

**ალბანელთა მრავალხმიანი სიმღერის მრავალფეროვნება:
ხმათა ურთიერთკავშირი ტოსკერისა და მიზექის
სიმღერებში**

ალბანელთა მრავალხმიანი სიმღერის მრავალფეროვნება რამდენიმე ფაქტორზეა დამოკიდებული, მათ შორის ჩრდილოეთსა და სამხრეთს შორის არსებულ მკვეთრ განსხვავებაზე. მრავალხმიანი მუსიკით განსაკუთრებით ცნობილია სამხრეთი, რომელიც ჩრდილოეთისაგან მდინარე შკუმბინით არის გამოყოფილი (იხ. რუკა). მრავალხმიანი სიმღერა ჩრდილოეთის მხოლოდ რამდენიმე რეგიონში არსებობს და მისი შედარება სამხრეთულ სიმღერასთან საკმაოდ რთულია.

მეორე ფაქტორია განსხვავება ქალთა და მამაკაცთა სიმღერას შორის როგორც ჩრდილოეთში, ისე სამხრეთში. ასევე მნიშვნელოვან ასპექტს წარმოადგენს მომღერალთა რაოდენობა. ძალიან ხშირად დუეტებისა და ტრიოების სიმღერები განსხვავდება გუნდური სიმღერებისაგან. გარდა ამისა, მუსიკის მრავალფეროვნებაზე გავლენას ახდენს ხმათა რაოდენობა (ორი, სამი და ოთხი). მაგალითად, აღნიშვნის ღირსია განსხვავება მრავალხმიან ა კაპელა სიმღერებსა და ინსტრუმენტული ანსამბლის თანხლებით შესრულებულ სიმღერებს შორის სამხრეთში. ჩვეულებრივ, ინსტრუმენტული ანსამბლი შედგება ერთი ან ორი ვიოლინოს, კლარნეტის, საზის ოჯახის სიმებიანი საკრავის ლაჰუტესა (*Ilahutë*) და პატარა დოლისაგან სახელად დაირე (*dajre*) ან დეფ (*def*). ზოგჯერ მათ ემატება აკორდეონი. სხვა ინსტრუმენტები იშვიათად გვხვდება.

გარდა ამისა, დიდი მნიშვნელობა აქვს ხმათა შორის ურთიერთკავშირის მრავალგვარობას. მათზე ყურადღების გამახვილება საშუალებას გვაძლევს განვასხვავოთ მათთვის დამახასიათებელი სტილური ნიშნები. ჩვენი გამოკვლევის საგანს წარმოადგენს ასეთი ურთიერთკავშირი სამხრეთის ორი რეგიონის მიზექისა და ტოსკერის სიმღერებს შორის.

მიზექე (*Myzeqe*) და ტოსკერი (*Toskëri*)

ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით სამხრეთი გაყოფილია 4 მთავარ რეგიონად, ესენია მიზექე (*Myzeqe*), ტოსკერი (*Toskëri*), ჯამერი (*Camëri*) და ლაბერი (*Labëri*) (იხ. რუკა). მიზექესა და ტოსკერის მრავალხმიანობა ძალიან გავს ერთმანეთს, და ამკარად განსხვავდება ჯამერისა და, განსაკუთრებით, ლაბერის მუსიკისაგან. მაგალითად, მიზექე და ტოსკერი ორი და სამხმიანი სიმღერებით არის ცნობილი. მამაკაცები და ქალები ცალ-ცალკე ჯგუფებად მღერიან. ლაბერიში ფართოდაა გავრცელებული ოთხხმიანი სიმღერები. აქ ქალთა და მამაკაცთა სიმღერა ერთმანეთისაგან დიდად არ განსხვავდება. ზოგჯერ ქალი ასრულებს სოლო პარტიას მამაკაცთა გუნდში და პირიქით. გარდა ამისა, მიზექესა და ტოსკერიში ძალიან პოპულარულია მრავალხმიანი სიმღერა ანსამბლის თანხლებით, რაც საკმაოდ იშვიათია ლაბერიში.

მიზექესა და ტოსკერის მრავალხმიანი სიმღერას ბევრი სხვა თავისებურებაც განასხვავებს ლაბერის მუსიკისაგან; მაგალითად, მათი ზოგადი თავისებურებები, განსაკუთრებით კი ხმებს შორის ურთიერთკავშირი. ასეთ ურთიერთკავშირს ვნახავთ ორხმიანი სიმღერების მუსიკალურ მაგალითებში, რაც ძირითადად მდგომარეობს იმაში, რომ მეორე ხმას სურს დაიკავოს საკუთარი ადგილი. მიუხედავად იმისა, რომ პირველი ხმა ყოველთვის ძლიერია, მეორე ხმა, უმეტეს შემთხვევებში, საკმაოდ გამოხატულია და არის თანაბარუფლებიანი პარტნიორი.

სამხმიან სიმღერებში, რომლებიც შეადგენენ რეპერტუარის უდიდეს ნაწილს, თითოეული ხმის პოზიცია გაცილებით მყარია. მესამე ხმა – ბანი, საშუალებას აძლევს დანარჩენ ორ ხმას, რომლებიც სრულდება სოლისტების მიერ, თავისუფლად გამოავლინონ თავისი უნარი. ამგვარად, მეორე ხმა ცდილობს შევიდეს დიალოგში პირველ ხმასთან და დროდადრო ნაიყვანოს კიდეც სიმღერა. ამ თვალსაზრისით ორხმიან და სამხმიან სიმღერებს შორის გაცილებით მეტია განსხვავება, ვიდრე მსგავსება. მეორე მხრივ, ინსტრუმენტული თანხლებით შესრულებულ ორი და სამხმიანი სიმღერების ხმათა შორის მსგავსი ურთიერთკავშირი არსებობს (იხ. მაგ. 9).

სიმღერების თემატიკა განსხვავებულია: ისტორიული, საქორნილო, სატრფიალო, ლეგენდა, ყოველდღიური ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენები და ა.შ. რეპერტუარის ნაწილს შეადგენს აგრეთვე საცეკვაო სიმღერები.

I. მიზექესა და ტოსკერის ორხმიანი ა კაპელა სიმღერები

მიზექესა და *ტოსკერის* ორხმიანი ა კაპელა სიმღერები ძირითადად ქალთა სიმღერებია. ისინი განსაკუთრებით პოპულარულია სოფლებში და სრულდება ორი ქალის, ან უფრო ხშირად, ქალთა გუნდის მიერ. გუნდური შესრულების დროს პირველ ხმას უმეტესად ასრულებს მხოლოდ ერთი სოლისტი ქალი, ხოლო მეორე ხმა სრულდება გუნდის მიერ, რომელსაც ჰყავს ნამყვანი მომღერალი. იშვიათად, პირველ ხმას ასრულებს გუნდი და მეორე ხმას მხოლოდ ერთი სოლისტი ქალი. სხვა სიმღერებში თითოეული ხმა სრულდება რამდენიმე მომღერლის მიერ.

სიმღერის დროს პირველ ხმას აკისრია ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია – მას მიჰყავს სიმღერა. მეორე ხმის სუბორდინაციული როლი საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ ორხმიანი სიმღერების სხვადასხვა კატეგორიები.

საზოგადოდ, არსებობს სიმღერების ორი კატეგორია: სიმღერები, რომლებშიც მეორე ხმა დროდადრო მღერის პირველი ხმისაგან განსხვავებულ პარტიას და სიმღერები, რომლებშიც მეორე ხმა მკვეთრად განსხვავდება პირველი ხმისაგან. მეორე კატეგორიის სიმღერებში შეიმჩნევა პირველ და მეორე ხმებს შორის ურთიერთობის რამდენიმე ვარიანტი, რაც ნაჩვენებია იქნება ქვემოთ მოყვანილ მაგალითებში.

მამაკაცთა ორხმიანი სიმღერები, სამხრეთის რეგიონების შუა ჩრდილოეთ ნაწილიდან *შპატი ი სიპერმიდან* (*Shpati i Siperi*), მდინარე *შკუმბინის* ახლოს, ცნობილია კრუტას ჩანაწერებით (*Kruta 1989:8*). ისინი აგრეთვე გვხვდება *მიზექესა* და *ტოსკერის* სხვა ადგილებშიც, თუმცა საკმაოდ იშვიათად, და მათში აშკარად შეინიშნება სამხმიანი სიმღერებისათვის დამახასიათებელი სოლისტთა ურთიერთობის გავლენა (იხ. მაგ. 6).

მამაკაცთა სიმღერებში ხმებს შორის ურთიერთობის მანერა ჰგავს ქალთა სიმღერებში ხმათა შორის ურთიერთობის მანერას. თუმცა, მათ შორის არის განსხვავებაც. მამაკაცთა სიმღერებში მელოდიას აქვს უფრო ფართო დიაპაზონი და გაცილებით მეტი ორნამენტი. აქ იმპროვიზაცია გაცილებით დიდ როლს თამაშობს, ვიდრე ქალთა სიმღერებში.

ყველა სიმღერაში, გარდა ხმათა შორის ურთიერთკავშირისა, მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს სიმღერის დასაწყისს, რომელიც განსაზღვრავს შესრულების რეგისტრსა და ტემპს. გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ პირველ ხმას ეწოდება *marrës* ან *e merr* (დამწყები). მეორე ხმას სხვადასხვა სახელები აქვს. უმეტეს შემთხვევაში, მათში გვხვდება ტერმინი *e mban* (საყრდენი). ზოგ შემთხვევაში მეორე ხმა არ არის საგანგებოდ გამოხატული. ამ მოვლენას ადგილი არ

აქვს სამხმიან სიმღერებში, სადაც თითოეული ხმის როლი სპეციფიკურად არის განსაზღვრული.

1.1. პირველი კატეგორია: მეორე ხმა, როგორც პირველი ხმის “ჩრდილი”

ამ კატეგორიის თვალსაჩინო მაგალითია ქალთა საქორწინო სიმღერა რეგიონიდან *Ballsh (Mallakaster)* (იხ. მაგ. 1). პირველი ხმა სრულდება სოლისტის მიერ, ხოლო მეორე ხმა გუნდის მიერ, რომელსაც ჰყავს წამყვანი მომღერალი.

მაგალითიდან ჩანს თუ რამდენად არის დამოკიდებული მეორე ხმა პირველზე, განსაკუთრებით მესამე ტაქტის *a'*-დან მოყოლებული. აქ მეორე ხმა ჯერ კიდევ არ არის დარწმუნებული იმაში, თუ რა მელოდიას შეასრულებს. ასეთი რამ საკმაოდ ხშირია სიმღერის დასაწყისში.

ასეთი კატეგორიის სიმღერებში მეორე ხმა წარმოადგენს პირველი ხმის „აჩრდილს“. ამ თვალსაზრისით, ეს მიუთითებს ზღვარზე ერთ და ორხმიან სიმღერებს შორის. ასეა თუ ისე, ეს სიმღერები ძალიან განსხვავდება ჩრდილოეთში გავრცელებული გუნდური ჰომოფონიური სიმღერებისაგან, რომლებშიც მომღერლები წამდაუნუმ უნებლიედ „ცვლიან“ მთავარ მელოდიას. *მიზექესა* და *ტოსკერის* ორხმიანი სიმღერის პირველი კატეგორიაში მომღერლები განასხვავებენ ხმებს, არქმევენ რა მათ ისეთ სახელებს, რომლებშიც ასახულია მათი როლი სიმღერაში. ჩვენს შემთხვევაში პირველ ხმას ეწოდება *e merr* (დამწყები) და მეორე ხმას – *e mban* (საყრდენი).

1.2. მეორე კატეგორია: მეორე ხმა ადასტურებს თავის დამოუკიდებლობას

მეორე კატეგორიის მთავარი ნიშანი არის მეორე ხმის ავტონომიურობა. მისი განსხვავებული ფორმები მჭიდროდ არის დაკავშირებული როგორც მეორე ხმის ბგერით სივრცესთან, ისე მის განსხვავებულ გამოხატვასთან პირველი ხმასთან მიმართებაში.

1.2.1. მეორე ხმის „საკუთარი“ ბგერითი სივრცე

ეს თავისებურება, სხვა დანარჩენთან ერთად, აშკარად არის გამოხატული მამაკაცთა სიმღერებში ელბასანის ახლოს მდებარე ადგილიდან სახელად *Shpati i Siperi* (იხ. მაგ. 2). სიმღერის ტექსტში გადმოცემულია ისტორიული მოვლენა, რომელსაც ადგილი უნდა ჰქონოდა ოტომანების იმპერიისაგან დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის დროს XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე. ალბანელებმა დამოუკიდებლობის მოპოვება მხოლოდ 1912 წელს შესძლეს. ამგვარი ტექსტები დღესაც საკმაოდ გავრცელებულია.

ოქტავა *g' – g''* -ს დიაპაზონი მკაცრად არის გამიჯნული ხმებს შორის. პირველი ხმის დიაპაზონი ძირითადად არის *c''- g''*, ხოლო მეორე ხმისა კი – *g' - c''*. ორივე ხმა ერთდება ყოველი ფრაზის *a'* ბგერაზე. პირველ ხმას მიჰყავს სიმღერის ძირითადი მელოდია; მეორე ხმისათვის კი ყველაზე დამახასიათებელი მელოდიური თავისებურება არის კვარტის ნახტომი *c''- g'*, რომელიც მიდის *a'*-სკენ.

ეს თავისებურება შეიმჩნევა ქალთა სიმღერებშიც, თუმცა შეზღუდულ ბგერით სივრცეში.

1.2.2. მეორე ხმა, როგორც ბანი

სხვა ორხმიან სიმღერებში მეორე ხმა ასრულებს ბანის პარტიას. ამის ერთ-ერთი მაგალითია სამხრეთ-აღმოსავლეთ ალბანეთში, *კოლონიეს (Kolonje)* სოფელ *სტარიეში (Starje)* 1959 წელს ჩანერილი სიმღერა (იხ. მაგ. 3). როგორც ტექ-

სტიდან ჩანს, ეს სიმღერა იყო საზაფხულო რიტუალების ნაწილი, რომლებიც პრაქტიკულად დაიკარგა 1967-1990 წლებში, როდესაც ალბანეთში კანონით აკრძალული იყო ყველანაირი რელიგიური აქტივობა და მათ შორის რიტუალებიც. 1990 წელს კანონი შეიცვალა და მას შემდეგ ალბანეთში მცხოვრები მუსლიმები, მართლმადიდებელი ქრისტიანები და კათოლიკეები თავისუფლად აღნიშნავენ რელიგიურ დღესასწაულებსა და რიტუალებს.

რაც შეეხება მუსიკას, 1967-1990 წლებმა მასზე ვერავითარი გავლენა ვერ მოახდინეს, ვინაიდან ამ პერიოდში არანაირი სხვა მუსიკა არ შექმნილა. პირიქით, ის შენარჩუნდა სხვა შინაარსის მქონე, როგორც საქორწინო და ყოფით, ისე პოლიტიკური მოვლენების ამსახველ სიმღერებში. ეს მუსიკალური ტრადიცია ყველა სტილის მუსიკაში შეიმჩნევა.

ამ სიმღერის ყველა პარტიას ასრულებს ქალთა გუნდი. მეორე ხმის „ქცევა“ განსაკუთრებით უცნაურია. ბანი ხან რიტმული მანერით იმღერება, ხან კი შეკავებულად. ერთი მანერიდან მეორეზე გადასვლა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ნამღერ ტექსტთან. პირველ 8 ტაქტში ტექსტის პირველი კუპლეტი სრულდება ორჯერ 4+4 სქემით. პირველ 4 ტაქტში ბანი რიტმულია, ხოლო მომდევნო 4 ტაქტში კი – შეკავებული. ამის შემდგომ ტექსტის კუპლეტები იმღერება 1-2, 2-3 და ა.შ. სქემით და თითოეული მათგანის ხანგრძლივობა 4 ტაქტს შეადგენს. რაც შეეხება ბანს, მისი სქემა არის 2 (შეკავებული) + 2 (რიტმული) ტაქტი, და გამოკვეთილია ყოველი ნამღერი კუპლეტის მეორე ნაწილი.. ამის გათვალისწინებით, ბანი არის არა მხოლოდ ფუნდამენტი, არამედ ის ემსახურება შესრულების გახალისებას.

სამხმიანი სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ბანის ტონალობის მისაღწევად საკმაოდ გავრცელებული ხერხია სიმღერის დანყება *d'-e'* კომბინაციით (ამ შემთხვევაში *e'*). ერთი მხრივ, ეს არის სწორი სიმაღლის მიღწევის მცდელობა, რომელზედაც უნდა აიგოს სიმღერის მთელი მუსიკა, და მეორე მხრივ, კადანსების საკმაოდ ლამაზი საფეხური, და არა მარტო მრავალხმიან სიმღერებში.

1.2.3. პირველი ხმაზე მაღალი მეორე ხმა

მეორე ხმისათვის პირველი ხმისაგან ავტონომიის მოპოვების კიდევ ერთი საშუალებაა მისი პირველ ხმაზე უფრო მაღლა მღერა, რასაც ნათლად გვიჩვენებს მომდევნო ნიმუში (იხ. მაგ. 4). ეს სიმღერა არის პოგრადეცის (*Pogradec*) სოფელ რადოკალიდან (*Radokal*), რომელიც მდებარეობს ოჰრიდის (*Ohrid*) ტბის ახლოს. ამ ტბას ალბანეთში პოგრადეცის ტბასაც უწოდებენ. სიმღერაში მეორე ხმას სოლისტი ასრულებს.

ამ სიმღერის თითოეული ხმის ბგერით სივრცეზე საუბრისას უნდა გამოვყოთ ორი თავისებურება: 1 – პირველი ხმის ბგერითი სივრცე (*d'-g'*) უფრო დაბალია, ვიდრე მეორე ხმისა (*e'-b'*). 2 – მაშინ, როდესაც მეორე ხმა მღერის *g'*-ს, რომელიც ეკუთვნის ორივე ხმის ბგერით სივრცეს, პირველი ხმა მღერის *e'*-ს. ამგვარად, პირველი ხმა რჩება უკან. უფრო მეტიც, მეორე ხმა ადის *e'*-ზე მაშინ, როდესაც პირველი ხმა უკვე იქაა. ყოველივე ეს ხაზს უსვამს მეორე ხმის განსაკუთრებულ როლს ამ სიმღერაში.

ასევე მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, თუ როდის უნდა აჰყვეს გუნდი სოლისტს. ამ კითხვის პასუხი დამოკიდებულია შესრულების სიტუაციაზე. მაგრამ, საზოგადოდ, გუნდი ჰყვება სოლისტს “რაც შეიძლება მაღლ”. ჩანაწერიდან ჩანს, რომ გუნდი “შედის” მაშინ როდესაც სოლისტი გადადის მესამე ბგერაზე (*e'*), ან ზოგჯერ ცოტა უფრო ადრე. ამ მომენტის უპირატესობა არის ის, რომ სოლისტის მეორე და მესამე ბგერა ერთი და იგივეა. გარდა ამისა, ეს ბგერა არის

სიმღერის მთავარი საყრდენი. ამიტომაც, გუნდისათვის ეს ძალიან მოხერხებული მომენტია რომ შეუერთდეს სიმღერას.

1.2.4 ხმები როლებს ცვლიან

მიზექესა და ტოსკერის რამდენიმე ორხმიან სიმღერაში ხმები როლებსაც კი ცვლიან. ამის ნიმუშია რამადან სოკოლის (*Ramadan Sokoli*) მიერ ჩანერილი სიმღერა (იხ. მაგ. 5). ქალთა ეს სიმღერა ბერატის (*Berati*) სულოვედან (*Sulovë*) არის საზაფხულო რიტუალის ნაწილი.

ამ სიმღერაში ორი ხმის მონაცვლეობა გვაგონებს ორი სოლისტის მონაცვლეობას ტოსკერისა და მიზექეს სამხმიან სიმღერებში, სადაც სოლისტებს ერთმანეთის მიყოლებით მიჰყავთ სიმღერა გუნდის ბანის ფონზე. მოცემულ შემთხვევაში ბანის პარტიას არ ასრულებს გუნდი და ამიტომ თითოეული ხმა ცდილობს იმღეროს ბანი მაშინ, როდესაც მეორეს მიჰყავს მელოდია. ამ თვალსაზრისით, მეორე ხმა პირველი ხმის თანასწორი პარტნიორია. ასეთ შემთხვევებში დიდ დახმარებას გვინევს სამხმიანი სიმღერების გავლენა.

ამ გავლენას გაცილებით უფრო აშკარად გვიჩვენებს მომდევნო ნიმუში (იხ. მაგ. 6) პოგრადეცის ტრებინიდან (*Trebinje*). ეს სიმღერა ჩანერილი იქნა კომუნისტი ლიდერის ენვერ ხოჯას გარდაცვალების შემდეგ (11 აპრილი, 1985წ.) და მასვე ეძღვნება. სიმღერას ასრულებს ორი მამაკაცი.

სამხმიანი სიმღერის გავლენა აქ აშკარად შეიმჩნევა, განსაკუთრებით მეორე ხმის ქცევაში. უფრო მაღალ ბგერაზე ასვლისა და უფრო მეტი ორნამენტის შექმნის მცდელობა გაცილებით აგრძელებს მუსიკალურ ფრაზას. იგივენაირად იქცევა მეორე სოლისტი ტოსკერისა და მიზექეს ბევრ სამხმიან სიმღერაში.

საინტერესოა ისიც, რომ მეორე ხმა შედის მაშინ, როდესაც პირველი ხმა იწყებს ბანის პარტიის შესრულებას და გაბმულად მღერის, რითიც მყარ ფონს უქმნის მეორე ხმის პარტიას.

II. მიზექესა და ტოსკერის სამხმიანი ა კაპელა სიმღერები

მიზექესა და ტოსკერის დიდ უმრავლესობას, როგორც მამაკაცთა ისე ქალთა რეპერტუარში, სწორედ ასეთი სიმღერები შეადგენენ. ჩვეულებრივ ისინი სრულდება ორი სოლისტისა (პირველი და მეორე ხმა) და სულ მცირე სამკაცოანი ჯგუფის მიერ, რომელიც ასრულებს ბანის პარტიას (მესამე ხმა). ბანი გაბმულია მთელი ტექსტის განმავლობაში, როგორც წესი [e] ბგერაზე. სოლისტები ხშირად “მართავენ” დიალოგს მიჰყავთ რა სიმღერა მონაცვლეობით, რაც მათ შორის “შეჯიბრის” შთაბეჭდილებას ქმნის. არსებობს დიალოგის რამდენიმე ვარიანტი იმის გათვალისწინებით, თუ რა როლი ეკისრება მეორე ხმას. მეორე ხმა თავისი საკუთარი „იდებით“ ავსებს, ხან კი ავითარებს პირველი ხმის დანყებულ სიმღერას. ზოგ სიმღერაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს იმიტაცია, ზოგ სიმღერაში კი – არა. ასეა თუ ისე, ჩვენი ანალიზისათვის საინტერესოა სიმღერის დროს ორი სოლისტის როლების მონაცვლეობა. სწორედ ამას აქვს ადგილი როგორც „თავისუფალ რიტმიან“, ისე განსაზღვრულ რიტმიან სიმღერებში.

მიზექესა და ტოსკერის სამხმიან ა კაპელა სიმღერებში აგრეთვე გვხვდება ხმათა ურთიერთობის კიდევ ერთი მანერა, კერძოდ ორი სოლისტის თითქმის პარალელური მოძრაობა. ეს თავისებურება ახასიათებს ქალთა სიმღერების მცირე ნაწილსა და მამაკაცთა მხოლოდ რამდენიმე სიმღერას.

გარდა სიმღერების სხვადასხვა მუსიკალური თავისებურებებისა, თითოეულ ხმას აქვს საკუთარი სახელი, რაც ხაზს უსვამს მის როლს სიმღერაში. პირველი

ხმა *marrësi* ანუ დამწყები; მეორე ხმა *pritësi* ანუ ის, რომელიც აწყვეტინებს სიმღერას.; *kthyesi* ანუ ის, რომელიც უკან აბრუნებს ან *e mban* ანუ სიმღერის საყრდენი. ამ ტერმინით ძირითადად ბანს აღნიშნავენ. მას ასევე მოიხსენებენ როგორც *mban iso* ანუ მას ეყრდნობა *iso*. *iso* არის ბერძნულ-ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის ტერმინი. აღსანიშნავია, რომ მაკედონიის ალბანელებმა *ოჰრიდის* ტბისა და *პრესპას* ზოგიერთ სოფლებში იციან ტერმინი *iso* მხოლოდ ალბანეთის ალბანელებისგან. ალბანელებისგან განსხვავებით, მაკედონიელი ალბანელები თავის მრავალხმიან სიმღერებს უწოდებენ არა *këngë me iso*-ს, როგორც ალბანეთის სხვადასხვა რაიონებში, არამედ *këngë me të mbajtur*-ს ანუ სიმღერებს საყრდენით.

ბანის აღმნიშვნელი სხვა ტერმინია *mbajné kaba* ანუ შეაკავო ან გააბა *kaba*. ალბანელები თურქული სიტყვით *kaba* (ანუ მძიმე) ბანის გარდა აღნიშნავენ ინსტრუმენტულ იმპროვიზაციებს (იხ. Ahmedaja/Reinhard 2003:180-181), რომელსაც ასრულებს ზემოხსენებული ანსამბლი კლარნეტის, ვიოლინოს, სიმებიანი (*llautë*) და დასარტყამი (*dajre* ან *def*) ინსტრუმენტების შემადგენლობით.

II.1. სოლისტების დიალოგი

სატრფიალო სიმღერა *ბერატის (Berat)* ახლოს მდებარე სოფელ *რეჰოვედან (Rehovë)* არის ორ სოლისტს შორის გაბმული დიალოგის ნიმუში *მიზექესა* და *ტოსკერის* სამხმიან სიმღერაში (იხ. მაგ. 7). აქ გაშიფრული ვარიანტი შესრულდა 1978 წლის ფოლკლორულ ფესტივალზე.

ორ სოლისტს შორის დიალოგი იწყება მას შემდეგ, რაც პირველი სოლისტი ჩაამთავრებს მთელს კუპლეტს. როდესაც პირველი ხმა მივა ბურდონამდე, დიალოგს იწყებს და ავრცობს მეორე ხმა. სოლისტების ასეთი მონაცვლეობა გრძელდება სიმღერის დასკვნით ნაწილამდე.

უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური და ტექსტუალური გავრცობა მიმდინარეობს ერთდროულად, რაც მიზექესა და ტოსკერის მრავალხმიანი სიმღერების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თვისებაა. ამ მოვლენის ნათელი სურათის შესაქმნელად, ქვემოთ იხილეთ პირველი კუპლეტის ნამღერი ტექსტი. მუქი შრიფტით ნაჩვენებია სიმღერის ტექსტი.

1 პარტია *E po ne-rë- -nxë j'ō moj të e o të pa-ta thë - ... o ho*
 2 პარტია *o të pa-ta thë-ne e*

1 პარტია *moj-i ne -je ... uo po ne-rë - i - -nxë jo moj të uo*
 2 პარტია *E -rë-nxë*

1 პარტია *të pa-... ë e ho o ho ho ho ho ho ho ne - nxë e*
 2 პარტია *o të pa-ta thë-ne je e-rë-nxë e*

ამ ტექსტში მოცემული სიტყვიერი ფრაგმენტები, მნიშვნელობის არმქონე შეძახილები და გამეორებები საკმაოდ გავრცელებული მოვლენაა. გარდა ამისა, ზოგ შემთხვევაში პირველი სოლისტი მღერის სიტყვის ერთ მარცვალს, ხოლო მეორე სოლისტი იმავე სიტყვის მომდევნო მარცვალს ან მარცვლებს. ამ სიმღერაში სწორედ ასეთ შემთხვევას აქვს ადგილი ზემოთ მოყვანილი ტექსტის მეორე ხაზზე: პირველი ხმა *ne* - მეორე ხმა ცოტა მოგვიანებით – *rëë - nxëë* (მწარე ფორთოხალო).

II.2 სოლისტების თითქმის პარალელური მოძრაობა

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ასეთი სიმღერები ძალიან ცოტაა და ძირითადად გვხვდება ქალთა რეპერტუარში. მიზექეს ფიერის (*Fier*) სოფელ გრეკალში (*Greçalli*) ჩანერილი სიმღერა (იხ. მაგ. 8) მოგვითხრობს 1913-1915 წლებში მომხდარ ნამდვილ ამბავს (Shituni, Daje, Pano 1986:347, სქოლიო 2).

ეს არის მონოლოგი დედისა, რომელიც დასტირის თავის გარდაცვლილ ვაჟს. ამიტომ სიმღერის ტექსტი ძალიან გავს ზარის ტექსტს, ხოლო მისი შესრულების მანერა კი – გლოვის წეს-ჩვეულებას. სიმღერა სრულდება მხოლოდ ერთი პირველი ხმის მიერ ისევე, როგორც ტირილი სრულდება ერთი ქალის მიერ, რაც ტიპური შემთხვევაა ალბანელებისათვის. მეორე და მესამე (ბურდონი) ხმები მღერიან მხოლოდ მისამღერს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სიმღერაში ხმეორე ხმას ორი მომღერალი ასრულებს, რაც იშვიათი გამონაკლისია. მეორე ხმა *hedhës* ითარგმნება როგორც „ის ვინც ისვრის“, რაც ასევე არ არის დამახასიათებელი ამ რეგიონისათვის, თუმცა გავრცელებულია ლაბერიში.

ორ სოლისტს შორის ურთიერთობაზე საუბრისას აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენა როგორცაა პარალელური ტერციები $f - a'$ და $a' - c''$. ეს ტერციები, ბურდონის c' -სთან ერთად, სიმღერის ზოგად ელერადობას განსაკუთრებულ ელფერს სძენს.

III. მრავალხმიანი სიმღერები ინსტრუმენტული ანსამბლის თანხლებით

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მიზექესა და ტოსკერის სიმღერების ნაწილი სრულდება კლარნეტის, ვიოლინოს, ლაჰუტესა (*llahutë*) და დაირეს (*dajre*) ან დეფის (*def*) თანხლებით. ამ ინსტრუმენტებს ზოგჯერ აკორდეონიც ემატება.

ამ სიმღერებში შეიძლება ბურდონის მღერაც, თუმცა არ არის საჭირო, ვინაიდან მის ადგილს ინსტრუმენტები იკავებენ. ამ თვალსაზრისით, ზღვარი ორ და სამხმიან სიმღერებს შორის იშლება. ორ სოლისტს შორის ურთიერთობაც განსხვავებულია ა კაპელა სიმღერებისაგან აქ სოლისტები არ „ეჯიბრებიან“ ერთმანეთს, თუ ვინ იქნება წამყვანი. პირიქით, როცა ერთს ხმას მიჰყავს სიმღერა, სხვები „ემყვებიან“.

სიმღერა იწყება ინსტრუმენტული შესავლით. ვოკალურ პარტიებს შორის შუალედში სრულდება ინტერლუდია. როგორც შესავალი, ისე ინტერლუდია ვოკალური მელოდიის აბსოლუტურად იდენტურია. ინსტრუმენტალისტები მამაკაცები არიან. ისინი საჭიროების შემთხვევაში ბანს აძლევენ სოლისტს. სოლო პარტიები შესაძლოა შეასრულოს ორმა ქალმა, ორმა მამაკაცმა ან ერთმა ქალმა და ერთმა მამაკაცმა. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირ შემთხვევაში ხმების სახელები დაკარგულია.

შემდეგი მაგალითი ერთ-ერთი ასეთი სიმღერაა, რომელსაც ორი ქალი ასრულებს (იხ. მაგ. 9). ამ სიმღერას ახლავს ინსტრუმენტული თანხლება ორი (ზოგ შემთხვევაში სამი) კლარნეტის, ფლეიტის (ალბანურად *fyell*), ლაჰუტესა და აკორდეონის შემადგენლობით. ინსტრუმენტებს შორის არ არის დოლი. როგორც ანსამბლის ფუნქცია, ისე მომღერლებს შორის დამოკიდებულება უცვლელია მიუხედავად იმისა, რომ ეს შესრულება განსხვავდება ჩვეულებრივი შესრულებისაგან. ორივე სოლისტი თავისუფალია თავისი პარტიის შესრულებაში, განსხვავებით იმ სიმღერებისაგან, სადაც პირველი ხმა ლიდერია, ხოლო მეორე ეხმარება მას. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ სიმღერაშიც პირველი ხმა ყველაზე მნიშვნელოვან როლს თამაშობს, მაგრამ ეს ერთგვარად დამალულია, განსაკუთრებით კი მაშინ, როდესაც მეორე ხმა იწყებს თავის პარტიას. მეორე

სოლისტი ყოველთვის იმავე მელოდიას ასრულებს, რასაც პირველი, და ამით მუსიკალური რეფერენის ხასიათს ანიჭებს თავის პარტიას. პირველი ხმა „უფლებას აძლევს“ მეორეს თავის თავზე აიღოს ლიდერის ფუნქცია პირველ ფრაზაში (ტაქტი 3 – 8) მისი საკუთარი სოლოს დაწყების შემდეგ (ტაქტი 1 - 2). მეორე ფრაზაში (ტაქტი 11) პირველი სოლისტს ისევ მიყავს სიმღერა, როდესაც მეორე ხმა „შედის“, მხოლოდ ამის შემდეგ (ტაქტი 12) პირველი ხმა „უფლებას აძლევს“ მეორეს გახდეს ლიდერი. პირველი სოლისტის ასეთი „ქცევა“ ხაზს უსვამს ამ სიმღერაში მის „ძალაუფლებას“.

რაც შეეხება ინსტრუმენტულ ანსამბლს, პირველ ნაწილს ასრულებს კლარნეტი, ხოლო მეორეს (ამ შემთხვევაში ეს უნდა ყოფილიყო ვიოლინო) – ფლეიტა, რაც იმის მაგალითია, თუ როგორ „ემორჩილებიან უცხო საკრავები“ სიმღერის მუსიკალურ კონსტრუქციას.

სხვათა შორის, ასეთი სიმღერების მუსიკალური სურათი ყოველთვის ასეთი არ იყო. XIX საუკუნის ბოლოდან, როდესაც ამ მუსიკაში შემოვიდა ინსტრუმენტები, შეიმჩნევა ინფილტრაციის სხვადასხვა საფეხური. ინსტრუმენტებს მოუხდათ სიმღერის მელოდიასა და მის კონსტრუქციაზე მორგება, ხოლო მომღერლებს დასჭირდათ ანსამბლის აკომპანემენტის ქვეშ მღერის სწავლა. XX საუკუნის პირველი ნახევრის ჩანაწერებში ინსტრუმენტული აკომპანემენტი გაცილებით შეზღუდულია. ეს მოვლენა დღესაც სახეზეა სამხრეთ ალბანეთში, განსაკუთრებით, იმ შემთხვევებში, როდესაც მუსიკოსები იმავდროულად მომღერლებიც არიან. ერთი მათგანი ყოველთვის კლარნეტზე უკრავს.

თავის მხრივ, ვოკალისტი სოლისტებიც მიეჩვივნენ არა მარტო ერთმანეთთან, არამედ სხვებთან ურთიერთობასაც, რაც მათი სიმღერის მანერასაც დაეტყო. ა კაპელა სიმღერებში ხმები, ჩვეულებრივ, უხეშია, ანსამბლის აკომპანემენტით შესასრულებელ სიმღერებში კი არა. ასეთ დროს მამაკაცთა ხმებიც კი თითქმის ნაზ, დახვეწილ ჟღერადობას იძენს.

დღევანდელი ცვლილებები გაცილებით შორსაც კი მიდის. ერთ-ერთი ასეთი ტენდენციაა კლარნეტის დომინირება და ინსტრუმენტულ ანსამბლში მის მიერ მეორე პარტიის სრული ჩანაცვლება (იხ. Ahmedaja, 2002). მაგრამ ასეთ შემთხვევებშიც კი, ყოველთვის რჩება ორი ვოკალისტი (პირველი და მეორე ხმა), რაც ადასტურებს ალბანეთში მრავალხმიანი სიმღერის ფენომენის არსებობას.

თარგმნა მანია კაჭკაჭიშვილმა

after her solo begins (bars 1 – 2). But in the second phrase the first soloist still leads in bar 11 when the second one “enters”. Only afterwards (bar 12) does the first “allow” the second to lead. This “behaviour” of the first soloist shows clearly her “power” in this song.

As far as the instrumental ensemble is concerned the first part is played by the clarinet and the second (it should have been played by the violin in this case) by the flute. This example shows how “foreign” instruments “obey” the musical construction of the songs.

As the matter of fact, these songs have not always offered this musical picture. Since the end of the 19th century, when the instruments used to enter to this music, diverse steps of the infiltration can be observed. Several of them are still to be heard today. The instruments have had to fit to the songs’ music and its construction and the singers have had to learn to sing while accompanied by the ensemble. In recordings from the first half of the 20th century the instrumental playing is much more restrained. That is still the case today in some ensembles in Southern Albania, especially when the musicians are at the same time singers. One of them is often the clarinet player.

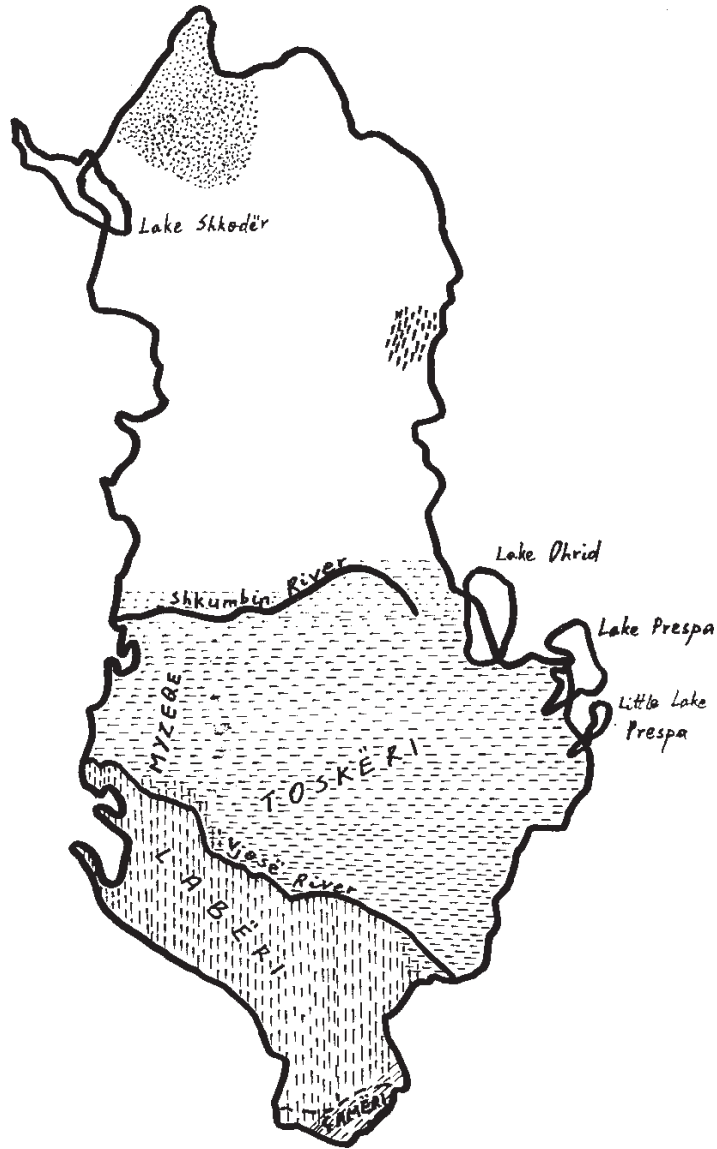
On the other hand the vocal soloists have adapted not only the relationship between each other, but among others, even their way of singing. In “a cappella” songs the voices are usually rough, in the songs with ensemble accompaniment they are not. Even the men’s voices together with the instrumental ensembles sound almost delicate.

Today’s changes sometimes go further. As an example one of the today’s tendencies concerning the ensemble can be mentioned. It has to do with the predominance of the clarinet, thus avoiding the appearance of a second part in the instrumental ensemble (see Ahmedaja 2002). But even then there are always two vocal soloists, showing the persistence of the phenomenon of multipart singing tradition among the Albanians.

References

- Ahmedaja, Ardian (2002) *Zur Aufführungspraxis südalbanischer mehrstimmiger Volkslieder mit Ensemblebegleitung in historischen Tonaufnahmen*. Presented at the 14th meeting of the ICTM Study Group on Historical Sources, Münster (Germany), September 18 - 22, 2002. (in Press)
- Ahmedaja, Ardian and Ursula Reinhard (2003) *Dein Herz soll immer singen! Einblicke in die Volksmusiktraditionen Albaniens* [Book & CD]. Institut für Volksmusikforschung und Ethnomuskologie of the Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Vienna.
- Dheri, Eftim and Mexhit Daiu & Qemal Haxhihasani (1964) *Këngë popullore* (Folk Songs). Tiranë.
- Haxhihasani, Qemal and Kozma Vasili (1988) *Këngë rituale dhe të punës. Folklor Shqiptar, Seria IV. Lirika popullore 1* (Ritual and work songs. Albanian Folklore, IV. Series, Folks lyric 1). Tiranë.
- Kruta, Benjamin (1989) *Polifonia dyzërëshe e Shqipërisë jugore* (The two part polyphony of Southern Albania), Tiranë.
- Kruta, Benjamin and Spiro Shituni (1986) *Enver Hoxha tungjatjeta* (Hello Enver Hoxha). Tiranë.
- Shituni, Spiro and Ferial Daja & Natasha Pano (1986) *Këngë e Melodi nga Festalet Folklorike* (Songs and Melodies from the Folklore Festivals). Tiranë.
- Sokoli, Ramadan (1965) *Folklori muzikor shqiptar. Morfologjia* (Albanian Musical Folklore. Morphology). Tiranë.

რუკა: აჰმედაია. მრავალხმიანი სიმღერის რაიონები ალბანეთში.
MAP: Ahmedaja. Areas of Multipart Singing in Albania



მაგალითი 1. კრუტა 1989:185
EXAMPLE 1. Kruta 1989:185

AIKP Bob. 481/11
Mbledhur dhe Transkrip:
B. kruta, 1973

Ballsh-Fier, 1966
Kënduar nga një grup grash
"E merr": A. Osmëni
"Emban"; B. Aliaj me shoqe

Sostenuto ♩ = 76

Solo
Shtro ko - nac k' e bej ko - nac o moj

Grupi
... nac k' e bej ko - nac o moj

gje - ra - gi - i në. shtro ko - naz k'e

gje - ra - gi - i në. shtro ko - naz k'e

bëj ko - nac o moj gjez - ra - qin.

1. Shtro konak e bëj konak,
2. moj gjeraqinë,
3. Të jan' nisur, po të vijnë.
4. - Le të vijnë, mirse të vijnë,
5. Se unë shtuar e kam shtëpinë.
6. - Hape derën që të hyjnë,
7. shtrou hallinë që të rrinë,
8. jepu kafe që të pinë.

- Tidy up and set the table,¹
you female falcon² ,
they are on the way, they are coming.
- They may come, they are welcome,
I have already put the house in order.
- Open the door, so they can come in.
carpet the room so they can be comfortable,
serve them coffee to drink.

დაასუფთავე სახლი და გაშალე მაგიდა,¹
შენ, დედალო შევარდენო,²
ისინი გზაში არიან, აქეთ მოდიან.
- კეთილი იყოს მათი მოზრძანება,
სახლი უკვე დალაგებული მაქვს.
- გააღე კარები, რომ სახლში შემოვიდნენ.
ხალიჩები დააგე რომ თავი კარგად
იგრძნონ,
მთართვი ყავა.

მანკალითი 2. შიტუნი; დაია; პანო 1986:319

EXAMPLE 2. Shituni; Daja; Pano 1986: 319

Larghetto ♩ = 58

O Ko - mi - te mo - re Ko - mi - - - tet
te mo - re Ko - mi - - - - tet

o Ko - mi - te - ti në këmb' u ngrit
o Ko - mi - te - ti në këmb' u ngrit

o përliri - ri mo - re përliri - - - ri
ri mo - re përliri - - - ri

o përliri - rin' o të Shqipe' - - - ris'
o përliri - rin' o të Shqipe' - - - ris'

1. Komiteti n'kambë u ngrit,
2. për lirinë e Shqipërisë,
3. mbledhet Shpati në kuvend:
4. - S'ka Turqia këtu vend!
5. Kodhel Dedja thotë një fjalë:
6. - Suvarinj⁴ t'i zemë të gjallë!
7. Luftojn' burrat mal më mal,
8. postën turke ç'e kanë zanë.
9. Kajmekani qan me lot:
10. - Këta njerëz s'i shtroj dot!

კომიტეტი იკრიბება
ალბანეთის განთავისუფლებისათვის.
შპატელები იკრიბებიან ყრილობაზე
- აქ თურქების ადგილი არ არის!
კოდელ დედია³ ამბობს სიტყვას

- The committee rises up,
for the liberation of Albania,
People of *Shpati* get together in a convention:
- There is no place for Turkey here!
Kodhel Dedja³ says a word:
- The *suvarinj*,⁴ we have to capture them alive!
The men fight on the mountains,
they captured the Turkish post.
The *kajmekan*⁵ cries in tears:
- I cannot force these people quiet!

- სუვარინები⁴ ცოცხლად უნდა შევიპყროთ.
ბრძოლები მთებში მიმდინარეობს,
მათ დააკავეს თურქების ფოსტა.
კაიმეკანი⁵ ცრემლიანი გაჰყვირის:
- მე არ შემიძლია ამ ხალხის დანყნარება.

მაგალითი 3. დჰერი; დაიუ; ჰაჯიჰასანი 1964:13–14 და ჰაჯიჰასანი და ვასილი 1988:688–689
EXAMPLE 3. Dheri; Daiu; Haxhihasani 1964:13–14 and Haxhihasani and Vasili 1988:688–689

Andantino [$\text{♩} = 66$]

O Ve - ra ve - ra ko - ko - ve - ra, ve - ra
ve - ra ko - ko - ve - ra, e
ve - ra, ko - ko - ve - ra, o ve - ra, ve - ra, ko - ko -
ko - ko -
ve - ra, moj zonz e u ru - a re, o moj zonz
ve - ra, e u ru - a re,
e u ru - a re, fle a - po je
ru - a re, je
zgju - a - re, o fle a - po je agju - a - re?
zgju - a - re, je agju - a - re?

- | | | |
|--------------------------------------|------------------------------------|-------------------------|
| 1. <i>Vera, vera, kokovera,</i> | Summer, Summer, | ზაფხულო, ზაფხულო |
| 2. <i>moj zonj' e uruar-e,</i> | you merciful Madam, | შენ მონყალო ქალბატონო |
| 3. <i>fle apo je zgjuar?</i> | are you slipping or are you awake? | გლვიძავს თუ გძინავს? |
| 4. <i>Hiqi, moj, llozë derësë,</i> | Pull the bolt of the door, | გასწიე კარის ურდული |
| 5. <i>erdhi, moj, dit' e verësë;</i> | the summer day has arrived; | ზაფხულის დღე დადგა |
| 6. <i>se na vijn' beqarëtë,</i> | the unmarried men will come, | უცოლო ბიჭები მოვლენ |
| 7. <i>se na vijnë dyke qarë,</i> | they will come crying, | ისინი ტირილით მოვლენ |
| 8. <i>me nonjë thes të grisurë,</i> | with any destroyed sack, | გახეული აბგებით |
| 9. <i>duke, moj, rukullisurë.</i> | rolling it, rolling it. | მოიტანენ გახეულ აბგებს. |

მსგავსი 4. კრუტა 1989:221
EXAMPLE 4. Kruta 1989:221

AIKP Bob. 309/19
Mbledhur nga M. Daiu
Transkrip: B. Kruta,

Rodokal-Pogradec, 1964
Kënduar nga një grup grash
"Ja merr!": H. Novaku me shoqë
"Ja mban!": V. Rustemi

Sostenuto ♩ = 114

Solo + grupi
Moj e vo - gë - la në lë - më moj në lë - më

Sol II
... lë - më moj në lë - më

moj e vo - gë - la në lë - më moj në lë - më.

... lë - më moj në lë - më.

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| 1. <i>Moj e vogëla në lëmë,</i> | Young girl at the thrashing place, |
| 2. <i>moj në lëmë!</i> | at the thrashing place! |
| 3. <i>Ç'më të ndritin ato llërë?!</i> | Why do your upper limbs shine to me?! |
| 4. <i>As mi nep t'i bëj gjilpërë.</i> | Give them to me, to make nails. |
| 5. <i>Të të qep pajën me sërë,</i> | To sew your dowry, |
| 6. <i>Të ta qep, të ta qendis,</i> | to sew it, to knit it, |
| 7. <i>Të ta nxjerr në mexhillis.</i> | and to bring it to ... |

ახალგაზრდა გოგონა ზღურბლზე,
სახლის ზღურბლზე.
რატომ მინათებენ შენი თითები?
მომეცი ისინი, რომ მათგან ლურსმნები გავაკეთო
რომ შეგიკერო მზითვეი
რომ შეგიკერო და მოგიქსოვო,
და რომ მივუტანო . . .

მაგალითი 5. სოკოლი 1965:267, მაგ. 320
EXAMPLE 5. Sokoli 1965: 267, ex. 320

Kën - don zo - gu moj ve - rës - e E
E Kën - don zo - gu ve - rës - e

Di - mër na - ne moj di - mër - e E
E Di - mër na - ne di - mër - e

1. *Këndon zogu moj verës-e,*
2. *këndon zogu moj verës-e,*
3. *Dimër nane, moj, dimër-e,*
4. *dimër nane, moj, dimër-e.*

The summer bird sings,
the summer bird sings.
It is winter mother, winter,
winter mother, winter.

ზაფხულის ჩიტი ჭიკჭიკებს
ზაფხულის ჩიტი ჭიკჭიკებს
ზამთარია დედა, ზამთარი
ზამთარი, დედა, ზამთარი.

მაგალითი 6. კრუტა და შიტუნი 1986:351-352
EXAMPLE 6. Kruta and Shituni 1986:351-352

Bob. 1577/24

Trebinjë-Pogradec, 1985
Kënduar:dy solistë

Poco rubato
Allegro ♩ = 132

Moj mes - dit' e njëb - dhjet' pri - llit'
njëb - dhjet'

dhe
pri - - - - o i o

1. Moj mesdit' e njëmbëdhjet' prillit,
2. pse u ktheve në mesnatë?!
3. Shpërndave lajmin e hidhur,
4. zemrat na i bëre copë.
5. Të hoqëm nga kalendari,
6. ty, moj datë e mallkuar,
7. vendin tënd do ta zerë
8. gjashtmbdhjet' tetor' i gëzuar.
9. Ç'pate, zemër, që pushove,
10. pse s'punove dhe më gjatë?!
11. Populli t'u lut një mijë,
12. Ti u bëre shtatdhjet' e shtatë.
13. Sa shum' dhimbje ndjen populli,
14. zemra ime po më dridhet,
15. Ç'mi bashkoi këng' dhe lotë.
16. O Enver, ti fli i qetë,
17. betimin që bëmë ne
18. do ta mbajmë gjallë për jetë.

- You, midday of April 11th,
why were you transformed to midnight?
You spread out the bitter news,
you broke our hearts.
We took you off the calendar,
you damned date,
you will be placed
by the cheerful October 16th.⁶
Why did you stop, you heart,
why did you not tick further?!
- The people had prayed you to be a thousand,
you became only 77.
What a pain the people feel
my heart trembles,
it connects my singing and my tears.
Oh Enver, you sleep quiet,
the oath we have sworn,
we will keep it for ever alive.

შენ, 11 აპრილის შუადღეო
რატომ იქეცი შუალამედ?
შენ მოგვიტანე მწარე ახალი ამბები
შენ გაგვიტეხე გულები.
ჩვენ ჩამოვხიეთ კალენდარზე
ეს დაწყველილი თარიღი
შენ შეგცვლით
ბედნიერი 16 ოქტომბრით⁶
რატომ გაჩერდი გულო,
რატომ შეწყვიტე ცემა?

ხალხი ლოცულობდა რომ შენ
ათას წლამდე გეცოცხლა
შენ კი მხოლოდ 77 წლის იყავი
რა დამწუხრებულა ხალხი
ჩემი გულიც წუხს
ჩემი სიმღერა და ტკივილი ერთიანია
ო, ენვერ! იძინე მშვიდად!
ჩვენს მიერ დადებული ფიცი
მუდამ ცოცხალი იქნება.

მაგალითი 7a. გაშიფრულია აჰმედაიას მიერ (ტექსტი: შიტუნი; დაია; პანო 1986:348-349)
EXAMPLE 7a. transcription Ahmedaja (text: Shituni; Daja; Pano 1986:348-349)

Marresi
E po ne - rē nxē jo moj tē e o tē pa - ta

Kthjesi

Iso

Marresi
thē - - - - - o ho - - - - - mo - je - - - - -

Kthjesi
o tē pa - ta - - - - - thē - ne e - - - - -

Iso
e - - - - -

Marresi
ne - je - - - - - uo po ne rē i - - - - - nxē - jo

Kthjesi
e - - - - - rē nxē

Iso
(e) - - - - -

Marresi
moj tē - - - - - uo tē pa - ē - - - - - e ho o - - - - -

Kthjesi
o tē pa - ta - - - - - thē - ne je

Iso
e(e) - - - - -

მეზალეითი 7b.

EXAMPLE 7b.

Marresi
(o) — ho ho ho ho ho ho ho ne - - - e - - - nxë e

Kthjesi
e - - - rë - - nxë

Iso
(e)

Marresi
(e) — a

Kthjesi
e —

Iso
(e)

1. Nerënxë të pata thënë,
2. moj nerënxë,
3. mos merr ujë në çezmën tënë,
4. moj nerënxë.
5. Janë dy djem dy çapkënë,
6. moj nerënxë,
7. pa të marrë nuk të lënë,
8. moj nerënxë.
9. - Un" do vij si të kam thënë,
10. more djalë,
11. dashurinë tek ty kam shtënë
12. more djalë.

I told you bitter orange ,
bitter orange,
you should not take water from our water tap,
bitter orange.
There are two exuberant young men,
bitter orange,
that want to marry you,
bitter orange.
- I will come, as I have told you,
young man,
I am in love with you,
young man.

მე გითხარი, მწარე ფორთოხალო,
მწარე ფორთოხალო
შენ არ უნდა აილო წყალი ჩვენი ონკანიდან
მწარე ფორთოხალო
აი, ორი ლამაზი ყმაწვილი
მწარე ფორთოხალო
მათ უნდათ შენზე დაქორწინება
მწარე ფორთოხალო
- მე მოვალ, როგორც დაგპირდი
ყმაწვილო,
მე შენ მიყვარხარ
ყმაწვილო.

მაგალითი 8. შიტუნი; დაია; პანო 1986:347

EXAMPLE 8. Shituni; Daja; Pano 1986:347

Bob. 1344/7 (19689)

GRECALLI-FIER, 1978

La merr: Nexhmije Tafa

La hedhin: Miranda Cuko e

Aferdita mone

Iso: grupi

Largo ♩ = 48

T'ri - ti ne - na ty bar - kun that' o

bir o o djal' i ne - nes shpirt i ne - nes

bir o o djal' i ne - nes shpirt i ne - nes bir.

The musical score consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment lines (treble and bass clefs). The first system is for the vocal line, with lyrics 'T'ri - ti ne - na ty bar - kun that' o'. The second system is for the piano accompaniment, with lyrics 'bir o o djal' i ne - nes shpirt i ne - nes'. The third system is for the piano accompaniment, with lyrics 'bir o o djal' i ne - nes shpirt i ne - nes bir.'. The tempo is marked 'Largo' with a quarter note equal to 48 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

- | | |
|-----------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| 1. <i>T'rriti nëna ty,</i> | The mother brought you up, |
| 2. <i>barkun that' o bir-o,</i> | nothing in the stomach my son, |
| 3. <i>djal' i nënës, shpirt i nënës, bir!</i> | mother's son, mother's soul, my son! ⁷ |
| 4. <i>Të dha nuse si flori,</i> | I gave you a bride like gold, |
| 5. <i>të varfër si ti.</i> | poor like you. |
| 6. <i>Atë ditë dasme,</i> | At the wedding day, |
| 7. <i>oh, seç ram' në zi,</i> | we had to sorrow, |
| 8. <i>njerzit e ktij beut,</i> | the people of <i>bej</i> ⁸ , |
| 9. <i>seç të vranë ty,</i> | killed you, |
| 10. <i>se një ditë vjeshte,</i> | because in an autumn day, |
| 11. <i>i zure pusi,</i> | you were lying in wait, |
| 12. <i>beun le të vrarë,</i> | and you killed the <i>bej</i> , |
| 13. <i>mbi kalin dori.</i> | who was riding on his attractive horse. |
| 14. <i>Nusja mor' haberin,</i> | The bride became the news, |
| 15. <i>erdh' të t'qajë ty,</i> | and came to cry [?? at]you |
| 16. <i>u mblodh i gjith' fshati,</i> | all the village came together, |
| 17. <i>të merr hakën ty.</i> | to take revenge. |

შენ დედამ გაგზარდა
 ცარიელი კუჭით, ჩემო ბიჭო
 დედას ბიჭო, დედას სულო, ჩემო ბიჭო!⁷
 მე მოგიყვანე ოქროსავით საცოლემ
 შენსავით ღარიბი.
 ქორნილის დღეს
 ჩვენ უბედურება დაგვატყდა თავს.
 მდიდარმა ხალხმა⁸
 მოგკლა შენ.
 რადგან შემოდგომის ერთ დღეს
 შენ იდექი და იცდიდი
 შენ მოკალი მდიდარი კაცი
 რომელიც მოდიოდა ღამაზი ცხენით
 საცოლემ გაიგო ეს ამბავი
 და მოვიდა შენს სატირლად
 მთელი სოფელი შეგროვდა
 შურის საძიებლად.

მზგალოთი 9ა. აჰმედაია/რეინჰარდი 2003:124–125

EXAMPLE 9a. Ahmedaja/Reinhard 2003:124–125

♩ = 68

The image displays two systems of a musical score. The first system includes staves for 'ფელ' (Flute), '1. კლ.' (1. Clarinet), '2. კლ. (3. კლ.)' (2. Clarinet (3. Clarinet)), 'Akk.' (Accompaniment), 'ლათ.' (Lute), '1. სოლისტო' (1. Soloist), and '2. სოლისტო' (2. Soloist). The second system includes staves for 'ფელ', '1. კლ.', '2. კლ. (3. კლ.)', 'Akk.', 'ლათ.', '1. სოლისტო', and '2. სოლისტო'. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and includes Georgian lyrics in both systems.

1. Fryri er' e malit moj,	The mountain's wind blows,
2. ma rrëzoi shamin.	it put down my headscarf.
3. M'u ngjinë, moj nëne, m'u ngjinë.	They followed me mother, they followed me.
4. E po nja dy djema moj,	They were two boys,
5. o nja dy çairë.	two crazy boys.
6. M'u ngjinë, moj nëne, m'u ngjinë.	They followed me mother, they followed me.
7. E po nja dy djema moj,	They were two boys,
8. o nja dy çairë,	two crazy boys.
9. M'u ngjinë, moj nëne, m'u ngjinë.	They followed me mother, they followed me.
10. Penxheret me hekura	The windows with bars,
11. ata mi shkolinë.	they put them away.
12. M'u ngjinë, moj nëne, m'u ngjinë.	They followed me mother, they followed me.
13. Penxheret me hekura,	The windows with bars,
14. ata mi shkolinë,	they put them away.
15. M'u ngjinë, moj nëne, m'u ngjinë.	They followed me mother, they followed me.
16. E po në krevat me lule moj,	At a bed with flowers,
17. ata po më rrinë.	they are sitting.
18. M'u ngjinë, moj nëne, m'u ngjinë.	They followed me mother, they followed me.
19. E po në krevat me lule moj,	At a bed with flowers,
20. ata po më rrinë,	they are sitting.
21. M'u ngjinë, moj nëne, m'u ngjinë.	They followed me mother, they followed me.

მთიდან ქარი უბერავს
თავზე ქუდი გადამხადა
ისინი მომდევდნენ დედა, მომდევდნენ
ორი ბიჭი მომდევდა
ორი გადარეული ბიჭი
ისინი მომდევდნენ დედა, მომდევდნენ
ორი ბიჭი მომდევდა
ორი გადარეული ბიჭი
ისინი მომდევდნენ დედა, მომდევდნენ
გისოსებიანი ფანჯრები
მათ მოხსნეს გისოსები

ისინი მომდევდნენ დედა, მომდევდნენ
გისოსებიანი ფანჯრები
მათ მოხსნეს გისოსები
ისინი მომდევდნენ დედა, მომდევდნენ
ყვავილებიან სანოლთან
სხედან ისინი
ისინი მომდევდნენ დედა, მომდევდნენ
ყვავილებიან სანოლთან
სხედან ისინი
ისინი მომდევდნენ დედა, მომდევდნენ

¹ ტექსტების ინგლისური თარგმანი ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

² „მეორდება ყოველი სტროფის შემდეგ“ (კრუტა 1986:185, endnote 1).

³ „პატრიოტი შპატის სოფელ სელტედან“ (Shituni; Daja Pano 1986: 319, endnote 1)

⁴ ოტომანების იმპერიის მხარეზე მეზობლი ალბანელი ცხენოსნების ერთ-ერთი სახელი

⁵ სულთნის წარმომადგენელი

⁶ ენვერ ხოჯა დაიბადა 1908 წლის 16 ოქტომბერს.

⁷ „ეს სტროფი იმდევდა ორჯერ, ყოველი მეორე სტროფის შემდეგ, როგორც მისამღერი“ (Shituni; Daja; Pano 1986:247, endnote 1)

⁸ ეს იყო შეძლებული ფენის წარმომადგენლის ერთ-ერთი წოდება მეოცე საუკუნის პირველ ნახევრამდე. ტერმინი წარმოიშვა ალბანეთში ოტომანთა ბატონობის პერიოდში.

¹ The translations of the song texts are done by the author of this article.

² „It is repeated after every verse“ (Kruta 1989:185, endnote 1).

³ „A patriote from the village Seltë of Shpat.“ (Shituni; Daja Pano 1986: 319, endnote 1)

⁴ One of the names of the ottoman Empire's horsemen among the Albanians.

⁵ The representative of the sultan.

⁶ Enver Hoxha was born October 16 October 1908.

⁷ „This vers is sung twice after every second verse as refrain.“ (Shituni; Daja; Pano 1986: 247, endnote 1)

⁸ This was among others a title since the first half of the 20th century for someone who was reach. The term came from the Ottoman time in Albania.