Figura e popullit në një vepër muzikore

Spiro Shituni

Me simfoninë në mi bemol mazhor të S. Gjonit simfonizmit të ri shqiptar iu shtua një vepër e re. Kompozitori arriti në këtë vepër pas një përvoje të gjatë si krijues e ekzekutues, veçanërisht në lëmin e muzikës orkestrale.

Simfonia e S. Gjonit ka si tematikë luftën për liri të popullit tonë në shekuj dhe marshimin e tij të pandalshëm, fitimtar drejt idealeve të reja revolucionare. Ajo shquan, veç të tjerash, për përmbajtjen e rëndësishme, konsenguencën dhe zgjidhjen e drejtë dramaturgjike, unitetin ideor të të gjitha kohëve të ciklit, thjeshtësinë e figurave artistike muzikore, strukturën e qartë të formës, origjinalitetin e stilit të autorit.

Simfonia ndërtohet në katër kohë. Por do të ndalemi më tepër në kohën e parë e të katërt të saj si kohë që mbajnë peshën më të madhe dramaturgjike të ciklit.

Që në fillimin e kohës së parë harqet, klarineta e fagoti nisin temën e hyrjes me karakter epiko-legjendar, regjistri i ulët i tyre i jep kësaj teme një nuancë zymtësie, buçitjet e fuqishme të timpanit dhe tam-tamit e kanë plotësuar më mirë atmosferën epiko-legjendare të hyrjes së simfonisë. Kjo atmosferë është vetëm një gjendje e përkohshme emocionale, mbasi në vazhdim, do të mbizotërojnë figurat me karakter epiko-dramatik ose dramatik e, më pak, me karakter lirik. E tërë kjo na krijon idenë e luftrave, të sakrificave dhe të shpresës së popullit tonë për liri, qysh në të kaluarën e largët.

Tema e parë e kësaj kohe buron prej temës së hyrjes, por ajo tani shmang notën legjendare dhe arrin të shfaqet një figurë me karakter epiko-dramatik. Në intonacionet e kësaj teme ndihet harmonizimi i tipareve të këngës masive dhe këngës partizane. Në këtë mënyrë kjo temë është sa e thjeshtë aq edhe e denjë për të qenë koncentrim i figurës artistike muzikore.

Menjëherë pas paraqitjes së temës së parë kompozitori bën edhe një zhvillim të ndjeshëm të saj, duke na dhënë kështu një part kryesor (tema e parë dhe zhvillimi i saj) në atë karakter epiko-dramatik - që do të ketë pak më vonë edhe midisi (pjesa e mesit) e kësaj kohe si dhe gjithë koha e parë e simfonisë.

Gjatë partit kryesor, zhvillimi i temës së parë sjell për rrjedhim lindjen e dy elemetëve të tjerë; ndër ta, i pari tingëllon si një jehonë e lavdisë së lashtë të popullit tonë, ndërsa i dyti, (i cili do të zerë një vend më të madh se i pari në përpunim) mishëron shpirtin luftarak të popullit shqiptar.

Karakteri i qartë epiko - dramatik i temës së parë dhe tërë partit kryesor krijon kontrast me lirikën e çiltër të temës së dytë. Kjo temë, krijim origjinal i autorit në frymë popullore, na sjell pasurinë e botës shpirtërore, ëndrrave dhe dëshirave më të bukura të shqiptarit. Tema e dytë nënvizon të vërtetën e madhe që populli ynë, edhe pse ka qenë i vuajtur e i shtypur në të kaluarën e tij, e ka dashur gjithmonë jetën, lirinë; në emër të kësaj dashurie ai ka luftuar kundër shtypjes, shfrytëzimit dhe asimilimit nga të huajt.

Në kohën e parë të simfonisë, përveç dy temave të para në të cilat, siç thamë, simbolizohet figura e popullit, ekziston edhe një temë e tretë, në përmbajtjen e së cilës përfaqësohen forcat regresive, armiqësore. Muzika e saj tingëllon e egër, e ashpër dhe ogurzezë.

Në gjithë simfoninë, epiqendrën dramaturgjike të saj e përbën përpunimi i kohës së parë; ai është një përpunim i fuqishëm, herë edhe i fshehtë, por më shumë dramatik. Dramatizmi i tij lind si pasojë e përplasjes së hapët të forcave antagoniste, popullit dhe armikut.

Në fazën e përpunimit manifestohet gjithë forca, madhështia dhe vitaliteti i temës së parë të simfonisë. Në këtë stad të përmbajtjes kjo temë i nënshtrohet një zhvillimi, transformimi dhe madje simfonizimi të madh. Kësaj teme i kundërvihen forcat armiqësore të temës së tretë për ta nënshtruar atë. Dhe vazhdon gjatë kjo përleshje forcash antagoniste. Në fund të saj forca armiqësore merr godinjen e fundit që i sjell vdekjen; degjenerimin e saj e shoqëron triumfi i forcave të dhëna në temën e parë. Konflikti antagonist është zgjidhur. Pra, siç pamë dramaturgjia e kohës së parë ndërtohet mbi bazën e kundërvënies së temës së parë dhe temës së tretë, që përfaqësojnë njëra popullin dhe tjetra armikun. Vend më të pakët në përpunimin e kësaj kohe zë tema e dytë e saj.

Koha e dytë është e bukur dhe e thjeshtë. Ajo nis me akordikën e çiftelisë.

Pjesa e parë e saj sjell emocionet e një elegjizmi krenar (Aq fort shëmbëllen tema e saj me melodinë kreshnike të Veriut sa të duket se po dëgjon lahutën e malësorit). Në pjesën e dytë të saj elegjizmi ia lë vendin një marshi himnizues dhe ky - një melodie ëndërruese, e cila, po ashtu, ndërpritet shpejt nga intonacionet e temës së tretë armiqësore të kohës së parë. Pjesa e tretë e kësaj kohe sjell sërish elegjizmin krenar të pjesës së parë dhe akordika e çiftelisë mbyll përsëri gjithë kohën e dytë.

Pas këtij përshkrimi të shkurtër e të thjeshtë të kësaj kohe lindin pyetjet: cili është kontributi i saj në përmbajtjen e veprës dhe si duhet ta kuptojmë elegjizmin e saj?

Mendojmë se koha e dytë e simfonisë në pikëpamje ideore është shprehje e mirënjohjes dhe e dashurisë së pakufishme të nënave dhe gjithë popullit tonë për ata që na suallën lirinë për heronjtë e rënë... Me këtë lidhet kontributi i saj i rëndësishëm në përmbajtjen e simfonisë.

Ndërsa elegjizmi i kësaj kohe duhet kuptuar si pasojë e përpjekjeve dhe sakrificave të mëdha që popullit tonë i janë dashur të bëjë në rrugën e vështirë të historisë së tij. Dhe duhet theksuar se s'kemi të bëjmë këtu me një elegjizëm të zakontë, por me një elegjizëm heroik. Më në fund; koha e dytë dallon për mjeshtërinë e lartë artistike të kompozitorit; me mjaft mjeshtëri janë përdorur në këtë kohë, sidomos, linjat polifonike. Para së gjithash, e gjithë koha e dytë e kësaj simfonie, në strukturën e saj, është një kohë polifonike.

Në kohën e tretë paraqitet vrulli i jetës sonë, puna, himnizimi i saj dhe entuziazmi i njerëzve tanë. Dhe të gjitha këto të pandara nga lirika e re e kohës.

Tempi i shpejtë i kësaj kohe, figurat ritmike me karakter rendës, orkestracioni, ndërthurjet shumëzëreshe etj., çojnë shpejt e pa u ndjerë në kohën e katërt të simfonisë.

Dy kohët e fundit të simfonisë janë konceptuar si dy kohë që lidhen ngushtësisht me njëra-tjetrën dhe, në këtë mënyrë, ato së toku pasqyrojnë realitetin shqiptar të ditëve tona. Veçse koha e katërt, si finale e simfonisë, e thellon edhe më tepër këtë realitet.

Tema e parë e kohës së katërt, është tema e revolucionit, tema e marshimit të pandalshëm fitimtar të popullit tonë. Ndërsa motivi i gëzueshëm popullor i temës së dytë të kësaj kohe është një aspekt tjetër, lirik i jetës sonë.

Në këtë kohë, si dhe në kohën e parë të simfonisë, figurat artistike muzikore pësojnë një zhvillim dhe transformim të madh. Sidomos tema e revolucionit shfaqet këtu me tërë energjinë, krenarinë dhe madhështinë e vet.

Marshimi i popullit tonë në këtë kohë është pasqyruar edhe në luftë me forcat e reja regresive, armiqësore që i dalin revolucionit në rrugën e tij. Por këto forca (ato përfaqësohen nga një temë kërcënuese) thyhen në ndeshje me forcat e revolucionit. Këtu është edhe konkluzioni ideor, që zgjidh dramaturgjinë e kohës së katërt dhe të gjithë simfonisë: populli shqiptar që ka çarë rrugën e historisë me shpatë në dorë, që e ka fituar me gjak lirinë, vazhdon të punojë e të mbrojë me heroizëm fitoret e revolucionit.

Duke folur për ndonjë mangësi të veprës, mendojmë se koha e parë do të fitonte edhe më shumë në rast se në përpunimin e saj tema e dytë do të kishte zënë më tepër vend, mbase kështu do të plotësohej edhe më mirë figura e popullit. Mendojmë, gjithashtu, se rrallëherë kemi përshtypjen e një emocioni të përsëritur, e situatave emocionale të dëgjuara më parë. Këto mangësi, megjithatë, nuk ia ulin vlerat simfonisë, e cila, në tërësinë e saj, është një vepër e arritur e me vlera të mëdha ideoartistike.

Përmbajtja dhe tingëllimi i kësaj vepre, konseguenca dhe zgjidhja e drejtë, e partishme e dramaturgjisë së saj e bëjnë atë një simfoni të realizmit socialist, që mbart ndjenjat, emocionet dhe psikologjinë e popullit tonë.

(vijon nga f. 6)

rë i aktores së re. Interesant qe S. Bratko në rolin e Tirkës. Gjëja më e mirë në trajtimin e rolit prej tij, ishte se nuk e shtrembëroi dhe nuk ra në karikaturizim, por e trajtoi me seriozitet dhe prandaj figura e tij është bindëse e brenda stilit të veprës. «Skulptorin» Kostaq e interpretoi aktori i ri M. Bitraku. Ai u përpoq mjaft të jepte atë që premtonte figura e krijuar prej autorit dhe spektatori e pranoi këtë figurë. «Skulptori» i tij është një dordolec, karikatura e një njeriu qesharak. Mendojmë se autori në këtë personazh mund t'i ishte shmangur një konceptimi pak vulgar e të ekzagjeruar dhe jashtë stilit të veprës. «Skulptori» i tij do të qe më i besueshëm dhe brenda karakterit të figurës, sikur ky pelivan që e banalizon artin dhe që në vend të ekspozitave hap libreza kursimi duke shitur zhaba dhe arapë prej parafine, të na jepej si një dallaverxhi praktik që nuk e humb toruan në asnjë situatë dhe jo siç na jepet, si gogozhel që tremb edhe Ollgën me gjithë dëshirën e mirë fillestare të saj për këtë «dhëndër».

Rolet e tjera i realizuan, në përgjithësi në mënyrë të pranueshme, aktorët K. Llogori, V. Caci, R. Xhinaku, S. Çili, J. Riza, P. Gjezi etj.

Komedinë e vuri në skenë regjisori Dhimitër Orgocka dhe në suksesin e shfaqjes së saj ka vendin e merituar puna e tij plot vëmendje e dashuri për zbërthimin e vlerave ideoartistike të pjesës, për gjetjen e gjuhës së goditur skenike si dhe puna me trupën. Këtu spikatën, në mënyrë më të qartë e më të plotë se më parë, disa cilësi të stilit të tij siç janë temperamenti dhe temporitmi i mirë, ndërtimi me fantazi dhe me detaje shprehëse i mizanskenave. Të bëjnë përshtypje disa gjetje regjistrale të tij. Në fillim të komedisë, p.sh. kur shohim Ollgën të niset me ngut për në fshat, nga valixhja i bien për tokë ca lëmshe me penjë për thurje. Fijet e tyre ngatërrohen, lëmshet zënë e çmbështillen dhe Ollga e gjorë mundohet t'i mbledhë e t'i futë prapë në këllëfin e tyre. Në mënyrë figurative, me këtë detaj të gjetur bukur, regjisori na paraqitë artistikisht se kështu do të vijojnë të çmbështillen e të çthuren edhe shumë mendime të mykura të Ollgës, që s'mund të qëndrojnë më në «statukuon» e vjetër. Në këtë spektakël regjisori ia ka arritur të krijojë një unitet stili dhe një organizim e disiplinë mjetesh shprehëse, duke dëshmuar kështu për një rritje të mëtejshme në punë.

Komedia është pak e copëzuar në arkitekturën e saj dhe disa situata duhet të ishin më të kursyera në fjalë, sepse ka edhe përsëritje idesh dhe zgjatje. Këtë mungesë, regjia së bashku me autorin, mund ta kishin shmangur ca më mirë.

Ndonëse veprimi i komedisë është i shpërndarë në shumë ambiente, piktori i shfaqjes Koço Ristani ia ka dalë mbanë t'i vendosë ato në një dekor të vetëm, i cili është i thjeshtë, plot dritë e ngjyrë dhe në unitet me stilin e komedisë e të regjisurës.