FAN NOLI DHE MUZIKA

**Hyrje**

Interesi i Fan Nolit për muzikën nisi në kishë. Ai u njoh si themeluesi i Kishës Ortodokse Shqiptare në Boston të ShBA, më 1908. U bë reformatori i mirëfilltë i saj. Reforma kishtare e Nolit ishte sa teorike aq dhe praktike. Është thënë më së shumti se punën e përhershme me muzikën korale Noli e nisi me synimin të krijojë një formë të kënduarit shqip në kishë të ngjashme me traditën e muzikës korale ruse. Është e vërtetë që atë e tërhoqi së tepërmi muzika korale e liturgjisë ruse, ashtu si të tjerë mund t’i kenë tërhequr Tolstoj, Çehovi, Turgenievi apo Pasternaku, por këtë ndjesi ai e shndërroi në frymëzim për t’i kthyer në shqip fjalët e himneve liturgjike. Më 1991 kam shkruar në gazetën ‘Drita’ mes të tjerash se ‘Noli hulumtoi muzikë korale të Kishës Ortodokse Ruse të cilën e përshtati për korin e tij mbi bazën e harmonisë katër-zërëshe ashtu siç është lëvruar një pjesë e mirë e muzikës perëndimore të kultivuar’ (Koço, ‘Drita’ 1991). Noli bashkë me të tjerë klerikë nën juridiksionin e tij predikuan dhe kryen shërbesa në të dy gjuhët, shqip dhe anglisht. Të kënduarit në ‘kishën e Nolit’ bëhej me kor të përzier (burra e gra), ashtu siç këndohen në Perëndim meshat, oratoriot, *requiem*-et e madrigalët, por që ishin himne të Kishës Ortodokse dhe më kryesorja, të përkthyera prej tij dhe kënduara të gjitha në shqip.

 Kostandin Trako, shkollar i *Akademisë së Muzikës Religjioze* të Bukureshtit, do të vinte në dukje më 1944 se ‘dyke filluar prej vitit 1909 kur Hirësia e Tij nxori në dritë dhe vuri në përdorimin e Kishës Orthodhokse Shqiptare përkthimet e Liturgjis së Shenjtë, qysh atëhere mund të flasim për një melurgji bizantine me të vërtetë Shqiptare, mbasi deri atëhere në të gjitha Kishat t’ ona këndoheshe melurgjia bizantine tradicionale Greke. Pra, ç’ prej asaj date u vu në historin e artit muzikal Shqiptar themelia dhe gur’ i parë për fillimin dhe zhvillimin e muzikës dhe melurgjis bizantine tradicionale Shqiptare (Trako 1944, 2).

**Mësimet dhe praktikat e para liturgjike**

 Një pjesë e të dhënave, citimeve, të mëposhtme janë marrë nga libri i Fan Nolit ‘Pesëdhjetë vjetori i Kishës Ortodokse Shqiptare në Amerikë, 1908–1958’. Vend të rëndësishëm në këtë libër zë edhe ‘Biografia e Fan Nolit’, ku autori flet për veten e tij si një person i tretë, pra në vetën e tretë, Ai, Fan Noli.

 Në fëmijërinë e tij Noli e ‘ndihmonte të atin në kishë si *kanonark* [ai që ka përgjegjësinë e bashkërendimit a organizimit të teksteve]. Atij [Nolit] i duhej të intononte me zë të ulët tekstin e çdo himni para se i ati të niste psaljen. … Në Adrianopojë bëri më së shumti suflerin për Psaltin e Parë (Protopsaltin) e Katedrales, i cili jepte në Gjimnaz mësimin e muzikës bizantine’ (Noli 1960, 84). Në gjimnazin e Adrianopojës Noli ‘kaloi me sukses një orë provim në të kënduarit bizantin. Puna e tij përqendrohej kryesisht në psalje, jo vetëm të dielave, por në çdo ditë të javës’(Noli 1960, 91). Pas shpërnguljes për në Egjipt, Shibin-el-Kom, dhe të qëndrimit atje gjatë viteve 1903–1905, nën drejtimin e Atë Nilos ‘Noli përparoi me arsimimin e tij në muzikën bizantine’ (Noli 1960, 92)’; ai u mësonte atje nxënësve që flisnin vetëm arabisht, por me prindër grekë, se si të këndonin himnet kishtare ashtu dhe këngët folklorike. Me një pagë më të mirë Noli u shpërngul nga Shibi-el-Kom për në Fajum, për të punuar përsëri si mësues dhe si psalt. ‘Gjatë rrugës për në këtë post të ri ai bëri përsëri një bilanc mbi dy vitet në Shibin-el-Kom. Kishte marrë një formim të plotë në të kënduarit bizantin, i cili do të ishte për të shumë i dobishëm më vonë’ (Noli 1960, 96). Në këtë qytet Noli u njoh me Athanas Tashkon dhe Jani Vruhon të cilët ‘e këshilluan të shkonte në Amerikë dhe të organizonte atje emigrantët shqiptarë. Ata morën përsipër t’i mbulojnë shpenzimet e udhëtimit.… Tashko dhe Vruho i dhanë Nolit një darkë lamtumire duke folur gjithë natën mbi shpresat e tyre për një Shqipëri të lirë, formën e ardhshme të qeverisë, kufijtë, fqinjët armiqësorë, zhvillimin ekonomik, gjithçka që ata ëndërronin të bëhej’ (Noli 1960, 98).

 Dy vjet pas shpërnguljes në Amerikë, ‘të diel më 8 mars 1908, në moshën 26 vjeçare, Noli u shugurua prift nga kryepeshkopi Platon në katedralen ruse të Shën Nikollës … ishte e para liturgji në shqip në historinë e Kishës Ortodokse. Liturgjinë Fan Noli e përktheu vetë nga greqishtja’ (Noli 1960, 108).

**Noli dhe muzika liturgjike ruse**

Mbështetjen për t’u bërë prift, Noli e gjeti tek metropolitani rus në ShBA, Platoni. Muzika korale liturgjike ruse e sjellë nga tradita bizantine, rrugëtimin e saj e nisi me përdorimin e këngëve folklorike ruse të mbështetura fort edhe nga arritjet e muzikës klasike të këtij vendi. Arti muzikor perëndimor i shekujve XVIII e XIX, me strukturat e harmoninë e tij, do të gjente shprehje si në muzikën klasike ashtu dhe atë liturgjike ruse. Kompozitorë të njohur rusë si Rimski-Korsakov, Çaikovski, Arenski, Varllamov e mjaft të tjerë kontribuuan së tepërmi për kultivimin artistik të muzikës kishtare të tyre. Ky lloj procesi historik muzikor do të përthithej nga Noli dhe do të kthehej në kredon e tij, që edhe muzika kishtare ortodokse shqiptare të orientohej nga parimet e muzikës së kultivuar perëndimore, vokale e instrumentale, laike dhe fetare, ku përfshiheshin sferat si monofonia, polifonia, harmonia e format muzikore.

 Ishte kompozitori francez Hector Berlioz (1803–1869) ai që ndoshta i dha Nolit një shtysë të mëtejshme në prirjen për të vlerësuar muzikën liturgjike ruse. Berlioz-i, i pranishëm në një shërbesë fetare në kapelën perandorake të Shën Petërburgut, mbeti i emocionuar deri në lot nga ai tingëllim koral, aq sa nuk mundi të kompozojë për një farë kohe pas këtij çasti. Edhe vetë Noli përjetoi një moment të tillë më 1907 kur dëgjoi liturgjinë e kënduar në Katedralen Ruse të New York-ut. ‘Prej atëherë kam ëndërruar ta përcjell atë muzikë të shenjtë në cilindo kongregacion që më është dhënë e mundur. E bëra atë të njohur si në kishat e mija këtu [ShBA] ashtu dhe në Shqipëri’ (Noli 1951, iii). Në Biografinë e tij, Noli shkruan se ‘atje Gerda dhe djemtë e tij shqiptarë dëgjuan për herë të parë muzikën kishtare ruse dhe mbetën të shastisur nga bukuria dinamike e saj’ (Noli 1960, 44). Kështu, më 1923, pas shenjtërimit dhe caktimit si kryepeshkop i Mitropolisë së Durrësit, Noli mblodhi këngëtarë të sprovuar, emigrantë ortodoksë rusë me qëndrim në Kostandinopojë dhe i solli ata në Katedralen e tij të Shën Spiridhonit duke dashur të ndërtojë një shkollë korale.

 Një vit më vonë, më 14 shtator 1924, në sallën e librarisë së *Shkollës së Re Teknike* në Tiranë, u organizua një ‘Koncert Laik prej Korit Rus të Kryepeshkopit Theofan Stilian Noli’.

 Kostandin Trako do të shkruante më 1944 për Nolin se ‘në kohën kur ka qenë Krye-Ministër ishte i pari që subvencionoj për herën e parë një kor kishtëtar të formuar prej elementit Rus që n’ atë kohë ndodhej në Tiranë, grup, që këndonte rregullisht çdo të djelë në Kathedralen Orthodhokse të Tiranës. Ky fakt nuk është më pak i rëndësishmë se dy shëmbëllat e para, mbasi dhe ky për historin e artit të muzikës dhe veçanërisht për historin e koreve kishëtare në Shqipëri, zen vëndin e parë. Para këtij grupi koral, nuk ishte formuar ndonjë tjetër grup i tillë dhe se për herën e parë dëgjohej në Shqipëri kjo formë muzikale të kënduari. Pra , Imzot FAN NOLI ka qënë i pari ndër të parët që mori inisiativën dhe vuri themele edhe mbi këtë pikë’ (Trako 1944, 92).

**Konsolidimi i Kishës Ortodokse Shqiptare në Boston**

Më 1916 ishte profesor Thoma Nassi, i diplomuar në konservatorin e *New England*-it, i cili organizoi për herë të parë korin e Katedrales së Shën Gjergjit në Boston duke synuar të përjetësojë traditën korale ortodokse shqiptare të nisur nga Fan Noli më 1908. Kësisoj, Nassi njihet si dirigjenti i parë i këtij kori. Në vitet 1940 e 1950, disa anëtarë të korit kujtojnë praninë vetjake e të fuqishme të Metropolitan Fan Nolit në çdo provë të korit, sesi ai i kërkonte zërave të rinj e të ndrojtur atë tingëllim melodioz, apo përpjekjet për t’u mësuar atyre nuancat harmonike, kontrollin e frymëmarrjes, etj., kërkesa këto që buronin nga forca e njohjes dhe tashmë e eksperiencës së gjatë të tij.

 Stilisti i shquar i letrave shqipe Faik Konica do të shkruante se ‘dita që Fan Noli kremtoi liturgjinë e tij të parë në shqip, është një pikë kthese në historinë e Rilindjes Shqiptare. Ne nuk mund ta harrojmë atë dhe nuk mund t’i lemë dhe të tjerët ta harrojnë’.

 Gjithnjë më 1944, Trako do të vëzhgonte: ‘Meloditë bizantine që i ka armonizuar vetë [Noli], përgjithësisht i gjejmë të punuara kështu: Armonia është kudo e plotë dhe mjaft e pasuruar me ornamente. Akordet shkëmbehen shpeshherë me lëvizje të rregullshme. Vijat melodike të çdo zëri janë të gjitha në ecje të kundërta: kur Soprani në ecje të kundërtë me Tenorin, e kur Altisti me Bassin.… Hirësija e Tij me përdorimin e shpeshtë të kësaj mënyreje, sikur abuzon, pak, gjë që bën që melodia çduket ose më mirë humbet karakterin e saj. Gjith’ ashtu nuk na duken me vënd akordet perfekte minore të gradit të tretë të një tonaliteti të caktuar, në meloditë bizantine, akord q’ e ven gjithmonë në fillim të pjesëve muzikore, si dhe akordi perfekt mazhor i përdorur në VAJTIMET, pikërisht në stanzën e I-rë (Trako 1944, 94). Nga vrojtimet e mia dalloj se meloditë bizantine të harmonizuara nga Noli nën mbikqyrjen e profesorit të harmonisë Warren Storey Smith (shih më poshtë) kanë bazë tonale, nga që ky i fundit nuk duket të ketë qenë i familjarizuar me harmoninë modale bizantine nga e cila, për shembull, përshkohet melodia e Troparit të Pashkës të Nolit. Ndërsa lidhur me *Vajtimet*, ato me rezultojnë të jenë shkruar nga Grigoriev. Gjithsesi, vrojtimet e Trakos marrin vlerë e përparësi për vetë faktin se ai ishte mjeshtër i mirë i njohjes së harmonive tonale e modale dhe vërejtjet e tij duhen respektuar e marrë të mirëqena.

**Arsimimi i lartë i Nolit në shërbim të muzikës**

‘Pas shugurimit, gjëja e parë që Noli bëri ishte të vazhdonte arsimimin e tij. Që kurse kishte ardhur në Shtetet e Bashkuara më 1906 ai kishte ndjekur Shkollat e Larta të Mbrëmjes për të përmirësuar anglishten e tij. Pasi u emërua Pastor [famulltar] i Shën Gjergjit, ai u regjistrua në Universitetin e Harvard-it dhe katër vjet më vonë, më 1912, mori gradën *Bachelor* [bakalaureat] i Arteve, *cum laude*. Njëzet e gjashtë vjet më pas, më 1938, ai mori gradën *Bachelor* në muzikë nga konservatori i muzikës së *New England*-it, i diplomuar në kompozicion. Pas shtatë vjet të tjera, më 1945, ai mori gradën Ph. D. nga universiteti i Boston-it, ku u diplomua në historinë e Lindjes së Afërme dhe të Rusisë’ (Noli 1960, 110). Një jetë e tërë shkollimesh.

**Copëza veprimtarie të Thoma Nassit dhe kujtime të tij mbi Nolin**

Në ligjëratën e mbajtur në një organizatë shqiptaro–amerikane të Universitetit të Harvard–it, Cambridge, Massachusetts në vitin 1960, Nassi sjell kujtimet e tij mbi ngjarjet në Shqipëri në gjysmën e parë të viteve 1920. Dy fragmente nga kjo ligjëratë bëhen të nevojshme për të ndriçuar përpjekjet e Nassit dhe Nolit në lëvrimin e muzikës së kultivuar në Shqipëri. Është rasti për të thënë disa fjalë për Thoma Nassin, i cili pati një bashkëpunim të gjatë me Nolin, qoftë në Shqipëri apo Amerikë.

 Në vitin 1920, kur fati i Shqipërisë vihej në rrezik, muzikantët e Bandës *Vatra* me dirigjent Thoma Nassin,të motivuar nga fryma patriotike erdhën nga Amerika në Shqipëri për të përkrahur dhe ngritur moralin e bashkatdhetarëve të tyre në fushën e betejës. Një nga çastet më të paharruara të veprimtarisë së *Vatrës* në front më 1920 ishte, siç e përshkruan Nassi, kur ‘forcat luftuese të Vlorës na u lutën t’i vizitonim për të mbajtur lart moralin e tyre . . . dy, tri herë në ditë ne shkonim në front për të luajtur për luftëtarët shqiptarë’ (Nassi, ‘Ligjërata’, 1960). Pas largimit të italianëve, ‘të gjithë shqiptarët që kishin marrë pjesë në luftë u futën në Vlorë me bandën në krye duke kënduar *Vlora, Vlora, bjeri më të lumtë dora!* [këngë e kompozuar nga Thoma Nassi]. Me entuziazëm të papërmbajtur, populli i priti ata si çlirimtarë’ (Nassi, ‘Ligjërata’, 1960).

 Pas kthimit nga fronti, Nassi dhe muzikantë të *Vatrës* qëndruan në Korçë për t’u marrë me lëvrimin e muzikës së këtij qyteti. Jepnin dy koncerte në javë në mjedise të hapura si *Kopshti i Themistokli Gërmenjit*, me programe që përmbanin muzikë klasike si uvertura, kohë simfonie, pjesë operistike (zakonisht Wagner), valse të Shtrausit dhe aranxhime këngësh shqipe për t’u kënduar nga masa e njerëzve të qytetit. Gjatë afër pesë vjetëve të qëndrimit të Nassit në Korçë, 1920–1925, ai ndikoi ndjeshëm dhe la gjurmë të thella në zhvillimin e jetës muzikore së këtij qyteti.

 Gjatë ligjëratës së tij më 1960, Nassi tregon edhe për vizionin e Fan Nolit për të ngritur një konservator në Tiranë dhe që me të arsimuarit e tij të ngrihej edhe një orkestër simfonike. ‘Imzot Noli ëndërronte ta bënte Shqipërinë si Zvicra. Ai më ngarkoi për ta ndihmuar me hartimin e planeve për të sjellë nga Italia një grup muzikantësh të klasit të parë, të cilët do të jepnin mësim në Konservatorin e Muzikës dhe që ky institucion të shërbente si bërthamë e së parës orkestër simfonike shqiptare. Për reciprocitet, gjatë qëndrimit te tij të shkurtër në kryeqytet, në kohën e lirë unë i mësoja Imzot Nolit si të luante në korno!’ (Nassi, ‘Fjalimi’ 1960).

 Vetë Noli përmes fjalimit të tij më 1963 tregon: ‘Doktori qëparzi përmendi fyellin e Faikut, ndjesë pastë. Edhe ay fyelli i Faikut më kujton një mesele. Si Faiku, ashtu edhe unë kam patur një dobësi për muzikën, edhe kur vajta në Shqipëri, duke ditur ato hallet e mbëdha që kishim të përballnim, mora edhe një fyell pas(!), që këtu-atje të harronj hallet. Ditën e parë kur gjeta kohë t’i bie pakëz fyellit, ky bashkëfjalim ngjau në kafenenë e parë të Tiranës: ‘Si venë punët e Shqipërisë? Keq e mos më keq!—thotë ai djalë. Cili është shkaku vallë? Eh, shkaku? Ti e di,—tha,—Kur Kryeministri i bie fyellit dhe Shqipëria digjet,—bëj hesap!’

**Hymnorja noliane dje dhe sot**

Në librin e tij muzikor *Hymnore* *për kor të përzier*, botuar nga *Peshkopata e Amerikës* më 1936, Noli i paraqiti të përkthyera në shqip të gjitha himnet e përfshira në të, ndër të cilat melodi tradicionale ruse, melodi tradicionale bizantine dhe emra ‘kompozitorësh rusë të dëgjuar’ (Noli 1936, 3). Sa për meloditë monodike bizantine të cilat Noli i njihte mirë, ai i harmonizoi ato sipas parimeve të muzikës liturgjike perëndimore. ‘Që të gjitha këndimet’ – shkruan Noli në *Parëthënie*-n e *Hymnore*-s ‘janë për kor të përzier prej grash e burrash me katër zëra, soprano, alto, tenor dhe bass’ dhe që ‘këto i kam harmonizuar vetë nënë udhëheqien e profesorit të Harmonisë, Z. Arren Storey Smith, në *New England Conservatory of Music*’. Vlen të nënvizohet se të kënduarit bizantin që është i specializuar në psalmet tradicionale bizantine, jo vetëm në të shkuarën e largët e të afërt, por edhe sot, lëvrohet vetëm nga burra. Reformimi i ndërgjegjshëm që i bëri Noli të kënduarit tradicional bizantin që lëvrohej në Ballkan, qoftë nëpërmjet harmonizimit katër-zërësh apo përfshirjes edhe të zërave femërorë në kor, ishte një trajtim sa i ndërgjegjshëm aq edhe në vazhdën e traditës të muzikës korale perëndimore.

 Po të hysh edhe sot në kishën *Ringjallja e Krishtit* në Tiranë, do të shikosh e dëgjosh të dielave dy kore, në të majtë të altarit—korin bizantin të burrave ‘Shën Joan Kukuzeli’ dhe në të djathtë—korin *klasik* të modelit të Fan Nolit, me burra e gra që këndojnë himnet e troparet e *Hymnores* së Nolit. Më duhet të them se këtë kor (që tani quhet kor *klasik*) pata privilegjin ta organizoj me ndihmën e Xhorxhi Docit për ta drejtuar më pas në disa shërbesa të së dielave. Me gjithë profesionin e dirigjentit që kisha, liturgjia korale e përkthyer në shqip nga Noli ishte një fushë krejt e panjohur për mua, jo për nga struktura e formës, harmonia tonale apo ndjesia, por për nga mënyra se si shtjellohej, me alternime midis psaltit dhe korit, kërkesa këto të Atë Liolinit, të cilat nuk i kisha ndeshur më parë. Shërbesën e parë pas njëzet e katër vitesh të ndalimit të fesë në Shqipëri e mbajtëm më 7 qershor 1991. Për renditjen e numrave muzikorë të shërbesës më udhëzoi Atë Liolini i Kishës së Shën Gjergjit në Boston, i cili më dërgoi dhe *Hymnoren* *për kor të përzier* me editimin e Imzot Fan S. Nolit. Teologu Dhimitër Beduli kishte tjetër koncept për këtë renditje, por me urtësi respektoi vullnetin e Atë Liolinit. Pastaj erdhi nga Bostoni vetë Atë Liolini për të marrë pjesë në rihapjen e kishës me 1991. Kështu, kori ‘në të djathtë’, ai ‘klasik’, vazhdon edhe sot të këndojë sipas traditës noliane, bazuar në *Hymnoren*.

 Duke i dëgjuar së fundi himnet e këtij libri muzikor edhe sot pas 28 vitesh, por pasi i kisha dëgjuar një herë edhe në New York më 2006 me të njëjtat numra muzikorë, pyeta veten: ‘Përse të mos kemi edhe ne një liturgji muzikore kombëtare, shqiptare, ku që të dyja, isoja liturgjike dhe isoja tradicionale folklorike e qytetare të mund të shkriheshin në një formë më të veçantë, duke përdorur ndoshta edhe disa nga meloditë e hershme të cilat ende ruhen nëpër antologjitë arbëreshe apo të tilla që i përkasin periudhës së parë pas-Kukuzeliane’? Grekët në muzikën e tyre tradicionale nuk e përdorin ison, siç përfaqësohen shqiptarët e jugut, por ata, në fakt bizantinët, e përfshinë këtë tipar kaq shprehës e pjesëmarrës—ison, që t’i jepnin tingëllimit të liturgjisë muzikore peshë e thellësi më të madhe. Ne, shqiptarët, që e kemi ison në muzikën tonë tradicionale, na mungon në këndimet korale katër-zërëshe liturgjike.

 Ndryshe qëndron çështja me muzikën vokale ortodokse ruse që, me zërat karakteristikë të basëve të thellë dhe me atë shpërndarje të gjerë harmonike, pati lulëzim të veçantë veç të tjerash edhe nga përdorimi i melodive folklorike të tyre të gërshetuara këto me struktura e stile perëndimorë muzikorë, kryesisht italiane. Arsyeja përse Noli synoi të krijojë të kënduarin koral në kishë, ishte që ta kthente këtë lloj të kënduari në grup, në tribunë të predikimit kombëtar, jo larg natyrës së këngëve karakteristike korçare, si, fjala vjen, ‘Për mëmëdhenë’ të Mihal Gramenos. Brezat e rinj të besimtarëve po mësohen apo janë mësuar tashmë me të dy format e të kënduarit në kishën ortodokse të Tiranës, atë bizantine të përbërë vetëm prej burrash pa shoqërim instrumental dhe atë *noliane* me burra e gra nën shoqërimin instrumental. Sigurisht repertori i tyre është krejt i ndryshëm: në atë bizantin të burrave këndohen me kompetencë e profesionalizëm psalme, tropare, himne, tetë-zërëshi (oktaihos) e të tjera forma të muzikës liturgjike, ndërsa në *korin e përzier*, që tashmë ka krijuar traditën e tij bindëse, këndohen melodi tradicionale ruse, melodi tradicionale bizantine e të tjera melodi të ndryshme. Shkëputja për afër një çerek shekulli nga tradita e hershme e këndimit kishtar në Shqipëri ka bërë që njerëzia të mësohen me muzikën që u ofrohet sot. Ndoshta një ditë do të këndohet si kriter e praktikë edhe muzikë e kompozitorëve vendas, duke përthithur aromën e muzikës tradicionale e folklorike shqiptare të përshtatur për liturgjinë ortodokse kishtare.

**Libra liturgjikë muzikorë në anglisht të Fan Nolit**

*Easten Orthodox Hymnal*, botuar nga A.O.C.A. në Boston më 1951, është një përpilim për kor të përzier i muzikës liturgjike kryesisht ruse, aranxhuar nga Fan Noli;

*Byzantine Hymnal*, botuar nga A.O.C.A. në Boston më 1959, është një tjetër përpilim për kor të përzier i muzikës kishtare bizantine dhe ruse, aranxhuar nga Fan Noli.

**Përkthimet liturgjike**

Padyshim ato që i dhanë vlerë të përveçme reformës *noliane*, ishin përkthimet nga greqishtja bizantine në shqip të një sërë teksteve liturgjikë e të shenjtë. Përkthimet e tij ishin produkt organik i ngjizjes tekst–muzikë. Janë jo thjesht përkthime, por rrokjezime të notave muzikore, neumave, që të bëhen sa më të përshtatshme dhe të artikulueshme për këngëtarët. Kanë kaluar njëqind vjet dhe përkthimet liturgjike të tij ka qenë vështirë të zëvendësohen, ato janë vetëm përshtatur me gjuhën dhe njohuritë e sotme. Po citoj më poshtë një fragment të zgjeruar të opinionit të Kostandin Trakos mbi përkthimet e para në shqip të teksteve liturgjike të Nolit: ‘Çfaqjet e para të ndjenjës dhe shijës për artin e muzikës Imzot Fan Noli na i tregon qysh në përkthimet e para të tija, sidomos në përkthimin e teksteve liturgjike ku një armoni e plotë pajton për mrekulli thekset tonale letrare me thekset shprehëse muzikale. Kjo përputhje është kaq perfekte, sa të bën përshtypje sikur me qënë të shkrueme drejt për drejt në gjuhën t’ onë amtare. Të marim p. sh. përkthimet e teksteve fetare mbasi këto kanë më vehte dhe muzikën e tyre. Çdo frazë letrare përputhet mirë me rithmin, taktin, periudhën dhe kadencën muzikale, deri në shtrimjen e plotë; me fjalë të tjera, asnjë konfuzion ndërmjet thekseve tonale dhe thekseve shprehës’ (Trako 1944, 91).

 Ashtu siç kishte përkthyer pesëdhjetë vjet më parë librat më të rëndësishme kishtare nga greqishtja në shqip, tani për brezat më të rinj që nuk dinin shqip, Nolit i duhej edhe një herë të përkthente nga greqishtja në anglisht. Botoi tetë libra kishtarë në anglisht dhe shërbesat kësisoj do të bëheshin si në shqip ashtu dhe në anglisht. Nuk jam në gjendje të gjykoj sesa të suksesshme kanë qenë përshtatjet të fjalëve anglisht në muzikë krahasuar me ato në shqip. Ndoshta më i suksesshmi mund të ketë qenë përkthimi dhe ripërkthimi në anglishten moderne të *Dhiatës së Re*, ashtu dhe ai i *Psalmeve*. Arritjet e tij në lëmin e anglishtes kishin shumë herë më tepër sy e mendje për t’u vëzhguar.

 Duke qenë se ky artikull përqendrohet kryesisht në lidhjet e Nolit me muzikën, nuk është vendi të veçohen nëntë librat kishtarë me përkthime të Nolit në shqip që përfshijnë vitet 1908, 1909, 1011, 1913, dy më 1914, dhe më pas më 1941, 1947 dhe 1952. Ndërkohë përkthimet në anglisht nisën më 1949, me dy të tjerë në 1954, dhe më pas në 1955, 1956 dhe 1957.

**Nuancat muzikore të vargut nolian**

Muzika që e përçoi tërë jetën qenien e Nolit, bëhet e dallueshme edhe në vargun e tij poetik. Nuancat muzikore të vargut nolian përcaktohen edhe nga lartësia e intonacionit në procesin e deklamimit, nga tempi më i ngadalshëm apo më i lëvizshëm, nuanca këto që do të përbënin variacionin shprehës. Nuancat e vargut nolian që në pikturë do të ishin penelata të trasha në vaj, nga pikëpamja muzikore ato anojnë më së tepërmi nga pulsi ritmik, dinamika e ngjeshur e tingëllimit, emfazat shprehëse, theksat apo atakët në formën e një akordi më tepër se sa të një note më vete. Nuancat noliane shërbejnë për artikulimin e një performance që anon më së tepërmi për nga modelimi i frazimit muzikor.

**Kompozimet muzikore**

Me kalimin e viteve vëmendja e Nolit do t’i kapërcente caqet e muzikës ekleziastike për të hyrë në botën e muzikës klasike, fillimisht për ta shijuar, më pas në fushën e kompozimeve të veprave të muzikës së kultivuar artistike, si dhe të shkrimeve teorike kërkimore muzikore. Ndërkohë që studionte në konservatorin e muzikës të *New England*-it në vitet 1930, Noli kompozoi disa vepra orkestrale simfonike, mes tyre *Uverturë Bizantine*, që u ekzekutua nga orkestra e Konservatorit të Bostonit më 1938 dhe më pas në Shqipëri me Orkestrën Simfonike të Radiotelevizionit Shqiptar (OSRTSh) nën drejtimin tim më 1990; *Këngë për tenor dhe orkestër* bazuar te *Gaspari i gjorë* (Chanson du pauvre Gaspard) i Paul Verlaine-it (regjistroi OSRTSh, dir. E.K., 1990); ‘Pranë lumenjve të Babilonisë’, Psalm 137, këngë katër-zërëshe për kor miks *a capella* (ekzekutuar nga kori W. P. A., Boston, 1938); Poemë simfonike *Scanderbeg* (regjistroi OSRTSh, dir. E.K., 1990); *Rapsodi shqiptare* (regjistroi OSRTSh, dir. E.K., 1982). Noli u specializua edhe në fushën e kërkimeve muzikore në Kolegjin e Muzikës të Universitetit të Bostonit të cilin e kreu më 1939 (mbi këtë fushë, *Kërkimet teorike* (*kritika*) *muzikore*, shih më poshtë).

 Ndoshta vepra orkestrale e Nolit që ka bërë më shumë jehonë është poema simfonike *Scanderbeg* për orkestër të plotë me të cilën, mes veprash të tjera, u diplomua më 1938 për gradën *Bachelor of Music.* Kështu, Arqimandriti e vendosi veten edhe në një tjetër fushë përpjekjesh krijuese, në atë të kompozimit të muzikës simfonike orkestrale. Me poemën e tij simfonike *Scanderbeg*, Noli solli një program të detajuar, të cilin e la të shkruar, e jo siç shpesh ndodh në veprat programatike që programi i lihet dëgjuesit apo kritikut ta zbërthejë.

 Poema simfonike nis me temën e Skënderbeut e cila karakterizohet nga sinjalet kushtrimdhënëse të trombave e që përsëriten nga e gjithë orkestra. Sfondi muzikor oriental në të cilin u rrit Skënderbeu jepet përmes *thirrjes së muezinit* (hoxhës) në modin *frigjian,* mod ky diatonik me ngjyrime misterioze, tipik për intonacione mesdhetare a të Lindjes së Afërme. Vallja orientale që buron nga ky sfond përcillet nga tingulli mistik i kornos angleze e që ndiqet më pas nga instrumentet e harqeve. Nga vallja orientale do të burojë edhe *fuga* (formë kontrapuntistike) në përfundim të së cilës, siç shkruan Noli, ‘violonçelat dhe kornoja angleze në unison njoftojnë për një temë lutëse në modin bizantin me dy sekonda të zmadhuara’. Modi bizantin që quhet ndryshe *plagali i dytë* apo më pas *hixhazi* otoman, është përdorur shpesh në muzikë për të mishëruar atmosferën, tingëllimin, e Orientit të Afërm ose të Mesëm. ‘Është thirrja e Shqipërisë për Skënderbeun—që të vijë e ta shpëtojë atë’ – e përshkruan Noli dhe më tej ai do të shpjegojë se ‘Shqipëria nuk është e vetme në lutjen e saj, i gjithë Krishterimi, i kërcënuar nga turqit, i bashkohet përgjërimit të saj me koralen *frigjiane*, që e pavdekësoi Bach-u në ‘Pasionin e Shën Mateut’, ‘O Haupt voll Blut und Wunden’ (O krye i shenjtë, tashmë i plagosur)’—himn i krishterë i mesjetës me tekst latin. Beteja që pason në muzikë ‘përshkohet nga citime të temës me variacione tëSkënderbeut, *Lutjes së Shqipërisë* dhe *Thirrjes së Muezinit*, që arrijnë kulminacionin e tyre me të ashtuquajturin *Himn*’ *i Kryqëzatave,* me përfshirjen e organos dhe të gjithë orkestrës’; është ky përshkrimi sesi Noli e kishte konceptuar këtë moment kyç të dramës së veprës së tij muzikore. Ashtu si në Rapsodinë e tij për orkestër simfonike edhe në këtë vepër Noli përdor këngë folklorike shqiptare, madje duke personifikuar me to vrapimin e kalorësit—kthimin e Skënderbeut në Shqipëri. Repriza e poemës simfonike, ashtu si në ekspozicion, përshkohet përsëri nga thirrja e muezinit, që në terma muzikorë sjell atmosferën e sundimit turk në Shqipëri, ndërsa ‘me himnet përmbyllëse të pashkëve të Kishës Bizantine’, Noli dëshiron të paraqesë, të shpallë, çlirimin e Shqipërisë nga Skënderbeu. Shënimet mbi këtë vepër kompozitori i mbyll duke shpjeguar se ‘himnet kishtare e ato me organo shërbejnë për të theksuar karakterin religjioz dhe kryqtar të fushatave të Skënderbeut’.

~ ~ ~

**Uverturë bizantine**është një tjetër vepër orkestrale e Nolit e shkruar më 1938 dhe e ekzekutuar dhe regjistruar nga OSRTSh më 18 tetor 1990. Kjo vepër përbënte një nga detyrimet e Nolit ndaj konservatorit të *New England*-it në përfundim të tij. Tingëllon shqip, ashtu si poezitë e tij, e frymëzuar jo thjesht nga temat muzikore, por nga botëkuptimi i veprës. Dy janë temat apo emocionet që përftohen nga kjo vepër sa e thjeshtë aq mbresëlënëse: tingëllimi bizantin shqiptar me intervalet e sekondave të mëdha të plagalit të dytë bizantin, dhe tingëllimi tërë dritë e vallëzues i më pasmë, me ngjyrim vendor, ndoshta i shekujve XIII–XV, që sot do të quhej tradicional shqiptar. Në librin tim *Kënga lirike qytetare shqiptare në vitet 1930* (2002), kam shkruar mbi këtë vepër: ‘Në *Uverturën Bizantine*, ai [Noli] ka përdorur gjithashtu një temë mbi një këngë qytetare. Gjuha muzikore e Nolit priret qëllimisht drejt një tingëllimi *arkaik*, për të sjellë ndjesi lashtësie, qytetërimi antik apo kohësh të lavdishme’ (Koço 2002, 8).

~ ~ ~

*Këngë për tenor dhe orkestër* ‘Gaspari i gjorë’ (Chanson du pauvre Gaspard) me fjalë të Paul Varlaine-it, quhet vepra që Noli e kompozoi më 1938. Ishte një nga veprat që paraqiti për të mbrojtur gradën ‘bakalaureat në muzikë’ në konservatorin e muzikës të *New England*-it në Boston. Më 1916 Noli e kishte përkthyer në shqip këtë vjershë nën titullin ‘Jetimi’, ndërsa në partiturën muzikore e vitit 1938 ai vendosi tekstin origjinal, frëngjisht. Tenori Gaqo Çako e këndoi për herë të parë këtë vepër më 1970 me tekstin frëngjisht, ndërsa njëzet vjet më vonë, më 20 prill 1990 vendosëm të përdorim shqipërimin e Nolit duke ia përshtatur atë notave që mbartnin tekstin frëngjisht. Këtë version të fundit e regjistruam me tenorin tonë të mirënjohur dhe Orkestrën e Radios më 1990. Qëllimi i këtij versioni ishte që auditori shqiptar të rrokte më mirë atmosferën e poezisë së Varlaine-it si dhe t’i sillte këtij në kujtesë shqipërimin e hershëm të Nolit.

 Materiali muzikor fillimisht të fut në botën shpirtërore të Gasparit të kaptuar nga dallgët e jetës, që vetë Noli kish kaluar prej vitit 1916, vit kur e shqipëroi, deri në vitin 1938 kur e muzikoi këtë vepër. Hyrja e *Këngës* përçohet nga një tingëllim ëndërrimtar, si një endje e zhvendosur në një terren ballkanik. Këtë gjendje orkestrale e përforcon modi jo-diatonik (kromatik) me intervale sekondash të mëdha bizantine-otomane, për t’i lënë vendin hyrjes së tenorit me vargun e parë: ‘Kam ardhur unë, një jetim’ (*Je suis venu calme orphelin*). Tenori vazhdon të përcjellë këtë gjendje emocionale, kur papritmas shfaqet një vegim drite, një tingëllim i gjallëruar orkestral që shoqëron zërin e tenorit me fjalët simbolike të përkthyera nga Noli më 1916: ‘Kur isha trim njëzet vjeçar/ U përvëlova nga sevdatë/ I desha që të gjitha gratë/ S’më deshnë, më lanë beqar’ (*À vingt ans*, *un souffle nouveau*/ *Sous le nom d'amoureuse flamme*/ *M'a fait trouver belles les femmes*/ *Elles ne m'ont* *pas trouvé beau*). Në këtë moment tendosjeje muzikore kumbon Marsejeza (*La Marseillaise*), citimi i plotë i kësaj melodie evokative që do të bëhej himni i Republikës franceze më 1795, si për t’i thirrur ndërgjegjes që edhe unë, Noli, buroj prej saj.[[1]](#footnote-1) Gjendja emocionale në orkestër dramatizohet edhe më tej përmes shpërthimit tashmë të një tjetër intonacioni aq të njohur, *Internacionales*,[[2]](#footnote-2) nën tingëllimin e instrumenteve të tunxhit, që edhe kjo melodi citohet e plotë. Fjalët e Verlaine-it sikur nuk rrinë komode në këtë citim melodik: ‘*Bien que sans patrie et sans roi*/ *Et très brave, ne l'étant guère*/ *J'ai voulu mourir à la guerre*./ *La mort n'a plus voulu de moi*’ (Pa patur mbret, vatan, a gjak/ Pa patur zëmër që të vrisnja/ Në luftë vajta që të vdisnja/ Po vdekja s’ më përfilli aspak). Të ishte kjo metamorfoza e Nolit e viteve 1920 që t’i largohej ‘Gasparit të gjorë’ apo ‘jetimit’, të shkëputej nga ‘sakrificat’ sublime të tij për të shkuar drejt ‘internacionales’ e ‘botës së re’? Në fakt janë dy vargjet e ‘vdekjes’ ato që e tërheqin muzikën e Nolit drejt asaj ndjesie nismëtare, diku midis brengës e refleksionit, ndoshta si për të kujtuar *Këngën e Gasparit*, kur endej me mendje e shpirt rrugëve të Lindjes. Intonacionet melodike bizantino-otomane rikthehen në paletën muzikore, herë në formën e dhimbjes e herë në formën e një proteste të brendshme duke i bërë pyetje vetes: ‘Kam ardhur von’ a tepër shpejtë?/ Ç’po bënj në botë un’i mjeri?’ (*Suis-je né trop tôt ou trop tard*? *Qu'est-ce que je fais dans ce monde*?)

~ ~ ~

**Rapsodinë Shqiptare** të Fan Nolit e kemi luajtur me Orkestrën e Radios në skenën e Teatrit të Operës më 29 janar 1982. Si në të gjitha veprat orkestrale të Nolit, gjuha muzikore e kësaj rapsodie jo vetëm që është e përveçme, por e justifikon më së miri tingëllimin shqip siç e mban vetë titulli, me atë shqipen *noliane*, me ndjesinë e konceptimit të tij në ndërthurjen e valles, këngës dhe melodisë së krijuar shqiptare.

 Nis rapsodia e tij me një titull/motiv pentatonik, apo më mirë me një formulë melodike pentatonike të jugut shqiptar, që gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX do të studiohej e klasifikohej si pjesë e repertorit të këndimit shumëzërësh apo siç njihet më gjerësisht, këndimit polifonik. Por titullin melodik modal të Rapsodisë Noli e alternon me harmoni tonale (e jo modale), i tillë është këndvështrimi i tij muzikor, këtë lloj ngjyrimi dëshiron ai t’i japë temës solemne të fillimit të rapsodisë, që i le vendin bulëzave e ngjyrimit të një valleje tradicionale shqiptare. Bazuar në konceptin e tij mbi formën e rapsodisë, fill pas valles Noli shtjellon një këngë, të cilën e zhvillon simfonikisht edhe për faktin e bukurisë që përcjell e mbart kjo këngë *noliane*. I gjithë ky bllok, në këtë rast modalo-tonal, i le vendin përdorimit të intervaleve jo-diatonike të sekondave të zmadhuara, intervale që edhe në vepra të tjera orkestrale të tij, ai i përdor si formula modale për të krijuar një sfond më të hershëm kohor, otomano-bizantin, herë herë me tone mistike. Dhe si për të përftuar kontrastin e nevojshëm rapsodik, kompozitori shpalos një temë marciale (të tipit të marshit) që karakterizohet nga nota të pikëzuara e me përparësi të përdorimit të instrumenteve të tunxhit, veçanërisht trombave e trombonëve. Repriza sjell edhe një herë atë tingëllim solemn melodiko-pentatonik të Hyrjes së Rapsodisë, por me qasje të tjera e modulacionesh të freskëta. Orkestra tingëllon fuqishëm dhe mjeshtëria e orkestrimit të kompozitorit ndjehet të jetë e përllogaritur mirë. Episodi final tematik i Rapsodisë është tema e një valleje tradicionale të jugut shqiptar. Ku ta ketë gjetur Noli atë valle aq të goditur për ta përfshirë në finalen e Rapsodisë? Vallja hiqet rëndë dhe qëndron e fisme në atë finale që vjen duke u ngadalësuar drejt mbylljes e të jep përshtypjen sikur vallëzuesit në çastin/notën e fundit, me një ‘hop’ ngrenë njërën dorë lart me shaminë majë gishtërinjve!

**Kërkimet teorike (kritika) muzikore**

Reformën e muzikës kishtare që e nisi që më 1908, në këtë stad të ri Noli do ta plotësonte me më tepër hulumtime në fushë të veprave teorike si *Beethoven-i dhe revolucioni francez* që u botua më 1947 dhe që pati jehonë të gjerë. Mes atyre që u shprehën publikisht ishin dramaturgu e kritiku britanik George Bernard Shaw, kompozitori i njohur finlandez Jean Sibelius dhe shkrimtari dhe kritiku gjerman Thomas Mann. Shaw do të shprehej se ‘ju keni ngatërruar vokacionin kur hytë në Urdhrin e Shenjtë. Ky libër i juaji nuk është as lutje e priftit, as hagjiografi [letërsi mbi jetën dhe legjendat e shenjtorëve]; është vepër e një kritiku dhe biografi të dorës së parë. E lexova të tërin deri në fund me kënaqësinë më të madhe, duke qenë dhe vetë njohës i muzikës, kritik, dhe artist-filozof nga profesioni’.

 Jean Sibelius: ‘E lexova librin me interesim të madh. Mendoja se dija gjithçka mbi Beethoven- in, mirëpo, aty në librin tuaj ka mjaft gjëra të reja për mua’.

 Ernest Newman, biograf i Wagner-it, shkroi në *Sunday Times* të Londrës , Angli, më 26 mars 1950: ‘Kryqëzimi i dy kulturave të lashta, shqiptare dhe amerikane, dha rezultate të kënaqshme, veçanërisht në çështjen e stilit anglisht… Walter Pater vështirë se do të shprehej më mirë’.

 Thomas Mann, romancier gjerman: ‘E lexova me interesim dhe u magjepsa nga libri i juaj. Është një kontribut i vërtetë për literaturën mbi Beethoven-in’.[[3]](#footnote-3)

 Noli shkroi portrete muzikore edhe mbi Claudio Monteverdi-n, Richard Strauss-in, Franz Schubert-in e Arturo Toscanini-n. Por ndër përshkrimet më pasiononte të tij është vjersha popullore, apo kënga e Rrapo Hekalit, e nxjerrë nga *Bleta Shqiptare* e Thimi Mitkos, botuar më 1878, por vjersha, sipas Nolit, është shkruar jo më vonë se viti 1850. ‘Janë gjithsej 11 radhë’—thotë Noli, dhe se ‘është një kryevepër e vërtetë, të cilën mund ta shkruante një nga poetët e parë të botës’. Pastaj bën analizën e secilit varg më vete duke filluar nga ‘Hajde mor Rrapo Hekali, kur thërret sa tundet mali’, për të vazhduar deri tek vargu i njëmbëdhjetë ‘Pse lëfton o derëzi/ as për mua as për ti/ por për gjithë Shqipëri’. Kënga/vjershë i bën jehonë Labërisë dhe Rrapos si përfaqësues i saj në kryengritjen kundër Tanzimatit, që ‘ishte kryengritje për gjithë Shqipërinë’—analizon Noli.

 Kompetencë e njohje të mirëfilltë tregoi Noli në fjalimin e mbajtur në shoqatën ‘Vatra’ të Amerikës në vitin 1963, ku mes të tjerash tregoi për vallet e romëve të Shqipërisë. Fjala e tij është sa spontane aq edhe e kthjelltë, sa edhe sot na vlen për referencë shkencore mbi rolin e përveçëm të romëve në kultivimin e muzikës sonë kombëtare, si në vallet e Tiranës e gjetkë, ashtu dhe në muzikën shumëzërëshe të sazeve të jugut. Po përfshij këtu një fragment të gjatë nga fjala e tij e vlertë:

 ‘U çudita me ato vallet e bukura të evgjitkave të Shqipërisë. E pastaj m’u kujtua se s’janë vetëm evgjitkat tona që lozin valle të bukura; evgjitkat e Spanjës, ato valle spanjolle, për shëmbëll, të cilat janë me famë në tërë botën, kush i lot më bukur—evgjitët dhe evgjitkat e Spanjës. Janë valle spanjolle, jo vallet e evgjitkave, se ndryshojnë nga vendi në vendit, por, evgjitët dhe evgjitkat s’kanë ndonjë  punë tjetër të shkretën dhe rrojnë me muzikën dhe me artin, edhe ato specializohen në atë degë. Kështu që kemi vallet e bukura spanjolle të lojtura nga evgjitkat e Spanjës dhe evgjitët e Spanjës, vallet e bukura të Shqipërisë, të cilat lohen prej evgjitkave, avazet e bukura që lohen prej evgjitëve të Shqipërisë, avazet e bukura të Hungarisë që lozen prapë nga evgjitët e Hungarisë, edhe vallet e Rusisë, të cilat përsëri i lozin evgjitët dhe evgjitkat e Rusisë. Këto të gjitha m’u kujtuan këto dy vjetët e fundit meqë ardhën disa kompanira të Maqedonisë, të Jugosllavisë dhe të Greqisë. Edhe programi i tyre, natyrisht, ishin vallet e tyre të cilat i quanin kombëtare! Në ato vallet e grekërve, edhe të maqedonasve edhe të serbëve, tetëdhjetë për qind ishin valle shqiptare; ajo është përshtypja ime. Do të ishte një gjë e bukur sikur tanët, shqiptarët tanë, të na dërgonin edhe ata një trupë, e cila të na prezantonte vallet shqiptare, ashtu siç e kemi parë, ashtu siç i kam parë edhe unë vetë kur na thërriste Ministri i Luftës, dhe ashtu siç i kam parë kur na thirri Loni Kristo një herë në një dasmë në Devoll. Ato vallet e devollinjve dhe ato vallet e evgjitkave të Tiranës, dhe ato vallet që shikonim në fshatin tonë, me të vërtetë janë të klasit të parë, dhe mund të thom, se të vetmit që mund të rrinë pranë shqiptarëve, janë spanjollët dhe rusët’.

 Noli mbron tezën e njohur dhe të qëndrueshme se romët me intuitën e tyre të lindur për ta kthyer në profesion jetik, kanë përthithur muzikën tradicionale të vendeve të ndryshme ku janë vendosur e kanë jetuar, për t’ia përshtatur shijes, ndjesisë dhe gjenit mbizotërues të tyre.

~ ~ ~

 Noli shkroi dhe raporte mbi muzikën Gregoriane e Luteriane apo dhe shënime rreth historisë së veglave muzikore. Lidhur me dy raportet, i pari (Gregoriani) prej shtatë faqesh dhe i dyti (Luteriani) prej pesë, këto marrin vlerë për faktin se Gregori dhe Luteri bënë emër si krijues dhe reformatorë të mëdhenj të muzikës religjioze dhe Noli donte në një farë mënyre të ndiqte rrugën e tyre, sigurisht në përmasa shumë më modeste, por që për ne shqiptarët do të merrte vlerë historike.

 Këndimi apo psalja Gregoriane e kishës katolike romake me fillimet e saj në shekujt të X dhe XI është një formë monofonike dhe pa shoqërim instrumental që u zhvillua më së tepërmi në Europën perëndimore dhe qendrore. Ndërsa teologu dhe reformatori Martin Luteri (1483–1548), muzikant e kompozitor, bëri që reforma e tij liturgjike në vendet gjermanisht folëse t’i jepte rol parësor këndimit në komunitet, kongregacionit. Në shkrimin tim te gazeta ‘Drita’ më 17 shkurt 1991 kisha shënuar ‘që reformë po kaq e përveçme për shqiptarët është *reforma muzikore liturgjike Noliane*’ (Koço, ‘Drita’ 17 shkurt 1991). Më duhet t’i shtoj vrojtimit tim të dikurshëm se Noli e paraqet raportin e tij mbi muzikën Gregoriane si çështje që mund të shihen nga dy aspekte, apo çështje që kundërshtojnë njëra tjetrën për të mos marrë zgjidhje të qëndrueshme. Ai jep një mendim krejt personal duke u shprehur se ‘muzika [Gregoriane] në vetvete është dëshpërimisht e vdekur dhe monotone por, si pjesë integrale e meshës katolike romake, në një katedrale të madhe, mes kryeveprave të artit dhe asaj madhështie të mrekullueshme, është imponuese dhe mbresëlënëse’ (Noli, ‘Gregorian Music’, 1938, 7). Në raportin tjetër, atë mbi muzikën Luteriane, të cilin Noli e nënshkroi më 19 janar 1939, shpjegon mbi ndryshimet që kanë kisha protestante e Gjermanisë nga kisha katolike romake (ndoshta në ndërgjegjen e tij shihte dallimin që do të duhej të kishte kisha bizantine greke nga ajo bizantine shqiptare!) dhe mbi krijimin e kësaj muzike të re, protestante, që u bë çështje polemikash të forta.

 Raporti mbi muzikën Luteriane është relativisht i shkurtër, por brenda tij gjen një analizë të ngjeshur si për të verifikuar pozicionin dhe arritjet e vetë Nolit në reformën që ai vetë kishte nisur që nga krijimi e drejt konsolidimit të Kishës Ortodokse Shqiptare.

E. K. gusht, 2019

**Bibliografi**

 Koço, Eno. ‘Mesha shqip’, ‘Drita’, 17 shkurt 1991.

Koço, Eno. *Kënga lirike qytetare shqiptare në vitet 1930*, botimet Toena, Tiranë, 2002.

Nassi, Thoma, ‘Banda *Vatra* dhe Shqipëria’, Ligjëratë e mbajtur në vitin 1960 në një organizatë shqiptaro–amerikane të Universitetit të Harvard–it, Cambridge, Massachusetts.

Noli, F. S. e editoj—*Hymnore pë kor të përzier*, e botoj Peshkopata e Amerikës, Boston, Mass. 1936.

Noli, F. S. ‘Report on Gregorian Music’, History of Church Music, Boston University, December 15, 1938.

Noli, F. S. ‘Raport on Lutheran Music’, History of Church Music, Boston University, January 19, 1939.

Noli, Bishop Fan Stylian, *Eastern Orthodox Hymnal*, The Albanian Orthodox Church in America, Boston, Mass, 1951, p. iii.

Noli, Metropolitan Fan S. (compiled by), *Fiftieth Anniversary Book of the Albanian Orthodox Church in America*, *1908–1958*, published by the Albanian Orthodox Church in America, Boston, Massachusetts, 1960.

Trako, Kostandin. ‘Imzot Fan S. Noli, Muzikant–Kompozitor’, *Jeta Kristiane*, N. 3, maj, 1944.

1. Në rininë e tij, në momente kyçe për të gjetur zgjidhje e për të marrë vendim, Noli i referohej veçmas Napolonit, Skënderbeut dhe Krishtit : Çdo të kishin bërë secili nga ata në atë moment të vështirë? [↑](#footnote-ref-1)
2. ‘Internacionalja’ është një himn që i përket lëvizjes së majtë. E mori këtë emër gjatë Internacionales së Parë, aleancë e puntorëve që shpuri në kongresin e saj më 1864. Muzikën e përshtati Pierre Chrétien De Geyter, ndërsa autori i fjalëve është [Eugène Pottier](https://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Pottier), një anarkist i kohës. Refreni origjinal në frëngjisht është: *C'est la lutte finale/ Groupons-nous et demain/ L'Internationale/ Sera le genre humain* (përshtatur në shqip disi ndryshe nga origjinali: ‘Është lufta finale/ vendimtare mbi dhe/ Internacionale/ do jetë botë e re). [↑](#footnote-ref-2)
3. Në vijim pasqyrohen të tjera opinione mbi librin e Nolit të dhëna nga shkollarë e dijetarë me emër:

 Warren Story Smith, profesor i muzikës, në konservatorin e New England-it, në *Boston Sunday Post*, më 9 maj 1948: ‘Prej kohësh jemi pajtuar me faktin se si njeri Wagner-i nuk qe aq për t’u admiruar. … Fan Noli merret vetëm rastësisht me karakterin e Beethoven-it. Ai është përpjekur të provojë simpatitë e tij republikane, të vëna në dyshim nga Vincent d’Indi, dhe e ka bërë këtë në mënyrë mjaft përfundimtare’.

 J. Duane Squires, kryetar i Departamentit të Studimeve Shoqërore, Colbi College: ‘Meqë fusha ime profesionale e studimeve është historia moderne, më pëlqeu shumë monografia juaj. Ju sigurisht, keni bërë një punë të shkëlqyer dhe të gjithë studiuesit e revolucionit francez ju detyrohen’.

 Profesor Kenneth Conant, Universiteti Harvard: ‘Porsa lexova librin tuaj tejet interesant. Shtanga nga paraqitja e asaj lënde aq të vështirë, dhe u kënaqa shumë me mënyrën se si nga ato tekste të thata dhe biografi të balsamosura keni bërë të dalë në dritë jeta e një njeriu të gjallë, të vrullshëm, të përvuajtur. Ishte një gjetje e veçantë e juaja që me shkronja të mëdha e të bukura ta përfundoni librin me shprehjen *Göttern schadet nichts* (Asgjë nuk mund t’i dëmtojë perënditë). U kënaqa duke shijuar mprehtësinë tuaj dhe duke parë vezullimin e syve tuaj (në imagjinatë) ndërkohë që lexoja disa nga pasazhet e këndshme’.

 Profesor Robert Moody, Universiteti i Bostonit: ‘Lexova çdo fjalë të librit tuaj dhe e gjeta atë jo vetëm bindës por edhe të këndshëm. Urime për këtë vepër të shkëlqyer’.

 Profesor Geneva Drinkwater, Kolegji Vassar: ‘Jam me përshtypjet më të mira nga sasia e madhe e kërkimeve që unë e di sa u është dashur për të shkruar këtë vëllim të hollë. Njerëzit që nuk e kanë provuar vetë, mbase s’mund ta kuptojnë se sa shumë punë është dashur në kërkime. Keni bërë një shërbim shumë të madh duke gjurmuar vëllime pas vëllimesh gjermane e duke u rropatur ta shpëtoni Beethoven-in nga qëllimet e mira të admiruesve të tij, si dhe nga keqdashja e armiqve të tij’.

 Profesor George Madsen, Universiteti i Bostonit: ‘Dëshiroj të shtoj urimet e mia mes shumë atyre që duhet të keni marrë për këtë studim, trajtim i formuluar bukur mbi jetën e Beethoven-it’.

 Floyd Dean, profesor i muzikës, Universiteti i Bostonit: ‘Më pëlqeu pa masë shija pikante idiomatike aq karakteristike për gjuhën tuaj të folur, e cila e bën mjaft interesante bisedën duke i shtuar erëza temave të bashkëbisedimit … Kërkimi juaj lakmues falë burimeve shteruese, është shumë i lavdërueshëm’.

 Norine Robards, instruktor në konservatorin e New England-it: ‘Sa shumë kërkime keni bërë për këtë libër, sa kënaqësi duhet t’ju ketë dhënë dhe me sa interes është shkruar’.

 Walter Piston, profesor i muzikës në Universitetin Harvard: ‘Libri juaj është shumë interesant për t’u lexuar dhe ngre disa pikëpamje jo të zakonshme mbi ndikimet ideologjike të Beethoven-it. E konsideroj këtë një shtim të vlefshëm të bibliotekës sime’.

 Profesor Aleksandër Vasiliev, Universiteti i Wisconsin-it: ‘Ju faleminderit shumë për dërgimin e librit tuaj magjepsës. Për një njeri si unë, i cili është thellësisht i interesuar për muzikën dhe historinë e saj, kontribute të tilla si ky juaji marrin vlerë të veçantë’.

 Profesor Charles Huse, Universiteti i Bostonit: ‘E lexova librin tuaj me shumë interes. Është vepër e shkëlqyer. Keni bërë një zgjedhje të bukur të një subjekti ku ndërthuret historia me muzikën’.

 Profesor Camillo Merlino, Universiteti i Bostonit: ‘Interesimi juaj i thellë dhe i fuqishëm për dituri, e ka bërë përherë të dukshme veprimtarinë dhe personalitetin tuaj. Jeni për t’u uruar ngrohtësisht mbi këtë arritje të shtuar’.

 Profesor Kenneth Setton, Universiteti i Pennsylvania-s: ‘Magjepsës’.

 Profesor Alfred Meyer, dekan i kolegjit të muzikës, Universiteti i Bostonit: ‘Kontribut i vërtetë për literaturën Beethovenian-e’.

 Profesor S. M. Waxman, Universitetit i Bostonit: ‘Vepër shumë e plotë dhe tejet e saktë’.

 Profesor Frank Nowak, shef i departamentit të historisë, Universiteti i Bostonit: ‘Është bindës dhe magjepsës. Keni bërë një punë të shkëlqyer e në mënyrë shumë të matur. Me forca të reja!’

 Zonja Caroline Urie, kuakere, autore dhe poete: ‘E lexova e përthithur nga interesi monografinë tuaj për Beethoven-in revolucionar. Është një zbulim i veçantë mbi gjeniun e madh, që ia shton rëndësinë një pjese të mirë të muzikës së tij … Ky libër më ka ndihmuar shumë për të interpretuar kohën e fundit të Simfonisë së Nëntë, e cila me gjithë madhështinë e saj, më ka shqetësuar gjithmonë meqë shpreh një tjetër lloj ngacmimi nga ai që mund të përshkruhej si *Gëzimi* [Oda e Gëzimit]. Nuk duhet harruar se gjeniu nuk vepron në vakum, dhe materiali nga i cili krijohen veprat e artit fillon e merr ngjyra dhe ndryshohet nga ngjarjet dhe mendimet e rrethanave bashkëkohore. Mendoj, gjithashtu, se ne duhet të na kujtojnë vazhdimisht për këmbët prej balte (feet of clay) të idhujve tanë — të kuptojmë se gjeniu nuk është medoemos i ndryshëm nga natyra e zakonshme dhe e përgjithshme njerëzore—natyrë që hyjnizohet dhe përforcohet. *Të kuptuarit*, më tepër sesa adhurimi i heroit, është ajo që kemi nevojë për vlerësimin e duhur të madhështisë krijuese. Vrazhdësia, vulgariteti, tiparet Garguntuane të një gjeniu si Beethoven-i, janë një thirrje për mirëkuptim, jo për adhurim të heroit. Libri juaj i vogël është një ndihmesë në drejtim të këtij mirëkuptimi. Ju falenderoj për këtë!’

 George La Piana, profesor i historisë kishtare, Universiteti Harvard: ‘Shumë, shumë falënderime për kopjen e librit tuaj të fundit *Beethoven-i dhe Revolucioni Francez*, të cilin patët mirësinë të ma dërgoni. Fillova ta lexoj menjëherë porsa më ra në dorë dhe mbeta aq i magjepsur nga rindërtimi i përsosur, i dokumentuar mirë dhe bindës i Beethoven-it *Njeri*, duke e vazhduar leximin deri në faqen e fundit. Nuk ka veprim më delikat se ai i pastrimit të koreve që zakonisht rriten aq trashë në kujtesën e personaliteteve të mëdha, për t’i dhënë shkas ngritjes së mitit. Ju e keni kryer këtë veprim me zotësinë e një mjeshtri. Urime!’

 Robert Lee Wolfe, profesor i historisë bizantine, Universiteti i Wisconsin-it: ‘Më ka bërë mjaft përshtypje libri juaj. Është plotësisht bindës, krejtësisht i dokumentuar dhe i shkruar me një stil mjaft zbavitës, një ndërthurje e suksesshme e shkencës dhe letërsisë’.

 Profesor Warren O. Ault, ish-kryetar i departamentit të historisë, Universiteti i Bostonit: ‘U gëzova pamasë kur mora librin tuaj të cilin e lexova nga fillimi deri në fund. Më pëlqeu së tepërmi si nga pikëpamja e cilësive shkencore ashtu dhe atyre letrare’.

 Doktor Edward K. Sawyer: ‘Libri juaj jo vetëm që është më i miri, por më i paanshmi dhe më korrekti mbi jetën e Beethoven-it, nga të gjithë ata që kam lexuar ndonjëherë’.

 Doktor Harry Messenger, bibliotekar, Universiteti Harvard: ‘E sakrifikova ditën e punës për kënaqësinë e pandërprerë që më dha çdo fjalë e juaja. Isha kaq i pushtuar nga leximi i librit tuaj sa dhe ju do keni qenë kur e shkruat atë. U mahnita me finesën franceze dhe nga kristalet e kripës atike që vezullonin në çdo faqe’.

 Max Maynard, profesor i anglishtes, Universiteti i New Hampshire-it: ‘Librin tuaj të shkëlqyer mbi Beethoven-in e mora një javë më parë dhe e lexova me një frymë, disa pjesë të tij dy ose tri herë. Një gjë që më ka bërë përshtypje të veçantë, është lehtësia dhe forca e të shkruarit tuaj. Nuk e prisja një shkallë të tillë mjeshtërie që e tregoni në gjuhën angleze. Stili juaj është i hijshëm, i fuqishëm, i komunikueshëm dhe i saktë, të gjitha në një kohë — një kombinim i rrallë. Dhe kur kujtoj se anglishtja nuk është gjuha juaj amtare, mbetem tërësisht i mahnitur’.

 Karl Geiringer, profesor i muzikës, Universiteti i Bostonit: ‘E çmoj shumë fisnikërinë tuaj që më dërguat një kopje të librit tuaj magjepsës mbi Beethoven-in. Po e lexoj me interesin më të madh këtë libër të shkruar shumë bukur dhe u flas shpesh studentëve të mi rreth përmbajtjes së tij. Ndiej se kemi nevojë për vepra të këtij lloji dhe dua t’ju uroj për këtë arritje të madhe’.

 Profesor Clyde Kluckhohn, Universiteti i Harvardit: ‘E shoh librin tuaj si një provë tjetër të shumanshmërisë dhe thellësisë suaj të jashtëzakonshme’.

 Profesor Cal Mc-Kinley, konservatori i New England-it: ‘Ishte mjaft freskuese të lexoje librin tuaj me atë stil lakonik e të kthjellët, i cili e pret qartësisht mjegullën e marrëzive që zakonisht mbështjell gjithë këto lloj subjektesh. Ndonëse nuk kam menduar se ka patur shumë dyshime rreth simpatisë së Beethoven-it ndaj ideve të Lirisë, Barazisë dhe Vëllazërisë, është kënaqësi të kesh gjithë këtë material të grumbulluar me kaq qëllim të qartë.

 Revista ‘Harper’, mars 1948: ‘Fan Noli ka bërë punë të meritueshme duke hedhur poshtë të përgjithshmet konvencionale dhe duke shqyrtuar me ndihmën e fjalëve të vetë Beethoven-it çdo çështje, që nga muzika programatike e deri te liria, barazia dhe vëllazëria’.

 Gazeta ‘Cleveland News’, 31 dhjetor 1947: ‘Ndërsa libri i mbetet besnik titullit të tij, ai jep shumë më tepër me atë që nënkupton, sepse është praktikisht një paraqitje e re dhe pa paragjykime mbi kompozitorin, mbështetur në dokumente të disponueshme’.

 Juliette Laine, në ‘Los Angeles News’, 25 tetor, 1947: ‘Nëse kërkoni ndonjë vepër të mirë mbi Beethoven-in, diçka që do t’ju rrëfente gjithçka që dëshironi të dini për këtë njeri të jashtëzakonshëm, shkurt e përmbledhur, do ta gjeni këtu. Shumica dërmuese e veprave që janë shkruar për këtë kompozitor mjeshtër, sidomos ato të biografëve europianë, janë të rënda e mezi shtyhen, madje edhe për vetë entuziastin. Përveç kësaj, shumë prej tyre, merren veçanërisht me muzikën e tij dhe pak me njeriun. Fan Noli synon për nga ana e kundërt—qoftë i falenderuar—dhe libri i tij i kushton pak vend muzikës në vetvete, duke na dhënë ndërkaq një portret sqarues të njeriut … Çdo admirues i Beethoven-it duhet ta lexojë këtë libër, jo thjesht se është hera e parë që një biograf është marrë aq qartë me simpatitë politike të kompozitorit, por sepse autori ka shmangur pa droje të gjitha legjendat e vjetra duke i provuar faktet nga burimet e tyre. Ajo që del nga një përmbledhje e shpejtë, është mjaft më piktoreske dhe interesante sesa të gjitha përrallëzat e zbukuruara që na kanë dhënë biografët e tjerë’.

 Herbert F. Peyser, në revistën ‘Musical America’, 1 dhjetor, 1949: ‘Fan Noli na paraqet një portret të Beethoven-it, që na kujton atë lloj përfytyrimi që Cromwell-i kërkoi ta pikturonin pa i ndryshuar e pa i hequr asnjë nishan e asnjë njollë. E gjithë monografia është një vepër e paçmueshme zbulimi. Dhe ana më mahnitëse e saj është se autori në asnjë rast nuk mungon t’i provojë edhe pohimet e tij më ekstreme. Çdo gjë është e dokumentuar deri në fund si duhet. Habitet në të vërtetë njeriu se si një libër i tillë ka shpëtuar pa u shkruar më parë. Mbase është më mirë kështu, sepse ka relativisht pak muzikologë dhe historianë që mund të shkruajnë me kaq xixëllim e humor sarkastik sesa ky klerik i denjë … Kapitulli i shkurtër dhe i mprehtë i titulluar ‘Beethoven-i Njeri’, është në disa drejtime pjesa më me vlerë e veprës mbi tiparet njerëzore dhe përshkrimin plot ngjyra të befta që i vishen kompozitorit—një idhull me këmbë prej balte (feet of clay), nëse ka patur ndonjëherë një të tillë … Një fjalë për të urtët: Ja ku keni një libër që asnjë student ose ‘Beethovenolater’ nuk duhet ta lerë që t’i mungojë’. [↑](#footnote-ref-3)