimin paksa poshtë; dora e majtë kalon përpara, ndërsa e djathta shtrihet prapa (foto 36).

Masa 3:

Koha e parë — Këmba e majtë ulet nga lart poshtë, në formë valëvitëse; duke dalë përpara pak përmbi tokë dhe vendoset e thyer pak mbi gjurin e këmbës së djathtë; duart hapen anash jo plotësisht.

Koha e dytë — Këmba e majtë ulet në tokë, në formë valëvitëse, para së djathtës; trupi kthehet gjysmëmajtas, ndërsa dora e majtë kalon në bel dhe e djathta pak lart.



Foto nr. 36

Masa 4:

Koha e parë — Këmba e djathtë pak e thyer dhe në majë të gishtave, zhvendoset përpara në tokë; trupi kthehet gjysmëmajtas (si në fillimin e valles).

Koha e dytë — Këmba e djathtë ngrihet e thyer dhe vendoset pak përmbi gjurin e së majtës, trupi është i orientuar përpara.

Masa 5:

Koha e parë — Këmba e djathtë, pak në majë të gishtave, ulet në vend; trupi kthehet gjysmëmajtas.

Koha e dytë — Këmba e djathtë zhvendoset prapa së majtës; trupi kthehet djathtas.

Masa 6:

Koha e parë — Këmba e majtë, duke dalë pak përpara, ngrihet shumë e thyer në vend (pak prapa), ndërsa trupi kthehet gjysmëdjathtas.

Koha e dytë — Këmba e majtë ulet në tokë anash nga e majta, ndërsa trupi kthehet gjysmëdjathtas, me kurriz.

Masa 7:

Koha e parë — Këmba e djathtë ngrihet lart dhe, përsëri ulet, pak në majë të gishtave, anash nga e djathta; trupi, duke qënë me kurriz, kthehet paksa djathtas e paksa majtas, ndërsa duart janë si më parë.

Koha e dytë — Këmba e djathtë ngrihet shumë e thyer në vend, ndërsa trupi i kthyer me kurriz; dora e majtë vendoset në bel, kurse e djathta kalon lirshëm poshtë.

Masa 8:

Koha e parë — Hap pak i thyer me të djathtën përpara, ndërsa e majta ngrihet e thyer prapa; trupi kthehet gjysmëdjathtas; dora e majtë qëndron në bel, kurse e djathta kalon lirshëm lart.

Koha e dytë — Këmba e majtë, pak e thyer përmbi tokë (45°), në formë valëvitëse, kalon nga prapa para së djathtës.

Masa 9:

Koha e parë — Këmba e majtë, po në formë valëvitëse, kalon nga lartë poshtë; trupi kthehet gjysmëdjathtas.

Koha e dytë — Këmba e djathtë ngrihet pranë kycit të këmbës së majtë dhe, në formë valëvitëse, ulet përsëri në vend; trupi kthehet gjysmëdjathtas; duart qëndrojnë të lira anash.

Në këtë mënyrë valltari ka bërë një rrotullim të plotë të trupit, duke përfunduar përsëri si në fillimin e valles (foto 34)¹.

KCIM BURRASH KATUNARÇE

AIF, bob. 822/10

Vogovë-Gjakovë (Kosovë 1972)

Moderato poco rubato ♩ = 88

Ashtu siç ndodh në përgjithësi në vallet e burrave të Hasit, edhe vallja e përshkruar më sipër, nga interpretues të ndryshëm fiton nuanca të tjera, gjë që na bën të flasim për variante të kësaj valleje. Si një variant i tillë, p.sh., paraqitet kjo valle nën interpretimin e valltarit tjetër popullor Binak Ibishi². Nën interpretimin e tij vallja tingëllon më e gjallë dhe më impulsive, në krahasim me atë që përshkruam më lart. Dhe kjo se nga natyra Binaku është shumë i gjallë e i shkathët. Megjithatë ky variant është i afërt me atë të përshkruar më sipër³, paraqet edhe ndryshime

1) Valltari e vazhdoi edhe më kërcimin e tij (gjë që, siç u tha, u fiksua në film), por ne nuk po përshkruajmë vazhdimin për arsye se ai ka fare pak ndryshime me pjesën që kemi përshkruar.

2) AIF, «Kcim burrash katunarçe» (variant), në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës», Janar-Shkurt 1972.

3) Shoqërohet me def që bie me një ritëm në kohën 2/4 të sinkopuar (tempo poco rubato). Megjithatë në strukturën ritmike të defit, kësaj here vërehen ndryshime në krahasim me variantin e parë (AIF, valle e filmuar, po aty).

jo të pandijshme. Kështu, spikat në këtë variant në mënyrë më të qartë motivi *hap pas hapi* («njo ka njo») dhe shtjellohet ky motiv me nuanca ndryshimesh, afërsisht në këtë mënyrë: vendosje e njërës këmbë në tokë, ndërsa tjetra pasi ngrihet pak përmbi tokë dhe lëkundet n'ajër, ulet përsëri poshtë (ndodh që lëkundja n'ajër të bëhet edhe dy herë). Interpretimi i motiveve nga Binak Ibishi kryhet jo vetëm me një ritëm më të shpejtë, por edhe më me gjerësi. Vërehen shumë nuanca në zhvendosjen e hapave, në lëkundjet e kthesat e zhdërvjellta të trupit dhe në lëvizjet e duarve. Valltari gjatë kërcimit, herë zhvendoset në vend, me kthesat e trupit nga të dy anët, herë në rreth nga e djathta.

Vlen të theksohet se, nga përmbajtja, në të dyja variantet e tij «Kcimi katunarçe» paraqitet kryesisht si një valle lirike; por gjejmë aty edhe elemente epike, si ngritjet e mëdha, të theksuara e të gjëra të këmbëve, lëvizjet e tyre valëvitëse, kthesat e mprehta dhe lëkundjet e trupit, ekspresiviteti tepër burrëror i valltarëve interpretues, etj.

Kcim burrash sheherniançe — Në fondin koreografik të Hasit kjo valle përbën një tip të veçantë kërcimi. Atë e kemi ndeshur në fshatrat Vogovë, Brekoc etj. të Hasit të Rrafshit dhe e filmuam të interpretuar nga valltari Binak Ibishi¹.

Valltari, gjatë ekzekutimit të motiveve koreografike, kërcen i lirë, duke u zhvendosur, kryesisht, në rreth nga e djathta (me të dyja supet në drejtim të rrethit) si dhe, herë-herë, në vend e me kthesa të vogla nga e majta dhe e djathta. Në përgjithësi, trupi qëndron drejt, duke bërë thyerje të vogla e të imta majtas e djathtas, ndërsa duart qëndrojnë më tepër të dyja lart, duke lëvizur herë në një anë e herë në tjetrën.

Karakteristikë themelore e këtij kërcimi është se motivi koreografik (pothuajse i vetmi që përsëritet vazhdimisht në funksion të mendimit koreografik) ekzekutohet me «hapa t'imta». Dhe, duke u nisur nga një karakteristikë e tillë, shpeshherë, në terminologjinë popullore të vendasve kjo valle njihet edhe me emrin «kcim i im (të)».

1) AIF, «Kcim burrash sheherniançe», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija e Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës», Janar-Shkurt 1972.

Nga pikëpamja e shoqërimit melodik, vallja shoqërohet me def, që bie në ritëm 2/4 të sinkopuar (tempo poco rubato).

Ndërsa fillon e bie lehtë defi, valltari qëndron me këmbë të bashkuara, me trupin drejt dhe i orientuar përpara; pas pak, nën ritmin e defit, bën një kthesë nga e djathta (90°), duart i ngre gradualisht lart (në të djathtën mban një shami) dhe nis kërcimin (foto 37):

Masa 1:

Koha e parë — Hap i vogël me të djathtën, me tërë shputën përpara (trupi, duke u mbështetur kryesisht mbi hapin që hidhet, është gjithnjë i orientuar në drejtim të



Foto nr. 37

rrethit nga ku zhvendoset vallja); dora e djathtë me shaminë kalon lart, ndërsa e majta qëndron lirshëm poshtë.

Koha e dytë — Përsëritet i njëjti hap me të majtën; dora e djathtë ulet pak para fytyrës, ndërsa e majta pak më poshtë.

Masa 2:

Koha e parë (tetëshja e parë) — Hap i vogël afrues me këmbën e djathtë pranë thembrës të së majtës; duart ngrihen të thyera pak lart (foto 38).

Koha e parë (tetëshja e dytë) — Hap i vogël me të majtën në të njëjtin drejtim; trupi dhe duart në të njëjtin pozicion.



Foto nr. 38

Koha e dytë (tetëshja e parë) — Hap i vogël me të djathtë në të njëjtin drejtim; trupi mbështetet mbi të majtën, ndërsa duart kalojnë gradualisht paksa përpara fytyrës.

Koha e dytë (tetëshja e dytë) — Përsëritet i njëjti hap me të majtën.

Masa 3:

Koha e parë — Përsëritet i njëjti hap (me tërë shuallin) me të majtën; duart, siç janë para fytyrës, kalojnë anash nga e majta.

Koha e dytë (tetëshja e parë) — Hap afrues i vogël me të djathtë; trupi dhe duart në të njëjtin pozicion.

Koha e dytë (tetëshja e dytë) — Zhvendosje shumë e vogël e këmbës së majtë në vend; duart valëviten lehtë lart.

Masa 4:

Koha e parë dhe e dytë — Përsëriten edhe një herë veprimet e masës 3, me ndryshimin se fillohet me këmbë të kundërt.

Në fakt motivi i mirëfilltë përbëhet nga masat tre dhe katër (masa e parë dhe e dytë është në funksion të përgatitjes së motivit). Vlen të theksohet se, gjatë shtjellimit të valles, motivi merr forma nga më të larmishmet: ekzekutohet jo vetëm me tre hapa, siç e përshkruam më sipër (brenda një mase muzikore), por edhe me katër, pesë, dy, gjatë ose edhe shtatë hapa, veçse gjithmonë të vogla. Sipas rasteve, kur bëhen shumë hapa (megjithë ato në këtë rast janë më tepër zhvendosje të vogla të këmbëve në vend) mund të kemi edhe më shumë se një masë muzikore (e ritheksojmë se, në rastet e shoqërimit me dajre, është i vështirë përcaktimi i saktë i vlerave ritmike të hapave).

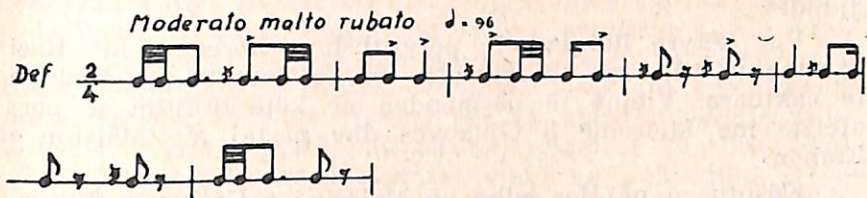
Gjatë zhvillimit të valles, hapat bëhen pak më të shpejta (ndonjë nga hapat afrues bëhet edhe pak në majë të gishtave), trupi, herë-herë, bën disa lëkundje të shoqëruara me kthesa të vogla, ndërsa duart vazhdimisht valëviten lart gjysmë të thyera (ndodh që ndonjëra kalon poshtë).

Aty nga fundi, kur vallja luhet më shpejt, kërcimtari i ekzekuton hapat edhe me ngritje të vogla nga toka, në formë të sinkopuar, të shoqëruara me lëvizje valëvitëse të trupit.

KCIM BURRASH SHEHERNIANÇE

AIF, bob. 822/9

Vogovë-Gjakovë (Kosovë 1972)



*
* *

Duke folur për funksionin shoqëror dhe estetik të valleve të burrave në Has, për përmbajtjen, formacionin, strukturën, shoqërimin melodik etj. të tyre dhe duke theksuar atë çka është karakteristike hasiane në të gjitha këto drejtime, kemi dashur të nënvizojmë se fondi koreografik i burrave të Hasit, ashtu si dhe te gratë, ka fizionominë dhe tiparet e veta autentike, është produkt artistik i popullit të një krahine me jetën e saj materiale dhe shpirtërore. Nënkuptohe se kjo krahinë nuk ka qenë e izoluar. Ajo ka pasë lidhjet e saj (herë më të dobta e herë më të forta, simbas rrethanave historike) ekonomike, kulturore, shpirtërore, etj. me krahinat fqinje dhe, në një kuptim më të gjërë, me gjithë truallin amtar. Lidhje të tilla nuk kanë munguar dhe në aspektin koreografik. Ashtu si lidhjet e tjera të Hasit me krahinat fqinje edhe lidhjet e tij, të themi, folklorike-koreografike janë kushtëzuar nga ambienti gjeografik, rrethanat historike e politike, marrëdhënjet ekonomike-administrative, marrëdhënjet fisnore dhe martesore etj., që kanë ekzistuar që prej shumë kohësh dhe për të cilat folëm që në fillim të këtij vëllimi.

Afrimi dhe lidhjet koreografike të Hasit me krahinat e tjera shtrihen në tregues të tillë si struktura, trajta dhe formacioni i valleve. Kështu, tipin e kërcimeve njëshe si dhe tipare të tilla karakteristike të valleve të Hasit, siç është karakteri i tyre i lirë ose elasticiteti struktural i gjejmë në të gjitha krahinat fqinje (Luma, Malziu, Malësia e Gjakovës, Reka, Podrima etj.), bile dhe në një teritor shumë të gjërë, që kap trojet Verilindore të Shqipërisë e zbrit deri afër Shkumbinit dhe, jashtë kufijve të sotëm, Rrafshin e Dukagjinit e Kosovën në përgjithësi. Kuptohet se

këtu bëhet fjalë për disa vija të përgjithshme, se në çdo krahinë qoftë tipi i valleve njëshe, qoftë struktura e lirë dhe elastike gjejnë shprehje nga më të ndryshmet e nga më origjinalet.

Veç këtyre lidhjeve të përgjithshme koreografike, Hasi ka dhe të tilla më të ngushta, më të veçanta me krahina të caktuara. Vlejnë të përmenden në këtë drejtim së pari afëritë me Malësinë e Gjakovës dhe pastaj me Malziun e Lumën.

Kështu, si në Has edhe në Malësinë e Gjakovës (Bytyç, Gash dhe Krasniqe) vallet, si rregull, nuk kanë emërtime të veçanta. Edhe pse në Malësinë e Gjakovës dëgjohen terma të tilla si «Valle vençe», «Kajde e hershme» etj., në të vërtetë nuk kemi të bëjmë me valle të kristalizuara, por më të tilla ku motifet koreografike mund të integrohen dhe të rreshtohen simbas dëshirës, aftësisë, etj. të valltarit, por, çdo motiv i veçantë, ashtu si në Has, ka një strukturë të përcaktuar dhe përbëhet nga veprime të caktuara të vendosura kryesisht në mënyrë simetrike. Veç kësaj në motifet koreografike të dy krahinave gjejnë veprime a lëvizje pak a shumë të ngjashme, si ngritjet vertikale të këmbës së thyer (ndonëse këto janë më të theksuara në Malësinë e Gjakovës), hedhjet pupthi mbi të dyja këmbët, nxjerjet e theksuara përpara dhe zhvendosjet e këmbëve, plasticiteti i lëvizjeve të trupit, gjysmëkthesat e prera e të forta djathtas e majtas, lëvizjet e lira e të larmishme të duarve (që në Malësinë e Gjakovës shpesh marrin kuptime simbolike, p.sh. imitim shpëndësh) etj.

Lidhjet koreografike të Hasit janë të dukshme edhe me Malziun. Kjo krahinë duke qënë në një pozicion të ndër-mjetëm midis Hasit, Pukës e Lumës ka afërsi edhe me krahina të tjera fqinje veç Hasit; por tendenca e përgjithshme e kësaj krahine është që marrëdhënjet koreografike t'i ketë më të theksuara me Hasin dhe me Pukën, gjë që kushtëzohet nga praktikimi i valleve njëshe pa strukturë të kristalizuara.

Në Lumë vallet e burrave kanë emërtime të caktuara. Atje njihen dhe praktikohen gjerësisht valle të tilla si «Këllicoja e parë», «Këllicoja e dytë», «Përpjeta» etj.¹ Të gj-

1) Shih N. Agolli: «Vallet e Lumës», Tiranë, 1964; R. Bogdani: «Pasuria folklorike-koreografike e krahinës së Lumës» (AIF, vep. cit.)

tha këto valle ekzekutohen në grup dhe shoqërohen me curle dhe daulle. Një fizionomi e tillë e kristalizuar dhe origjinale e valleve-që është rezultat i terrenit, jetës së veçantë ekonomike dhe shpirtërore të asaj krahine (po përmendim, fjala vjen, Drinin, si kufi natyror) flet, sigurisht, jo në favor të marrëdhënjeve të ngushta koreografike midis Lumës dhe Hasit. Megjithatë në ndonjë fshat të Hasit që ndodhet më pranë Lumës, vërehet dëshira për të kërcyer ndonjë valle lumiane. Kështu, gjatë ekspeditës kërkimore të vitit 1970, në një dasëm në fshatin Metaliaj, vumë re praktikimin e valleve lumiane «Krah më krah», «Gisht më gisht» etj., nga burra hasianë. Në raste të tilla motivet dhe figurat e valleve lumiane gërshetohen me të tilla hasiane. Kjo kushtëzohet si nga interpretimi i këtyre valleve nga një ose dy valltarë, ashtu edhe nga instrumentat muzikorë që e shoqërojnë (çifteli apo sharki), të cilat i japin melodive të valleve nuanca të theksuara hasiane. Në kushtet ku disa fshatra të Hasit e të Lumës përbëjnë kooperativa bujqësore të përbashkëta dhe, rrjedhimisht, marrëdhënjet midis këtyre dy krahinave janë shumë më të afërta se dikur, tendencat për një afrim reciprok në fushën e folklorit koreografik të këtyre dy krahinave janë më të zhvilluara..

Afëri të kësaj natyre, simbas kërkimeve që kemi bërë dhe të dhënave që disponojmë, vërehen edhe midis krijimeve koreografike të Hasit dhe krahinave të tjera të Rrafshit të Dukagjinit, qofshin këto fqinje apo jo (Reka e Mirë, Reka e Keqe, Podrima, Lugu i Baranit, Podguri, Nahija e Pejës etj.).

ELEMENTE KOREOGRAFIKE NË LODRAT DHE ARGËTIMET POPULLORE

Për ta dhënë kuadrin koreografik të Hasit sa më të plotë, po ndalemi shkurtimisht dhe në disa lodra ose argëtime popullore, në të cilat, ku më shumë e ku më pak, gjejmë elemente a specimene të veçanta koreografike¹.

Si krijime të kësaj natyre, që praktikohen dendur në Has dhe pasurojnë traditën e tij folklorike, mund të përmendim: «I mjeri unë i mjeri xingth i vetëm», «Loja e kapuçave», «Loja e iriqit», «Plaku i dasmës» etj.²

Këto krijime, në vetvete, përbëjnë një unitet e bashkëveprim artistik të elementit koreografik, poetik e melodik. Bile në këtë simbiozë artistike merr pjesë, me cilësinë e një mjeti origjinal shprehës, edhe pantomima. Siç dihet, ky element i rëndësishëm i folklorit tonë dramatik, është arti i të shprehurit të një mendimi nëpërmjet lëvizjeve, që gërsheton tre elemente: gjestin, mimikën e fytyrës dhe plastikën.

Vlera e madhe ideoestetike e lodrave dhe argëtimeve popullore që përmendëm qëndron në përmbajtjen, në fabulën e caktuar që ato kanë përgjithësisht dhe në mjetet shprehëse figurative-artistike.

Në këto krijime, gjatë shtjellimit të fabulës, bie në sy të kërcyerit me një plastikë jo aq të përcaktuar si dhe tingëllimi i fjalës së kënduar me shpërthime edhe të rastit. Po

1) Për këto lloj krijimesh, të cilat i kemi quajtur *argëtime koreo-pantomimike*, kemi folur edhe herë të tjera. Më gjërë për këtë shih: R. Bogdani *Argëtimet koreo-pantomimike si një fushë e rëndësishme e koreografisë popullore dhe funksioni i tyre* (kumtesë mbajtur në Konferencën Albanologjike, Tiranë, 1969).

2) Në krahinën e Hasit, veç këtyre argëtimeve, ashtu si dhe në krahina të tjera të Shqipërisë verilindore, veçanërisht ditën kur mirrej nusja, burrat praktikonin edhe argëtime e lojna të tilla si: «gurapesh», gara «me qitë shej në rrasë», «lodrim kuajsh» etj.

kështu, shtjellimi i fabulës, veç një bërthamë të qëndrueshme, ecën në rrugën e spontaneitetit dhe improvizimit simbas fantazisë krijuese të artistëve popullorë. Kjo është edhe arsyeja që këto krijime të cilat praktikohen si nga gratë ashtu dhe nga burrat, kërkojnë mjeshtra të zotë, me të dhëna të gjithanshme artistike, kërkojnë valltarë, këngëtarë dhe interpretes të mirë në të njëjtën kohë.

Këto krijime përdoren në raste të ndryshme festive, por më shumë ndër dasmat. Një tjetër karakteristikë e tyre është roli i veçantë i ambientit, i «spektatorëve». Këta marrin pjesë aktive në zhvillimin e lojës, jo vetëm me ndërhyrjet, thirrjet inkurajuese, të qeshurat etj., por, në momente të caktuara, dhe si personazhe veprues, që komunikojnë me lojtarët kryesorë.

Më poshtë po përshkruajmë shkurtimisht disa nga këto krijime.

I mjeri unë i mjeri xingth i vetëm — Ky argëtim emërtimin e ka marrë nga vargu i parë i tekstit të kënduar. Veç Hasit luhet dhe në shumë krahina të vendit e, në mënyrë të veçantë, në ato të Shqipërisë Veriore e Verilindore, si në Lumë¹, Malzi, Mirditë, Malësi e Madhe etj. Ekzekutohet kryesisht nga gratë në dasma dhe, meqë nuk ka vështirësi në të interpretuarit, marrin pjesë një grup grash (në një dasëm, p.sh., në fshatin Metaliaj e pamë të luhej nga 12 gra), por rolin kryesor, si në kërcim ashtu dhe në këngë, e luan njëra, ajo që udhëheq lojën dhe këngën. Ky argëtim, si nga pikëpamja koreo-pantomimike, ashtu edhe muzikore, ka karakter dialogu në mes të një lojtareje dhe grupit.

Në këtë rast gratë ekzekutuese dalin në vendin e kërcimit, vendosen në formacion gjysmërrethi, të kapura për duarsh «zinxhir» poshtë dhe nisin argëtimin. Valltarja e parë, ndërsa këndon vargjet *I mjeri unë, i mjeri xingth i vetëm, / Bylbyl-o, bylbyl-e*, vepron me hapa të thjeshta në qendër të grupit, duke përplasur edhe shuplakat nën ritmin e hapave, ndërsa grupi i grave qëndron në vend në formacion gjysmërrethi, pa lëvizur e pa kënduar. Kur mbaron valltarja e parë, qëndron në vend, në qendër, ndërsa grupi përgjigjet me këngë: *Kur ma shumë mos të pasha, / bylbyl-o,*

1) AIF, R. Bogdani *Pasuria folklorike-koreografike e krahinës së Lumës*, fq. 22-23. (vep. cit.)

bylbyl-o dhe ecën nga e djathta, për rreth valltares së parë, zakonisht me gjashhtëmbëdhjetë hapa të thjeshta. Kur mbaron grupi qëndron n'atë formacion në vend, ndërsa lojtarja e parë duke vepruar si në fillim, këndon: *Nji ka nji-e krejt t'i marsha, / bylbyl-o, bylbyl-e*. E kështu vazhdon argëtimi me replika të ndryshme. Ndërkohë valltarja drejtohet tek njëra nga lojtaret, e zë atë për dore dhe, të dyja veçohen në një anë të dhomës apo të sheshit ku zhvillohet loja e qëndrojnë aty të kapura për dore. Grupi i grave vazhdon ecjen nga e djathta dhe këndon për atë që u largua: *E kam pasë ni dhi kamthyme, / bylbyl-o bylbyl-e*, etj. Pra në këtë mënyrë krijohen dy grupe, që vendosen përballë njëritjetrit dhe fillon midis tyre një dialog humoristik, gjatë të cilit grupi bazë (i fillimit) thumbon shoqen e sapolarguar, duke e quajtur «dhi kamthyeme», «dele plakë» etj., për të treguar se s'humbi gjë të madhe me largimin e saj. Të njejtat veprime kryen edhe më tej, derisa valltarja e parë tërheq në grupin e saj të gjitha lojtaret e grupit të fillimit, me përjashtim të njëres vetëm. Kjo tani, duke mbetur «xingth i vetëm», e rifillon argëtimin, me cilësinë e lojtares së parë: e ulur në vend galiç dhe me trupin të përkulur përpara, nis e këndon duke u drejtuar gradualisht dhe duke vepruar e kënduar njësoj si lojtarja e vetme e fillimit, derisa tërheq të gjitha lojtaret e larguara pak më parë. Nënkuptohe se në këtë rast rolin e grupit bazë e kryen grupi i porsaformuar. Tipike është se gratë e grupit bazë veprojnë e këndojnë të gjitha së bashku, duke ecur me hapa të thjeshta e të zakonshme para e mbrapa, grupi i rikrijuar qëndron në vend pa lëvizur dhe shoqëron me këngë valltaren e parë, e cila, duke ecur me po ato hapa si grupi bazë, shkon e merr një lojtare të re. Loja mund të vazhdojë në këtë mënyrë, duke u përsëritur disa herë, simbas dëshirës së lojtareve. Gjatë shtjellimit të këtij argëtimi koreo-pantomimik të pranishmet përreth reagojnë me biseda të lira dhe të qeshura.

Në ndonjë variant të këtij argëtimi, që praktikohet kryesisht nga vajzat e shkollave (këtë e pamë nga një grup vajzash të kl. VI-të të shkollës së fshatit Tregtan), gjejmë edhe motive të zakonshme të kërcimeve të grave (në rastin konkret, variantin C të motivit 10).

Melodia e këtij argëtimi përbëhet prej një fraze muzikore me tetë masa në kohën 2/4, që përsëritet vazhdimisht:

I MJERI UNË I MJERI XINGTH I VETËM

AIF, bob. 770/9

Metaliaj — Kukës (1970)

Comodo $\text{♩} = 80$

Mjer un i mje-ri ci- ngi- thi ve- të- rrë
by- lë- byl o oh by- lë- byl e
#ë kur ma shum e mos e pà- shà
by- lë- byl e oh by- lë- byl e

Loja e iriqit — Në krahinën e Hasit nga gratë është praktikuar, ku më shumë e ku më pak, edhe ky argëtim koreo-pantomimik, i cili, gjithashtu luhet në shumë krahina të vendit tonë¹. Në variantin hasian të këtij argëtimi marrin pjesë një grup grash, por vetëm njëra luan rolin kryesor. Kjo futet në një thes dhe mban ritmin me anën e dy lugëve, ndërsa gratë përreth, duke shoqëruar me dajre, këndojnë: *Del, iriq, del e luej, qat nuse t'mirë po ta ruej*. Lojtarja kryesore, kur dëgjon këto fjalë, del nga thesi dhe fillon e kërcen e gëzuar, me improvizime të rastit, me ndonjë motiv të thjeshtë të kërcimeve të grave, ose duke imituar iriqin. Kur grupi i grave, në vazhdim të argëtimit, këndon *Del, iriq, del e luej, qat plakë të keqe po ta ruej*, «iriqi» ulet në tokë, nxjerr nga mesi «torokopin» (një vegël pune) dhe, në shenjë zemërimi, qëllon shpeshherë me të.

Loja e kapuçave — Është një ndër lojrat më të popullarizuara jo vetëm në Has por edhe në krahina të tjera të Shqipërisë së Mesme, Veriore dhe Verilindore si dhe të Rrafshit të Dukagjinit, megjithëqë në të elementi koreogra-

1) Shih: AIF, R. Bogdani *Argëtimet koreo-pantomimike si një fushë e rëndësishme e koreografisë popullore dhe funksioni i tyre dhe Pasuria folklorike koreografike e krahinës së Lumës* (vep. të cit.)

fik, në krahasim me argëtimet e tjera, është i kufizuar. Loja praktikohet ndër tubimet e burrave, sidomos në dasëm, në orët e vona të natës, pasi janë ekzekutuar këngët e vallet.

Në kapuçat marrin pjesë deri 30 veta gjithsejt. Loja nis me dy lojtarë, të cilët, me rradhë, zgjedhin shokët midis pjesëmarrësve dhe formojnë secili nga një «parti». Të dy grupet, të ulur në shesh në formë rrethi, fshehin me rradhë një kokërr të vogël në çorape të leshta apo kapuç¹. Grupi «kundërshtar» duhet të gjejë se ku është fshehur kokrra. Po e gjeti fiton një sasi pikësh, në mos humbet disa prej tyre (kjo vazhdon 1-1.30 orë). Grupi që grumbullohet më parë pikët e caktuara shpallet fitues. Sipas rregullit, pala që humbet është e detyruar të qëndrojë ulur, pa folur, kurse burrat e palës fituese ngrihen në këmbë rreth tyre, vendosen në formacion gjysmërrethi dhe, të kapur prej kraheësh, nisin t'u këndojnë të mundurve. Kënga, në përgjithësi, ka karakter thumbues, herë-herë edhe me fjalë të rënda.² Teksti poetik i këngës nuk është krejt i përcaktuar, por lojtarët improvizojnë sipas dëshirës dhe momentit, duke shfrytëzuar vargje e shprehje klishe. Zakonisht vargu i parë këndohet nga lojtari i parë i palës fituese dhe përsëritet nga shokët tij në grup; veçse korifeu mund të zëvendësohet prej një tjetri.

Kënga këndohet në mënyrë homofonike, pa shoqërim instrumental dhe përbëhet nga një frazë muzikore prej katër masash, me vlerë $5/8$ (2+3), që përsëritet vazhdimisht³:

1) Në krahinën e Hasit kjo lojë është praktikuar gjithmonë me çorape të leshta me ngjyra, kurse krahinat e tjera në vend të çorapeve kanë përdorë edhe kapuçat (qeleshet), nga ka marrë edhe emrin loja. Është karakteristike se në dhomën e madhe të miqve, ku mbledhen burrat, i zoti i shtëpisë parapregatit çorapet e lojës, të cilat i ekspozon në vendin më të dukshëm.

2) Ja një këngë, inçizuar direkt gjatë lojës në një dasëm në fshatin Domaj-Has:

*Djem të mirë janë për krushkë,
me ja dhanë ka'i tesh (plaçkë) për pushkë.
Mos ma prek kokrrën me dorë,
nuk t'vyn (vlen) loja me t'hasianë,
kto viron (lojën) e kem' zanat;
e kem zanatin fort të keq,
nuk o gjû çartaçef (për të prishë qejfin).
Fal i kofshim zotit shpisë!*

3) Shih edhe B. Kruta, J. Panajoti «Kur e nisëm t'parën lojë (këngë kapuçash), mbledhur në fshatin Brekoc (AIF, bob. 812/4).

LOJA E KAPUÇAVE

(Djem të mirë janë për krushk)

AIF, bob. 770/21

Domaj-Has (Kukës 1970)

Andantino $\text{♩} = 72$

Djemt e mi-rë janë për krush-ke djem-te mi-ro
jan për krush-ke Me ja dhan kaj tesh për push-ke
me ja dhan kaj tesh për push-ke

Këngën e saj pala fituese e shoqëron me kërcim në vend, në formacionin e përshkruar më lart. Ekzekutohet ky motiv (simbas variantit të inçizuar prej nesh): Hap me të majtën përpara, me trupin në pozicion normal (valltarët janë të kapur prej krahësh) / Këmba e majtë thyhet në vend, ndërsa e djathta ngrihet e thyer (45°) prapa së djathtës, me trupin shumë pak të përkulur përpara e me duart në të njëjtin pozicion / Hap me të djathtën prapa, me trupin të ngritur normal dhe duart në të njëjtin pozicion / E majta ngrihet e thyer (45°) para së djathtës; me trupin e duart në të njëjtin pozicion. Veprimi a hapi i parë i këtij motivi i përgjigjet dy tetëshve të para (gjysmëmase), ndërsa veprimi a hapi i dytë e i tretë i përgjigjet tri tetëshve të tjera (duke u plotësuar kështu një masë mukizore me vlerën e saj 5/8). E njëjta gjë përsëritet edhe me veprimet tre e katër të motivit koreografik. Pra, i gjithë motivi shoqërohet me një varg të kënduar, që ekzekutohet në dy masa muzikore. Në këtë mënyrë kemi këtu një përputhje të plotë midis frazës koreografike dhe asaj muzikore.

Motivi koreografik i përshkruar më lart përsëritet deri në fund të këngës. Ai paraqitet në variante të ndryshme. Kështu, lojtarët e palës fituese, për të ngacmuar më shumë të mundurit, gjatë veprimit të dytë të motivit, këmbën e

djathtë nuk e ngrejne në vend (prapa së majtës), por e kalojnë atë përpara, herë-herë të ngritur sa më lart pranë fytirave të lojtarëve të mundur. (Ka edhe raste që ndonjëri nga lojtarët fitues, duke u mbajtur nga krahët e shokëve pranë, shkëputet nga toka, duke hedhur të dyja këmbët përpara). Po kështu, edhe trupi gjatë lojës mund të marrë pozicione nga më të ndryshmet. Edhe fillimi i motivit me këmbën e majtë nuk është i përcaktuar, se mund të fillohet edhe me të djathtën. Bile ndodh që të gjithë lojtarët e nisnin atë dhe e vazhdojnë me këmbë të ndryshme.

Plaku i dasmës — Është një argëtim koreo-pantomimik i njohur, që praktikohet në shumë krahina të vendit tonë dhe, me një originalitet e trajtë të veçantë, paraqitet edhe në repertorin e krijimeve folklorike tradicionale të krahinës së Hasit.

Fabula e këtij argëtimi temën e ka marrë nga sfera e jetës shoqërore-familiare. Këtu bëhet fjalë për një nga plagët e shoqërisë së kaluar, atë të martesës së burrit të moshuar me një vajzë të re. Mjeshtëria dhe mënçuria popullore e sulmon këtë realitet nëpërmjet parodizimit dhe thumbimit. Ky argëtim është praktikuar dhe vazhdon të praktikohet (ndonëse me një frekuencë të dobët) kryesisht gjatë ceremonialit të dasmës, më shumë nga gratë, si një krijim artistik i këndshëm që krijon një atmosferë humori dhe gazi. Për arsye të vështirësive që paraqet interpretimi i këtij krijimi nuk mund të marrë pjesë në të kushdo, por gratë që kanë aftësi koreografike, muzikore e poetike dhe, nga ana tjetër, janë të njohura si «shakaxhesha».

Ndër ato që e kanë luajtur shumë këtë argëtim janë dhe Zoja Isuf Sheta nga Kishaj si dhe Shake Sadria nga Vogova. Me të parën patëm rastin të punonim, prandaj, për të patur një përfytyrim sa më të gjallë të këtij krijimi, po ja lemë fjalën vetë Zojës: «Kët lojë e kam lujtë qysh kur kam kenë çikë në Kishaj. Në Kishaj e kam pa e msue nëpër dasma nga plakat, si Gjyle Çema, bijë Krume, që ka vdekë para 20 vjetësh. Plak bahej shumëkush, por Gjyla e luante ma mirë. Kur gratë në dasëm thonë disa herë «hajd, ta bajmë lojën e plakit», tuj m'u drejtue mu, unë atëherë dal jashtë dhome, vishem me tirq, nxihem ftyrës me blozë oxhaki, vej mjekër të bardhë prej lesh delje; në kry vej kapuç të bardhë; në ni krah qes ni pushkë druni e në krahin tjetër ni strasë; marr me veti edhe ni nuse të re e shkoj e i bij derës ku janë gratë: «O i zoti shpisë!» Hapet

dera e unë hyj mrenë; gratë keshin e çohen n'kamë. Unë hek pushkën e strasen e, me nusen mas vetit, ungjëm afër zjermit. Perzi zjermin me pushkë dhe filloj e dridhem sikur jam me ethe e tue pytë së «ç'asht ky kallaballek?» Gratë përgjigjen se «asht dasëm». Unë atëherë, nga gzimi, i bij tavanit me pushkën. Gratë më qesin fitila duhani (cigare) a kafe e unë i pij ato. Plakat atëherë thonë: «Hajt, o plak, e na kce» e unë dal bashkë me nusen e kcej. Ka i' herë kcej si burrat, me hapa t'randë. Nusen e maj mas dore e nuk e lshoj, se ma marrin gratë. Tue kce, ka i' herë, përqaftem me nusen, kurse gratë përreth keshin e, tue i ra defit, knojnë dy e nga dy:

*Ani, more plak, more, plak i zi-je,
ani ça po t'duhet, more, nusja ty-je?
Ani, nusja re, more, ti je thi-je!
Ani, more plak-o, ti u lafsh me gjak,
ani, nusja re-o, more, po ti plak.
Ani, more plak-o, more, plak i zi-je,
ani, ça ka kryet, hej, që t'u ka thi-je?
Ani, s'koka nusja, more, plak për ty-je,
ani, kape nusen, hoj, çoje n'gjini-je!»¹*

Dhe zoja vazhdon: «Mas tyne, tue kce ose jo, knoj édhe unë me fjalë pak si të rana. Nusja turpnohet nga kto fjalë, më bjen mue e më thotë: «Mos fol ashtu!» Atëherë unë knoj nryshe «Mori e mira, del në kodër, / ti po m'duke pak e vogël. Pastaj qes me pushkë tavanit e thras disa herë: «i-ja!». Kur gratë ma marrin e ma mshefin nusen, nga maraku rrzohem përdhe, deri në dhejt herë, ndërsa gratë knojnë: *O plak, o plak, i zi, / ta kam marrë nusen ty*. Atëherë unë shkoj e kërkoj nër gratë, tuj i ra me strajcë atyne. Kur e gjej nusen gzohem. I bij nuses pse hiku, kurse ajo thotë: «Ti je plak e desha me marrë ni ma t'ri». Kur unë e qëlloj ma fort ajo më thotë: «Unë nuk shkova, po më murën me zor». Atëherë unë i them: «Hajde te unë». E dalim e kcej-

1) Melodia e kësaj kënge është e përbërë prej dy frazash muzikore me nga katër masa në kohën 4/8:

PLAKU I DASMËS

AIF, bob. 770/3

Krumë-Kukës (1970)

Sostenuto poco rubato $\text{♩} = 80$

Grupi

Dajre

A-ni mo-re pla-ko mo-re

plak i xi-je a-ni mo-re pla-ko mo-re plak i xi-

je a-ni-ç'a po t'du-he-to mo-re nu-sja ty e a-ni

ç'a po t'du-he-to mo-re nu-sja ty e

më. Puçemi ma fort me nusen dhe nisim prapë kçimin, e kështu, për nja i orë, maron loja».¹

Siç shihet edhe nga përshkrimi që i bën lojës informatorja, elementi koreografik është një nga komponentet më të

1) «Plaku i dasmës» në këtë krahinë paraqitet dhe me variante të tjera, të cilat ndryshojnë midis tyre nga rrjeshtimi i episodeve, nga format e kërcimit, nga veshja që përdorin ekzekutueset etj. Kështu në ndonjë variant tjetër «plaku» nuk e sjell me vete nusen, por e zgjedh midis grave; ai kërcen me nusen dorë për dorë; në vend të kapuçit mund të lidhë në kokë një shami, ose në vend të pushkës të ketë një «shtagë» (shkop) e ta përdor si çifteli.

Në Hasin e Rrafshit, simbas të dhënave të Shkurte Muçajt (Brekoc) dhe Bute Filip Ukaj (Vogovë) ky argëtim njihet me emërin *Xhamallë*; «nusia» quhet Fatime; «plaku» i fshihet «nuses» dhe detyron gratë-spektatore të kërcëjnë me të.

rëndësishme të këtij krijimi dhe del gjatë tij në momente të ndryshme. Sigurisht në këto momente nuk kemi të bëjmë me një kërcim të mirëfilltë e të kristalizuar, por me një të tillë krejt të lirë, simbas dëshirës dhe aftësisë së «plakut», ose «nuses», veçse, në përgjithësi, të pashkëputur nga tradita koreografike vendase. Kështu, kur gratë — spektatore i ftojnë së pari «plakun» dhe «nusen» të kërcëjnë, këta i përgjigjen ftesës duke ekzekutuar, më të shumtën e herës, motive nga vallet e burrave, apo gërshetime të këtyre motiveve me të tilla nga vallet e grave. Në këtë rast ata (kryesisht «plaku») përpigjen të imitojnë ose të parodizojnë burrat për të krijuar efekte humoristike. Momenti tjetër ku duket elementi koreografik është të kërcyerit e «plakut» dhe «nuses» nën ritmin e defit dhe të këngës së grave për rreth (shih këngën përkatëse më lart). Në këtë rast, zakonisht, ekzekutohen motive nga fondi koreografik i grave, por ndonjëherë krijohen figura që nuk i hasim në vallet e zakonshme. Si të tilla mund të përmendim kërcimin e «plakut» të përqaftuar me «nusen», gjatë të cilit predominojnë hedhjet e shkurtëra anash, rrotullimet, hedhjet pupthi mbi të dyja këmbët e bashkuara, lëvizjet onduluese të kokës majtas e djathtas, etj. Së fundi, kur «plaku» e gjen «nusen» ose pajtohet me të fillon një kërcim, nëpërmjet të cilit shprehet gëzimi komik i plakut; për këtë arsye gjatë këtij kërcimi predominojnë motive lirike nga vallet e grave të ekzekutuara në një mënyrë të veçantë ose të shoqëruara me gjeste humoristike.

«Plaku i dasmës» është praktikuar edhe nga burrat e Hasisit, zakonisht ndër dasmat. Në këtë rast rolin e «nuses» e luante një burrë i veshur e i maskuar simbas rastit. Te burrat është praktikuar më shumë varianti i «rrëmbimit» të «nuses» nga të pranishmit dhe i përpjekjeve të «plakut», që, qoftë me forcë, qoftë me të lutura, ta gjej «nusen». E kur e gjen, fillon kërcimin që shpesh shoqërohet me çifteli. Çiftelia luan një melodi të caktuar, zakonisht melodinë e parë që shoqëron vallet e burrave. Kërcimi, simbas informatorëve, nuk është serioz, por «vetëm me keshë dhe nuk i shkon qitelisë».

DISA KONKLUZIONE

Më lart u përpoqëm të vëmë në dukje pasurinë koreografike të krahinës së Hasit, funksionin e saj shoqëror, rolin që ka lojtur dhe luan në plotësimin e kërkesave ideoestetike të popullit të asaj krahine, tiparet dhe veçoritë e saj karakteristike përsa i përket përmbajtjes, tematikës, strukturës, përberjes, mjeteve shprehëse artistike, etj. U përpoqëm të tregojmë gjithashtu kushtet, rrethanat historike-shoqërore, etnografike dhe gjeografike të jetës artistike të kësaj pasurie.

Do të ishim të kënaqur në qoftë se arritëm të vërtetojmë, qoftë e në vija të përgjithshme dhe në mënyrë jo krejt përfundimtare, faktin se kjo pasuri është mjaft e gjërë dhe e larmishme në shumë drejtime e se në të gjejmë vlera të konsiderueshme ideoestetike, që luajnë një rol të rëndësishëm në jetën kulturore e shpirtërore të vendasve.

Vlerat koreografike të Hasit, të cilat u përpoqëm t'i hetojmë e t'i gjurmojmë qoftë nëpërmjet bisedave, qoftë gjatë procesit praktik me valltarët (fotot 39-40), paraqiten, sigurisht, me fizionominë e tyre hasiane, pavarësisht nga format, nuancat e variantet në të cilat ato manifestohen në nënkrahinat, brezat dhe individët e veçantë. Kjo tregon se kemi të bëjmë me një krahinë që ka traditën e saj koreografike të konsoliduar gjatë shekujve dhe paraqitet kështu si një njësi koreografike me profilin e saj origjinal. Megjithë këtë lidhjet ekonomike, politike, kulturore dhe shoqërore të kësaj krahine me krahinat fqinje ose dhe më të largëta nuk mund të mos influenconin edhe në lidhjet e tyre në fushën e koreografisë. Dhe kjo provon se, në fund të fundit, kemi të bëjmë me një krahinë që nuk mund të vështrohet si e shkëputur nga jeta e përgjithshme materiale dhe shpirtërore shqiptare; përkundrazi fondi i saj koreografik dëshmon për ekzistencën e një gjuhe të përbashkët kombëtare në këtë drejtim, gjë, që, në



Foto nr. 39



Foto nr. 40

mënyrën e vet origjinale, hedh dritë për unitetin tonë kombëtar në përgjithësi.

Mund të themi se një nga tiparet esenciale të folklorit koreografik të Hasit, ashtu si dhe për krahina të tjera, më shumë malore, të Shqipërisë Verilindore, Veriore dhe të Mesme, është ekzekutimi i kërcimit kryesisht nga një valltar ose valltare. Kjo lidhet edhe me një tipar tjetër po aq karakteristik siç është struktura e lirë dhe e pa kristalizuar e këtyre valleve, megjithë fizionominë e përcaktuar dhe përgjithësisht simetrike të motiveve të veçanta që inkuadrohen në ndërtimin arkitektonik të valles.

Një përbërje dhe strukturë e tillë, që i lë fushë të lirë veprimi aftësisë krijuese, dëshirave, improvizimit, fantazisë dhe temperamentit të individit, ka çuar në ekzekutimin me variacione të krijimeve koreografike. Nga ana tjetër, kjo u ka dhënë mundësi valltarëve që lëvizjet e duarve të tyre të lira t'i kombinojnë me lëvizjet e trupit e të këmbëve, gjë që ndihmon në evidencimin më të mirë të mendimit koreografik.

Të gjitha këto i japin valles hasiane një karakter të theksuar plastik. Ky tipar karakteristik për folklorin tonë koreografik në përgjithësi e dallon atë nga vallet e popujve të tjerë të Evropës Juglindore, të cilat kanë një karakter të qartë ritmik.

Këto karakteristika ruhen edhe kur vallja, ndonse rrallë e sidomos te gratë, luhet nga më shumë se një valltar, sepse dhe në këtë rast çdo valltar kërcen i lirë, i shkëputur nga të tjerët, vetëm duke ruajtur me ta një farë komunikimi të brendshëm.

Struktura e lirë dhe e pa kristalizuar e valleve hasiane ka penguar edhe përcaktimin e tyre me një emërtim të veçantë. Ekzistenca e ndonjë valleje (sidomos te gratë) të emërtuar do parë si një fenomen më pak karakteristik, se në të vërtetë edhe në këtë rast mbizotëron, në vija të përgjithshme, karakteri i lirë dhe jo krejt i përcaktuar i kërcimit.

Historia e popullit të Hasit (që është e mbushur me shembuj të një lufte trimërore për liri), jeta e tij shoqërore, tiparet e karakterit të tij (burrëria, besa, trimëria, atdheadashuria, etj.) ambienti gjeografik, veshja, deri këtu dhe shoqërimi instrumental, i kanë dhënë folklorit koreografik të kësaj krahine, në radhë të parë atij të burrave, një karakter të qartë epik. Nga ana tjetër, dëshira për të shpre-

hur dhe ndjenja nga më intimitet ka kondicionuar shfaqjen e elementeve lirike, nënkuptohet, më shumë të gratë.

Folklori koreografik hasian e ka ndjekur jetën dhe historinë e krijesve dhe bartësve të tij jo vetëm nëpërmjet këtyre formave të përgjithshme, që në një farë mënyre reflektojnë karakterin dhe temperamentin e hasianit ose ruajnë vulën e kushteve për të cilat folëm më lart, por dhe nëpërmjet formave të veçanta që lidhen me një aspekt të caktuar të jetës së vendasve. Si të tillë mund të përmendim vallen «Moj e mira bardhë si pllumi» e ndonjë tjetër, që lidhen me procese të caktuara të punës së përditshme. Sigurisht këto forma, për shkak të evoluimit të folklorit koreografik dhe të lidhjes së tij më të tërthortë tani me punën dhe jetën e përditshme materiale, mbeten mjaft të rralla, por hedhin dritë për gjenezën e valles gjatë procesit të punës.

Së fundi, në folklorin koreografik hasian gjejmë dhe forma koreografike, qofshin këto në një fazë elementare organizimi dhe zhvillimi, që lidhen me momente të caktuara festive ose argëtuese, prandaj dhe dallohen për lirizmin e tyre humoristik. Këto forma i gjejmë të gërshetuara me elemente të tjera si melodia, fjala artistike dhe pantomima në krijime të veçanta, që i kemi quajtur argëtime, lodra, zbatimje etj.

Sigurisht në vallen hasiane, ashtu si përgjithësisht në vallen si fenomen artistik, mjetet e mirëfillta shprehëse koreografike janë të pa shkëputura nga muzika dhe nga poezia popullore. Për vallet e Hasit është karakteristikë shoqërimi instrumental (kryesisht dajre e çifteli) dhe më rrallë shoqërimi ku kombinohet muzika instrumentale me atë vokalen (karakteristikë kjo për vallet e grave, ku vallja përcillet me dajre e me këngë), gjë që, siç u theksua, ka influencuar në fizionominë dhe strukturën e këtyre valleve.

Simbas traditës ambienti ku ka jetuar folklori koreografik hasian është shtëpia, sheshi i kuvendeve të fshatit a të krahinës, etj. Këtu vallja luhej veç nga burrat e veç nga gratë (fëmijët dhe të rriturit nuk lejohej të afroheshin) dhe ndiqej nga një rreth i caktuar të afërmish, bashkëfshatarësh e të njohurish. Siç mund të vihet re, ambienti ka qenë mjaft i ngushtë e intim dhe jo aq i favorshëm për një funksion më të gjërë shoqëror të valles.

Ndryshimet ekonomiko-shoqërore që ndodhën brënda tri dekadave në këtë krahinë, kryesisht në pjesën brënda ku-

fijve tanë, e kanë zgjeruar ambientin e jetës së valles, kanë rritur funksionin e saj shoqëror dhe, ashtu si për folklorin tonë në përgjithësi, kanë krijuar kushte dhe mundësi të reja për një zhvillim të mëtejshëm të pasurisë koreografike të krahinës. Sot krijimet koreografike hasiane nuk ekzekutohen vetëm në ato ambiente që përmendëm më lart, por dhe në festat me karakter të gjerë shoqëror, në manifestimet dhe konkurimet e ndryshme artistike, ku marrin pjesë artistët popullorë të moshave të ndryshme e nga të dyja seksat. Kjo ka influencuar në zhvillimin e valles si nga pikëpamja e përmbajtjes, ashtu dhe nga përbërja, struktura, formacioni, shoqërimi muzikor etj. këtë e shohim te masovizimi, rritja e atmosferës optimiste, si dhe në mjetet e reja shprehëse dhe në mënyrat e reja të lidhjes së këtyre mjeteve me muzikën dhe poezinë popullore.

Në Has sot është e qartë tendenca që vallja të praktikohet jo vetëm nga të moshuarit por edhe nga fëmijët. Bile, shpesh vihet re një dëshirë e valltarëve të moshuar që artin e të kërcyerit t'ua mësojnë e t'ua lënë kështu si trashëgim të rinjve dhe fëmijve (foto 41). Po kështu lufta për emancipimin e



Foto nr. 41

plotë të gruas dhe për shembjen e dallimeve në mes dy sekseve, lufta kundër kanuneve që mbanin ndrydhur gruan dhe format e ndryshme të punës e jetës së përbashkët, kanë krijuar mundësi që vallja të kërcëhet nga individë të të dy seksëve (kjo kryesisht tek të rinjtë). Kjo ka diktuar nevojën e pjesëmarrjes në kërcim të një numuri më të madh se ai që lejonte tradita. Dhe në fakt sot gjejmë valle (sidomos tek të rinjtë dhe më shumë tek nxënësit) që luhen nga tre ose më shumë valltarë. Vlen të theksohet se këto raste nuk janë fenomene të shkëputura, por diçka krejt e zakonshme, që po krijon traditë.

Është e vërtetë se dhe në të gjitha këto raste çdo valltar kërcen në mënyrë tradicionale, d.m.th. i shkëputur nga shoku dhe në mënyrë të lirë, por, një përbërje e tillë e vales, sidomos kur pjesëmarrësit formojnë një grup të konsiderueshëm, ka bërë që ndonjë herë valltarët në të, në momente të caktuara dhe në mënyrë krejt spontane, të kryejnë ecje njëri pas tjetrit në formacion gjysmërrethi, duke u zhvendosur nga e djathta. Si shembull në këtë drejtim do të mund të përmendim vallen e një grupi vajzash hasiane në festivalin folkloristik kombëtar të Gjirokastrës më 1973 (foto 42).

Elementet e reja në përbërje dhe në formacion të valles janë shoqëruar edhe me të tilla në fushën e mjeteve të saj shprehëse. Kjo duket si në ekzekutimin me variante të shumta



Foto nr. 42

të motiveve koreografike tradicionale, ashtu dhe në krijimin e motiveve të reja. Si të tilla mund të përmendim mënyrat e reja të ecjes, zhvendosjet karakteristike majtas e djathtas, kthesat më të shpeshta me qëllim komunikimi me shokët gjatë kërcimit etj.

Përsa i përket shoqërimit muzikor si elemente të reja, që këto vitet e fundit po konsolidohen, mund të përmendim praktikimin jo vetëm solo por dhe në kompleks të instrumentave të një familje apo të familjeve të ndryshme, si dhe përdorimi për shoqërimin e valleve të grave të melodive instrumentale karakteristike për vallet e burrave. Përsa i përket komponentit tjetër — poezisë popullore — karakteristike është se është ndjerë pamjaftueshmëria e teksteve me tematikë nga dasma, gjë që ka çuar në lindjen e teksteve të reja, të cilat u bëjnë jehonë transformimeve të mëdha socialiste që po kryhen sot tek ne.

Të gjitha këto që u thanë për folklorin koreografik të krahinës së Hasit dëshmojnë se në të gjenden vlera të konsiderueshme tradicionale e të reja si në drejtim të aspektit ideoestetik, ashtu dhe në atë moralo-edukativ dhe njohës. Njohja, evidencimi dhe përvetësimi krijues i këtyre vlerave, ashtu si në përgjithësi i vlerave të folklorit koreografik shqiptar, do të ndihmonte zhvillimin dhe pasurimin e artit tonë të ri koreografik, si pjesë përbërëse e kulturës sonë socialiste të mbështetur fuqimisht në tabanin e tij kombëtar.

Résumé

LE FOLKLORE CHOREGRAPHIQUE DE LA CONTREE DE HAS

(Albanie du N.-E.)

La région de Has, en Albanie du nord-est (v. la carte N° 1), offre un intérêt historique, ethnographique et folklorique, en tant qu'unité ethnographique à part. A ce triple point de vue, cette région a été peu connue et étudiée jusqu'à présent. Une expédition de recherches fut organisée à cette intention, en octobre de l'année 1970, surtout en vue de glaner du matériel folklorique et connaître la chorégraphie de la contrée, qui est riche. Cette expédition étendit son rayon d'enquête dans les villages de Krume, Vranisht, Tregtan, Metaliaj, Halshan, Letaj, Vlahën, Cahan, Shalqin et Domaj-Has (v. la carte N° 2).

On a étudié, durant cette expédition, les danses des femmes et des hommes de la contrée. On a enregistré les données nécessaires sur le contenu, leur structure, leur caractère. On a filmé une partie de ces danses avec les mélodies vocales et instrumentales qui les accompagnent. On a fait plusieurs prises de vue de travail. On a enregistré en outre des données sur l'histoire, la vie matérielle, sociale et spirituelle de la contrée, ainsi que des données sur les rapports et les affinités avec les régions limitrophes. Des données de cette nature ont été enregistrées également dans les villages de Vogove, Brekoc, et autres du Has du Rrafsh (une continuation de la contrée de Has outre les frontières actuelles d'Etat), durant une expédition organisée par l'Institut du Folklore en collaboration avec l'Institut albanologique de Prishtine en janvier-février 1972. Cette expédition a fait son enquête dans le Rrafsh (Plateau) de Dukagjine, de la région autonome de Kosove (carte N° 2).

Ont servi aux études du folklore chorégraphique de cette contrée, de ses particularités et de ses rapports avec les régions limitrophes, aussi les matériaux réunis durant les expéditions de recherche dans ces contrées ainsi que dans d'autres contrées de l'Albanie du Nord et du Nord-Est. Ont servi, en même temps, aussi plusieurs matériaux glanés par d'autres auteurs sur l'histoire, l'ethnographie, le folklore de cette contrée.

C'est sur la base de ces matériaux, et surtout de ceux glanés sur place, que l'auteur a rédigé ce volume. Son but est de faire ressortir la richesse chorégraphique de la contrée de Has, les conditions historiques, sociales, ethnographiques, géographiques de la formation, de l'évolution et de la conservation de cette richesse ainsi que son rôle dans la satisfaction des exigences idéo-esthétiques de la population de là-bas.

APERÇU GENERAL

La région de Has s'étend en Albanie du Nord-Est et se prolonge aussi au-delà des frontières actuelles de l'Etat (*carte N° 1*). A l'intérieur des frontières actuelles de l'Albanie, la contrée de Has forme la partie nord du district de Kukës¹, limitée au sud par les contrées de Malzi et de Lume, toujours dans le district de Kukës, à l'ouest par le Malzi, au nord-ouest par Bytyç et la Malessie de Gjakove (district de Tropoje). Au-delà des frontières actuelles², la contrée de Has est limitée par les contrées albanaises du Rrafsh de Dukagjine, comme Reke-e-Keqe, Podrime, Opoje, etc. Ainsi, le Has forme une sorte d'îlot, cerné par le Drin Blanc, le Drin réuni, le torrent de Skatine et la rivière Erenik, avec au nord la ville de Gjakove et à l'est celle de Prizrend.

Actuellement, la contrée de Has entre les frontières de l'Albanie fait partie, du point de vue administratif, du district de

1) Y rentrent les villages de Krumë, Vranisht, Tregtan, Metaliaj, Liqeni Kuq, Zahrisht, Helshan, Kostur, Perollaj, Golaj, Zgjeç, Letaj, Dobrun, Qarr, Nikoliq, Vlahën, Mujaj, Kishaj, Cahan, Pogaj, Muç-Has, Shalqin, Domaj-Has, Gjinaj, Pus i Thatë et Brut.

2) Y rentrent les villages de Devë, Guskë, Brekoc, Vogovë, Zhub, Prush, Çyrdinë, Dogen, Firzë, Raç, Moglice, Doli, Petroschan, Kusari, Kushavec, Ujzë, Bizhtazhin, Smaç, Lupovec, Greçinë, Demjan, Rogovë, (ou Rugove de Has), Fshej, Lukinjë, Dedaj, Kushllin, Kabash, Lubizhdë, Zym, Krajkë, Gjonaj, Konjushë, Mazrek et Gorozhup.

Kukës, cependant que l'autre partie de Has va avec les communes de Gjakove et de Prizrend.

Cette région a plusieurs subdivisions comme: *Hasi i Brinjës*, qui réunit tous les villages, à l'intérieur des frontières et à leur extérieur, s'étendant sur les versants du mont de Pashtrik¹; *Hasi i Thatë* (ou *Gurtë*, comme on l'appelle autrement), où rentrent tous les autres villages se trouvant à l'intérieur des frontières; *Hasi i Rrafshit*, qui comprend tous les villages se trouvant à l'extérieur des frontières, à l'exception de ceux de la *Brinje* (carte N° 3). Pourtant, on doit remarquer que ces dénominations de *Hasi i Thatë*, *Hasi i Gurit* et *Hasi i Brinjës* indiquent souvent, dans le langage populaire, la même subdivision régionale. En ce cas, le Has offre deux subdivisions principales.

Outre l'organisation administrative de l'Etat, le Has a eu, jusque tard encore, une certaine organisation administrative traditionnelle: celle des bannières. On en comptait deux: La Petite Bannière, qui comprenait la partie nord-ouest de la contrée avec son chef-lieu le village de Helshan, et la Grande Bannière, avec comme chef-lieu le village de Vlahën.

L'histoire du Has est riche en événements et antique, cependant que les données écrites ne sont que relativement tardives. Les territoires de cette contrée, sis entre les zones habitées très tôt par des tribus illyriennes, telles que les Dardaniens et les Pénestes, conservent des témoignages de valeur pour son histoire.

Dans le passé, l'économie de Has a été surtout naturelle, en retard et pauvre. Ses terres, surtout sur les collines, et sans irrigation, ne concouraient que faiblement au développement de l'agriculture. Ainsi sa base économique, à l'exception du Has i Rrafshit, était formée par l'élevage. L'échange des produits de l'élevage, du bois, du charbon, etc., contre du maïs, de l'habillement et des produits de l'artisanat, jusque encore avant la séparation des frontières de 1913, étaient faits surtout avec Prizrend et Gjakove, des villes anciennes celles-ci, et de grande tradition. Après la séparation des frontières, les rapports économiques prirent le chemin aussi de Shkodër, plus tard, avec le Kukës plus proche, qui s'était développé entretemps.

Les circonstances historiques, économiques et politiques

1) Kishaj, Cahen, Mujaj, Pogaj, Shalqin, Domaj-Has, Gjinaj, Pus i Thate et Muç-Has (à l'intérieur des frontières); Gorozhup, Plane, Zym, Gjonaj, Lubizhde, etc. (outre frontière).

ont conditionné, naturellement, aussi la vie sociale, domestique et spirituelle de la contrée. Ces rapports ont été surtout gentili- ces et patriarcaux; ils ont eu comme base juridique le Coutu- mier de Lek Dukagjine, plus tard aussi le Chériat islamique. Les rapports gentili- ces ou de «sang» ont empêché les rapports matrimoniaux à l'intérieur du même village ou entre des villa- ges donnés, — coutumes d'exogamie. D'autre part, la religion (tard, après la conquête ottomane du pays, les gens de Has se convertirent à l'islam, en dehors d'un petit nombre d'habitants du Has de Rrafsh, restés catholiques) a fait que les rapports se développent entre subdivisions régionales et villages de la même religion, à l'intérieur ou en dehors du Has.

Si dans le Has au-delà des frontières la vie, malgré les transformations économiques et culturelles, suit son allure tra- ditionnelle, dans le Has à l'intérieur des frontières sont inter- venus des changements et des transformations d'entité, non seulement dans la vie économique de la population, mais éga- lement aussi des transformations sociales et spirituelles dans le cadre de la révolution socialiste, conduite par le Parti du Tra- vail d'Albanie et le camarade Enver Hoxha.

LES DANSES

Le folklore chorégraphique de la contrée de Has est vrai- ment une richesse qui offre un intérêt constant et de grandes valeurs.

La danse à Has, comme d'ailleurs dans toute l'Albanie, fait partie constituante de la vie spirituelle du peuple. Elle représente une des formes de l'extériorisation de ses émotions et de ses opinions. Les danses y vivent toujours. Leur pratique est, naturellement, à l'occasion de fêtes et de réjouissances so- ciales et familiales.

Si l'on considère les danses de Has d'après le genre et la thématique, on y discerne plusieurs genres. Pourtant, compte tenu que ces danses ont été pratiquées à part les hommes et à part les femmes, l'auteur part dans son analyse, en tout pre- mier lieu, du répertoire de chacun de ces sexes en particulier, pour faire ressortir les types de danses qu'ils pratiquent, ana- lyser leur contenu, leur structure et forme en général.

LES DANSES FEMININES ¹

Les danses féminines, comparées à celles des hommes, comptent en variantes plus nombreuses, leur pratique étant aussi plus intense.

Le terme technique employé pour ces danses est, habituellement, celui de *kcim* ou *kcim grash* (= danse, ou danse de femmes). Elles se distribuent en plusieurs types et genres comme formation, thématique, exécution, structure et mode d'accompagnement instrumental. Comme genres, elles rentrent surtout dans le genre lyrique, quoique ne soient point absents aussi les éléments épiques. Comme formation, l'auteur distingue des danses de solistes, couples ou troupes. Comme thématique, il distingue plusieurs danses qui ont pris les dénominations respectives d'après l'affabulation traitée. Comme structure, on va des allures très anciennes et extrêmement simples aux spécimens asymétriques communs, aux variantes les plus diverses. L'accompagnement peut être par de la musique homophonique, chant et tambour de basque contemporainement, ou bien seul tambour de basque. Au tout, on doit ajouter aussi la variété des ébats choréptomimiques.

L'ensemble de cette richesse chorégraphique féminine se présente en une unité régionale, avec ses traits propres, cristallisés pendant les âges. Tout de même, cet ensemble ne se situe pas séparé de la richesse des contrées voisines (surtout de la Malessie de Gjakove, de plusieurs contrées du Rrafsh de Dukagjine, moins avec la contrée de Lume), et même, à certain égard, à la richesse chorégraphique de l'Albanie entière.

Fait à relever: presque toutes les femmes de cette région sont expertes dans les danses. On n'en trouve que très rarement des femmes (et nous faisons rentrer en cela tous les âges) qui ne soient des danseuses expertes.

Les cérémonies nuptiales avaient jadis des rites nombreux, dont le développement ne pouvait même être conçu sans les danses. A l'heure que nous sommes, ces cérémonies nuptiales anciennes ont eu des transformations foncières, en raison des transformations socialistes dans tous les domaines de la vie.

1) Nous employons ce terme: *danses féminines*, pour indiquer en général les danses pratiquées par toutes les femmes, indépendamment de leur âge.

De même que dans d'autres régions, à Has aussi, les danses ne subissent nulle sélection, du fait qu'elles n'avaient aucun rapport avec les éléments de superstition et de religion de ces rites, de sorte que les femmes et les filles accompagnent toujours cette manifestation importante de leur vie par les danses traditionnelles.

Une particularité propre aux danses féminines de Has est aussi l'habillement traditionnel régional. Sa préparation exige le travail assidu et le savoir-faire de la femme de Has. Elles se sont distinguées, en effet, pour leur fantaisie artistique et leur savoir-faire. L'habillement, en tant que composante importante, influe sur la physionomie et la structure de la danse, en permettant dans tous les cas l'exécution des motifs et laissant amplement libres les mouvements et la plastique d'exécution. La région de Has connaît deux types d'habillement: habillement de Vlahën (*photo N° 1*) et habillement de Reke (*photos 3, 5, 12, etc.*, mais qui ne sont pas complets).

I. Danses de solistes. Il va sans dire que cette dénomination entend les danses exécutées par une seule femme ou fille (*photo N° 1*). Ces danses constituent le genre le plus simple et le plus habituel. Elles représentent, dans le même temps, aussi la forme la plus ancienne et la plus cristallisée des danses féminines de la contrée de Has, ce qui est caractéristique aussi pour les danses de l'Albanie du nord et du nord-est en général¹.

L'inauguration des célébrations nuptiales, l'exécution de la danse par une soliste, la réaction du milieu et le rapport de la danseuse avec celui-ci, le tout accompagné par des chants exécutés d'après un ordre donné, voilà ce qui a porté à la cristallisation de la forme artistique de cette danse.

L'accompagnement de ces danses est de deux types: chant et tambour de basque, ou seulement cadence de tambour de basque. Si la danse est accompagnée par le chant et le tambour de

1) On peut affirmer que ce genre de danse est pratiqué dans toutes les contrées où prédomine le tambour de basque et l'accompagnement par des chants homophoniques. Ainsi, ce type de danse connaît une forte extension, ayant comme limite sud le cours du Shkumbin et comprenant l'Albanie centrale, celle septentrionale, le Rrafsh de Dukagjine, Kosove et les régions habitées par des Albanais dans la Macédoine et le Monténégro.

Malgré tout, dans l'exécution des danses de solistes, on a une certaine distinction entre les contrées de montagne et de campagne, dans les premières leur fréquence étant plus forte.

basque, elle est suivie avec un plus grand intérêt, c'est pourquoi celui-ci est l'accompagnement le plus fréquent.

Les chants sont entonnés, en ces occasions, par une troupe de femmes (deux ou trois), qui jouent, dans le même temps, aussi la cadence des tambours de basque. Plus rarement, la danseuse a une belle voix, et ainsi la troupe d'accompagnement se limite seulement à tenir la cadence aux sons du tambour de basque.

Les chants qui accompagnent les danses sont simples en général. Comme mélodie et interprétation, ils diffèrent des chants habituels du cérémonial nuptial, dont la caractéristique est le refrain *hoj dado hoj* et l'intonation plate. Les chansons d'accompagnement ne varient que comme texte poétique, cependant que leur mélodie est la même (v. la notation resp., bobine 769/8).

Si la danse est accompagnée par le seul tambour de basque, alors elle exécute le pas d'après sa cadence. La cadence des tambours accompagnant les danses est généralement dans la mesure de 2/4, mais avec un fleuissement de factures rythmiques, parfois même d'une cadence dynamique qui influe tant sur la structure des danses, que sur l'exécution vivace et de tempérament (v. la notation resp. bob. 770/20).

Structure des danses de soliste. Les motifs chorégraphiques des danses de solistes, qui servent de base aussi pour les autres formes des danses féminines, sont d'un certain nombre. Durant l'exécution, ils n'obéissent pas à un rangement donné, mais le tout est soumis au désir et au savoir-faire de la danseuse. Le fait que ces danses sont exécutées par une soliste, permet une certaine spontanéité tant dans les mouvements des pieds, des mains et du corps, que dans l'interprétation d'après un monde psychique individuel, ce qui donne de la variation à ces exécutions à tout avantage de leur art et de leur réussite, qu'on remarque chez presque toutes les danseuses d'une partie ou d'une autre de Has. Ainsi, pour les danseuses d'outre-frontière est typique la participation avec plus de vivacité du corps, et, de façon particulière, des mains, avec les mouvements très expressifs des mains durant leur interprétation.

Les observations sur ces danses, exécutées par des individus différents, ont permis d'établir l'existence d'une suite de motifs de base, que l'auteur décrit en détail plus loin (photos 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9) en partant des plus simples et plus anciens naturelle-

ment (y compris également le motif asymétrique proprement dit, qu'on rencontre fréquemment dans le folklore albanais chorégraphique; moins les motifs symétriques, aux pas égaux), jusqu'à ceux plus développés. Il a présent, en tout cela, les instants les plus divers de la danse, depuis le commencement du chant et du roulement du tambour de basque, jusqu'à la danseuse et à la position qu'elle occupe dans les diverses exhibitions, en même temps que le milieu environnant.

Les motifs ne sont pas exécutés, de la part de l'interprète, d'après l'ordre que les met l'auteur, mais au gré de sa conception. Durant l'interprétation de la danse on passe, habituellement, d'une façon toute naturelle, des motifs les plus simples et lents à ceux plus compliqués et rapides. Ce qui fait gagner en variation à ces motifs, ce sont les aptitudes ou la virtuosité de la danseuse, durant l'exécution, pour les ranger et les enchevêtrer de façon créatrice, avec art et fantaisie, au point d'avoir l'impression de rencontrer, dans le jeu de chaque interprète, à des genres et des types de danses les plus riches. Ce qui détermine la danseuse, en dernière instance, à exécuter les motifs d'après un ordre donné et de leur imprimer une nuance particulière, ou bien d'effectuer des mouvements particuliers, est son monde spirituel, ses émotions et ses sentiments durant la danse. C'est ce qui conditionne aussi l'interprétation de la danse tantôt avec vivacité et dynamisme, tantôt de façon calme, forcément lente, mais animée d'une force intérieure et d'une richesse de sentiments apparents.

La mise et les positions du corps et des mains ont une part importante durant l'exécution, compte tenu que ces danses ont un caractère plastique, un trait essentiel, celui-ci, au folklore chorégraphique albanais. Le fait que ces danses sont exécutées par des solistes permet une plus ample liberté et indépendance dans les mouvements du corps. Lorsque les motifs sont exécutés lentement, le corps a une plastique plus ample que quand on les exécute rapidement et avec dynamisme. A illustrer tout cela, l'auteur décrit plusieurs instants caractéristiques de la position du corps durant l'exécution (photos 10, 11). Les mains sont complètement libres durant ces danses, elles se prennent tout type de position, qui permet à la danseuse d'exprimer mieux et plus clairement l'opinion chorégraphique sous l'aspect artistique. La danseuse tient dans ses mains, habituellement, un mouchoir, mais ce n'est nullement là la règle absolue. Bogdani fait reproduire, dans son exposé, aussi plusieurs positions des mains (photos 12-14).

II. **Danses à deux, trois ou plusieurs exécutantes.** Outre ces danses de solistes, on connaît aussi des formes d'exécution à deux, trois, et, rarement (une forme plus récente), avec un plus grand nombre d'interprètes. Dans tous les cas de danses avec un nombre supérieur à un soliste, les interprètes se choisissent la partenaire d'après les capacités, l'âge, etc. Les danseuses exécutent leurs évolutions détachées l'une de l'autre, c'est pourquoi la structure des danses qu'elles exécutent, ainsi que le mode d'accompagnement musical, est celui des danses solistes. Dans les exécutions à deux, les danseuses restent l'une devant l'autre sur place (photo 15), se déplacent en ronde à droite (photo 16), se rapprochent (photo 17), s'éloignent, s'entrecroisent (photo 18). Elles communiquent à travers le regard, tantôt en toisant l'une l'autre, tantôt en suivant les mouvements des pieds. Il arrive, aussi, qu'une telle communication soit intérieure et se passât de telles formes (photo 19). Une caractéristique de ce genre de danses c'est que les interprètes n'exécutent point le même motif, mais des airs différents, quoique très proches. Dans les danses à deux, il arrive que l'une des deux danseuses chante, dans le même temps, ou bien joue du tambour de basque.

Les danses exécutées par trois ou par un plus grand nombre d'interprètes (parfois même 7-8) ont une pratique moindre, par rapport aux danses à deux. Ce dernier type (photo 20) trouve une plus forte pratique, surtout chez les jeunes, et, de façon particulière, durant les activités artistiques folkloriques des écoles de 8 ans (photo 21). Le monde dynamique et impulsif des jeunes interprètes a influé remarquablement sur l'enrichissement du contenu plastique des motifs, et même sur toute la physionomie des danses. Une particularité de l'exécution des danses par les jeunes filles et les élèves constitue aussi leur accompagnement par des instruments de musique. On emploie, dans ce cas, le *çifteli* et la *sharki*, des instruments cordophones, seuls ou ensemble, en créant, ainsi, une combinaison d'instruments cordophones avec des instruments membranophones.

III. **Danses particulières.** Du fonds chorégraphique traditionnel des femmes, outre les danses que l'auteur vient d'illustrer, on trouve aussi d'autres qui ont pris, sur la base d'un contenu propre ou de leur accompagnement musical, des dénominations particulières, au point d'avoir également des noms particuliers. L'auteur en mentionne: *Danse à deux et accompagnement de deux tambours de basque*; les danses chantées: *Don-*

ne-moi un peu d'eau, Saute la belle, lève le pied, O Hatixhe au foulard rouge, Belle-mère s'en va à traire la vache, La belle, à la blancheur de la colombe ¹.

La Danse à deux avec accompagnement de deux tambours de basque. L'auteur est de l'opinion que ce type de danse doit être envisagé comme un développement à part celui qu'on danse et qu'on accompagne d'un seul tambour de basque. L'exécution de la danse par deux femmes, qui jouent dans le même temps aussi de leurs tambours (mais, sans accompagnement de chants) est très caractéristique et pratiquée dans tous les villages de Has à l'intérieur de nos frontières. Elle a toutes les préférences mais ne peut pas être interprétée par quiconque, du fait qu'ils doivent être, dans le même temps, de bons exécuteurs et instrumentistes (photos 22, 23).

Donne-moi un peu d'eau. C'est une danse chantée, qui a pris le nom du premier vers de la chanson sur la mélodie de laquelle elle est chantée. Cette danse, quoique assez rare, est pratiquée surtout dans les villages du Has de la Brinje. Elle est jouée par un, deux, ou un plus grand nombre de danseuses. Son accompagnement est fait par des chants et des tambours de basque (notation, bob. 770/19). La danse se base, dans tous les cas, sur les motifs chorégraphiques de cette contrée.

Saute la belle, lève le pied. C'est une autre danse chantée en homophonie, que l'auteur a rencontrée dans le village de Vlahën et qui a pris la dénomination, comme le dit le titre, du premier vers du chant. Les motifs et le mode d'exécution sont presque ceux habituels à la souche traditionnelle de Has. Ce qui frappe dans cette danse est la mélodie (notation, bob. 770/17) et le contenu du texte, qui offrent une spécifique structurale particulière, ce qui influé sur les modifications chorégraphiques respectives.

1) Outre ces danses caractéristique de la région de Has, on y pratique également quelque autre danse du genre. Tout de même ces types sont aussi populaires, sinon davantage, dans d'autres régions également. L'auteur en mentionne, dans cet ordre, la danse de *Shote*, assez diffusée dans le Has de Rrafsh ainsi que dans d'autres contrées du Rrafsh de Dukagjine et dans toute la Kosove (villes et campagnes, hommes et femmes). L'auteur ne parle pas de façon particulière sur ce type de danses, celles-ci étant des richesses ethnographiques non seulement de Has, mais aussi des autres contrées albanaises.

O *Hatixhe au foulard rouge*. Cette danse homophonique chantée a pris, au même titre, sa dénomination du premier vers. Elle est trop populaire et pratiquée dans le Has de Rrafsh, mais aussi dans tout le Rrafsh de Dukagjine et, en général, dans la Kosove¹. Cette danse est exécutée surtout durant les noces. Son texte est en rapport avec le cérémoniel de la préparation de l'épouse. La danse est pratiquée, en général, par une seule danseuse, accompagnée par des chants et le tambour de basque d'une autre femme, habituellement une tsigane (*gabelicë*) (notation bob. 812/6). En se référant au contenu et à la description qu'en donne l'auteur, dans cette danse ont leur rôle, en outre, aussi de tels moyens expressifs que sont les éléments mimétiques et pantomimiques.

Belle-mère s'en va à traire la vache. Les femmes de la contrée de Has se sont occupées, dans le passé, surtout d'élevage. C'est précisément de cette sphère, du travail quotidien, que tire sa source aussi cette danse chantée. Comme on peut le voir également du texte, on a affaire à une danse, laquelle, quoique de façon indirecte, est en rapports avec un procédé de travail, la traite des vaches. Cette danse, avec quelques autres de cette nature, quoique fort rares, peuvent être réunies, à partir de leur thématique, dans un type particulier, les danses de travail. La narration même, avec la thématique de travail et sa structure nous portent à croire qu'il s'agit d'une création ancienne offrant un intérêt particulier.

Cette danse est non seulement connue et jouit d'une forte popularité dans presque tous les villages du Has à l'intérieur des frontières, mais elle est exécutée par des femmes de tout âge. Son interprétation a, pourtant, quelques exigences artistiques particulières, qui ne peuvent être réalisées que par des virtuoses. Quoique cette danse ait aussi d'autres variantes, elle est interprétée par une femme, laquelle joue, dans le même temps, deux rôles, celui de belle-mère (ou de la mère) et celui de la *bru*. Le chant est accompagné, habituellement, par deux ou trois autres femmes, qui jouent aussi des tambours de basque (notation, bob. 769/15).

1) Durant l'expédition de la Kosove (1972). Bogdani a trouvé cette danse dans presque tous les points où il a fait des recherches. Tout de même, les données techniques il les a recueillies surtout dans les villages de Vogove et Brekoc de Has, ainsi qu'à Radave de la contrée de Podgur (v. AIF, bob. 820/4).

Cette danse est exécutée, souvent, aussi par deux (photos 24, 25, 26), et, plus rarement par quatre danseuses.

La belle, à la blancheur de la colombe. C'est une autre danse qui, comme celle dont nous venons de parler ci-dessus, a pris le sujet du travail. C'est une danse homophonique chantée, en rapports avec la culture des céréales, notamment du blé. Elle est pratiquée, notamment, dans quelques villages de Has à l'intérieur de nos frontières, cependant que dans le Has outre-frontière elle n'a pas été rencontrée par l'auteur. On ignore si elle a été pratiquée ailleurs.

Cette danse se retrouve en quelques variantes, mais une des variantes les plus complètes et traditionnelles construit l'affabulation en partant des travaux du blé. Cette danse a un caractère de dialogue entre son interprète et deux ou davantage de femmes qui accompagnent la danse et chantent dans le même temps (notation bob. 770/14).

Il convient de souligner que de telles variantes de la danse: *La belle, à la blancheur de la colombe*, sont communes aussi à d'autres contrées de l'Albanie. De ces variantes, Bogdani a recueillies aussi dans les contrées de la Mirdite, Lume, Përmet, Zadrimë, et ailleurs, ce qui illustre son ancienneté et l'unité du peuple dans le domaine de la création chorégraphique.

LES DANSES DES HOMMES

1. **Caractéristiques générales.** Ont leur place, naturellement, dans le fonds de la culture populaire traditionnelle de Has, aussi les danses des hommes. La richesse de ces danses, comme on vient de le souligner plus haut, par rapport à celles des femmes, est plus circonscrite, comme quantité et variété, contenu et typologie. Indépendamment de ces lacunes, il s'agit de créations qui trouvent l'assentiment général des gens de tout âge de Has: pas de liesse ou de festivité où elles ne soient pas pratiquées. La danse saisit et inspire non seulement le danseur, qui la ressent du profond de son âme, mais également tous les spectateurs, qui la suivent avec joie et passion, en y prenant part de toute leur âme.

Les danses des hommes n'ont pas, en général, des dénominations particulières. Elles sont appelées par les gens du pays *kcime*. Tout de même, dans quelque cas que nous aïlons voir

tout à l'heure, dans le Has outre-frontière, Bogdani trouve aussi quelque danse d'une dénomination propre.

Les hommes ont pratiqué et pratiquent toujours leurs danses en cas de réunions et de festivités. Comme telles sont considérées, outre les noces: le *Jour de l'Été*, l'*Estivage du Bétail*, la *Coupe de la chair salée* (en hiver), le *Banquet du Mais*, la *Saint-Georges* (fêtée aussi par les musulmans), en rapport avec la tonte du bétail, ainsi que d'autres fêtes religieuses non pratiquée désormais dans le Has entre les frontières.

On doit souligner, pourtant, que la pratique de la danse dans ces fêtes a été rare, même nulle dans les fêtes religieuses. Cette absence de pratique de danse durant les fêtes religieuses, caractéristique aussi à d'autres régions, atteste du caractère laïque de ces créations folkloriques. Ainsi, la place où les danses trouvent une pratique majeure, ce sont les noces. Durant ces cérémonies, les hommes commencent d'abord à chanter, le chant étant plus pratiqué par eux que la danse ¹.

Le contenu épique, qui caractérise les danses des hommes de cette région, est plutôt en rapport avec le pathos héroïque et leur esprit guerrier, ce qu'on voit dans la structure des motifs. On est frappé par les nombreuses pirouettes, le relevé fortement du pied en demi-plié, le grand écart à des instants donnés, les amples mouvements à brisure des mains, la plastique monumentale du corps et ses attitudes fières, les élévations successives sur la pointe des pieds, comme dictées par le désir de s'élever le plus haut que possible et le plus librement, le tortillé du corps suivi de plis, etc. L'esprit guerrier de ces danses est apparent aussi dans l'interprétation artistique des interprètes. Ces artistes populaires savent y imprimer leur esprit et leur talent en fonction des réflexions et du contenu idéal de la danse. Ils sont caractérisés par une attitude sérieuse, fière et virile. Comme éléments lyriques qu'on trouve dans les danses des hommes, il s'agit plutôt d'influences du fonds chorégraphiques des fem-

1) D'après la tradition, toujours dans cette contrée on employait aussi des chants du *Cycle des Preux* (avec accompagnement de Luth ou *lahute*), des chants historiques et des chants de prouesse. On exécutait, durant les noces, aussi des *chants de conscrits* = *nizam* (AIF, bob. 770/11), plus rarement aussi quelque *Kangë e gryjtë* (chant de gorge en note majeure — AIF, bob. 770/5). Ainsi, dans des occasions de liesse et de fêtes, les hommes pratiquaient de préférence les chants épiques, qui s'adapte au comportement retenu et solennel et aux goûts idéels et esthétiques des gens de Has.

mes, d'imbrication entre des éléments de ce fonds avec le fonds des hommes, ou bien des éléments en rapports avec des états d'esprit et des sentiments particuliers de l'individualité créative des danseurs populaires.

Une caractéristique c'est que quand on commence les danses dans une noce, elles ne sont arrêtées pour aucun instant, mais elles continuent jusqu'à ce que l'esprit de liesse ait envahi toute l'assistance. Le premier à commencer la danse des noces est, d'après la tradition, le plus proche ou le camarade de l'époux. Même s'il ne sait pas danser, il doit se «soumettre à la coutume». Dans les temps de naguère, d'après les informateurs, entre celui qui dansait et ceux (deux ou trois personnes) qui l'accompagnaient sur des instruments, avait lieu, dans une forme tout à fait spontanée, une certaine émulation à qui résistait le plus longtemps. A cette sorte d'émulation intervenait, souvent, aussi le milieu environnant, en «reprochant» à l'instrumentiste qu'il fatigue trop le danseur et en tirant des coups de fusil. Tout de même, le danseur non seulement n'abandonnait pas la partie et même ne ralentissait la danse, mais prenait encore davantage de l'entrain, et ainsi ce «duel» se prolongeait encore plus serré, pour se terminer à un moment donné.

Comme formation, la forme la plus propre est celle jouée par un seul danseur, comme il arrive aussi dans les danses des femmes, c'est pourquoi cette forme constitue l'élément le plus typique et le plus stabilisé, qui distingue nettement la physionomie du fonds chorégraphique de la contrée de Has. La danse à deux est pratiquée plus rarement (photo 27).

Une particularité propre aux danses des hommes est leur accompagnement mélodique. Il s'agit d'un composant important qui influe sur leur physionomie et leur variété. On doit souligner que, à la différence des danses des femmes, celles des hommes ne sont jamais accompagnées par des chants. Ce trait est le propre à notre folklore chorégraphique des hommes dans les régions de montagne de l'Albanie centrale, septentrionale et du nord-ouest. Un des instruments qui a accompagné les danses de cette contrée, au même titre que dans les régions montagneuses de l'Albanie du centre, du nord et du nord-est (employé aussi comme instrument seul ou bien pour accompagner les chants), est la *çifteli* (sorte de mandole). Aussi la *sharki* a été employée, mais dans des cas rares, pour l'accompagnement des danses. Les instruments ont été employés non seulement seuls, pour l'accompagnement des danses des hommes, mais également en groupes. Et cette formation en groupe peut être

constituée par des instruments identiques ou bien de genres et de familles diverses. On emploie, ainsi, deux ou trois *çifteli*, d'autres fois avec la *çifteli* on emploie également la flûte, dont l'ample usage est en rapports avec la tradition pastorale des autochtones. Souvent même, au lieu de la flûte; on emploie le chalumeau, qui rentre dans la même famille de la flûte.

Naguère, les danses des hommes étaient accompagnées, d'après nos tests, à *çifteli* et *bishnice*, ou bien à *çifteli*, flûte et *bishnice*. On peut noter que dans le Has à l'intérieur des frontières, on n'a jamais employé des instruments membranophones, comme le tambour de basque ou le tambour pour l'accompagnement des danses des hommes, quoi qu'ils trouvent un ample usage dans plusieurs contrées de l'Albanie centrale et septentrionale, et même dans des contrées contiguës au Has (Lume et Malessie de Gjakove)¹. Dans le Has outre frontière, outre les instruments cordophones et aérophones mentionnés tout à l'heure, on a pratiqué et l'on pratique toujours aussi des instruments membranophones pour l'accompagnement des danses des hommes: le tambour de basque et le tambour. Ils sont joués, dans ces cas, à part ou de concert. Les gens du pays affirment que le tambour ou *tupan* a été emprunté d'autres contrées proches et de population albanaise, comme Opoje, Gore, Podgore de Prizrend, Podrime, Reke, et ailleurs.

Deux sont les mélodies plus typiques accompagnant les danses des hommes de Has. L'une, d'après les données de divers tests, est trop ancienne et caractéristique, quoique peu connue à l'heure que nous sommes et moins encore pratiquée (notation, bob. 770/13). La deuxième mélodie est plus populaire et plus cristallisée. On la croit plus récente que la première (notation, bob. 769/19). On a encore une troisième mélodie pour accompagner les danses des hommes (notation bob. 770/6).

Une particularité aux danses des hommes est l'habillement régional. Les braies anciennes (*tirq*), faites de bure, obligent le danseur à exécuter tranquillement les pas, lourdement et lentement, ce qui donne aux danses cette allure épique, dont nous venons de parler tout à l'heure.

II. Structure et motifs. Les danses des hommes de Has se présentent, comme structure, moins stabilisées. Leur structure est extrêmement élastique, elle permet des improvisations, le

¹ Le tambour est employé à Lume avec la *curl* (sorte de mirliton), cependant que dans la Malessie de Gjakove on n'a en usage que le seul tambour.

spontané, un canevas toujours variable des motifs et des figures chorégraphiques, c'est aussi la raison pourquoi elles ne peuvent pas avoir des dénominations particulières. Nul doute qu'improvisation et spontanéité sont possibles, ces danses étant interprétées de façon individuelle, ce qui est en rapport avec les aptitudes individuelles du danseur, avec son état d'âme pendant la danse, son tempérament, sa sensibilité, sa connaissance chorégraphique, le milieu, le caractère de l'instant de danse, etc. C'est la raison pourquoi deux danseurs différents ne peuvent nullement interpréter une danse de la même structure chorégraphique, aussi le même danseur ne pourrait la répéter une deuxième fois. Partant, la base de la danse est formée par les mélodies chorégraphiques. Elles sont riches, variables, ont leur propre structure et existent, en général, comme éléments dans le fonds chorégraphique traditionnel de Has, indépendamment que leur conception, leur lien et leur enchevêtrement en danse peuvent offrir des formes différents.

Si l'on prend les motifs chorégraphiques un à un, on pourrait remarquer que chacun d'eux a sa propre structure déterminée en essence, qu'il est encadré et construit de façon symétrique. C'est ce qui fait que la danse ait, en général, une souche, une base propre de Has, une certaine organisation architectonique intérieure, une physionomie générale qui la distingue d'une certaine façon des danses des régions voisines, même de celles où l'on joue des danses de ce caractère (en solistes et de façon libre).

L'auteur décrit, plus loin, tous les motifs ¹ d'une danse filmée (photos 28-30), ainsi que quelques autres motifs, qui sont du fonds chorégraphique de la contrée et dont il est question (photos 31-33).

III. Danses particulières. Si la majorité des danses des hommes à Has n'ont pas une structure et une physionomie cristallisées, et, de là, non plus des dénominations particulières, au contraire, ce fonds de danses pour hommes ne manque non plus de quelque danse dénommée par son nom, comme: «Danse d'hommes à la paysanne», «Danse d'hommes à la citadine». Ces danses ont une structure plus cristallisée par rapport aux autres, sont plus définis les motifs constituants et l'accompagnement musical. Ainsi, ils se présentent avec une physionomie et un

1) Chaque motif est composé par quatre pas ou actions. Au point de vue de la musique, tout pas ou action a la valeur d'une demi-mesure.

profil propres. On comprend que tant les danses sans dénomination, que celles qui les ont, trouvent leurs moyens structuraux et expressifs dans le fonds chorégraphique de la tradition régionale, c'est pourquoi elles ont, en dernière instance, une souche commune de Has.

Danse d'hommes à la paysanne. Cette danse est pratiquée surtout par les habitants des villages de Has et du Rrafsh. Etant donné que la danse est exécutée par un seul danseur et accompagnée de la seule cadence (tambour de basque), on peut souligner que la physionomie de la «danse à la paysanne» est déterminée fortement par l'aptitude de l'individualité interprétative, c'est pourquoi elle se présente en plusieurs variantes. Plus loin, l'auteur décrit une des variantes de cette danse, sur la base d'une exécution filmée dans le village de Vogove de Has du Rrafsh (photos 34-36; notation bob. 822/10).

Danses d'hommes à la citadine. Pour le fonds chorégraphique de Has cette danse forme un type particulier d'exécution que l'auteur a rencontrée et filmée dans les villages de Vogove et Brekoc du Has de Rrafsh. Le danseur procède libre durant l'exécution des motifs chorégraphiques, accompagné par le rythme du tambour de basque. Plus loin, l'auteur décrit quelques-uns de ces motifs chorégraphiques (photos 37-38, notation bob. 822/9).

* * *

En parlant de la fonction sociale et esthétique des danses des hommes à Has ainsi que d'une série d'autres catégories, l'auteur a voulu souligner que le fonds chorégraphique des hommes de Has, au même titre que celui des femmes, a sa propre physionomie et ses traits authentiques, il représente un produit artistique du peuple d'une contrée, qui extériorise sa vie matérielle et spirituelle. On comprend que cette région n'a pas été isolée. Elle a eu ses liens économiques, culturels, spirituels, etc., avec les contrées voisines, et, dans un sens plus ample, avec tout le territoire national. De tels liens n'ont pas manqué aussi sous l'aspect folklorique chorégraphique, conditionnés qu'ils sont par le milieu géographique, les circonstances historiques et politiques, les rapports économiques et administratifs, les rapports gentilices, les mariages, etc., qui ont existé depuis longtemps.

Le rapprochement et les liens chorégraphiques de Has avec les autres contrées s'étendent également à de tels éléments que

sont la composition, la structure, la forme et la formation des danses. Ainsi, le type des danses solistes, unis à d'autres traits caractéristiques des danses de Has, que sont leur caractère libre, leur élasticité structurale, sont retrouvés par l'auteur aussi dans toutes les contrées voisines (Lume, Malzi, Malëssie de Gjakove, Reke, Podrime, etc.), et même dans un territoire extrêmement vaste, qui comprend les territoires de l'Albanie du Nord-est, pour descendre jusqu'au voisinage de Shkumbin. Hors des frontières actuelles, il s'étend au Rrafsh de Dukagjine et la Kosove en général. On comprend, naturellement, qu'il y est question de quelques lignes générales, et que, d'autre part, dans toute contrée, soit le type des danses à solistes, que la libre structure élastique trouvent les expressions les plus différentes et les plus originales.

Au dehors de ces liens chorégraphiques généraux, Has fait état aussi d'autres rapports plus étroits, plus particuliers avec des régions données. Il convient de mentionner en cela, avant tout, le voisinage avec la Malessie de Gjakove, ensuite avec le Malzi et Lume. Des affinités de cette nature sont observées par l'auteur aussi entre les créations chorégraphiques de Has et des autres contrées du Rrafsh de Dukagjine, même si voisines ou non (Reka e Mirë, Reka e Keqe, Podrime, Lug de Baran, Podgur, Contrée de Peje, et ailleurs).

ELEMENTS CHOREGRAPHIQUES DANS LES JEUX ET LES EBATS POPULAIRES

C'est pour brosser le cadre chorégraphique de Has d'une façon plus complète que l'auteur s'arrête en bref aussi à quelques jeux ou ébats populaires où l'on trouve, plus ou moins, des éléments et des spécimens chorégraphiques particuliers.

Ces créations forment, en soi, une unité. Elles offrent une action artistique simultanée de l'élément chorégraphique, poétique et mélodique. Aussi, à cette symbiose artistique participe, avec la qualité d'un moyen expressif original, la pantomime. On sait que cet élément important de notre folklore dramatique est l'art d'exprimer une opinion à travers le mouvement, qui met en valeur trois éléments: le geste, la mimique du visage et la plastique. La grande valeur idéelle et esthétique des jeux et amusements populaires réside dans le contenu, dans l'affabulation qu'ils ont en général, et dans les moyens figurés d'extériorisation.

On est frappé, durant l'affabulation de ces créations, par la danse d'une plastique non aussi définie, ainsi que du son du mot chanté par des explosions, même de hasard. Au même titre, le déroulement de l'affabulation, outre un noyau stable, procède sur le chemin du spontané et de l'improvisation, d'après la fantaisie créative des artistes populaires. C'est là aussi la raison pourquoi ces créations, pratiquées tant par les femmes que par les hommes, exigent des maîtres de talent, qui soient dotés d'un savoir-faire artistique très bon, elles veulent des danseurs, des chanteurs et interprètes virtuoses dans le même temps.

Ces créations sont utilisées dans des festivités différentes, mais plutôt durant les noces. Une autre caractéristique propre, est le rôle particulier du milieu, des «spectateurs». Ils y prennent une part active au déroulement du jeu, non seulement par leurs interventions, les appels encourageants, les rires, etc., mais, à des instants donnés, même comme des personnages agissants, qui communiquent avec les principaux joueurs.

Comme création de cette nature, qui trouvent une pratique fréquente à Has et enrichissent sa tradition folklorique, l'auteur mentionne: «Moi, le chétif, resté tout seul», «Le jeu de l'hérisson», «Le jeu des calottes», «Le vieillard de la noce».

Moi le chétif, resté tout seul. Ce jeu prend son nom du premier vers de l'air. Outre que dans la contrée de Has, il est joué également dans plusieurs autres contrées du pays, etc, de façon particulière, dans celles de l'Albanie du Nord et du Nord-est: Lume, Malzi, Mirdite, Malessie Madhe, et ailleurs. Il est exécuté surtout par les femmes dans les cérémonies nuptiales, et, étant d'interprétation pas difficile, il rassemble toute une troupe de femmes. Cependant, le rôle principal, tant dans la danse que dans le chant, est laissée à l'une qui fait aussi de coryphée.

Ce jeu a un caractère de dialogue entre une coryphée et la troupe tant comme choréphantomime que comme musique. Pendant que le jeu se déroule, les présents attroupés réagissent par des boutades, calembours et pointes libres, et l'on rit de bon coeur (notation bob. 770/9).

Le jeu de l'hérisson. Les femmes pratiquaient, dans la contrée de Has, avec une plus forte ou moindre intensité, aussi ce jeu choréphantomimique, qui trouve aussi des suites dans plusieurs autres contrées du pays. Dans la variante de Has de ce jeu participe une troupe de femmes, mais toujours à l'une est laissé le rôle principal. Elle entre dans un sac et tient le rythme

au moyen de deux cuillers, cependant que les femmes qui l'environnent, l'accompagnent du tambour et chantent en taquinant l'hérisson de toute sorte de boutades et de calembours.

Le jeu des calottes. C'est un des jeux les plus populaires non seulement à Has mais aussi dans d'autres contrées d'Albanie centrale, septentrionale et nord-orientale, ainsi que dans le Rrafsh de Dukagjine, outre frontière. Le jeu est pratiqué dans les réunions des hommes, surtout durant les noces, pendant les heures tardives de la nuit, après la cessation des chants et des danses.

Participent à ce jeu de calottes 30 hommes en tout. Le jeu commence par deux joueurs qui se choisissent, à tour de rôle, le copain parmi la troupe, pour former chacun un «parti». Les deux groupes, assis par terre en forme de cercle, cèlent une petite drupe dans des bas ou sous des calottes. La troupe «rivale» doit la trouver. Si elle la trouve, elle gagne une quantité de points, sinon elle en perd quelques-uns. La troupe qui réunit la première les points fixés est déclarée gagnante. D'après la règle, la partie qui perd est obligée de rester assise, muette, pendant que les hommes de la partie gagnante se lèvent autour d'eux, se mettent en formation de demi-cercle et, en croisant les bras de l'un l'autre, commencent à chanter aux perdants. Le chant a, en général, un caractère taquinant, parfois il est épicé de propos très durs. La partie gagnante accompagne son chant par une évolution sur place, en exécutant un motif simple (notation bob. 770/21).

Le vieillard de la noce. C'est un amusement choréopantomimique connu, pratiqué dans plusieurs contrées de l'Albanie. Il est présent, par une originalité et une forme particulières, aussi dans le répertoire des créations folkloriques traditionnelles de la contrée de Has.

L'affabulation de cet amusement prend son sujet de la sphère de la vie sociale-familiale. Il y est question de l'une des plaies de la société passée, celle de l'homme âgé qui épouse une jeune fille. La satire populaire attaque ces unions hors-lieu par des parodies et des taquineries.

Cet amusement était pratiqué fréquemment, et maintenant, quoique avec une fréquence moindre, est pratiqué encore durant les cérémonies nuptiales, plutôt par les femmes, comme une création artistique agréable, qui engendre une atmosphère d'humour et de liesse. L'interprétation de cette création offrant plusieurs difficultés, ne peut y participer quiconque, mais sur-

tout les femmes qui ont des aptitudes chorégraphiques, qui ont le talent de la musique et de la poésie, et reconnues comme drôles et bouffonnes.

L'élément chorégraphique est un des composants importants de cette création qui surgit à des instants donnés. Il va sans dire, que dans ces instants, on n'a pas affaire à une danse proprement dite et cristallisée, mais à une danse tout à fait libre, d'après le désir et la capacité de celle qui fait le «vieillard», et de l'autre qui fait «l'épouse», le tout, pourtant, sans se séparer de la tradition chorégraphique du pays. Plus loin, l'auteur fait la description de l'une des variantes de cet amusement, d'après l'explication d'un test (notation bob. 770/3).

Le vieillard de la noce est pratiqué aussi par les hommes de Has, habituellement durant les cérémonies nuptiales. Dans ces cas, la part de «l'épouse» la jouait un homme habillé et masqué d'après le cas.

CONCLUSIONS

L'auteur a voulu brosser, ci-dessus, la richesse chorégraphique de la contrée de Has, sa fonction sociale, le rôle qu'elle a joué et joue toujours à satisfaire les demandes idéelles et esthétiques de la population, les traits et les particularités propres du contenu, de la thématique, de la structure, de la composition, des moyens d'extériorisation artistique, etc. Il a voulu même faire un tableau des conditions, des circonstances historico-sociales, ethnographiques et géographiques de la vie artistique de cette richesse.

Les valeurs chorégraphiques de Has, qu'il a voulu suivre et enquêter soit dans des entretiens libres, soit durant l'exécution pratique de la part des danseurs (photos 39-40), ont, nul doute là-dessus, leur propre physionomie de Has, indépendamment des formes, nuances et variantes qu'on trouve chez les générations, en passant d'un village à l'autre, et chez les particuliers. Le tout sert à confirmer qu'on est en présence d'une région qui a sa tradition chorégraphique propre, consolidée durant les siècles, et qui se présente ainsi comme une unité chorégraphiques avec son profil original.

Aussi, les relations économiques, politiques, culturelles et sociales de cette contrée avec celles voisines et plus lointaines même, ne pouvaient ne pas laisser leur empreinte et leur influence aussi dans ses rapports en matière de chorégraphie, ce

qui prouve, en dernière instance, qu'on a affaire à une contrée qu'on ne peut pas considérer comme séparée de la vie générale matérielle et spirituelle de l'Albanie. Tout au contraire, son fonds chorégraphique témoigne de l'existence d'un langage national commun aussi en la matière, ce qui confirme une fois de plus, à sa façon naturellement, notre unité nationale en général.

On peut dire que l'un des traits essentiels du folklore chorégraphique de Has, au même titre que pour d'autres régions d'une orographie escarpée de l'Albanie du nord-est, du nord et du centre, est l'exécution de la danse surtout par un soliste, homme ou femme. Cela est en rapports avec un autre trait caractéristique qu'est la libre structure et non cristallisée de ces danses, malgré leur physionomie définie et généralement symétrique des motifs particuliers rentrant dans la construction architectonique de la danse. Une telle composition et une telle structure, qui laisse libre champ d'action à la capacité créative, aux désirs, aux improvisations, à la fantaisie et au tempérament de l'individu, a abouti à l'exécution avec variations des créations chorégraphiques. Le tout donne à la danse de Has un caractère plastique poussé.

Ce trait caractéristique pour notre folklore chorégraphique en général, le fait distinguer des danses des autres peuples de l'Europe du sud-est, qui ont un caractère rythmique évident. Ces caractéristiques sont conservées même lorsque la danse, quoique rarement, et surtout chez les femmes, est exécuté par plus d'une danseuses, car, en ce cas aussi, chaque danseuse évolue librement, se détachant des autres, ne conservant avec elles qu'une certaine communication intérieure.

La libre structure et non cristallisée des danses de Has a empêché aussi leur définition par une dénomination propre. L'existence de quelque danse (surtout chez les femmes) qui a son nom, doit être considérée comme un phénomène moins caractéristique. Par ailleurs, dans ces cas-ci prédomine, en lignes générales, le caractère libre et non pas tout à fait défini de la danse.

L'histoire du peuple de Has (rempli de jalons de lutte pour la liberté), sa vie sociale, les traits de son caractère (vaillance, foi, bravoure, rattachement au terroir, etc.), le milieu géographique l'habillement, et dans une certaine mesure, aussi l'accompagnement instrumental, ont donné au folklore chorégraphique de cette région, en tout premier lieu à celui des hommes, un net caractère épique. D'autre part, l'aspiration à extérioriser aussi

les sentiments les plus intimes a conditionné l'apparition des éléments lyriques, bien entendu, plutôt chez les femmes.

Le folklore chorégraphique de Has a suivi la vie et l'histoire de ses créations et de ses porteurs, non seulement à travers ces formes générales, qui reflètent d'une certaine façon le caractère et le tempérament de ses gens, ou bien portent le sceau des conditions dont nous venons de parler, mais également à travers les formes particulières en rapport avec un aspect donné de la vie des autochtones. Sous cet aspect, comme nous venons de le souligner ci-dessus, on pourrait mentionner la danse «La belle à la blancheur de la colombe» et quelques autres, dont les motifs sont en rapports avec la vie de tous les jours. Il est évident que ces formes, en raison de l'évolution du folklore chorégraphique et de ses rapports indirects avec le travail et la vie quotidienne, restent des spécimens rares, mais ils n'en laissent pas moins entrevoir la genèse de la danse durant le processus même du travail.

Il en va tout naturellement que dans la danse de Has, tout comme dans la danse en général, en tant que phénomène artistique, les moyens propres d'extériorisation chorégraphique sont inséparables de la musique et de la poésie populaire. Cependant, le trait propre aux danses de Has est l'accompagnement instrumental (surtout tambour de basque et *çifteli*), plus rare est l'accompagnement avec combinaison de la musique instrumentale avec celle vocale (une caractéristique, celle-ci pour les danses des femmes, où la danse est accompagnée par le tambour de basque et des chants), ce qui a influencé, comme on vient de le dire, aussi sur la structure et la physiologie de ces danses.

Le milieu où a survécu le folklore chorégraphique de Has est, d'après la tradition, la maison, la place des assemblées du village ou de la région, et ailleurs. La danse y était exécutée séparément par les hommes et les femmes (on ne permettait pas de s'approcher aux enfants et aux adolescents). Elle était suivie par un milieu donné de proches, de paysans et de connaissances. Comme on peut le remarquer, le milieu a été assez étroit et intime, non aussi propice pour une fonction sociale plus ample de la danse.

Les transformations économiques et sociales intervenues durant trois décennies dans cette contrée, surtout dans la partie à l'intérieur de nos frontières, ont élargi le milieu de la danse, ont accru sa fonction sociale. Au même titre que dans notre folklore en général, elles ont donné naissance à de nouvelles pos-

sibilités pour un développement ultérieur de la richesse chorégraphique de la contrée.

À l'heure que nous sommes, les créations chorégraphiques de Has ne sont plus exécutées dans les seuls milieux que nous venons de mentionner plus haut, mais également pendant les fêtes d'un ample caractère social, pendant les manifestations et les concours artistiques, avec la participation d'artistes populaires de tous les âges et des deux sexes. Le tout a influencé également sur le développement de la danse tant au point de vue du contenu, que de sa composition, sa structure, sa formation, l'accompagnement instrumental, etc. On le voit dans la participation en masse, dans le regain de l'atmosphère optimiste, ainsi que dans les nouveaux moyens expressifs et les nouveaux modes de connexion de ces moyens avec la musique et la poésie populaire.

Has fait état, actuellement, de la tendance à pratiquer la danse non seulement par les hommes et les femmes, mais également par les enfants. On remarque même une forte aspiration des danseurs à passer leur art chorégraphique aux adolescents et aux enfants (photo 41).

Au même titre, la lutte pour l'émancipation complète de la femme et pour abattre les séparations entre les deux sexes, la lutte contre les coutumiers qui tenaient la femme cloîtrée et les différentes formes de travail et de vie commune ont permis que la danse soit désormais exécutée sous forme mixte (cela surtout chez les jeunes). Cela a amené, dans le même temps, la nécessité de prendre part à la danse d'un plus grand nombre de participants que ne le permettait la tradition. On y trouve, par ailleurs et à l'heure que nous sommes (surtout chez les jeunes et les élèves), qu'on joue à trois ou un plus grand nombre de danseurs. Il convient de souligner, à ce propos, qu'il ne s'agit point de phénomènes isolés, mais de quelque chose de très commun, qui fait souche, forme une tradition. L'exemple le plus frais en cela est celui d'une troupe de filles de Has au Festival folklorique national de Gjirokastër en 1973 (photo 42). Les nouveaux éléments dans la composition et la formation de la danse se voient associés aussi par d'autres dans le domaine de ses moyens expressifs, ce qu'on le voit, tant dans l'exécution à nombreuses variantes des motifs chorégraphiques traditionnels, que dans la création de nouveaux motifs.

Pour ce qui concerne l'accompagnement instrumental, on peut mentionner comme nouveaux éléments en train de se consolider, durant ces dernières années, la pratique de la danse

non seulement en soliste, mais aussi dans des ensembles instrumentaux d'une même famille ou de familles différentes, ainsi que l'usage, comme accompagnement des danses féminines, des mélodies des instruments qui étaient le propre pour les danses des hommes.

Pour ce qui est de l'autre composant, la poésie populaire, on constate qu'on ressent déjà l'insuffisance de textes à thématique des seules cérémonies nuptiales, ce qui a amené l'apparition de nouveaux textes qui font écho aux grandes transformations socialistes en cours en Albanie.

Tout ce qu'on vient de dire sur le folklore chorégraphique de la contrée de Has témoigne qu'il y recèle des valeurs traditionnelles et nouvelles tant comme aspect idéal et esthétique, comme moralo-éducatif et cognitif. Connaître, mettre en évidence et s'assimiler de façon créative ces valeurs, au même titre que de toutes les valeurs du folklore chorégraphique albanais, signifie concourir à faire développer le nouvel art chorégraphique, comme partie constituante de notre culture socialiste basée fortement sur sa souche nationale.

**SHËNIME PËR VALLTARËT, INFORMATORËT,
KËNGËTARËT, INSTRUMENTISTËT, VENDIN
DHE KOHËN E MBLEDHJES SË VALLEVE**

1. *Të gjitha motivet dhe vallet* që përfshihen në këtë vëllim janë rregjistruar në terren gjatë ekspeditave koreografike që janë bërë në krahinën e Hasit në vitin 1970 (brenda kufijve) dhe më 1972 (përtej kufijve). Arkivi i Institutit të Folklorit (Fondi i Koreografisë).

2. *Valle me emërtime të veçanta:*

Valle dyshe me dy dajre. — Luajnë duke u rënë dajreve Zune Halim Dajçi (dtl. 1954, nga fshati Mujaj), Raze Hysen Kovaçi (dtl. 1956, fsh. Vlahën). Regjistruar në Krumë, më 1970 (valija është e filmuar: «Valle vajzash hasiane me def», në filmin «Valle të krahinës së Hasit»).

Nama ni pikë ujë — Luan grupi i valleve i shkollës tetëvjeçare Shalqin (Sh. Morina, Z. Mici, D. Thaçi, M. Thaçi), shoqëron me këngë e dajre Sadete Morina (dtl. 1954, fshati Shalqin). Regjistruar në Shalqin, më 1970. E luan edhe një grup grash nga fshati Domaj — Has. Regjistruar në Domaj-Has, më 1970.

Qitma kamën përmi kamë— Luajnë dhe këndojnë grupi i vajzave i shkollës tetëvjeçare «Ali Gradica», Vlahën. Regjistruar në Vlahën, më 1970.

Moj Hatixhe n'shami t'kuçe — Luan dhe këndon Vera Muçaj (dtl. 1956, fshati Brekoc). Regjistruar në Brekoc, më 1972.

Po shkon vjerra me mjelë lopën — a) Luan Zoja Isuf Sheta (dtl. 1917, fshati Kishaj, martuar në Krumë). Regjistru-

ar në Krumë, më 1970. b) Luajnë Zune Halim Dajçi, Raze Hysen Kovaçi, shoqërojnë me këngë e dajre grupi i vajzave i shkollës tetëvjeçare «Skënderbeu» Krumë. Regjistruar në Krumë, më 1970 (Vallja është e filmuar: «Po shkon vjerra me mjelë lopën», në filmin «Valle të krahinës së Hasit»). c) Luajnë dhe këndojnë një grup vajzash nga fshati Shalqin. Regjistruar në Shalqin, më 1970. d) Luajnë dhe këndojnë një grup grash nga fshati Domaj — Has. Regjistruar në Domaj — Has, më 1970.

Moj e mira bardhë si pllumi — Luajnë dhe këndojnë grupi i vajzave i shkollës tetëvjeçare «Skënderbeu», Krumë. Regjistruar në Krumë, më 1970.

Valle njëshe burrash hasiane — Luan Rustem Ymer Paça (dtl. 1902, fshati Vranisht), shoqëron me sharki Hamid Dida (dtl. 1943, fshati Krumë). Regjistruar në Krumë, më 1970 (vallja është e filmuar: «Valle burrash hasiane», në filmin «Valle të krahinës së Hasit»).

Kcim burrash katunarçe — Luan Demush Selim Demaj (dtl. 1912, fshati Vogovë), shoqëron me dajre Hazyr Isuf Berisha (dtl. 1957, fshati Vogovë). Regjistruar në Vogovë, më 1972 (vallja është e filmuar: «Kcim burrash katunarçe», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

Kcim burrash katunarçe (variant) — Luan Binak Ibishi (dtl. 1928, fshati Vogovë). Regjistruar në Vogovë, më 1972 (Vallja është e filmuar: «Kcim burrash katunarçe» (variant), në filmin: «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

Kcim burrash sheherniançe — Luan Binak Ibishi shoqëron me dajre Hazyr Isuf Berisha. Regjistruar në Vogovë, më 1972 (vallja është e filmuar: «Kcim burrash sheherniançe», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

3. Lodrat dhe argëtimit:

I mjeri unë i mjeri xingth i vetëm — Luajnë dhe këndojnë një grup grash nga fshati Metaliaj. Regjistruar në Metaliaj, më 1970.

Loja e iriqit — Luan Zoja Isuf Sheta. Regjistruar në Krumë, më 1970.

Loja e kapuçave — Luajnë dhe këndojnë një grup burrash në fshatin Domaj-Has dhe një grup i fshatit Vlahën. Regjistruar në Domaj-Has dhe Vlahën, më 1970. Loja e kapuçave («Kur e nisëm t'parën lojë») u interpretua edhe nga një grup burrash në fshatin Brekoc. Regjistruar në Brekoc, më 1972.

Plaku i dasmës — Luan dhe këndon Zoja Isuf Sheta. E interpretojnë edhe Zune Dajçi e Raze Kovaçi. Regjistruar në Krumë, më 1970.

4. *Valle të tjera nga ku janë nxjerrë motivet koreografike:*

Valle dyshe grash hasiane — Luajnë Kadire Peçaku, (dtl. 1946 fshati Mujaj), Gjyke Ballmi (dtl. 1947, fshati Zahrisht), shoqëron me dajre Lumturi Poga (dtl. 1950, fshati Krumë). Regjistruar në Krumë, më 1970 (vallja është e filmuar: «Valle dyshe grash hasiane, në filmin «Valle të krahinës së Hasit»).

Valle njëshe grash hasiane — Luan Kadire Peçaku, shoqëron me dajre Lumturi Poga, Regjistruar në Krumë, më 1970 (Vallja është e filmuar: «Valle njëshe grash hasiane» — variant tjetër, në filmin «Valle të krahinës së Hasit»).

Valle grash hasiane — Luan Fatime Rustem Derri (dtl. 1958, fshati Krumë), shoqëron me dajre Lumturi Poga. Regjistruar në Krumë, më 1970 (vallja është e filmuar: «Valle grash hasiane», në filmin «Valle të krahinës së Hasit»).

Valle grash hasiane (variant) — Luan Fatime Rustem Derri, shoqëron me dajre Lumturi Poga. Regjistruar në Krumë, më 1970 (Vallja është e filmuar: «Valle grash hasiane» — variant, në filmin «Valle të krahinës së Hasit»).

Valle vajzash hasiane — Luan grupi i vajzave i shkollës tetëvjeçare «Skënderbeu», Krumë, shoqërojnë me sharki Hamid Dida, me dajre Lumturi Poga. Regjistruar në Krumë, më 1970 (Vallja është e filmuar: «Valle vajzash hasiane», në filmin «Valle të krahinës së Hasit»).

Kcim grash hasiane të fshatit Bizhtazhin — Luan Tone Ndue Ukaj (dtl. 1940, fshati Bizhtazhin), shoqëron me dajre Hazyr Isuf Berisha. Regjistruar në Vogovë, më 1972 (vallja është e filmuar: «Valle grash hasiane të fshatit Bizhtazhin», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

Kcim grash hasiane të fshatit Vogovë — Luan Bute Filip Ukaj (dtl. 1944, fshati Marmull), shoqëron me dajre Hazyr Berisha. Regjistruar në Vogovë, më 1972 (vallja është e filmuar: «Kcim grash hasiane të fshatit Vogovë», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

Kcim dyshe grash hasiane e fshatit Vogovë — Luajnë Tone Ndue Ukaj, Bute Filip Ukaj, shoqëron me dajre Hazyr Berisha. Regjistruar në Vogovë, më 1972 (vallja është e filmuar: «Kcim dyshe grash hasiane e fshatit Vogovë», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

Kcim çikash hasiane të fshatit Moglicë — Luajnë Xhone Ndue Milici (dtl. 1957, fshati Moglicë), Dushe Pjetër Nokaj (dtl. 1957, fshati Moglicë) dhe Dushe Zek Komani (dtl. 1957, fshati Zhub), shoqëron me dajre Hazyr Berisha. Regjistruar në Vogovë, më 1972 (vallja është e filmuar: «Kcim çikash hasiane të fshatit Moglicë», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

Kcim çikash njëshe hasiane e fshatit Vogovë — Luan Xhone Ndue Milici, shoqëron me dajre Hazyr Berisha. Regjistruar në Vogovë, më 1972 (vallja është e filmuar: «Kcim çikash njëshe hasiane e fshatit Vogovë», në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

Kcim çikash njëshe hasiane e fshatit Vogovë (variant) — Luan Faze Demaj (dtl. 1957, fshati Vogovë), shoqëron me dajre Hazyr Berisha. Regjistruar në Vogovë, më 1972 (vallja është e filmuar: «Kcim çikash njëshe hasiane e fshatit Vogovë», (variant) në filmin «Valle nga krahinat Hasi i Rrafshit, Podguri dhe Nahija Pejës të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës»).

5. *Interpretues të tjerë (individë a në grup) vallesh a motivesh të ndryshme:*

a) Grupi i vajzave i shkollës tetëvjeçare «Skënderbeu» Krumë, luajnë e këndojnë (duke shoqëruar me këngë e dajre vallet: *Shka ka defi ç'i po krat, Ani po kjo Raza s'po don me na nie, Ani ç'i na ngove kët rixha, Ani hajt moj Zune,*

Ani shkel në gishta, mori shkel në themër, Ani kce, moj Zune, mori guja-guja, Ani unë jam lodh-e.

b) Interpretues motivesh: Dervish Ramadan Geçaj (dtl. 1922, fshati Krumë), grupi i vajzave i shkollës fillore Letaj (H. Çuni, M. Bardhoshi, V. Bardhoshi), grupi i vajzave i shkollës tetëvjeçare Letaj (R. Mulaj, Gj. Kurpali, F. Sefolli, M. Kokaj), Hava Sadri Peka (dtl. 1912, fshati Metaliaj), Begishe Metaliaj (1951, Xath), Dyshja e grave (Raze Cenali - 1890, Metaliaj dhe Mane Shabani - 1888, Kryemadh), Katërshja e grave të Metaliaj (H. Rexhmeta, R. Shala, S. Bera, Sh. Paja), Dyshja e burrave (Binak Baftjari - 1920, Metaliaj dhe Mustafa Metaliaj - 1927 Metaliaj), Bajram Doçi (1900, Kryemadh), grupi i vajzave i shkollës Tregtan (S. Hoxha, D. Bogçiu, Gj. Hoxha, Z. Hoxha), grupi i vajzave i shkollës Helshën (B. Brasha, Z. Gjoni, N. Meshi), Sose Ali Gjoni (1959, Helshan), Shkurte Rexhep Naballi (1955, Helshan), Ram Iber Meshi (1929, Helshan), Qazim Hysen Çela (1932, Helshan), Dyshja Q. Çela dhe Zenel Ahmet Gjoni (1957, Kostur), grup vajzash e djemsh nga fshati Cahan, Elmaze Syl Cahani (1957 Cahan), Ismail Seid Lleshi (1956, Cahan), Hyre Reshit Muhadri (1952, Krumë), grup grash nga Vlahna, Shaq Avdi Karakushi (1903, Vlahën), Sanie Islam Muhadri (1958, Vlahën), Shkurte Selim Duraku (1960, Vlahën), Lumturi Arif Gradica (1958, Vlahën), Rabe Shaqir Kovaçi (1955, Vlahën), grup vajzash nga fshati Shalqin, Aishe Shefki Morina (1956, Pogaj), Naze Halil Nega (1916, Gorozhup), Hav Bajram Thaçi (1944, Kishaj).

6. *Informatorë për Hasin në përgjithësi dhe vallet në veçanti:*

Hasan Ibish Peka (dtl. 1943, fshati Krumë), Fatime Poga (dtl. 1878, Lubizhdë), Liri Ram Cena (1954, Shikaj), Sanije Hasan Bega (1955, Krumë), Raze Myftar Metaliaj (1954, Metaliaj), Servete Ali Tobli (1956, Metaliaj), Ajman Avdia — Paça (1926, Vranisht), Ibish Rustem Peka (1895, Krumë), Bajram Binak Çaushi (1910, Zahrisht), Sul Muz Goçi (1936, Tregtan), Sami Ahmet Ferizi (1930, Gjakovë), Hate Rexhmati (1941, Metaliaj), Rabe Shala (1938, Metaliaj), Sose Bera (1944, Metaliaj), Shkurte Paja (1951, Metaliaj), Gjyke Hasan Shatri (1890, Perollaj), Dem Rexhep Brasha (1890, Helshan), Sadik Rexhep Brasha (1900, Helshan), Uk Rexhep Brasha (1902, Helshan), Ibrahim Uk Brasha

(1938, Helshan), Rexhep Uk Brasha (1943, Helshan), Sadik Maksut Cahani (1946, Cahan), Maksut Sadik Cahani (1901, Cahan), Esat Sul Cahani (1938, Cahan), Sofe Nezir Peka (1918, Golaj), Ismail Halil Sokoli (1902, Vlahën), Hazis Shaq Lusha (1903, Gjonaj), Shkurte Met Sokoli (1915, Tregtan), Ajne Sadri Karakushi (1915, Mujaj), Bishim Nuredin Morina (1890, Shalqin), Bajram Haxhi Jetishi (1905, Brekoc), Shkurte Muçaj (1912, Nepole), Zoj Muçaj (1947, Dol), Jane Muçaj (1950, Moglicë), Mire Ukaj (1894, Rodogosh): Uk Smaili (1910, Vogovë).

7. *Mbledhja e materialeve.*

Drejtimi i filmimit të valleve, fotografimi i tyre (me përjashtim të fotove Nr. 39, 40) si dhe mbledhja e melodive dhe e teksteve të këngëve të valleve, që përfshihen në këtë vëllim janë bërë nga autori. (AIF, filmoteka, fototeka e fonoteka).

TRYEZA E LËNDES

	Faqe
Parathënie	3
Vështrim i përgjithshëm	9
V A L L E T	19
I. VALLET E GRAVE	20
a) <i>Vallet njëshe</i>	22
1) Struktura e kërcimeve njëshe	27
2) Trupi	43
3) Duart	47
b) <i>Vallet dyshe treshe etj</i>	51
c) <i>Valle të veçanta</i>	57
1) Valle dyshe me dy dajre	57
2) Nama ni pikë ujë	60
3) Qitma kamën përmi kamë	61
4) Moj Hatixhe n'shami t'kuqe	62
5) Po shkon vjerra me mjelë lopën	65
6) Moj e mira bardhë si pllumi	71
II. VALLET E BURRAVE	75
a) <i>Karakteristika të përgjithshme</i>	75
b) <i>Struktura dhe motivet</i>	85
c) <i>Valle të veçanta</i>	99
1) Kcim burrash katunarçe	99
2) Kcim burrash sheherniançe	105
d) Elemente afruese të valleve të burrave të Hasit me krahinat fqinje	109
III. ELEMENTE KOREOGRAFIKE NË LODRAT DHE ARGËTIMET POPULLORE	112
1) I mjeri unë i mjeri xingth i vetëm	113
2) Loja e iriqit	115
3) Loja e kapuçave	115
4) Plaku i dasmës	118
Disa konkluzione	122
<i>R e s u m é</i>	129
Shënime për valltarët, informatorët, këngëtarët, instrumentistët, vendin dhe kohën e mbledhjes së valleve	155

NDREQJE GABIMESH

Faqe	Rreshti	Është	Duhet të jetë
4	1	veriore verilindore	Veriore Verilindore
10	23	Hasi,	Hasi
11	9	pashtrikut	Pashtrikut
15	1	veriut	Veriut
21	15	shqyr	shyqyr
21	shënimi 1 rr. 1	shqyr	shyqyr
22	6	veriore e verilindore	Veriore e Verilindore
25	3	avo	apo
35	28	edhe këmbë	edhe këmba
41	13	nga caktim	pa caktim
41	23	Kthimi i	kthimin e
81	10	membranofone	membranofon
93	25	afërsia	afërsia
119	22	zoja	Zoja
124	39	deri këtu	deri diku