

MIKAELA MINGA

POEMI SIMFONIK SKËNDERBEU I FAN NOLIT:
RAST STUDIMI PËR PËRFAQËSIMIN MUZIKOR TË HEROIT
KOMBËTAR¹

Abstrakt

Përfaqësimi i Skënderbeut në muzikë mund të gjurmohet në një seri veprash të kompozuar nga autorë të huaj dhe shqiptarë, në periudha të ndryshme historike. Pasi të japim një paraqitje të përgjithshme të konteksteve social-kulturore të cilat kanë prodhuar këto vepra, do të ndalemi konkretisht te Fan Noli, si rast studimi me poemin simfonik *Skënderbeu* (1937). Frymëzuar nga një poemë e Longfellow-t, kjo vepër na rrëfen disa dinamika interesante të mënyrës si e konceptoi muzikalisht Noli një figurë referenciale si ajo e Skënderbeut. Në këtë punim, do të ndalemi te disa nga karakteristikat e saj, por edhe në shqyrtimin kritik të mënyrës si është trajtuar ky poem dhe në përgjithësi, vepra muzikore e Nolit në historinë e muzikës shqiptare; sa ka qenë pjesë kjo vepër në jetën koncertale dhe cili pozicion i përket në kuadër të zhvillimeve muzikore shqiptare të shekullit të XX.

Fjalë kyçe: Skënderbeu, përfaqësimi muzikor, Fan Noli, historia e muzikës shqiptare në shekullin XX.

Abstract

The musical representation of Scanderbeg can be examined in several musical works written by both albanian and non albanian composers and in different historical periods. This can be a good starting point for investigating the socio-cultural contexts that have produced such works.

¹ Falënderoj Edmir Ballgjinin për sugjerimet dhe komentet stimuluese në draftin fillestar të këtij shkrimi.

After a general view on these contexts, we focus on a single case: the symphonic poem *Scanderbeg* (1937) by Fan Noli, based on a poem by Longfellow. While examining the various musical elements used by Noli in his work, we are also going to critically discuss about the role that the albanian musicology has given to this work; was it part of the concert life during the regime years and how the latter can be positioned in the history of albanian music during the 20th century.

Keywords: Scanderbeg, musical representation, Fan Noli, albanian music history in the 20th century.

Në ligjërimet dhe kumtesat gjatë vitit të Skënderbeut kemi pasur kontributin, ndoshta më të plotë deri tani, rreth përfaqësimit të Skënderbeut në muzikë. Kanë qenë trajtime të natyrës historiografike dhe pjesërisht analitike, të cilat përmes referencave dokumentare kanë rindërtuar figurën e Skënderbeut në muzikë. Kjo është bërë duke ndjekur një linjë kronologjike, nga shekujt e 17-të deri në të 20-in. Kontributi im në këtë temë dhe përzgjedhja e poemit simfonik të Fan Nolit si rast studimi merr parasysh edhe një lloj “feedback”-u që kam marrë prej këtyre ligjëratave, duke iu qasur atyre nga këndi i “përfaqësimit muzikor” (musical representation), koncept i prejardhur nga filozofia e gjuhës dhe që falë post-strukturalizmit, studimeve post-koloniale, antropologjisë ka fituar hapësirën e vet edhe brenda studimit të muzikës.

Duke iu referuar pikërisht përfaqësimit muzikor të Skënderbeut, mund të vërejmë se veprat e shkruara për të inkuadrohen brenda dy konteksteve social-kulturore: i pari prodhohet brenda një konteksti të lidhur me tërheqjen ndaj ekzotikes, ndaj orientalizmit muzikor dhe përfaqësimit të *Tjetres* në muzikën perëndimore. Gjithsesi, *tjetra*, edhe në rastin e Skënderbeut, nuk paraqitet fort e njëtrajtshme, si edhe na e tregojnë studimet përkatëse.² Konteksti i dytë përvijohet me imazhin e heroit

² Në veprat më përfaqësuese: operat e Salvi-Vivaldi-t (1718) dhe të La Motte/La Serre - Francoeur/Rebel (1735) shfaqen dy “ngjyrime” të ndryshme, të cilat shqyrtohen dhe analizohen nga Luisa Cosi: ai italian, fiorentin i princit kristian, i një kohe kur rëndësia e perandorisë osmane në Europë filloi të binte, pra, për rrjedhojë, i afërt me perëndimin, dhe ai francez, parizien. Te ky i fundit,

kombëtar, përfaqësuar muzikalisht brenda shkollave kombëtare të muzikës që u formësuan përgjatë gjysmës së dytë të shekullit të 19-të dhe të nacionalizmit kulturor.

Nga të dy linjat, ajo që paraqet interes më të drejtpërdrejtë për studimet e muzikës shqiptare është e dyta, që e parashtron figurën e Skënderbeut si hero kombëtar dhe pikë referimi për kulturën me bazë nacionin, kombin. Në këtë kontekst do të përfshiheshin si më të rëndësishmet vepra të tilla, si: poemi simfonik *Skënderbeu* i Fan Nolit (1937), fantazia *Dy lule mbi vorr të Skanderbegut* e Martin Gjokës (1922), opera *Skënderbeu* e Prenk Jakovës (1958), si dhe muzika e filmit *Skënderbeu* (1953) shkruar nga Çesk Zadeja dhe Georgy Svirididov.

Kam zgjedhur poemën simfonik *Skënderbeu* të Fan Nolit si rast studimi për të eksploruar si vjen i parashtruar muzikalisht Skënderbeu. Kjo për shkak të lidhjes së fortë të Nolit me këtë figurë; mënyrës sesi ai vendos t'i qaset edhe muzikalisht. Koha kur vepra është shkruar dhe interpretuar përbën një moment të caktuar në opusin krijues të një figure poliedrike si Noli, ndërkohë që po aq interesante paraqitet edhe “receptimi” që pati vepra në Shqipëri gjatë periudhës socialiste. Vlen të theksohet se përfaqësimi muzikor i Skënderbeut nuk paraqitet i njëtrajtshëm as brenda kuadrit të nacionalizmit. Kjo për shkak të mënyrës sesi zhvillohet muzika shqiptare, në cilat kontekste kulturore, ideologjike veprojnë kompozitorët, por edhe si zhvillohet historia e studimeve të saj. Ndaj, rasti i Fan Nolit mund të shërbejë si pikënisje për të hulumtuar mënyrën si konceptohet hero i kombëtar dhe si kontekstualizohet ky parashtrim në kuadrin e përgjithshëm të muzikës shqiptare.

Fan Noli iu përkushtua muzikës në periudhën e vonë, por përvojat e tij muzikore kanë qenë të hershme, siç na e rrëfen dhe tek autobiografia e tij

Skënderbeu shfaqet osman në përkatësinë e vet, i zhytur në mjedisin e vet, ekzotik, oriental, i cili shkonte në të njëjtën linjë me afrimetin franko-osman të periudhës. Të gjitha këto përkohë me zgjidhje formale të caktuara: nga një anë belkantoja dhe karakteri solistik, me ndarjet në recitative dhe arie, nga ana tjetër, trajtimi me numra të veçantë të spektaklit liriko-dramatik tipik francez (me monologje, kore dhe balete, përftues idealë të ekzotizmit dhe tërheqjes franceze ndaj të ndryshmes, tjetrës). Shih për këtë: Cosi 2007, 61-112; De Bernart 2007, 113-135.

(Noli 1996, 233-308). Qysh herët u afrua me kantin bizantin, duke qenë se i ati ishte psallt dhe, më tej, ushtrohej në flaut. Janë për t'u përmendur kontributet në muzikën bizantine, si: *Hymnare* (Boston 1936), *Eastern Orthodox Hymnal* (Boston 1951), *Byzantine Hymnal* (1959). Pas kthimit në Amerikë, në vitet '30 ai përqendrohet në mënyrë sistematike te muzika, duke kryer studimet në *New England Conservatory of Music* (1935-1937), ku merr diplomën "Bachelor in Music". Diplomohet në vitin 1938. Poemi simfonik *Skënderbeu* është shkruar në vitin 1937, frymëzuar nga një poemë e Longfellow-t, të cilën ai e kish përkthyer mjeshhtërisht në shqip në 1916. me titullin *Historira të një Hani afër udhës/Tales of Wayside Inn* (Longfellow 1916).

Por, si shprehet Ramadan Sokoli në analizën që i bën veprës,

“karakterit programatik i kësaj vepre qëndron më fort në orvatjen e autorit për të treguar përmbajtjen nëpërmjet stilit epiko-lirik të disa motiveve me efekte piktoreske, se sa në ilustrimin e jashtëm të përmbajtjes poetike të vjershës nga e cila është frymëzuar muzika”. (Sokoli 1974, 97)

Noli mëton për efektin e këtyre motiveve dhe në këtë qëmtim duket se merr shumë nga uverturat e Beethoven-it (që gjithashtu janë paraprijëse të një gjinie programatike si poemi simfonik), por edhe nga shembulli i Liszt-it (figura më përfaqësuese e kësaj gjinie) në konceptimin tematik, efektet dhe arritjen e një lloj apogjeu në mbylljen e veprës.

Noli implementon në muzikë një figurë qendrore në punën e tij, figurë të cilën e kish parashtruar nëpërmjet përkthimit dhe krijimtarisë letrare me sfond historik. Për këtë iu referohet disa elementeve specifike të muzikës artistike perëndimore dhe aftësisë, tashmë të mirëstuduar, të kësaj të fundit për të përvetësuar elemente të caktuara jo-perëndimore, si: melodi, motive, mode, të gjitha në shërbim të një diskursi të caktuar (Born, Hesmondhalgh 2000). Mund ta fillojmë me përzgjedhjen e vetë gjinisë së poemit simfonik. Kjo gjini muzikore pati zhvillimin e saj në një hark kohor relativisht të shkurtër: nga vitet 1840 deri në vitet 1920 dhe vlen të thuhet se në periudhën kur ka shkruar Noli, kjo gjini muzikore ishte në rënie. Një nga cilësitë kryesore të saj është aftësia për të lidhur muzikën me “botën” jashtë saj. Prania e programit jashtë muzikor, prania e lajtmotiveve si modele bazë i dhanë kësaj gjinie mundësinë për të ngritur muzikën instrumentale

europerëndimore të shekullit të 19-të në një nivel rëndësie me operën. Te këto elemente mbështetet Noli për të implementuar logjikën vetjake të përvetësimit, pra për të përzgjedhur elementë të njohur të praktikës përvetësuese të muzikës artistike perëndimore.

Le të vijojmë me përzgjedhjen letrare të programit. Lidhur me këtë, Ramadan Sokoli shtron disa pyetje: “Vallë përse Fan Noli nuk muzikoi asnjëherë nga vjershat e tij? A nuk është e çuditshme që ky autor i “Historisë së Skënderbeut” shfrytëzoi si program për poemën simfonik mbi heroin kombëtar një poezi të huaj, të cilën mund ta bënte vetë fare mirë?” Dhe supozimi i tij për këtë është se ndoshta “Fan Noli si poet dhe kompozitor nuk u shkri në unitet të plotë, por ngeli si [...] një “artifeks dupleks” (Sokoli 1974, 104). Është me interes ky interpretim i Sokolit, sepse i qaset Nolit nga këndi i nacionalizmit muzikor, duke formuluar një gjykim estetik ndaj kreativitetit të tij; ky “artifex duplex” me të cilin Sokoli më shumë përligj sesa shpjegon zgjidhjen e Nolit.

Në fakt, ky parapëlqim, po themi (sepse nuk e dimë nëse ai vetë e ka pasur këtë dyzim) mund të lexohet më qartë me lentën e përfaqësimit muzikor. Përzgjedhja letrare e tij është brenda të njëjtës suaze përvetësimi dhe përfaqësimit të muzikës perëndimore. Ai qëllimisht nuk iu referohet autorëve shqiptarë, apo edhe vetes, por merr një autor amerikan, Longfellow-n. Mund ta kuptojmë këtë nga parathënia që shoqëron përkthimin:

“Vjershëtori amerikan zgjodhi episodin më dramatik të jetës së Skënderbeut si subjekt dhe na dha një vjershë, e cila bashkón të gjitha çelësitë që i duhen një kryevepre. Ikja e Skënderbeut pas luftës së Nishit, vrasja e Qatipit, kthimi i tij në Shqipëri, hyrja e tij në Krujë, zaptimi i forticës me fermanin e rremë që i mori me pahir Qatipit, ngritja e flamurit kombëtar dhe gezimi i pópullit për çlirimin e atdheut nga zgjedha e huaj përshkruhen me një mjeshtëri, me një gjallësi, me një sulmë, me një zjarr dhe me një brohorí që t’a rrëmbejnë zemrën dhe mendjen.” (Noli 1916, 5-6)

Në këtë mënyrë bën bashkë kontekstin e orientalizmit me atë të nacionalizmit në një program letrar të poemës, që i flet jo vetëm dëgjuesit

shqiptar. Kombinohet nga një anë përfytyrimi i heroit brenda veprës dhe, nga ana tjetër, receptimi i saj nga dëgjuesit (në këtë rast, të parët dëgjues do të ishin ata të konservatorit dhe që, si do e shohim, mbetën të vetmit për një kohë të gjatë).

Sa i takon muzikës, mund të identifikojmë si forma të përvetësimit këto elemente: melodi këngësh popullore³, modin frigjian, tingëllime që na çojnë direkt drejt orientit, si sekonda e zmadhuar dhe që në rastin në fjalë, vjen e identifikuar si pjesë e tërthorit të dytë bizantin. E gjithë vepra “noton” brenda stilit neoromantik, pra rikthimi ose rimarrja e gjuhës muzikore romantike nga kompozitorët e shekullit të 20-të. Në lidhje me këtë, Ramadan Sokoli vëren:

“Për cilësitë narrative dhe deskriptive që vërehen në poemën simfonik “Skënderbeu”, gjithashtu për disa elemente arkaike që vërehen në strukturën e joneve, në harmoninë, në kontrapunktin linear, - elemente këto të kërkuara qëllimisht, - së fundi, për lirizmin që përshkon veprat e tij orkestrale të ndërtuara në blloqe pa trajta të përcaktuara, mund të thuhet se muzika e Fan Nolit anon drejt neoromatizmit.” (Sokoli 1974, 103)

Ndërkaq, nëse nga një anë kemi elementin bizantin, nga ana tjetër, Noli zgjedh të citojë dhe të trajtojë korale “O Haupt voll Blut und Wunden”, nga *Pasioni sipas Matent* i J.S.Bach-ut. Trajtimi i kësaj koraleje, në origjinën e vet një himn kristian mesjetar, e vendos veprën në një dimension liturgjik, i cili, krahas Skënderbeut, parashtron edhe një formë të përfaqësimit muzikor të vetë Nolit, si tjetri i afërt, kristian, në muzikën perëndimore. Të gjitha përzgjedhjet në këtë poemë mund të lexohen në një pamje të përgjithshme, si pjesë të agjencisë së vetë Nolit si autor dhe mënyrave si kjo agjenci vjen në muzikë. Vetë Noli është tjetri i afërt brenda muzikës perëndimore.

Por, sa të përfaqësuar e gjejnë veten muzikantët shqiptarë me këtë vepër, në momentin kur u shkrua dhe në vijim? Cili ishte receptioni, pritja e veprës nga publiku?

³ Tek artikulli i tij, Ramadan Sokoli e identifikon këtë me këngën “Edhe gurët e këtij sokaku” (f. 97).

Këtu hapet një diskutim në nivel të performancës dhe të qasjes studimore ndaj veprës së Nolit, i cili lidhet sërish me format e përfaqësimit muzikor. Pavarësisht se e botuar me të gjitha parametrat (botimet Schirmer), vepra në fjalë nuk mund të interpretohej dot në Shqipërinë e fund viteve '30 dhe as në atë të viteve '40. Kjo për shkak të mungesës së kapaciteteve dhe infrastrukturës orkestrale në vend. Ajo është luajtur vetëm brenda mureve të Konservatorit si mbrojtje e diplomës.⁴ Megjithatë, edhe pas krijimit të kësaj infrastrukture në Shqipëri, vepra në fjalë nuk duket të ketë qarkulluar mes interpretuesve për t'u bërë pjesë e repertorit performues. Ka pasur një përpjekje për ta vënë në skenë, duke bërë vetëm një provë me orkestër në vitin 1968, në kuadër të 500-vjetorit të Skënderbeut, por vepra nuk arriti të merrte miratimin për t'u luajtur në publik.⁵

Në mesin e viteve '70, Ramadan Sokoli, një studiues që nuk vinte nga specialiteti i muzikologjisë historike, por nga etnomuzikologjia dhe, për më tepër, nga një pozicion i marginalizuar, boton një artikull-ese në revistën *Nëntori*: “Nëpër veprimtarinë e Fan Nolit si kompozitor muzikolog”. Ishte viti 1974, një periudhë kur në skenën e kohës filluan të interpretoheshin vetëm vepra shqiptare, një qëndrim i diktuar edhe nga ngjarjet e Plenumit IV. Sokoli bën një analizë muzikologjike të detajuar veprës së Nolit si kompozitor, që rezulton të jetë edhe më e plota e shkruar gjatë asaj periudhe. Disa nga argumentet dhe qasjet e tij i kemi shqyrtuar në rreshtat më sipër. Në këtë trajtesë ai bën edhe një lloj kritike antifetare sa i takon referencave liturgjike, gjë që duket si një përpjekje e autorit për të qenë *politically correct* me qasjet antifetare ideologjike të regjimit, sesa një mendim i argumentuar i tij. Gjithsesi, ky artikull përbën një përpjekje interesante për ta “lexuar” Nolin si kompozitor muzikolog dhe për ta sjellë në vëmendje të muzikologjisë shqiptare. Gjithsesi, qëndrimi i Ramadan Sokolit nuk arrin të sintonizohet me atë të historisë së muzikës shqiptare. Te kjo Noli

⁴ Sokoli tregon se Noli paraqiti 3 vepra për mbrojtjen e diplomës: poemën simfonik *Skënderbeu*, *Rapsodinë shqiptare* dhe baladën për tenor dhe orkestër *Gaspari i varfër*, të cilat u ekzekutuan nga orkestra e konservatorit për t'i dëgjuar komisioni. (1974, 96)

⁵ Këtë informacion e kam nga një bisedë rreth kësaj çështjeje me Zhani Cikon, në atë kohë violinist në orkestrën e Teatrit të Operas dhe Baletit. Sipas tij, vepra u luajti për anëtarët e byrosë politike. Shih edhe: Ciko 2007, 53-60.

“rradhitet ndër kompozitorët kryesorë të muzikës shqiptare të periudhës së Pavarsisë. [Krijimet e tij] nuk patën rastin të njihen me kohë në Shqipëri, që të mund të ushtronin ndikimin e tyre në zhvillimin e muzikës shqiptare të periudhës kur u shkruan. Në këtë mënyrë, mbeten anash këtij zhvillimi, po duke u lidhur me përmbajtjen patriotike të pjesës më të madhe të tyre dhe me mbështetjen në intonacionet popullore.” (Shuteriqi 1986, 208)

Pra, i rëndësishëm për një periudhë të caktuar, por, gjithsesi, “anash këtij zhvillimi” [kupto: atij të periudhës socialiste], vepra muzikore e Nolit nuk “i përmbush kriteret” për të bërë një jetë performative në Shqipërinë socialiste, por edhe për t’u marrë si pikë referimi në krijimtarinë e kompozitorëve. Ndërkohë që nuk mund të spostohej plotësisht për shkak të personalitetit “të rëndë” dhe deri diku imponues që Noli pati në shumë fusha, përfshi këtu edhe muzikologjinë.

Nga kjo pikëpamje, artikullin e Sokolit mund të konsiderojmë brenda agjencive individuale që studiues e muzikantë të caktuar ndër morën në ato vite. E themi këtë sepse nismës kërkimore të Ramadan Sokolit i bashkëngjitet pak më vonë, ajo e Eno Koços, atë kohë një nga dirigjentët kryesorë të orkestrës së RTSH-së. Koço e regjistroi veprën në fillim të viteve ’80 me orkestrën simfonike të RTSH-së. Ky regjistrim është publikuar në vitin 2005, në *Albanian Music Classics/Klasikë muzikore shqiptarë*, një album që paraqitet si premierë botërore e regjistrimeve në fjalë.⁶

Në libërthin që shoqëron CD-në, Koço tregon se arriti të marrë lejë të posaçme për të punuar në arkivin e shtetit, ku gjendej edhe partitura e veprës, me justifikimin se regjistrimet do të bëheshin për qëllime studimi. Falë kësaj “dredhie” sot kemi të vetmin variant të regjistruar, i cili si e dhënë dokumentare, u bashkëngjitet kontributeve të tjera, për të konstatuar rrjedhimisht sesa diskret ka qenë përfaqësimi i Nolit si kompozitor në historinë e muzikës shqiptare dhe në traditën koncertale, për sa kohë nuk kishte një koherencë me kontekstet ideologjike dhe ligjërimet e saj, duke

⁶*Albanian Music Classics/Klasikë muzikore shqiptarë*, CD. Kailas Records – kls037, 2005, Rusi. Në këtë album përfshihen gjithashtu vepra të Martin Gjokës, Thoma Nasit dhe Murat Shehut.

lënë akoma të hapur një studim të mundshëm krahasues mbi përfaqësimin muzikor të heroit kombëtar në veprat e kompozitorëve shqiptarë.

Për ta mbyllur, mund të themi se rasti i Fan Nolit është nxitës për ta zgjeruar më tej këtë qasje studimi në një nivel krahasimor me veprën e tij letrare, *Historia e Skënderbeut*. Po kështu mund ta zgjerojmë në drejtim të mënyrës se si kompozitorët e tjerë të sipërpërmendur konceptojnë përfaqësimin muzikor të heroit, figura e të cilit ngërthen pashmangshmërisht dialektikën mes orientit dhe oksidentit dhe, rrjedhimisht, mes tjetrës dhe tonës.

Bibliografia

- Born, Georgina dhe David Hesmondhalgh, përg. 2000. *Western music and its others: Difference, Representation and Appropriation in music*. Berkeley: University of California Press.
- Ciko, Zhani. 2007. "Scanderbeg e la musica epica Albanese. Në *L'acquila e la mezza luna. Storia, letteratura e musica nel nome di Scanderberg. Atti del convegno di studio, 1 agosto 2006*, përgatitur nga Luisa Cosi, 53-60. Galatina: EdiPAN.
- Cosi, Luisa. 2007. "Amante e Guerriero'-L'epopea di Scanderberg nella tradizione operistica del XVIII sec". Në *L'acquila e la mezza luna. Storia, letteratura e musica nel nome di Scanderberg. Atti del convegno di studio, 1 agosto 2006*, përgatitur nga Luisa Cosi, 61-112. Galatina: EdiPAN.
- De Bernart, Corrado Nicola. 2007. "Le tastiere e il fascino dell'esotico: Ispirazioni lontane nella Francia del settecento". Në *L'acquila e la mezza luna. Storia, letteratura e musica nel nome di Scanderberg. Atti del convegno di studio, 1 agosto 2006*, përgatitur nga Luisa Cosi, 113-135. Galatina: EdiPAN.
- Longfellow, Henry Wadsworth. 1916. *Skenderbeu*. Libraria Popullore. Vëllimi 1. E shqipëruar prej Fan S. Nolit. Boston, Mass: Libraria Popullore.
- Noli, Fan S.. 1996. "Autobiografia." Në *Fan Noli. Vepra 6*. Përg. Nasho Jorgaqi. Tiranë: Akademia e Shkencave. 233-308.
- Noli, Fan. S. 1916. "Parethenie". Në Henry Wadsworth Longfello *Skenderbeu*. Libraria Popullore. Vëllimi 1. E shqipëruar prej Fan S. Nolit, 4-6. Boston, Mass: Libraria Popullore.

Shuteriqi, Zana. 1986. *Muzika shqiptare e periudhave të Rilindjes Kombëtare dhe të Pavarësisë*. Disertacion. Instituti i Lartë i Arteve. Tiranë.

Sokoli, Ramadan. 1974. “Nëpër veprimtarinë e Fan Nolit si kompozitor muzikolog”. *Nëntori* nr. 4, 95-104.