

RAMAZAN BOGDANI

SPROVË PËR NJË KLASIFIKIM SHKENCOR TË FOLKLORIT KOREOGRAFIK NË VËSHTRIMIN GJINOR, KRAHINOR DHE STRUKTUROR

Arritjet e deritanishme në fushën e folklorit koreografik e kanë bërë të domosdoshëm shtruarjen e problemit të klasifikimit shkencor. Për vendosjen e principeve të organizimit dhe të sistemimit shkencor, si hallka të rëndësishme të këtij fenomeni, veç analogjisë me fushat e tjera, të cilat kanë stabilizuar disa kritere të përgjithshme, do të mbështetemi kryesisht tek veçoritë e kësaj disipline, mbi bazën e materialit të gjallë dhe informativ të mbledhur në terren. Këtë problem të rëndësishëm të klasifikimit shkencor mendojmë ta shikojmë në këto tre aspekte: I — gjinor, II — krahinor, III — strukturor.

I. *Klasifikimi gjinor* — Tiparin themelor të klasifikimit shkencor në folklorin tonë koreografik e përbën përmbajtja gjinore, si një ndër kriteret më të mirëfillta shkencore të krijimtarisë sonë artistike popullore.

Përmbajtja gjinore presupozon edhe tematikën, e cila paraqitet e gjithanshme dhe e shumëllojshme në folklorin tonë koreografik.

Për analogji me disiplinat e tjera shkencore folklorike, edhe në folklorin koreografik dallojmë dy ndarjet popullore klasike: «epikën» dhe «lirikën» me nënlojet përkatëse. Kjo ndarje kushtëzohet nga brendia dhe struktura e mjeteve shprehëse koreografike ku plastika e motiveve dhe e lëvizjeve të valles i shërben një përmbajtjeje apo kuptimi simbolik. Në këtë drejtim, ndonëse vallet tona popullore karakterizohen nga një plastikë e thjeshtë, shquhen disa nëndarje a lloje si për gjininë e epikës ashtu dhe për atë të lirikës.

Vallet e gjinisë epike — Vallet epike karakterizohen nga forca, burrëria, trimëria, karakteri luftarak, madhështia etj. Si të tilla ato valle përshkohen nga një frymë e gjallë, dinamike dhe optimiste. Vallet epike mund t'i vështrojmë në dy lloje kryesore: Vallet epike të trimërisë dhe vallet epike luftarake.

Vallet epike të trimërisë — Në këtë lloj të epikës koreografike përfshihen një sërë vallesh që përmbajnë ato tipare për të cilat folëm më lart. Dhe ato tipare në valle mishërohen si nëpërmjet qëndrimeve kretnare, uljeve të theksuara mbi të dyja këmbët, të qëlluarit e këmbëve në tokë, të rrotulluarit e vrullshëm etj., ashtu dhe nëpërmjet të të interpretuarit me botë të thellë ndjenjash dhe emocionesh nga valltarët popullorë. Epika e trimërisë koreografike na kujton këngët e kreshnikëve. Ajo duket më shumë në vallet e burrave dhe, më pak, në ato të grave. Mbizo-

tëron tek vallet labe («Muaji më pesëmbëdhjetë»¹, Progonati i Kurveleshit, vallet dyshe toske të burrave, vallet dyshe çame të burrave, vallet dyshe myzeqare të burrave, vallet dyshe të burrave të shoqëruara me cule lodër, kërcimet njëshe të burrave të trevave veriore, veriperëndimore dhe verilindore, tek vallet e burrave të Lumës, Dibrës, Malësisë së Gjakovës, ato të Rrafshit të Dukagjinit të Kosovës etj.

Vallet epike të trimërisë përfshijnë një koncept më të gjerë, në brendinë e së cilës mund të dallojmë edhe ndonjë fabul të vogël. Në këtë drejtim, në llojin e valleve të trimërisë mund të përbëjnë një objekt të veçantë ato valle që, në përmbajtjen dhe strukturën e tyre, mishërojnë sado pak një ngjarje historike të caktuar. Në kuadrin e këtij vështrimi, ato, ndonëse paraqiten të pakëta, mund t'i emërojmë *valle epike historike*.

Në brendinë e llojit të valleve epike historike mund të dallojmë dy nëndarje të vogla: a) të ngjarjeve historike dhe b) të figurave a të personave historikë. E para mishërohet, p.sh., tek «Vallja e thuprës» e Lumës ku, nëpërmjet lëvizjeve dhe figurave koreografike, miratohet një ngjarje historike. Një shembull tjetër në këtë drejtim e shikojmë edhe tek «Vallja e Shkepzes», e së njëjtës krahinë që, simbas gojëdhënës, presupozon plagosjen e një luftëtari dhe dëshirën e tij për të kërcyer bashkë me shokët për fitoren e luftës. Epikën historike për figura a persona historikë e vështrime tek sa e sa krijime, që sjellin jehonën e përpjekjeve të masave popullore të udhëhequra nga komandantë të zot («Këngë e valle për Rrapo Hekalin» — grupi i Mallakastrës), apo tek luftëtarët trima («Vallja e Osman Takës» — Konispoli). Kjo e fundit mishërohet edhe tek vallet që flasin për kaçakët, apo për individë të caktuar që kanë kontribuar në krijimtarinë e mirëfilltë folklorike («Vallja e Xhaferr Kabës» — Zall-Dardhë e Dibrës).

Vallet epike luftarake — Në kuptimin e mirëfilltë vallet e këtij lloji janë pjesë përbërëse të valleve epike të trimërisë. Këtë veçim e bëjmë nga fakti se vallet luftarake, ndonëse shumë të pakëta kanë një përmbajtje të caktuar që lidhen me luftën. Nga ana tjetër këto krijime përbëjnë tipe vallesh të kristalizuara në fondin e artë të folklorit tonë koreografik tradicional.

Në vështrimin konkret vallet e këtij lloji dallohen nga përdorimi i mjeteve luftarak. Si të tilla përmendim vallet luftarake, klasike popullore: «Vallja e shpatave» e Malësisë së Madhe dhe «Këllicoja e parë» e Lumës. Në Rugovë, veç shpatës, gjatë valles përdoren edhe pisqollat apo pushkët.

Sipas shkencës folkloristike koreografike botërore në vallet luftarake njihet fenomeni i zëvendësimit të armëve me mjete të tjera si shkopinj, shami etj. Në këtë drejtim koncepti për vallet tona luftarake do të zgjerohet, sepse, sipas të dhënave të informatorëve të moshuar, këto fenomene kanë vepruar edhe në shtratin e hershëm të folklorit tonë koreografik («Këllicoja e dytë» e Lumës, «Këllicoja e parë» e Gorës etj.).

Ashtu si për të gjitha fushat e krijimtarisë popullore, edhe në vallet epike, dhe, përgjithësisht në folklorin tonë koreografik, si rezultat i fitores

1) Shembujt e valleve janë sjellë kryesisht nga Festivali folklorik kombëtar — Gjirokastër 1973. Në të shumtën e rasteve vallet janë të filmuara dhe ruhen, sipas titujve të filmave përkatës, në Arkivin e Institutit të Folklorit (AIF).

së revolucionit popullor dhe thellimit të mëtejshëm të revolucionit ideologjik e kulturor kanë ndodhur ndryshime. Në shtratin e folklorit koreografik tradicional kanë vepruar fenomenet e evoluimit bile, mbi bazën e këtij shtrati, kanë lindur edhe motive, lëvizje, figura dhe krijime të reja folklorike koreografike të cilat, në periudha të ndryshme, gjatë tri dekadave të Çlirimit, i ka bërë vetë populli me talentin e tij krijues.

Në kuadrin e këtij vështrimi në epikën koreografike do të mund të dallonim një lloj të veçantë vallesh që do t'i emërtonim *vallet epike të folklorit të ri*.

E theksojmë edhe një herë se, kur flasim për një dallim të tillë, krahas teksteve me përmbajtje të re (tek vallet e kënduara) dhe ndryshimeve eventuale të melodisë (tek vallet me shoqërim instrumental), kemi parasysh kryesisht mjetet shprehëse të valleve tona popullore.

Në vallet e kënduara ky fenomen vërehet si tek vallet e burrave («Shqipëri, je balli nderit» — Fier, «Lulëzo Shqipëri» — Gramsh); tek vallet e grave («Tundën gjithë Shqipërinë» — Nivica e Kurveleshit), ashtu dhe tek vallet e përziera burra e gra («Vallja jonë me të prerë» — Gjirokastra).

Mbi bazën e mjeteve shprehëse koreografike, në bashkëveprim të ngushtë edhe me përmbajtjen e teksteve, vallet e kënduara të epikës së folklorit të ri mund të nëngrupohen edhe simbas tematikës që ato mishërojnë si: valle trimërie, historike etj.

Shprehjen më tipike të valleve të epikës së folklorit të ri në krijimet folklorike koreografike më shoqërim instrumental, veç të tjerave do ta mishëronin «Vallet e brezave», përmbajtja e të cilave miraton një mendim simbolik, atë të trashëgimisë së vlerave të kulturës sonë shpirtërore («Vallet e brezave» të Lushnjës, Dibrës etj.).

Vallet e gjinisë lirike — Tek vallet e kësaj gjinie mbizotëron gjerësia, dliresia dhe poetika e motiveve dhe e lëvizjeve koreografike. Në krahasim me vallet epike, ato të lirikës zënë një vend më të madh në folklorin koreografik shqiptar. Duke u nisur gjithnjë nga brendia dhe struktura e mjeteve shprehëse koreografike edhe vallet lirike mund t'i vështrojmë në disa lloje. Si të tilla mund të përmendim: vallet lirike erotike, vallet lirike të dasmës, të punës, ato imituese, vallet lirike humoristike, koreo-pantomimike dhe vallet lirike rituale (ndonëse vallet e punës, humoristiket dhe ritualet mund të evidencoheshin në grupe më të veçanta).

Vallet lirike erotike — Në mënyrë të mirëfilltë lirika erotike vërehet tek «kërcimet e logut», si ndër krijimet autentike të Malësisë së Madhe. Përgjithësisht lëvizjet dhe figurat e këtyre valleve mishërojnë shpërthimet e brendshme emocionale të valltarëve interpretë, sintezë shprehëse kjo që miratohet edhe nga shoqërimi i heshtur (pa muzikë) i atyre krijimeve.

Vallet lirike të dasmës — Ky lloj i lirikës përmbledh një shumicë krijimesh koreografike si të grave ashtu dhe më pak të burrave, që lidhen ngushtësisht me ceremonialin e dasmës (shembujt në këtë drejtim janë të shumtë).

*Vallet lirike të punës*² — Tematika e punës në folklorin tonë koreografik, ndonëse pak e zbehtë, hedh dritë tek disa krijime tradicionale, që

2) Më gjerë për këtë shih kumtesën tonë *Disa vëzhgime rreth valleve popullore folklorike të punës*, mbajtur në Konferencën e parë kombëtare të folkloristikës shqiptare, Tiranë 25-27 maj 1972 (AIF).

lidhen kryesisht me sferat e punëve blegtorale e bujqësore («Si mbillet fara e grurit» — Kruja). Në gjendjen aktuale, nga vetë specifika e tematikës, këto krijime paraqiten të gërshetuara me veprime ritualistike, ose kanë pësuar transformime, duke u praktikuar kryesisht si këngë me përmbajtje të gëzueshme dhe humoristike.

Vallet lirike imituese — Kjo nëndarje mishëron lëvizje apo figura të valleve, ndonëse të thjeshta, por me kuptime simbolike të caktuara. Për të ilustruar mendimin përmendim «Vallen e fllanxave» të Lezhës, autoktoniteti i së cilës, me emrin «Kcim me krahën e me pasqyrë», i përket Shkrelit të Malësisë së Madhe. Në variantin e parë mbizotërojnë veprimet plastike për thëllënxit, ndërsa në të dytin, nëpërmjet veprimeve imagjinare, valltarja grua kërcen duke imituar të krehurit dhe të parit në pasqyrë. Të këtij lloji janë edhe ato valle, ndonëse të rralla, që imitojnë kafshë («Vallja e lepurit» — Librazhdi) etj.

Elemente të shtratit imitues vërehen edhe tek vallet epike të trimërisë të burrave të Malësisë së Gjakovës ku, në momente të caktuara gjatë valles, nëpërmjet veprimeve shprehëse tipike imagjinohet fluturimi apo fiksimi i shpendit «sokol» dhe më pak i shqiponjës apo i luftëtarit me pushkë. Në këto raste elementet imituese gërshetohen me ato mimetike duke e zgjeruar kështu gamën e këtij lloji gjinor.

*Vallet lirike humoristike*³ — Humori në krijimet koreografike qëndron në fabulën që ato kanë përgjithësisht. Nëpërmjet gazit e optimizmit, frymëzimit e forcës shprehëse fabula mishëron një përmbajtje të caktuar të një plani humoristiko-lirik («Nusja e Fajës» — Tiranë, «Xhinxhifilja» — Myzeqeja). Nga ana tjetër, nëpërmjet një humori me mençuri popullore, fabula fshikullon një sërë vesesh të jetës së kaluar, duke u karakterizuar kështu e një plani humoristiko-shoqëror («Vallja e Totes» — Përmet). Bile, në krijimet humoristike-koreografike të fundit funksioni i humorit shkon më tej në drejtim të satirës politike të ditëve tona (grupi i Salarisë së Tepelenës).

*Vallet lirike koreo-pantomimike*⁴ — Disa nga lodrat, argëtimet dhe zbavitjet popullore, të sferave të ndryshme, duke mbartur, kush më shumë e kush më pak edhe elemente a specimene të kërcimit popullor, të një karakteri rudimental dhe, nga ana tjetër, duke u gërshetuar edhe me pantomimën, krijojnë argëtimet koreo-pantomimike («Un jam ni zog i vetëm» — Malësia e Madhe, «Loja kosh» — Tropojë) Në këto krijime nëpërmjet të të kërcyerit me një plastikë jo tepër të përcaktuar dhe fjalës së kënduar me shpërthime dhe të rastit, shtjellimi i fabulës, që shpesh herë mban qëndrim ndaj paragjyqimeve të së kaluarës, veç një bërthame të përhershme, qëndron edhe tek spontaneiteti dhe improvizimi i fantazisë krijuese të artistëve popullor («Plaku i dasmës» — Kukësi).

Vallet lirike rituale — Në të kaluarën e hershme dhe të vonshme në sferën e festave popullore, të karakterit shoqëror dhe familjar, kanë bërë pjesë edhe festa si dita e verës, rusicat, dualinat e pranverës (Dibër) etj. në të cilat, ku më shumë e ku më pak, krahas krijimeve të tjera popullore

3) Më gjerë për këtë shih artikullin tonë *Vallet humoristike* në gazetën «Drita», nr. 679, dt. 16.XII.1973.

4) Më gjerë për këtë shih kumtesën tonë *Argëtimet koreo-pantomimike si një fushë e rëndësishme e koreografisë sonë popullore dhe funksioni i tyre*, mbajtur në Konferencën Albanologjike me rastin e 25-vjetorit të Çlirimit, dhjetor 1969 (AIF).

artistike, shtjellohej edhe ndonjë element a valle në tërësi, që i bënte jehonë përmbajtjes rituale të festës përkatëse. Në këtë lloj të lirikës mund të inkuadrohen edhe elementet e valleve të zjarrit dhe më pak ato të shoqëruara me të rrotulluarit e tepsisë, të quajtura «Vallet e tepsisë» (megjithëqë afrohen më tepër me përmbajtjen, epiko-lirike) etj.

Krijimet e kësaj natyre jetojnë sot kryesisht në ndërgjegjen e kujtesën e të moshuarve dhe shumë rrallë i ndeshim në praktikimin e gjallë («Gështenjë, gështenjzë» — Mokra e Pogradecit).

Për analogji me epikën edhe lirikës do t'i përshtatej një lloj i veçantë — vallet lirike të folklorit të ri — ku, vetvetiu, do të mbizotëronin ato kritere për të cilat folëm në vallet e epikës të folklorit të ri. Lirika e folklorit të ri mishërohet tek vallet e grave («Bukur kanë çelë lulet» — Gramshi), tek vallet e burrave dhe te vallet burra e gra bashkërisht («15 mars me rëndësi» — Korça).

Në këtë lloj të lirikës mund të grupohen edhe ato krijime të ceremonialit të dasmës, të cilat, duke u shkarkuar krejtësisht nga rite e doke të së kaluarës mbi bazën e shtratit të shëndoshë tradicional të gërshetuar me elemente të reja, janë konceptuar në një bosht unik me përmbajtje socialiste («Ritme dasme» — Pogradeci).

Ashtu si për disiplinat e tjera shkencore folklorike edhe në krijimtarinë folklorike koreografike mund të mishërohen të gërshetuara në një valle të vetme elemente të epikës dhe të lirikës. Si të tilla, të kushtëzuara nga elementet specifike ato mund të përcaktohen ose me përmbajtje epiko-lirike («Kcimet njëshe të grave», «Vallja e ngjalës» — Fier, «Hapëm ca ara në mal» — Skrapar) ose liriko-epike («Valle bishtore» — Labinot, «Valle dyshe burrash krutanë» — Krujë).

II. *Klasifikimi krahinor* — Folklori ynë koreografik karakterizohet nga fizionomia e qartë e unitetit shqiptar në kuadrin e kulturës sonë kombëtare. Megjithëse tanimë dihet se është kryer procesi i madh historik i zhvillimit shqiptar, si një njësi etnike me një emër, bashkësi territoriale, unitet gjuhësor, ndërgjegje shoqërore etj., në kuadrin e këtij uniteti kanë ekzistuar dhe, më pak akoma, ekzistojnë nëndarjet krahinore. Për krahinë etnografike, simbas Rrok Zojzit, kuptojmë njësitë e vogla ekonomike shoqërore që u formuan historikisht në gji të një populli. Këto krahina, megjithëqë kanë një bazë etnike të përbashkët, si rrjedhim i kushteve të veçanta të jetës, i marrëdhënieve të veçanta ekonomiko-shoqërore etj., krijuan në mes tyre ndryshime të vogla traditash kulturore, në sfondin e të cilave shquhet edhe shumëllojshmëria e folklorit tonë koreografik, që u shpreh edhe me ndërgjegje shoqërore edhe me emër të veçantë.

Për përcaktimin e krahinave koreografike, që në të ardhmen do të përbënin atlantin koreografik shqiptar, do të mbështetemi kryesisht në kufijtë e njohur etnografikë. Megjithatë duke u nisur nga vetë specifika e shkencës folklorike koreografike, ndonjëherë ata kufij do të kenë një shtrirje më të gjerë ose më të ngushtë. Aq sa na lejohet në këtë punim le të vështrojmë disa nga krahinat koreografike më kryesoret.

Nga lumi Shkumbin e poshtë dallohen katër krahina të mëdha: Labëria, Toskëria, Myzeqeja dhe Çamëria. Veç tipareve të veçanta, folklorin koreografik të këtyre trevave e karakterizon shoqërimi melodik instrumental dhe veçanërisht, ai vokalo-polifonik (valltari a valltarja e parë që heq vallen ia merr edhe këngës, valltari i dytë ia mban zënë, ndërsa grupi mban iso).

Vallet labe. Labëria shtrihet në pjesën jugperëndimore të Shqipërisë, ndërmjet lumit Vjosë dhe detrave Adriatik e Jon, ndërsa nga juglindja kufiri nuk është i përcaktuar. Përmbledh zona nga rrethet e Tepelenës, Vlorës, Gjirokastrës dhe të Sarandës. Vallet luhen në grup, në formacion gjysmërrethi si nga burrat («Ndrit në planetin tonë» — Tërbaçi i Vlorës), ashtu dhe nga gratë («Tundën gjithë Shqipërinë» — Nivica e Kurveleshit të Tepelenës), por rolin kryesor gjatë ekzekutimit e luan valltari a valltarja e parë. Vallet luhen edhe në «dy apo katër palë» («Muaji më pesëmbëdhjetë» — burrat e Progonatit) dhe, më rrallë, si valle dyshe («Pa shikon! Shazen-o» — burrat e Dorëzës së Tepelenës). Nga pikëpamja e trajtës janë kryesisht valle njëpjesëshe.

Tek vallet labe, veç unitetit krahinor, vërehet edhe ndonjë tipar dallues, që kushtëzohet nga nëndarjet e vogla brenda Labërisë.

Vallet toske. Toskëria shtrihet në pjesën jugperëndimore, midis lumenjve Shkumbin e Vjosë. Përmbledh rrethet e Gramshit, të Pogradecit, të Korçës, Kolonjës, Përmetit, Skraparit dhe, pjesërisht, ato të Librazhdit, Elbasanit, Beratit, Tepelenës dhe të Gjirokastrës.

Tipin karakteristik të folklorit koreografik të kësaj treve e përbëjnë vallet dyshe toske të kënduara, të trajtës dypjesëshe, si te burrat («Ç'deshe trëndafil andej» — Gramsh) ashtu dhe te gratë («Po të pret bandilli» — Librazhd). Vallet toske, më pak, ekzekutohen edhe në grup, në formacion gjysmërrethi, të trajtës njëpjesëshe, si dhe në ndonjë rast tek burrat, të shoqëruara njëkohësisht me muzikë vokale dhe instrumentale.

Toskëria, duke përfshirë trevën më të madhe të Jugut të Shqipërisë, paraqitet në disa krahitë të cilat, vetvetiu, mishërojnë edhe tipare të veçanta në krijimet e tyre folklorike-koreografike. Si të tilla përmendim: Mokrën («Ju vasha që vini për lule»), Rrëzën e Pogradecit («Valle nga grupi i Gurrasit»), Oparin («15 mars me rëndësi»), Gorën e Korçës («Valle gorarçe»), Devollin («Valle devollitshe»), Kolonjën («Valle popullore kolonjare»), Leskovikun («Valle kaba dhe e vjetër leskoviçare»), Rrëzën e Përmetit («Valle e kënduar për Partinë»), Dëshnicën, Dangëllinë, Shqipërinë, Skraparin («Kështu do të jeshë Shqipëri gjithmonë»), Vërçën, Sulovën, pjesën malore të Mallakastrës («Këngë e valle për Rrapo Hekalin»), Tomorricën, Zagorinë, Lunxherinë etj.

Vallet çame. Çamëria ndodhet në pjesën jugore të Shqipërisë, në veri nis nga lumi Shalës dhe shkon në jug deri te gjiri i Prevezës, pra shtrihet brenda dhe jashtë kufijve. Brenda kufijve njihet me emrin zona e Konispolit dhe përmbledh disa fshatra.

Vallet çame të burrave, të trajtës njëpjesëshe, janë valle dyshe, ku kërcen kryesisht valltari i parë në vend, me zhvendosje të vogla djathtas e majtas e rrotullime rreth vetes, ndërsa valltari i dytë vetëm e mban të parin. Vallet e burrave ruajnë kryesisht emërtime të figurave historike, si Osman, Taka, Isuf Arapi etj. dhe shoqërohen vetëm me saze.

Vallet e grave, gjithashtu të trajtës njëpjesëshe, luhen në grup në formacion gjysmërrethi dhe zhvendosen në drejtim të vargut të valles, duke u shoqëruar me këngë (e para e valles ia merr, ndërsa grupi përsërit, gjatë kërcimit, të njëjtin varg të valltares së parë). Vallet çame praktikohen sot në disa krahitë të Shqipërisë nga banorët çamë të shpërngulur nga Çamëria.

Vallet myzeqare. Myzeqeja shtrihet në pjesën lindore të zonës midis lumenjve Shkumbin e Vjosë dhe përmbledh rrethet e Lushnjës, Fierit e pjesërisht të Beratit; në kuptimin e mirëfilltë Myzeqeja ndodhet në të dy brigjet e lumit Seman.

Vallet e burrave të kësaj treve të trajtës njëpjesëshe dhe dypjesëshe, nga formacioni janë dyshe, të shoqëruara me këngë polifonike («Shqipëri, je balli nderit» — Fieri), me melodi instrumentale («Valle pleqërishte e jariasë» — Lushnja), apo si valle në grup, në gjysmërrethi, të shoqëruara në mënyrë reciproke me këngë e saze. («Këngë e valle do të hedhim» — Berat). Vallet e grave, të trajtës njëpjesëshe, gjithashtu, luhen si valle dyshe të kënduara («Dridhërona vallen-o» — Lushnja) dhe më vonë, duke ruajtur këtë formacion, kanë filluar të praktikohen edhe në grup («Valle grash myzeqare» — Fieri).

Veçoritë në vallet myzeqare kushtëzohen, sado pak, edhe nga dy nëndarjet përkatëse: «Myzeqeja e Madhe» (ose Myzeqeja e Lushnjës) dhe «Myzeqeja e Vogël» (ose Myzeqeja e Fierit), që i ndan lumi Seman. Në trevën e Myzeqesë, në fshatra të caktuara, janë vendosur edhe banorë çamër, kosovarë dhe vllah, të cilët, me përjashtim të vllahëve, ruajnë veçoritë e valleve të krahinave të tyre autentike.

Në zonat e Shqipërisë së Jugut, veç katër nëndarjeve koreografike të sipërpërmendura, ndodhen edhe krahina të tjera, të pa inkuadruara në to, si Bregu i Detit, Darsia, Dropulli, Theolloga (minoritet) etj. të cilat, sado pak, krijojnë edhe unitete koreografike mbi bazën e veçorive krahinore.

Për të kapërcyer nga trevat e Jugut në ato Verioret, ndeshemi në disa krahina të bregut jugor të Shkumbinit si Sulova, Shpati, Dumrea, Polisi (të rrethit të Elbasanit) etj., të cilat, në shtratin e tyre koreografik, mbartin elemente me tipare përgjithësuese të ndërmjetme që duken, veç të tjerash, edhe tek mënyra e të shoqëruarit të valleve si me melodi vokale-polifonike ashtu dhe omofonike e diafonike. Në një pozicion të ndërmjetmë paraqitet edhe zona e Librazhdit, që shtrihet në të dy anët e rrjedhës së lumit të Shkumbinit. Folklori koreografik i asaj zone paraqet interesa edhe për faktin se nënkrahinat poshtë Shkumbinit, si për gratë ashtu dhe për burrat, praktikojnë valle të kënduara, kurse ato të sipër Shkumbinit vallet e burrave i praktikojnë të shoqëruara me curle e lodër, që përbën, pothuaj, skajin jugor të zanafillës të këtij tipi valleje.

Vallet e zonës qytetare të Shqipërisë së Mesme. Kjo zonë përmbledh qytetet Elbasan, Tiranë, Durrës, Kavajë, Peqin dhe Rogozhinë, që praktikojnë krijimet e njohura me emrin «Vallet qytetare të Shqipërisë së Mesme». Vallet e kësaj treve i përkasin shtratit autentik të mirëfilltë të fondit të folklorit koreografik shqiptar, pavarësisht nga ndonjë element i diskutueshëm, që mund të duket në to, si rezultat i bashkëjetesës dhe i marrëdhënieve të popujve në epoka të caktuara, fenomene këto reciproke dhe të njohura në fushën e folkloristikës botërore.

Vallet qytetare të Shqipërisë së Mesme paraqiten të larmishme si nga pikëpamja e formacionit, ku gërshetohen format e gjysmërrethit, të rrethit (por të shkëputur valltarët) si dhe të dyshes, ashtu dhe nga pikëpamja e trajtës: në formë njëpjesëshe, dypjesëshe dhe forma e të rrjeshtuarit të disa valleve. Nga pikëpamja melodike shoqërohen me

këngë, saze dhe njëkohësisht këngë e saze («Vallja e zileve» — Kavajë, «Potpuri vallesh të qytetit të Elbasanit», «Suitë vallesh të Tiranës»).

Një zonë koreografike më vete për vallet e burrave formojnë krahinat lindore të pjesës qendrore të Shqipërisë: Çermenika, Funari e Polisi (të rrethit të Elbasanit); Rajca e Librazhdi, Shëngjergji e Shupali i Tiranës; Malësia e Krujës; Martaneshi e Mati; Gryka e Madhe, Reç-e-Dardha dhe përgjithësisht Dibra, pra në veri shkojnë deri te përroi i Velëshicës në kufi me krahinën e Lumës. Në folklorin tonë koreografik, vallet e burrave të kësaj zone, megjithëse edhe me disa karakteristika të veçanta krahinore, formojnë një tip valleje të kristalizuar, që bazohet në formacionin dyshe (kërcen, valltari i parë, ndërsa i dyti vetëm e mban të parin), përgjithësisht në trajtën dypjesëshe, si dhe me karakteristikën më thelbësore që është shoqërimi me curle e lodër («Valle koçaxhike» — Polisi, «Valle dyshe arninaja» — Librazhdi, «Vallja e belushës» — Shëngjergji i Tiranës, «Valle zebekshe» dhe «Dyshe burrash» — Mati, «Dyshe burrash» — Dibra).

Për analogji me tipin e valles dyshe të burrave të përshkruar më sipër, edhe kërcimet e grave formojnë një zonë koreografike më vete, por më të madhe se ajo e burrave. Kjo zonë përfshinë të gjitha krahinat lindore të pjesës qendrore, ku praktikohet vallja dyshe e burrave e shoqëruar me curle e lodër, si dhe krahinat: Malësia dhe Fusha e Tiranës dhe e Durrësit, Mirdita, Malësia e Lezhës, Luma, Malziu, Hasi, Puka, Zadrime, Bregu i Bunës, Ana e Malit, Rranxat e Shkodrës, Postriba. Malësia e Madhe, Malësia e Gjakovës, krahinat shqiptare veri-perëndimore të përtej kufirit si Kraja etj., si dhe ato të verilindjes të përtej kufirit të Rrafshit të Dukagjinit dhe të Kosovës në përgjithësi.

Ashtu si tek vallet dyshe të burrave edhe këto të grave të kësaj zone të madhe koreografike, pavarësisht nga veçoritë përkatëse krahinore formojnë një tip valleje të kristalizuar, të quajtur në gojën e popullit «kcim», «Kcimet», të formacionit njëshe (më rrallë luhen edhe nga dy, tri ose më shumë valltare) dhe të trajtës njëpjesëshe, i karakterizon, principi i të interpretuarit të lirë, të kushtëzuara nga individualiteti krijues i valltares popullore. Këto «kcime» përgjithësisht shoqërohen me dajre dhe me dajre e këngë, herët janë shoqëruar edhe me të «rrotulluarit e tepsisë» (vonë kanë nisë të shoqërohen edhe me instrumenta aerofonë e kordeofonë — fyell e çifteli etj.).

Krahinat e sipërpërmendura për «kcimet» e lira të grave, më pak praktikojnë, kryesisht tek gratë, edhe vallet e kënduara omofonike në grup, në formacion në rreth të mbyllur ose në gjysmërreth, që vetë populli për t'i dalluar nga «kcimet» i quan «valle» (Malësia e Tiranës, Mati, Gryka e Madhe, Reç-e-Dardha, Zadrime, Rranxat e Shkodrës etj.).

Për t'i zgjeruar më tej euriditë rreth krahinave koreografike të trevave veriore të Shqipërisë, po përmendim disa nga më kryesorët.

Vallet lumiane. Luma, shtrihet ndërmjet Hasit, Dibrës, Malziut, Fanit, Gorës dhe Rekës, Opojës etj. të përtej kufijve që, gjithashtu, pothuajse paraqiten si zona koreografike më vete.

Tek gratë, veç kërcimeve të lira, praktikohen edhe vallet në formacion gjysmërrethi e rrethi, të shoqëruara me këngë të quajtura «valle me hoj-dado-hoj». Vallet e burrave të kësaj treve përgjithësisht luhen në grup, në formacion rrethi (valltarët janë të shkëputur) dhe gjysmërrethi,

të shoqëruara me curle e lodër dhe kanë emërtime të caktuara, karakterizohen nga ekzekutimi simbas rreshtimit tradicional deri në pesë valle.

Luma përbëhet nga pesë nëndarje: Rrafshja, Nahija, Dollovishti, Tërtharja dhe Tejdrinia të cilat, përgjithësisht, shumë pak kanë veçori dalluese në krijimet folklorike koreografike.

Vallet e Malësisë së Gjakovës. Malësia e Gjakovës njihet me emrin krahina a rrethi i Tropojës, që përbën skajin verior të Shqipërisë. Shtrihet ndërmjet krahinave të Hasit, Pukës, Dukagjinit si dhe krahinave të tjera shqiptare të përtej kufijve. Gashi, Krasniqja dhe Bytyçi, nëndarje krahinore që formojnë zonën koreografike të Malësisë së Gjakovës a të Tropojës, siç ka filluar të quhet vonë, përgjithësisht karakterizohen nga një unitet koreografik (Nikaj-Merturi, një nëndarje tjetër e asaj krahine, pothuaj nuk ka praktikuar valle).

Si tek gratë («Vallja e Bytyçit») ashtu dhe tek burrat («Valle burrash tropojane») mbizotëron forma e kërcimit të lirë, të interpretuar nga një, dy ose më shumë valltarë dhe të shoqëruara, në rastin e parë, me dajre, këngë e dajre dhe, më rrallë, me lodër, ndërsa ato të burrave kryesisht janë shoqëruar me lodër dhe më pak, me instrumenta kordeofone, sharki e çifteli (tek gratë nuk kanë munguar edhe praktikimi i valleve të kënduara).

Vallet e Malësisë së Madhe. Malësia e Madhe, shtrihet në skajin veriperëndimor të Shqipërisë dhe bën pjesë në rrethin e Shkodrës. Këtë zonë e karakterizon uniteti koreografik popullor edhe pse përbëhet nga pesë nëndarje krahinore: Hoti, Gruda, Kelmendi, Shkreli dhe Kastrati nga të cilët, Hoti dhe gjysma e Grudës shtrihen përtej kufijve.

Malësia e Madhe shquhet për tre lloje kërcimesh: «Vallja e shpatave», e formacionit dyshe burrash, e trajtës njëpjesëshe dhe pa shoqërim muzikor; «Kërcimi i logut», i formacionit dyshe, nga një burrë e një grua (praktikohet edhe nga dy gra e një burrë ose disa dyshe valltarësh njëherësh), e trajtës një pjesëshe dhe pa shoqërim muzikor; «Vallet e kënduara», të formacionit në grup, në rreth të mbyllur ose gjysmë-rrethi, që luhen nga gratë e burrat bashkërisht ose më rrallë veças, të trajtës njëpjesëshe dhe të shoqëruara me këngë omofonike.

Vallet e Rrafshit të Dukagjinit. Kjo trevë shtrihet në pjesën verilindore të tokave shqiptare të përtej kufirit dhe përmbledh disa krahina si: Hasi i Rrafshit, Reka e Mirë, Reka e Keqe, Lugu i Baranit, Podrimlja, Podguri etj. Në këto krahina, ashtu si edhe në ato të Kosovës në përgjithësi, veç të tjerash, predominon forma e kërcimit të lirë si tek gratë ashtu dhe tek burrat, të shoqëruara, në rastin e parë më tepër me dajre dhe, në rastin e dytë, me lodër apo me instrumenta kordeofone (sharki, çifteli etj.).

Në trevat veriore të Shqipërisë, veç zonave koreografike të përmendura, ka edhe të tjera, si Malësia e Krujës, Martaneshi, Mati, Dibra (me nëndarjet e saja krahinore), Mirdita, Malësia e Lezhës, Puka, Gora, Hasi, Bregu i Bunës, Bregu i Drinit, Rranxat e Shkodrës, Ana e Malit, Postribë, Zadrime, Dukagjini etj., të cilat, veç afërive me krahinat fqinje ruajnë edhe veçori krahinore në fushën e folklorit koreografik.

III. *Klasifikimi strukturor* — Shprehje e këtij nocioni janë mjetet e brendshme të valles: a) motivet e lëvizjet b) formacioni c) trajta.

Nga pikëpamja e «motiveve dhe e lëvizjeve» që, krahas elementeve të tjera, përbëjnë «gjuhën koreografike», vallet tona janë të thjeshta. Në vështrimin fizik motivet paraqiten njëshe, dyshe, treshe etj. Shprehjen më tipike të vallëzimit tonë popullor e përbën trehapëshi popullor i dyzuar (katër hapa nga e djathta e dy nga e majta) që, në literaturën koreografike quhet «asimetrik». Motivi «asimetrik» është ndër më të vjetrit dhe luhet edhe në vise të tjera të Ballkanit dhe të Evropës. Në folklorin tonë asimetriku, megjithëqë me një plastikë jo aq të zhvilluar, paraqitet në variante të ndryshme sipas zonave koreografike.

Vallet tona përgjithësisht janë të ndërtuara nga një motiv që, duke u përsëritur vazhdimisht gjatë ekzekutimit të valles, kryen funksionet e lëvizjes apo të figurës koreografike. Motivët dhe lëvizjet (më shumë se dy motive) e folklorit tonë koreografik i përshkon të vepruarit e unifikuar të këmbëve, të trupit dhe të duarve, duke u karakterizuar kështu vallet tona me përmbajtje plastike, ndryshe nga ato me përmbajtje ritmike, që janë tipike për vallet e popujve të Ballkanit dhe përgjithësisht të Evropës Juglindore.

Me termin «formacion» nënkuptojmë mënyrën e vendosjes dhe të ekzekutimit të valltareve në valle, duke krijuar kështu «figurat koreografike». Në këtë drejtim, ndonëse të thjeshta, këto figura në vallet tona janë të kristalizuara dhe paraqiten në disa lloje e nënllloje. Shprehjen më autentike dhe të lashtë e përbën figura e «rrethit të mbyllur», e cila, sipas shkencës folkloristike koreografike, hedh dritë në lashtësinë kulturore të çdo populli. Elemente të tilla strukturore në gojën e popullit mishërohen edhe me emërtime popullore si «vallja kotec» (Zadrimë), «Loja kosh» (Malësia e Gjakovës), «Vallja rumbullak» (Oboti i Anës së Malit) etj., ku zhvendosja e valltarëve në rreth nga e djathta bëhet kryesisht nëpërmjet ecjes së thjeshtë me hapa të lira. Variante të këtij lloji përbëjnë gërshetimi i «rrethit të mbyllur» me elemente të tjera strukturore, si me figurën e «gjysmërrethit» («O rrit kanga me ja falë» — Malësia e Tiranës), ashtu dhe me atë të zhvendosjes së lirë («Vallja e Macukullit» — Mat).

Shprehje tjetër tipike e formacionit në valle është edhe figura e «gjysmërrethit» e cila, në krahasim me të parën është e mëvonshme; ajo presupozon çarjen e rrethit («Valle kolonjare», «Valle gorarçe» e Korçës etj.). Në këtë tip kërcimi, që në gojën e popullit quhet «valle», mbizotëron motivi «asimetrik» si dhe, më rrallë, motivi «simetrik» (zhvendosja e hapave djathtas e majtas në mënyrë të barabartë). Kërcimi zhvendoset në drejtim të vargut të valles ku rolin kryesor e luan ajo ose ai që është në krye, korifeu i valles. Tek vallet e grave nuk mungojnë rastet që e para dhe e fundit e valles të shpëputen për në mesin e valles, duke krijuar figura nga më të ndryshmet. Variante të këtij lloji përbëjnë ekzekutimi i valles në formacion «gjysmërrethi» në vend («Valle e kënduar zadrimore» — Lezhë), ku predominon motivi «dyshe» (me dy hapa), si dhe zhvendosja e «gjysmërrethit» para e mbrapa, nëpërmjet ecjes së lirë, formë kjo e praktikuar gjatë ceremonialit të dasmës me nusen në mesin si objekt («Moj nuse kokërr inxhi» — Ana e Malit).

Një lloj tjetër të formacionit të valles e përbën vendosja e valltarëve në dy vija të drejta paralele përballë njëra-tjetrës, «dy lagjesh», siç quhet në popull («Sa bukur na ka dalë nusja» — krahina e Postrribës.

Shkodër), ku valltarët veprojnë në vend nëpërmjet ekzekutimit të motivit «dyshe». Variantin e këtij lloji e përbën zhvendosja para e mbrapa e dy vijave paralele në mënyrë reciproke, herë njëra e herë tjetra («Ulu mal të dalë hana» — Shkodër), ose të dyja bashkërisht në të njëjtën kohë, ku në të dyja rastet valltarët zhvendosen nëpërmjet ecjes me hapa të thjeshta. Një variant tjetër të formacionit në dy vija e ndeshim në rastin kur valltarët, kryesisht gratë, i formojnë vijat njëra pas tjetres në pozicion horizontal dhe nëpërmjet motivit «asimetrik» zhvendosen me rradhë në drejtime të kundërta dhe me kthim përsëri në vend («U mbush mali plot me dushk» — Korçë).

Veç tre llojeve të mësipërme (me variantet e tyre) të formacionit në grup, përmendim edhe ekzekutimin solistik ku formën klasike popullore e përbën të luajturit nga një valltare, i cili në gojën e popullit quhet «kcim». Në këtë rast, simbas shtratit të fondit folklorik krahinor, valltarja ekzekuton disa motive, pa ndonjë rreshtim të caktuar dhe me zhvendosje të gjithanshme, thelbësorja qëndron tek aftësia, dëshira dhe bota e brendshme shpirtërore e valltares interpretuese, ndaj këtë lloj formacioni do ta emërtonim «valle e lirë». Variantin e këtij lloji e përbën ekzekutimi nga dy («Valle grash e Germanit» — Mat) tri dhe, më rrallë, nga më shumë valltare («Valle grash» — Mirditë, «Vallja e Bytyçit» — Tropojë), ku ruhet i mirëfilltë karakteri dhe fizionomia e kërcimit «njëshe». Një lloj tjetër të formacionit solistik e përbëjnë vallet «dyshe», të ekzekutuara nga dy valltarë që, duke luajtur njëherësh, janë të kapur për dore e, më pas, shkëputen («Ç'deshe trëndafil andej» — Gramsh, «Dridhërona vallen-o» — Lushnje). Ndërsa në disa valle të këtij lloji kërcen vetëm valltari i parë, kurse valltari i dytë vetëm se e mban të parin («Dyshe burrash» e Matit).

Me komponentin e tretë të strukturës, me trajtën, kemi parasysh ndryshimet stilistikore në valle. Si të tilla në folklorin tonë koreografik dallohen, kryesisht, format e kërcimit «njëpjesëshe» dhe «dypjesëshe». Forma «njëpjesëshe» është atëhere kur vallja paraqitet me një linjë shtjellimi të pandryshuar nga fillimi deri në fund dhe mishërohet në vallet në grup, në formacion «rrethi», «gjysmërrethi» e «dy vija» ku, përgjithësisht, motivet luhen qetë. Kjo formë vërehet edhe në «kërcimet njëshe», ku predominon ekzekutimi i motiveve me gjallëri e dinamizëm. Forma «dypjesëshe» përbëhet nga pjesa e parë, «e shtruara», dhe pjesa e dytë «kthesa» e valles, e cila, në krahasim me të parën, luhet me një gjallëri dhe më shpejt. Kjo formë duket tek vallet «dyshe» dhe, për analogji me formacionin «dyshe», e shtruara luhet nga valltarët duke qenë të kapur për dore, ndërsa «kthesa» kryesisht të shkëputur dhe të kapur. Kurse kur kërcen vetëm valltari i parë ai i luan të dyja pjesët e valles e më pas të njëjtin veprim e bën valltari i dytë i mbajtur nga i pari.

Në trajtë inkuadrohen edhe ato raste kur gërshetohen forma njëpjesëshe me dypjesëshen ose ekzekutimi rradhazi i disa valleve («Vallet e zileve» — Tiranë).

Në folklorin tonë koreografik tradicional mjetet shprehëse strukturore, motivet e lëvizjes, formacioni dhe trajta, të përshkruara më sipër, kanë gjetur mishërim fizik tek ekzekutimi i valltarëve popullor të cilët, sipas traditës, nga pikëpamja e «përbërjes» i kanë luajtur vallet më tepër

të veçuar burrat nga gratë dhe më pak, bashkërisht (kjo e fundit preminon sot në folklorin e ri).

*
* *

Këto ishin shkurtimisht disa nga çështjet më kardinale të klasifikimit shkencor të folklorit tonë koreografik në vështrimin gjinor, krahasimor dhe strukturor. Ndjekja e fenomeneve të mësipërme, si dhe e shumë të tjerave që i përkasin klasifikimit shkencor, por që nuk u trajtuat në këtë punim, do të vazhdojë nga ana e jonë edhe në të ardhmen, për të arritur kështu në studime të veçanta specifike dhe me karakter përgjithësues në fushën e folklorit koreografik.

R é s u m é

ESSAI D'UNE CLASSIFICATION SCIENTIFIQUE DU FOLKLORE CHOREGRAPHIQUE COMME GENRES, REGIONS ET STRUCTURES

Ramazan Bogdani, l'auteur de cet article, s'est mis à essayer une classification du folklore chorégraphique. Il tient en considération les analogies avec les autres disciplines proches, qui ont déjà fixé quelques critères généraux, mais il se base en essence sur les particularités de la discipline scientifique du folklore chorégraphique, c'est-à-dire sur le matériel vivant et sur les informations glanées au terrain.

La classification scientifique du folklore chorégraphique est envisagée par Bogdani sous trois aspects: I. genre, II. région, III. structure.

La classification par genres est conçue sous les deux subdivisions populaires classiques: *épique* et *lyrique*. Ces divisions sont en rapports avec le contenu et la structure des moyens chorégraphiques expressifs. Ces deux divisions ont, également, les types respectifs. Dans les danses du genre épique Bogdani discerne les *danses épiques de prouesse* et les *danses épiques guerrières*.

Pour les danses du genre lyrique, lesquelles, par rapport aux danses épiques, ont une place plus grande dans le folklore chorégraphique albanais, Bogdani discerne un plus grand nombre de types, voire: *danses lyriques érotiques*, *danses lyriques nuptiales*, *danses lyriques de travail*, *danses lyriques d'imitation (fiction)*, *danses lyriques hymoristiques*, *danses lyriques chorépanonymiques*, *danses lyriques rituelles*.

Pour chacun des types du genre respectif l'auteur mentionne les traits saillants et des caractéristiques générales.

Comme pour tous les domaines de la création populaire, des changements sont intervenus à la suite du triomphe de la révolution populaire et de l'approfondissement de la révolution idéologique et culturelle, aussi dans les danses des genres épique et lyrique, et, en général, dans tout notre folklore chorégraphique. Sur la souche du folklore chorégraphique traditionnel ont agi les phénomènes d'évolution, et, même sur cette base, se sont faits jour aussi des motifs, des mouvements, des figures et des nouvelles créations folkloriques chorégraphiques forgées par le peuple lui-

même durant les trois décennies de la libération. Dans le cadre de cet examen, Bogdani distingue pour chaque genre un type particulier: *les danses épiques du nouveau folklore* et *les danses lyriques du nouveau folklore*.

Pour la deuxième classification *régionale*, Bogdani soutient que notre folklore chorégraphique est caractérisé par la physionomie très évidente de l'unité albanaise dans le cadre de notre culture nationale. Néanmoins, dans le cadre de cette unité ont existé aussi les subdivisions régionales. Le fonds de celles-ci permet d'entrevoir aussi la pluralité de types de notre folklore chorégraphique.

Bogdani se base, dans la démarcation des régions chorégraphiques, surtout sur les frontières ethnographiques reconnues. Tout de même, ces frontières sont entrevues par lui avec une extension plus forte ou plus circonscrite.

Dans son examen de la classification régionale pour les contrées au sud du cours de Shkumbin, Bogdani fournit quelques traits généraux sur les danses des contrées chorégraphiques de la *Labërie*, *Toskërie*, *Çamërie* et *Myzeqe*.

Dans la région de la Toskërie, comme la plus étendue de l'Albanie du sud, existent plusieurs contrées qui font état également de traits particuliers pour leurs créations folkloriques-chorégraphiques: Mokër, Rrëze de Pogradec, Opar, Gore de Korçe, Devoll, Kolonje, Leskovik, Rrëze de Përmet, Dëshnica, Dangëllie, Shqërie, Strapar, Verçe, Sulove, partie montagnaise de Mallakastër, Tomorice, Zagorie, Lunçherie, etc.

Dans les zones de l'Albanie du Sud, outre les quatre subdivisions chorégraphiques mentionnées plus haut, on a également d'autres contrées qui n'y rentrent pas, comme le Bregdet, Darsie, Dropull (minoritaire), etc., qui forment en quelque sorte aussi des unités chorégraphiques sur la base des particularités régionales.

Quand on passe des contrées méridionales à celles septentrionales, on rencontre les contrées de la rive sud du Shkumbin comme Sulove, Shpat, Dumre, Polis, Rajce, etc. qui portent, dans leur stratification chorégraphique, des éléments aux traits généralisants intermédiaires entre les deux zones septentrionale et méridionale.

Plus loin, Bogdani traite en bref des danses de la contrée urbaine de l'Albanie centrale.

Une zone chorégraphique à part pour le type des danses à pas de deux des hommes, avec accompagnement de mirliton et tambour, est formée par les contrées orientales de l'Albanie centrale: Çermenike, Funari, Polis, Rajce, Librazhd, Çiçëgjergj et Shupal de Tirana, Malessie de Kruje, Martanesh, Mati et les contrées de la Dibra.

En analogie avec le type de la danse à pas de deux des hommes, on a les danses féminines caractérisées par le principe de l'interprétation libre, conditionnée par l'individualité créative de la danseuse populaire. Elles sont appelées *kcim* pour les distinguer des *valle*. Ces *kcim* sont exécutés surtout en troupe et avec accompagnement vocal. Elles forment ainsi une zone chorégraphique à part.

Cette zone, outre les contrées qui pratiquent la danse à pas de deux des hommes avec accompagnement de mirliton et tambour, comprend aussi les contrées: Malessies et Plaines de Tirana et de Durrës, Mirdite, Malësie de Lesh.

La troisième classification *structurale* est analysée par l'auteur dans les moyens structurels de la danse: *motifs* et *mouvements*, formation et traitement.

Les motifs se présentent, dans le sens physique: *pas simple*, *pas de deux*, *pas de trois*, etc. Cependant, l'expression la plus typique est formée par le *pas de trois* populaire, connu dans la littérature chorégraphique comme *asymétrique*. Le pas

asymétrique, quoique d'une plastique non aussi évoluée, se présente, dans notre folklore chorégraphique, à plusieurs variantes d'après les zones chorégraphiques.

Sous le terme *formation*, Bogdani, entend le mode de disposition et d'exécution des danseurs dans la troupe, en créant ainsi les *figures chorégraphiques*. Quoique simples, ces figures sont parfaitement stabilisées dans les danses albanaises et présentent plusieurs types et sous-types. En telles, Bogdani traite la *ronde fermée*, la *demi-ronde*, ainsi que les *deux lignes parallèles l'une devant l'autre*. Pour les trois types, il donne aussi les variantes respectives.

Sous le terme de *forme*, Bogdani a présenté les changements stylistiques dans la danse. En tels, il distingue dans le folklore chorégraphique albanais, surtout les formes de danses à *partie simple*, à *partie double*, ainsi que l'enchevêtrement ou l'exécution, sorte de pot-pourri, de plusieurs danses qui s'entresuivent, mais qui rentrent dans le même sillon.

Sur tous ces aspects et leurs classements, Bogdani fournit, naturellement, aussi les exemples pertinents. Il se base, surtout, en tout cela, sur l'activité la plus fraîche et la plus importante de ces derniers temps: le Festival folklorique national tenu en 1973 à Gjirokastër.