

Alma Bejtullahu

Sodobne skladateljice na Kosovu: od kod prihajajo in kam gredo?

1 Za začetek: raziskovalno vprašanje in dileme

Vsakič, ko govorimo o nekem procesu, ki terja osebni razvoj, ustvarjalnost, sodelovanje znotraj družbenih komponent in ne nazadnje tudi iznajdljivost – vse, kar glasbeno ustvarjanje in poustvarjanje tudi je – in ta proces potem postavimo v kosovsko okolje, je obenem treba upoštevati pomemben dejavnik – to je diskontinuiteta. Kosovsko glasbeno življenje je prežeto z velikimi prekinitvami, koraki nazaj, potem vnovičnimi zagoni, kar se je pokazalo tudi pri prisotnosti žensk v ustvarjalnem procesu.

Ko govorimo o aktivnem glasbenem ustvarjalnem procesu žensk na Kosovu, je treba upoštevati tako glasbeni milje kot tudi zunajglasbene dejavnike, ki jih je ta prekinjenost in nestabilnost zaznamovala. Med drugim tudi *glasbeno infrastrukturo*,¹ ki zajema tradicijo glasbenih izobraževalnih in poustvarjalnih institucij na Kosovu v 20. stoletju. Nanjo so vplivali tako državne kulturne politike, spolitizirana kultura druge polovice prejšnjega stoletja, nastajanje nove inteligence, ki je ugodno delovala na glasbeno ustvarjanje, kakor tudi velika demografska nihanja zadnjega desetletja prejšnjega stoletja. Te okoliščine, ki so imele kot neposredno posledico nestabilne gospodarske, družbene in politične situacije na Kosovu, so botrovale tudi počasnejšemu razvoju glasbenega ustvarjalnega potenciala na Kosovu, zlasti pri ženskah. Zaradi tega se sistematično glasbeno ustvarjanje žensk ustali šele v 21. stoletju.

V luči teh dejavnikov je uvodoma treba predstaviti preteklo glasbeno ustvarjanje in pojasniti relativno majhno prisotnost glasbenih ustvarjalk. Tako je pričujoči članek v uvodnem delu usmerjen nekoliko historično, saj analizira časovni vidik načrtane problematike.

V iskanju odgovora na raziskovalno vprašanje, torej kaj je ženskega v kosovski glasbeni ustvarjalnosti ali še boljše kako posebna je ustvarjalnost žensk v kosovski glasbi, seveda ob postulatu, da je težko trditi, da se spol umetnice

1 V tem kontekstu izraz glasbena infrastruktura zajema institucije ali organizacije, ki omogočajo glasbeno ustvarjanje in poustvarjanje znotraj družbe, kot so izobraževalne institucije, aktivni zbori, orkestri, vokalni, instrumentalni ali drugi sestavi, obstoj prostorov za izvajanje glasbe in ne nazadnje tudi finančni in zakonodajni viri, ki to omogočajo.

reprezentira v njenih kompozicijah (ECKHARDT in DE GRAEVE, 2017, 49), je bilo treba iskati različne vire. Ker gre za dokaj prezrto vprašanje v okolju s skromnejšim obsegom glasbenega raziskovanja, je razumljivo, da so bili sekundarni viri precej skromni. Namreč večina muzikoloških analiz skladateljske ustvarjalnosti na Kosovu, bodisi objavljenih bodisi predstavljenih na številnih glasbenih simpozijih, ima pietetni pristop, kar pomeni, da se osredotoča na analiziranje del že uveljavljenih in avtoritarnih starejših skladateljev prve ali druge generacije, v katerih so bili skoraj vsi moški.² Druga smer muzikoloških analiz se osredotoča na identitetna vprašanja, kar je morda razumljivo za deželo burne preteklosti in etničnih konfliktov.³

Za popolnejše delo pri tem članku je bilo treba razvijati tudi drug instrumentarij, predvsem so bile kot primeren vir zelo uporabne programske knjižnice kosovskih glasbenih festivalov *Remusica* in *DAM*, v katerih redno nastopajo kosovske skladateljice. S tem je postala zelo jasna tudi slika o njihovem skladateljskem razvoju in tudi pojavljanju novih imen. Poleg tega sem tudi osebno komunicirala s skladateljicami, ki so me usmerile na dostopnost njihovih skladb na spletiščih YouTube, Soundcloud ali celo na družabnem omrežju Facebook. Kljub dvomu, ki ga »klasično« izobraženim muzikologom lahko vzbudi tovrstno iskanje, postanejo v teh konkretnih primerih, ko se sodobne skladbe izvajajo zelo redko, mimo tega, da nosilcev zvoka (CD-jev) skorajda ni, virtualni prostori edino mesto, v katerem lahko skladateljice »arhivirajo« svoja (enkrat) izvedena dela. Ob mnenju, da splet ponuja uporabnicam možnost širjenja glasbe neodvisno od njihove fizične in spolne identitete (ECKHARDT in DE GRAEVE, 2017, 86), je na podlagi te raziskave težko trditi, da virtualni prostor omogoča širjenje in promoviranje brez razkrivanja spolne identitete. V vsakem primeru pa zagotovo pripomore k prepoznavnosti skladateljic.

Po dosedanjih informacijah, ki sem jih zbrala v pogovorih s profesorji Oddelka za glasbo Fakultete za umetnosti Univerze v Prištini,⁴ sem ugotovila, da so

2 Pri tem obstaja tudi izjema, ki jo je naredil kosovski muzikolog Engjëll Berisha, ki je raziskoval razvoj glasbenih slogov albanskih skladateljev na Kosovu. Čeprav pomembno, je to delo končano v polovici 1990-ih let in ni zaobjelo novejših glasbenih tokov in ne navaja nobene glasbene ustvarjalke. Sodobnejše delo predstavlja raziskovanje muzikologinje Rreze Kryeziu, ki predstavlja tudi komponistke.

3 Večkrat sem se udeležila analitičnih muzikoloških simpozijev ali okroglih miz, ki za tematiko izberejo kakšno albansko zgodovinsko osebnost, dogodek ali »programsko« predlogo kompozicij kosovskih skladateljev.

4 Poleg Fakultete za umetnosti Univerze v Prištini obstaja tudi Univerza v Prištini s sedežem v Mitrovici, v katerem deluje tudi Glasbeni oddelek pri Fakulteti za umetnosti. Razlika je, da na prvi, ki deluje v Prištini, študirajo in poučujejo Albanci (ter seveda gostujoči profesorji iz sosednjih držav), financira ga vlada Republike Kosovo. Drugo univerzo, ki deluje v tako imenovanih srbskih enklavah na Kosovu, obiskujejo in predavajo Srbi, financira jo vlada Republike Srbije. Glasbeni ustvarjalci ene in druge fakultete medsebojno ne komunicirajo, tako da so v Prištini informacije o ustvarjanju srbskih kosovskih skladateljev zelo skope. Zaradi vzajemnega pomanjkanja teh informacij se v pričujočem članku osredotočam na ustvarjalke albanske pripadnosti, ki predstavljajo svoja dela v Prištini, seznam katerih ni ne dokončen ne absoluten.

arhivski podatki za študij glasbe pomanjkljivi in pri teh ni mogoče najti virov s statističnimi podatki, ki bi bili uporabni za to raziskavo. Zato se pričujoči članek opira na druge vire informacij, kot omenjeno, zlasti na izjave samih skladateljic in virov iz koncertnih brošur.

V razmislek je vredno omeniti tudi dejstvo, da so skladateljice pokazale tudi skromnost ali morda nepripravljenost pri odzivu na vprašanja o njihovi ustvarjalnosti,⁵ morda tudi zato, ker jim druge glasbene aktivnosti ravno tako stojijo na poti do skladateljske kariere.

2 Zgodovinski pregled glasbenega ustvarjalnega dela žensk na Kosovu

Nastanek poustvarjalnega in ustvarjalnega glasbenega dela se povezuje z ustanavljanjem izobraževalnih institucij v večjih urbanih središčih na Kosovu, z glasbeno infrastrukturo. Šole, ki bi bile dostopne večinskemu albanskemu prebivalstvu v albanskem jeziku in s tem tudi mladim ženskam, so se sistematično začele ustanovljati šele pred koncem druge svetovne vojne. Prva glasbena šola na Kosovu je ustanovljena leta 1948 v Prizrenu, najprej kot nižja nato tudi srednja glasbena šola. Obiskovali so jo tako dekleta kot fantje. Nekaj let pozneje je ustanovljena tudi glasbena šola v Prištini, sprva nižja nato tudi srednja glasbena šola.

Glasbena šola v Prizrenu je pomembna tudi zato, ker je bila nekakšen laboratorij mladega kadra, iz katerega je izšla tudi prva skladateljica Sevime Gjinali (1937). Gjinali je med prvimi albanskimi študenti pridobila tudi univerzitetno izobrazbo v Beogradu, leta 1958, na področju teorije glasbe, in se nato vrnila v rojstni Prizren. Nekaj let pozneje, v šestdesetih letih prejšnjega stoletja je, kot sodelavka državnega radia, Glasbene produkcije Radio Priština, začela komponirati prve pesmi. Kot navaja v intervjuju iz leta 2017,⁶ je zaradi bogatenja glasbene fonoteke glasbena produkcija spodbujala skladanje pesmi za radijski program.⁷ Sevime Gjinali je tudi avtorica pesmi *v duhu ljudske glasbe* oziroma urbane tradicionalne glasbe,⁸ otroških pesmi, otroških zborovskih

5 Uvodoma sem skladateljice prosila za glasbene življenjepise in sezname skladb, izkazalo se, da nimajo vse urejenih seznamov skladb ali arhiviranih posnetkov, kar pripisujem tudi dinamičnemu načinu dela mladih kosovskih skladateljic in skladateljev ob ukvarjanju tudi z drugimi poklici.

6 Gre za raziskovanje skupine raziskovalcev, zbrani pod nazivom Kosovo Oral History Initiative, ki je vključilo poglobljen intervju z glasbenico Sevime Gjinali; prim. <http://oralhistorykosovo.org/interviews/>

7 Intervju z Sevime Gjinali, <http://oralhistorykosovo.org/sevime-gjinali/>

8 Gre za ljudsko glasbo, ki je vzcvetela v drugi polovici 19.st. v urbanih središčih Albanije, Kosova in Makedonije, gre za glasbo, ki je v sebi vsrkala tudi vplive drugih ljudstev, v glavnem s lirično tematiko (glej SOKOLI, 1975).

skladb in klavirskih miniatur, ki so jih igrali učenci glasbenih šol.⁹ Koraki v otroško glasbo so bili povezani tudi z njenim materinstvom

začela sem pisati otroške pesmi, imela sem Venero (hčerko), ki je bila moja pevka in je nastopala na festivalih *Akordi*.¹⁰

Podobno skladateljsko delo je ustvarila tudi Pranvera Badivuku (1945), ki je od leta 1967 do danes ustvarila več sto pesmi, tako otroških kot tudi tistih v *duhu ljudske glasbe* in je pri tem zelo uspešna.

Začetni koraki njunega skladateljstva niso bili lahki, saj sta se obe morali soočiti z negativno percepcijo ženske kot skladateljice. Ta je bila usmerjena predvsem na izražanje dvoma v sposobnosti mlade ženske, da bi komponirala:

Pri teh letih (19) je komponirala prvo pesem, za otroke ... pri nas je pogosto v navadi imeti predsodke do ustvarjanja ženk, tako ne bo nikoli pozabila, ko so jo vprašali v Skopju: »Od koga si dobila tole pesem?« (GASHI, 2012, 368).

Vendar ni le mladost vzrok skeptične percepcije skladateljic, saj je podobno izkušnjo imela tudi Gjinalijeva po nekajletnih glasbenih izkušnjah, tudi po končanem izobraževanju:

za diplomsko delo sem obravnavala glasbeno obliko tokate, fuge, invencij ... nato pa sem po nekaj letih dela napisala pesem o Prištini ... nekega dne je prišel sodelavec k meni v redakcijo in trdil: »ti si posnemala pesem o Tirani!«¹¹

Takšna, nekoliko skeptična percepcija se je kljub velikim uspehom in dosežkom obeh glasbenic nadaljevala do preloma stoletja. Čeprav sta bili za časa svojega ustvarjanja obe skladateljici znani v javnosti – posebej Pranvera Badivuku, ki je prejela več nagrad na festivalih, njene pesmi pa so bile uspešne v javnosti –, se je pionirsko delo obeh skladateljic bolj malo omenjalo v uradni muzikološki literaturi v albanskem jeziku. Skladateljici sta omenjeni v osnovnošolskih učbenikih glasbene vzgoje (HOXHA, 1986, BALLATA in SPAHIU 1988, RUDI in DEMJAHA, 1988) kot avtorici otroških pesmi, vendar ju ni v kosovskih učbenikih zgodovine glasbe (BERISHA, 1989, 1995 in 1997).

9 Z vidika pričujoče raziskave pa je zanimivo poudariti, da Berisha, (BERISHA, 1996 in 1997) ne omenja skladateljice Sevime Gjinali in njenih, čeprav zelo preprostih, a vendar pionirskih del. Morda bi ta dela bila povsem pozabljena, če ne bi v omenjenem intervjuju skladateljica omenila svoja dela.

10 Intervju z Sevime Gjinali, <http://oralhistorykosovo.org/sevime-gjinali/>

11 Intervju z Sevime Gjinali, <http://oralhistorykosovo.org/sevime-gjinali/>

Precej več se z njimi ukvarja kosovsko feministično novinarstvo in feministično usmerjene raziskovalne mreže¹² ter glasbeni raziskovalci 21. stoletja, ki so prispevali k temu, da se je javnost začela zavedati dela dveh skladateljic; temu so sledila tudi javna priznanja oziroma dodelitve nagrad.¹³

V osemdesetih letih so se začele ob razmahu popularne glasbe uveljavljati glasbene ustvarjalke in poustvarjalke, tudi kantavtorice. Ustvarile so nov val glasbenega feminizma, skladno s svetovnimi trendi v popularni glasbi. K temu so prispevale glasbenice, rojene v drugi polovici šestdesetih in prvi polovici sedemdesetih let: Shpresa K. Berisha, Selvete Krasniqi, Deniza Begolli, Donika Gashi idr. Posebnost tega vala ni le v ustvarjanju novih žanrov, temveč tudi stopanje v ospredje. To pomeni, da s svojo glasbo prezentirajo tudi sebe kot ženske poustvarjalke in s tem tudi akterke na glasbeni sceni.¹⁴ Te glasbeno izobražene ženske so na sceno stopile zelo mlade, s svojim ustvarjanjem in poustvarjanjem pa so pokazale tudi sposobnost prevzemanja moči na kosovski glasbeni sceni v osemdesetih letih 20. stoletja.

3 Skladateljice v skladateljskem procesu

A vrtnimo se ponovno k dejstvu, ki se navezujejo na uradne institucije. Danes si težko predstavljamo oblikovanje skladatelja ali skladateljice brez osnovnega pogoja – (formalnega) glasbenega izobraževanja, ki ga na Kosovu že skoraj pol stoletja nudi Fakulteta za umetnosti (prej Visoka šola).

Tu se pojavi zanimiva nedoslednost, saj se program študija kompozicije formalno izvaja že več desetletij in je bilo, kot rečeno, glasbeno izobraževanje dostopno za ženske že od polovice prejšnjega stoletja naprej. Ravno tako so se ženske v žanrih popularne glasbe čedalje bolj etablirale in si ustvarile svoj prostor, že desetletja predno so se ti premiki opazili v sodobni glasbi.

Skoraj paradoksalno, aktivne skladateljice, ki pripadajo prvi generaciji ustvarjalk na področju sodobne glasbe, so začele ustvarjati okoli leta 2000. Ob upoštevanju doslej omenjenih dejavnikov, se je ta generacija pojavila presenetljivo pozno. Pri iskanju odgovora na vprašanja, zakaj je tako, je treba upoštevati več sklopov razlogov.

12 Mednje sodi publicistično delo novinark Sanije Gashi, ustanoviteljica revije za ženske in družino Teuta in avtorica monografij (GASHI, 2012), posredno tudi *Kosova Women's Network* ter *Kosovo Oral History Initiative*, ki je dokumentiralo pričevanja glasbenikov in drugih umetnikov.

13 Vodilna medijska hiša na Kosovu, Koha, je leta 2015 dodelila Pranveri Badivuku nagrado za življenjsko delo in je dogodek medijsko prokril s prispevki na njihovi radioteleviziji in časopisju Koha Ditore; leto pozneje je kosovsko ministrstvo za kulturo dodelilo Sevimi Gjinali Nacionalno nagrado za življenjsko delo *Niketë Dardani*.

14 Tedaj se je komponiranje in snemanje pesmi, torej celotna produkcija, izvajala v glasbeni produkciji Radia Prištine, do leta 1990, ko je ta bila ukinjena.

Prvi sklop razlogov je zelo begajoč, sploh ker vemo, da so skladatelji (moški) na Kosovu ustvarjali že od poznih 40. let 20. stoletja. Ti ustvarjalci niso bili spora- dični, temveč gre za tri ali štiri generacije skladateljev (BERISHA, 1995, 1997). Medtem ko so bili moški prisotni na vseh glasbenih področjih, pa so bile žen- ske zelo uspešne v vokalni in instrumentalni glasbi, v glasbeni pedagogiki, kot zborovodkinje in celo dirigentke. Pri tem se poraja vprašanje, ali je mogoče ta- kšno zapozneno pojavljanje skladateljic pripisati kosovski kulturni posebnosti ali spletu okoliščin. Naj vprašanje ostane zaenkrat brez odgovora.¹⁵

Drugi sklop razlogov, tako rekoč dežurni krivec, je omenjena diskontinuiteta v kosovski družbi, ki je neposredna posledica nestabilne družbene in politične situacije v osemdesetih in še bolj devetdesetih letih prejšnjega stoletja.¹⁶ Ta je vplivala na ukinitve simfoničnega orkestra¹⁷ in profesionalnega zbora v Prištini leta 1990, na razvijanje segregacije pri študiju glasbe med albanskimi in srbskimi študenti¹⁸ in s tem tudi na ločeno razvijanje programov študija.¹⁹ Skratka, v devetdesetih letih je bilo malo objektivnih pogojev za nastanek generacije skladateljic, še posebej albanskih skladateljic sodobne glasbe. Ti pogoji so se za slednje spremenili šele po kosovski vojni in v času intenzivne obnove glasbenih institucij in glasbenega sistema na Kosovu.

Prve obsežnejše skladbe sodobne glasbe izpod peresa žensk so se začele poja- vljati nekje od leta 2000 naprej in pričujoča razprava se v tem delu osredotoča prav nanje. Gre za generacijo skladateljic, rojenih v prvi polovici osemde- setih let prejšnjega stoletja pretežno v Prištini, ki so se posvetile glasbenemu ustvarjanju že kot študentke. Vse so študirale ali vsaj začele študij na Fakulteti za umetnost univerze v Prištini in ga nato nadaljevale na drugih univerzah.

Pri promociji in spodbujanju njihovega dela so bili zelo pomembni kosovski festivali, ki so se začeli ustanavljati po vojni, torej približno po letu 2000, od *Remusice* in *Kosova Kamerfesta*, potem *DAM festivala* in tudi koncer- tov ob letnih simpozijih *Društva kosovskih skladateljev*. Pri tem ima zelo

15 O tem sem se pogovarjala s predavateljico kompozicije, pa mi niso znali odgovoriti. R. Rudi osebna komunikacija, 15. 10. 2017.

16 Pričujoče delo se ne osredotoča na zaporedje političnih dogodkov na Kosovu, za več informacij priporočam dela Noela Malcolma *Kosovo. A Short History*, Jusufa Buxhovija *Kosovo*, Viktor Meierja, *Zakaj je razpadla Jugoslavija* idr.

17 Simfonični orkester v Prištini jer imel nesrečno zgodovino tudi v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je po nekajletnem obstoju prenehal delovati, da bi se znova ustanovil sredi sedemdesetih.

18 Rudi omenja, da je v drugi polovici osemdesetih njegova predavanja na Fakulteti umetnosti obiskovala tudi Ninoslava Zlatković, o kateri potem, ko se je v kosovskem šolstvu leta 1990 uveljavila etnična segregacija, ni slišal več. To je bila edina študentka kompozicije v tej generaciji. R. Rudi, osebna komunikacija, 15.10.2017.

19 Prim. <https://pr.ac.rs/univerzitet/istorijat/> in <https://www.uni-pr.edu/page.aspx?id=1,8>.

pomembno vlogo prav mednarodni festival za sodobno glasbo, *Remusica*, ki je bil leta 2002 ustanovljen z namenom promocije in spodbude sodobnega glasbenega ustvarjanja ter izmenjave z evropskimi glasbenimi ustvarjalci.²⁰ Festival, ki s strani uradnih institucij šteje za »nevladno« pobudo, saj ga je ustanovil uveljavljen skladatelj in vodja *KCNM* (Kosovar Center for New Music) Rafet Rudi, se sooča s čedalje slabšo državno podporo²¹ in je odvisen od donacij različnih veleposlaništev ali drugih organizacij. Festival *DAM*, podnaslovljen kot mednarodni festival glasbe, stremi med drugim k predstavljanju domačih in tujih mladih glasbenikov,²² prav tako pa je ponudil prostor skladateljicam, morda v konceptualnem smislu manj kot *Remusica*, a je predstavil kar nekaj prazvedb del skladateljic.

Tako kosovske skladateljice, ki imajo poleg skupnega desetletja rojstva (saj so si vse – z nekaterimi izjemami – vrstnice) tudi skupne začetne korake izobraževanja na Fakulteti za umetnosti Univerze v Prištini in izvedbe del na omenjenih festivalih, so kot ustvarjalke precej raznolike v svojih glasbenih izražanjih. Prav zaradi tega je pregled njihovega dela zanimiv vpogled v to, kako ženske ustvarjalke iščejo svoj prostor v kosovskem glasbenem miljeju.

Najstarejša²³ med kosovskimi skladateljicami je **Donika Rudi** (1982). Študij kompozicije v Prištini je po dveh letih zamenjala s študijem kompozicije sodobne in elektroakustične glasbe na Glasbenem konservatoriju v Ženevi. Svoje zanimanje je nato usmerila v študij akuzmatične glasbe, ki ga je zaključila na Kraljevem konservatoriju v Monsu. Dela kot predavateljica na Fakulteti za umetnosti Univerze v Prištini ter na Univerzi AAB v Prištini, prav tako pa je umetniška vodja Festivala *Remusica*.

Donika Rudi se je usmerila v komponiranje na področju elektroakustične in akuzmatične glasbe in tako še naprej postavlja ustvarjalne mejnike na področju kompozicije na Kosovu. Poleg številnih elektroakustičnih in akuzmatičnih del je napisala tudi scenska oziroma filmska dela, komorno glasbo in tudi zborovske, klavirske ter orkestrske skladbe. Njeno ustvarjanje se razteza čez poldrugo desetletje, prav tako pa je ustvarila razmeroma raznolika dela. Med

20 Glej uradno spletno stran festivala: <http://Remusicafestival.com/>.

21 Prav tam, <http://Remusicafestival.com/editions/Remusica-2015/>.

22 Glej uradno stran festivala <http://www.DAMfest.com/>.

23 Predstavitev skladateljic v tem članku poteka po kronološkem sosledju njihovih kompozicij in ne po letnicah rojstva, saj so nekatere začele ustvarjati po tem, ko so že ustvarile kariero na drugih glasbenih področjih.

pomembnejša sodijo sodobni balet *Life in Slow Motion* (praižvedba v Nacionalnem gledališču v Prištini), *9* za amplificirano pozavno in magnetofonski trak, *Aura I* za violino, violo, mezzosopran, sopran, tolkala in magnetofonski trak, *Emotion Machine* in še nekatera druga.

Elektroakustično delo *9*²⁴ je izvedeno na festivalu *Remusica* leta 2010²⁵ v interpretaciji odličnega pozavnista Frederica Bellija. Sestavljajo ga instrumentalni glisandi in elektronski vzporedni zvok, ki se je pojavljajo v različni gostoti, ustvarjajo kompaktno in precizno zvočnost. Delo ustvarja močan zvočni vtis, saj vsa zvočna gmota ponazarja zelo dobro premišljeno organiziran zvok; učinkuje kot neke vrste budnica ali opozorilo, pri čemer idejno interpretacijo dela skladateljica prepušča poslušalcu (to je eno od njenih del, ki mu ni dodala skladateljskega komentarja).

Emotion Machine je akuzmatično delo, izvedeno leta 2013 na festivalu *Remusica*. Prinaša različne zvočne podobe, ki ponazarjajo neprijetna čustva. Čustva, ki so se tradicionalno povezala z »ženskostjo«, skladateljica hladnokrvno »secira«. Zelo zgovoren je njen komentar k skladbi:

Edini zvočni vir dela je človeški glas ki govori, joče, vpije, poje. Čustvena kriza. Eksplozija, jeza, presenečenje. Napetost. Različne podobe, ki pridejo in grejo, se približujejo in odmikajo, se hitro in natančno preobrazijo in izmaličijo. Vsaka podoba prikazuje in izraža posamično čustvo, vendar so na koncu vsa povezana, včasih se postavijo tudi vzporedno, sledijo jim množica, številni sloji, spomini iz preteklosti k sedanjosti ter iz sedanjosti k prihodnosti. Shizofrenija. Histerija. Norost. Strah. Je stroj, ki ustvarja čustvo – mehanizem v uničenju.²⁶

Donika Rudi je v svojem ustvarjanju avantgardna, pogumna (glede na to, da je pionirka v svojem delu) v iskanju novih zvočnosti, odlikujejo jo izredna premišljenost pri uporabi zvočnega gradiva in racionalen pristop ob predstavljanju zvočnosti, ki je nasprotje čustvenemu oziroma tistemu delu duševnosti, ki se tradicionalno veže na »žensko«.

Dafina Zeqiri Nushi (1984) je dodiplomsko glasbeno izobraževanje končala na Univerzi v Prištini, Glasbeni oddelek Fakultete za umetnosti, v kateri je

24 Glej https://www.youtube.com/watch?v=_VrpGCuxdGM.

25 Glej <http://Remusicafestival.com/editions/Remusica-2010/>.

26 Glej <https://www.youtube.com/watch?v=IQutGSI1EXI>.

tudi zaposlena kot predavateljica. Magistrski podiplomski študij je opravila na Univerzi v Skopju, doktorski študij pa na Novi bolgarski univerzi v Sofiji. Je večkratna prejemnica državne nagrade *Niketë Dardani* za kompozicijo,²⁷ in sicer za različna komorna in orkestralna dela.

Dela Zeqirijeve obsegajo vse zvrsti, od orkestrske in komorne do zborovskih in vokalnih skladb, nemalokrat ima izhodišče tudi v sakralni glasbi. Če bi poskusila njeno delo opredeliti slogovno, bi lahko rekla, da predstavlja tisti pol kosovske glasbene ustvarjalnosti, ki glasbena sredstva in tudi zvočnost uporablja konvencionalno. S svojimi deli se je začela predstavljati leta 2002 na festivalu Remusica, a njena uspešnejša dela datirajo pozneje, med njimi tudi *Atmospheres* za mešani zbor in veliki orkester, ki je nastalo leta 2005, s katerim je prejela nagrado Theodore Front Prize, ki jo dodeljuje International Alliance for Women.²⁸ Med orkestrska dela sodijo *Variazioni per archi* (2004) za godalni orkester, dvodelno delo, zasnovano na konservativen način, v katerem godala uporabljajo »recitativno«²⁹ motiviko. A vseeno ima to delo tudi sodobne poteze, ki se kažejo v kontrastnih načinih interpretacije v tempu in izrazu.

Blizu ji je zborovska, še posebej sakralna glasba. Med deli te zvrsti bi omenila *Duaj* (Ljubi bližnjega),²⁹ ki temelji na besedilu molitve Sv. Tereze iz Kalkute.³⁰ Cerkev, čeprav na Kosovu prisotna že od začetka krščanstva, danes ne predstavlja inštitucije, ki bi bila nosilka politične moči. Njen pomen je kulturni in predvsem humanitarni. Te dejavnosti, ki jih morda tradicionalno povezujemo z »ženskostjo«, predstavljajo cerkev kot prostor, v katerem se ne morejo opolnomočiti razmerja prevlade in moči, ki bi jih pripisovali spoloma, kot morda v kakih drugih družbah.³¹ Zato je je dojemanje katoliške cerkve v kosovski javnosti tudi veliko bolj feminizirano,³² saj jo Albanci pogosto povezujejo prav s podobo albanske svetnice. S to skladbo, ki poudarja idejo ljubezni in dobrote, skladateljica raziskuje tudi ženskost: skladba je postavljena v obliki kvazi kanona, poudarek je na besedah, iz katerih želi iztisniti semantično sporočilo.

27 Letno nagrado *Niketë Dardani* podeljuje kosovsko Ministrstvo za kulturo za različne dosežke v glasbi, med drugim tudi na podlagi skladb, prijavljenih na javni razpis za različne kategorije (komorna glasba, orkestralna glasba, vokalna glasba).

28 Navajam po geslu na Wikipediji: [https://sq.wikipedia.org/wiki/Dafina_Zeqiri_\(kompozitore\)](https://sq.wikipedia.org/wiki/Dafina_Zeqiri_(kompozitore)).

29 Glej <https://www.youtube.com/watch?v=E1jUMyLd1BM>.

30 Osebnosti Gonxhe Bojaxhiu, Mati Tereze oz. sv. Tereze iz Kalkute, sicer nuni in Albanci, so kosovski skladatelji pogosto posvetili skladbe ali pa so uporabili njeno pobožno poezijo kot podlago sodobnim skladbam.

31 Culture and gender in a cathedral music context: an activity theory exploration. Graham F. Welch.

32 Težko je trditi, da velja isto pravilo, kot denimo v Angliji, po besedah Grahama Welcha: »In terms of the appropriate sex for a cathedral chorister, there is a fourteen hundred year tradition to suggest that choristers stereotypically should be male.« (WELCH, 2010.)

V svojih delih je Zeqirijeva previdna in morda celo konservativna tako pri iskanju novih, sodobnejših zvočnostih, kot tudi pri oblikovanju skladb. Izbrano gradivo uporablja zadržano racionalno.

Morda je med bolj zanimivimi in inovativnimi deli skladba/performans *Bum qi-ke*³³ za mešani zbor in performerko (plesalko) iz leta 2015. Delo je zanimivo z več plati. Kot izhodišče uporablja skladateljica del albanske otroške izštevance (ki se začne na *bum çike çike çak*, 3/8+5/8 metrum), in tako ustvari metrumsko značilni in ritmično udarni motiv, ki sestavlja celotno skladbo. Otroško deklamiranje je zelo inovativno spremenila v sestavljen metrum s spremenljivim poudarkom, ki ga je dopolnila tudi z ritmiziranim performansom (plesom) članov zbora in solistične plesalke, ki predstavlja tudi nekatere narodne simbole. Tako je nastalo zaokroženo in dinamično delo, ki se konča z dramaturškim klimaksom.

Če bi želeli poudariti, da je spol, predvsem pa materinstvo skladateljice vplivalo na njeno kreativnost – ne nazadnje gre za zelo razširjeno izštevanko na Kosovu –, bi se morda v tem primeru ženskost pokazala kot prednost ali dodana vrednost. Ob izražanju le-te je skladateljica spodbudila tudi svojo inovativnost in iskanje novih izraznih poti.

Arta Zeqiraj (1980) je glasbeno izobraževanje končala v rojstnem kraju, na Fakulteti za umetnosti. Dela v prištinski glasbeni šoli kot profesorica solfeggia. Njena življenjska pot je zelo zanimiva, saj nam razkriva vsestransko in samoiniciativno osebnost. Poleg sodobne glasbe se posveča tudi otroški glasbi in vodi lastno glasbeno produkcijo. Poleg tega je tudi soustanoviteljica založbe, ki se posveča otroški literaturi, v kateri je objavila tudi lastne otroške knjige. Končala je tudi kosovsko Policijsko akademijo, delala je tudi v Kosovski policijski službi in je avtorica kosovske policijske himne.

O svojem repertoarju Zeqirajeva pravi:

Moja dela si načeloma niso podobna med seboj. Zato moj repertoar ne vsebuje veliko skladb, a je vsaka med njimi stilsko posebna. Tudi pri oblikah ne sledim določeni obliki. Moja dela so dela programske glasbe, pri čemer se držim ideje in jo fanatično predstavljam.³⁴

33 <https://www.youtube.com/watch?v=ApFbC4E6kBk>.

34 Arta Zeqiraj, osebna komunikacija, 12. 12. 2017.

Večji del skladb Zeqirajeve, ki jo predstavljajo skladbe za različne in tudi neobičajne komorne sestave, je bil izveden na festivalu Remusica v prejšnjem desetletju.³⁵ Je avtorica otroških klavirskih miniaturn, prav tako pa je napisala dve skladbi za orkester, ki še nista bili izvedeni, ter skladbo za orkester harmonik.

Med njenimi skladbami velja omeniti *godalni kvartet* v minimalističnem slogu. Gre za enostavno skladbo, ki jo skladateljica dvodelno dinamizira, v prvem delu ustvari zvočnost s pomočjo vseh instrumentov, medtem ko v drugem razčleni zvočni dogodek po posameznih instrumentih.

Dialog me kontradiktë (Dialog s kontradikcijo) za violino, flavto, violončelo in klavir iz leta 2001 je na Dnevih albanske glasbe skladateljici prinesel študentsko nagrado. Skladbo oblikuje glasbena tema v violini, medtem ko drugi instrumenti le dopolnjujejo »monolog« flavte in poudarjajo njeno vodilno »vlogo«. To poudarja negacijo negacije pojma dialog, ki ga nakazuje naslov.

Lyra Kastrati (1985) je bila leta 2009 skupaj z Arbenito Lubishtani na festivalu najavljena kot novo upanje kosovskega glasbenega ustvarjanja. Kastratijeva se je od leta 2009 večkrat predstavila na festivalu Remusica, nazadnje leta 2014. Med njenimi deli so najbolj znana *A night of Indigo* za sopran in klavir, trstavčno delo *Ophelia*, ravno tako za sopran in klavir, ter *Çast drite* / (Trenutek prebliska) za flavto, violončelo in klavir.³⁶ Skladateljica je dela snovala konservativno v razširjeni tonalitetskosti in z motivičnim delom. Zanimivo je njeno vokalno-instrumentalno delo *Ju ftojme të lutemi: Ati ynë* (Molimo: Oče naš)³⁷ za mešani pevski zbor, solista in godalni kvartet, v kateri skladateljica predeluje temo na načinu kanona in drugega motivičnega dela.

Arbenita Lubishtani (1985) se je prav tako prvič začela predstavljati na festivalu *Remusica*, v katerem je bilo med letoma 2009 in 2011 mogoče slišati njena komorna dela. Prvo med njimi, z zgovornim naslovom *Trio Neoclassico*

35 Skladateljica Zeqirajeve, tako kot Lubishtanijeva in Broqijeva, nimajo na spletu dostopnih posnetkov ali kako drugače zapisanih skladb, ki bi se lahko analizirale in predstavile v tem članku.

36 Glej <https://www.youtube.com/watch?v=LDOagZlekFM>.

37 Glej <https://www.youtube.com/watch?v=eyblNn8xixc>.

za violino, violo in klavir je bilo izvedeno leta 2009, naslednji dve leti sta sledili *Trio* (za klavirski trio) in *Adagio* (za flavto in klavir).

Ilire Avdiu (1987) je zelo vsestranska glasbenica. Po izobrazbi je klarinetistka, ki aktivno igra tudi saksofon, deluje tudi kot glasbena pedagoginja in jazz glasbenica. Dodiplomski študij je končala v Prištini, podiplomskega pa v Skopju. Njena prva skladba s področja sodobne glasbe, *Tregim për piano (Zgodba za klavir)*, je nastala leta 2010, ko se je predstavila na Dam festivalu.³⁸ Že s tem delom je nakazala zanimanje za prepletanje struktur klasične glasbe z jazzovskim obdelovanjem gradiva. Ilire Avdiu je danes uveljavljena jazz skladateljica, ki je zaslovela z jazz suito *A night in Prishtina*³⁹ iz leta 2016.

Erëmira Çitaku (1976) je klasična flautistka, a poleg tega, kot jo opisujejo, je tudi »improvizatorica, organizatorica dogodkov in vedno odprta za nove ideje, eksperimente in sodelovanja z umetniki vseh umetniških žanrov«. ⁴⁰ Dodiplomski študij flaute je končala na prištinski univerzi, nato je nadaljevala študij v Ženevi in Parizu, za tem se je vrnila na Kosovo. Zaposlena je kot asistentka za flavto na Glasbenem oddelku Fakultete za umetnosti. Çitakujeva je sodelovala tudi z Nacionalnim kosovskim gledališčem v Prištini, pri uprizoritvi Fausta, za katerega je pripravila tako imenovano interaktivno glasbo,⁴¹ ki je v dialogu z govornimi deli igralcev.

Njena skladateljska dela so bila izvedena na Dam festivalu. Med njenimi eksperimentalnimi deli sta najbolj znani *Shoshë* (Sito)⁴² in *Is this Original?* obe iz leta 2011. Delo *Shoshë* je zasnovano kot video-performans z glasbili (ki so lahko različna, npr. v izvedbi, ki jo analiziram izvajajo klavir, flavta, pikolo, okto – vrsta kitare, baterija bobnov, glas ter dve siti).⁴³ Po besedah avtorice je delo zasnovano

38 Glej <https://www.youtube.com/watch?v=3wYnFL3EujM>.

39 Skladateljica je objavila tudi zgoščenko z istim naslovom, *A night in Prishtina*, sestavljajo ga skladbe: *Shqiptarçe, Mezze & Raki, Jazz N' Tea, Sublime /Ballade, Balkan Jazz Grove* (<https://soundcloud.com/ilireav>).

40 <http://altrimenti.lu/jeta-%E1%B8%89itaku-eremira-citaku-alberta-troni-biography/>.

41 <http://altrimenti.lu/jeta-%E1%B8%89itaku-eremira-citaku-alberta-troni-biography/>.

42 Posnetek je dostopen na <http://www.stacion.org/en/Eremira-Citaku:-Shoshe>.

43 Posnetek: https://www.youtube.com/watch?v=eQQWuIWIG_o.

kot »igranje in improviziranje pred poslušalci na podlagi glasbene teme, ki ga poda s flavto sama skladateljica« in ga drugi potem dopolnijo; drugi del skladbe je tudi nekoliko bolj dinamiziran s kitarškimi rifi, ki jim sledijo drugi instrumenti. Če povzamem razlago skladateljice, želi s tem delom prikazati, da človek lahko sčasoma razvije različna stališča in nazore o istem dogodku, odvisno od tega, kako in kdaj analizira, sito pa dobi s tem tudi simbolni pomen.⁴⁴ Pojasniti je treba, da je albanska beseda »shoshë« osnova za glagol »shoshitur«, s katerim se izražata analiziranje in razčlenjevanje, da bi prišli do pravilne odločitve ali celo ostali pri neukrepanju. S tem na nek način tudi opozarja, da morda tudi družba predolgo razčlenjuje in ne prevzame pobude, kot jo prevzame klavir v tej skladbi.

Vse omenjene skladateljice, rojene v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, sestavljajo skupino ustvarjalk, ki se s svojimi deli (z nekaterimi izjemami) predstavljajo že vrsto let. V zadnjih nekaj letih sta se predstavili še dve mlajši skladateljici, obe rojeni na Kosovu, ena deluje na Kosovu in druga v tujini.

Gresa Broqi (1993) je violončelistka in članica orkestra kosovske filharmonije ter orkestra Evropske glasbene akademije. Svoj skladateljski prvenec, *Identitet* (Identiteta), je predstavila leta 2016 na festivalu Dam. Skladbo je ustvarila pri triindvajsetih letih, o njej pa pravi, da je »grajena na delčkih lepih trenutkov, izzivov in drugih izkušenj.⁴⁵ Skladba *Identiteta* je napisana za dve violončeli, bariton, mezzosopran in zbor, izvedena je bila leta 2016 na Dam festivalu.

Anda Kryeziu (1993) je rojena v Prištini, študij klavirja in kompozicije je zaključila v Bernu, podiplomski študij klavirja in kompozicije pa v Luzernu. V domovini se je uspešno predstavila leta 2014 na Dam festivalu s klavirsko skladbo *Sisyphus*.⁴⁶ V zadnjih treh letih so sledila dela *Mirage du feu* za godalni sekstet, instalacijska skladba *Germs*, *Zwei Ensemble Stücke* za komorni sestav, prvič izvedena na festivalu *New Music Days Luzern* ter *Passport*, prvič izvedena na festivalu *Musik und Politik*, prav tako v Luzernu.

44 Prav tam, komentar k skladbi.

45 Glej <http://www.titulli.com/index.php?m=post&s=34384>.

46 Katalog Dam festival 2014, <http://www.damfest.com/#arkiva>.

Passport je nastal na povabilo organizatorjev festivala in ansambla Lunaire, temelji pa na istoimeni poeziji Mahmuda Darviša.⁴⁷ Besedilo, ki govori o »migraciji, kolonizaciji, pomanjkanju pobude«, spominja skladateljico na podobno »situacijo na Kosovu [...] kjer so le-te ravno tako prisotne«. ⁴⁸ Zakaj skladateljica sočustvuje z Darviševo postkolonialno družbo? Iskanje odgovora na vprašanje, kaj potni list – *Passport* – pomeni kosovskim ustvarjalcem,⁴⁹ je simbol nemoči in nesvobode, je le utvara o tem, da nekje zunaj obstaja svet, ki ga le težka dosežejo. Če uporabim besede kosovske umetnice Alkete Sylaj, ko opisuje hlastanje po komuniciranju z umetniki v tujini: »Mi smo popolnoma zadušeni in imamo veliko težav.«⁵⁰ Ko to delo kaže na simbolni pomen potnega lista, kot vzvoda za poglobljanje razmerja moči in odvisnosti, ustvari skladateljica provokativno in družbeno angažirano delo. Kot je opišejo tudi na uradni strani ISCM,

glasbena estetika Ande Kryeziu se razvija v različnih vejah in sprejema vplive družbene politike, eksistencializma, semiotike in ponotranjenih glasbenih perspektiv.⁵¹

4 Ugotovitve

Vrnimo se na izhodišče, da je ustvarjalno delo kosovskih skladateljic nekako soodvisno od splošne družbene kontinuitete ali celo diskontinuitete. Glasbeno ustvarjanje, in še posebej ustvarjanje žensk na Kosovu, je tako ali drugače del politične kulturne pokrajine in je soodvisno od političnega dogajanja. Če je osnovni pogoj postati skladateljica, če se izrazim poetično, omogočena izobrazba, je v deželi, kot je Kosovo, prav državna politika odločilni dejavnik, ki ustvarja sistem izobrazbe. Nazoren primer, ki potrjuje to trditev, je glasbeno ustvarjanje v »desetletju teme« v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je bilo Kosovo v »režimskih časih« podvrženo politični in kulturni izolaciji. Kot posledica politične situacije je glasbena pokrajina ob koncu osemdesetih – čeprav je pripravila pogoje za resnejše in intenzivnejše ustvarjanje – usahnila.

A tudi v demokraciji, ko so se »duhovni« pogoji za razvoj ustvarjalnega dela skladateljic izboljšali, situacija ni povsem spodbudna, še posebej ne za mlade. Povedno je že samo dejstvo, da dober del ustvarjanja skladateljic ni

47 Po <http://poemsintranslation.blogspot.com.es/2011/06/mahmoud-darwish-passport-from-arabic.html>.

48 <http://www.kosovodiaspora.org/anda-kryeziu-a-young-kosovar-composer-premiering-her-piece-at-music-und-politik-festival-in-luzern/>

49 Za potovanje v tujino s kosovskim potnim listom, morajo državljani Kosova pridobiti vizume za veliko večino držav (z izjemo šestih držav) in tako so podvrženi strogim vizumskim proceduram.

50 Oddaja Sami naši, <http://4d.rtvsllo.si/arhiv/sami-nasi/174493280>.

51 <https://www.iscm.org/catalogue/composers/kryeziu-anda-f-albania>.

sistemsko ohranjen, posnet ali kakorkoli drugače zapisan, ter je to prepuščeno njim samim, med tem ko se poklicno ukvarjajo še z drugimi dejavnostmi.

Trenutno država, kljub temu da gre za revno državo z nizko gospodarsko rastjo, skuša spodbuditi ustvarjanje, vendar je to bolj sporadično. Kot je mogoče opaziti pri financiranju pomembnih festivalov, se finančni viri ne razporejajo enako. Tudi pri nagradah Ministrstva za kulturo zaradi zastarelosti kriterijev ne more spodbuditi vseh skladateljev in skladateljic, temveč le tiste, katerih ustvarjalna usmerjenost sovпада z zahtevanimi merili, saj državni aparat težje sprejema, da je skladba lahko napisana tudi za druga »zvočila« kot pa zgolj za vokal ali instrumente; prav, zato pri nagrajevanjih izpadejo akuzmatična ali elektroakustična dela ter performansi.

A še bolj pomembna za skladateljice (seveda tudi za skladatelje) je potreba po širjenju obzorij in komuniciranje z drugimi družbami. To povzame tudi skladatelj Rafet Rudi, ki ob festivalu Remusica ugotavlja, da

se zaradi neprimernih investicij mora naša kultura [pri tem misli na uradne kulturne ustanove, op. A. B.] odločati med dvema popolnoma različnima usmeritvama – soočanjem z veljavno svetovno konkurenco ali potopitvijo v sistem vrednot, ki je odmaknjen od sveta in kjer bi mediokriteta nadvladala kulturo,⁵²

kar zelo natančno povzame ustvarjanje skladateljic. Študij v tujini, ki so ga bile deležne nekatere med zgoraj navedenimi skladateljicami, je pripomogel ne le k iskanju novih zvočnosti in tehničnih pogojev za eksperimentiranje, temveč tudi h kritičnem razmišljanju o svetu, ki umetnico obkroža.

Dani pogoji so vse prej kot spodbudni, kljub temu (ali prav zaradi tega) so skladateljice pokazale veliko iznajdljivost in fleksibilnost pri svojem delu. Izkoriščajo tiste vire in kapacitete, ki jih kosovska glasbena scena nudi. Njihova dela se velikokrat izvajajo na neodvisnih in alternativnih festivalih ali glasbenih dogodkih, ki se financirajo tudi iz tujine.⁵³

5 Zaključek

Kljub nestanovitnemu glasbenemu okolju, so se tudi skladateljice začele uveljaviti in iskati svoj glasbeni jaz. Pri tem je videti, da imajo na voljo dve poti. Prva

52 <http://remusicafestival.com/editions/remusica-2015/>

53 Kosovski festivali so pogosto vsaj deloma sofinancirani s strani diplomatskih predstavništev nekaterih zahodnih evropskih držav ali tujih kulturnih ustanov, kar je pripomoglo k temu, da tuji izvajalci interpretirajo dela kosovskih skladateljev kot nekakšen bonus.

je tista polna iskanja novih in drznih načinov konkretiziranja zvočnosti, iskanje novih zvočil in nenehno (pre)izpraševanje vrednot. Druga je tista konservativna, nadaljevanje po že utečenem, iskanje načina komuniciranja znotraj uveljavljenih vrednot. Pri prvem so skladateljice pokazale, glede na splošne pogoje, izjemno iznajdljivost in inovativnost, celo sposobnost pokazati pot moškim kolegom. Pri drugem so skladateljice morda prevzele tisto vlogo, ki jo predpisuje

močna tradicija [...] Balkana, [ki] omogoča razumevanje ženske vloge pri ohranjanju kulturnih vrednot, pristopov, in glasbenih umetniških praks na tem območju (Patricia Shehen v KOSKOFF, 1989, 47).

Ob izhodiščnem vprašanju, kaj je posebnega v ženskem ustvarjanju, je mogoče reči: morda je prav to njihova posebnost, kako združiti dva navidezno nasprotna vidika umetnosti.

Viri in literatura

- BALLATA, Zeqirija, SENIHA Spahiu. 1988. *Kultura muzikore për klasën VII dhe VIII të shkollës fillore (Glasbena vzgoja za 7. in 8. razred osnovne šole)*. Prishtinë: Enti i teksteve dhe i mjeteve mësimore i krahinës Socialiste Autonome të Kosovës.
- BERISHA, Engjëll. 1989. *Kultura muzikore. Për klasën I–II të shkollës së mesme (Glasbena vzgoja. Za I–II razred srednje šole)*. Prishtinë: Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore të Kosovës.
- BERISHA, Engjëll. 1996. *Ndikimi i stileve në veprat e kompozitorëve shqiptarë (Vpliv slogov v delih kosovskih skladateljev)*. V: Studime 2. Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe Arteve e Kosovës. 107–118.
- BERISHA, Engjëll. 1997. *Zhvillimi i stileve në veprat e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës (Razvoj slogov v delih albanskih skladateljev Kosova)*. Prishtinë: Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore të Kosovës.
- DAM festival, katalogi posamičnih letnih festivalov: <http://www.damfest.com/#arkiva>
- ECKHARDT, Julia in DE GRAEVE, Leen. 2017. *The second Sound – Conversations on Gender and Music*. Bruselj: Q-O2.
- GASHI, Sanije. 2012. *Ecje nëpër kujtesë. Tregime jete të grave me karrierë (Sprehod po spominu. Življenjske zgodbe žensk s kariero)*. Prishtinë: Teuta.
- HOXHA, Ismail Qerim. 1984. *Në botën e muzikës. Libri i edukatës muzikore për klasën VII të shkollës fillore (V svetu glasbe. Učbenik glasbene vzgoje za 7. razred osnovne šole)*. Prishtinë: Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore i Krahinës Socialiste Autonome të Kosovës.

- KOSKOFF, Ellen. 1989. *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*. University of Illinois Press: Urbana, Chicago.
- Remusica, katalogi posamičnih letnih festivalov: <http://remusicafestival.com/remusica-editions/>
- RUDI, Rafet. 2002. *Sprova estetike*. Prishinë: Fryma.
- RUDI, Rafet, Drita Demjaha. 1988. *Kultura muzikore për klasën V dhe VI të shkollës fillore (Glasbena vzgoja za 5. in 6. razred osnovne šole)*. Prishtinë: Enti i teksteve dhe i mjeteve mësimore i krahinës Socialiste Autonome të Kosovës.
- SOKOLI, Ramadan. 1975. *Folklori muzikor shqiptar. Organografia (Albanska glasbena folklori. Organografia)*. Tiranë: Shtëpia botuese e librit shkollor.
- WELCH, Graha Friderick. Culture and gender in a cathedral music context: An activity theory exploration. V: Barrett, M. S. (ur.). 2010. *A Cultural Psychology of Music Education*. Oxford: Oxford University Press. 225–258. https://www.researchgate.net/publication/272748469_Culture_and_gender_in_a_cathedral_music_context_An_activity_theory_exploration