

KLASIKË MUZIKORË SHQIPTARË ALBANIAN MUSIC CLASSICS

TEFTA TASHKO KOÇO

**Këngë Lirike Qytetare
Shqiptare dhe
Repertor Klasik**

**Albanian Urban
Lyric Songs and
Classical Repertoire**

**Regjistrime historike
Historical Recordings
1937 ~ 1942**





Tefta në kafenenë Bella Venezia, Tiranë, 1941
Tefta in the Bella Venezia Café, Tirana, 1941

Sopranoja **Tefta Tashko Koço** (1910–1947) lindi në Fajum, Egjipt, vënd në të cilin kishin emigruar prindërit e saj në fund të shekullit XIX. Më 1921 familja Tashko kthehet në Korçë dhe më 1927 Tefta largohet për në Montpellier të studiojë kanto. Midis viteve 1932–1936 ajo studioi në Conservatoire National de Musique et de Déclamation të Parisit. Pas kthimit përfundimisht në Shqipëri më 1936, ajo iu kushtua studimit të këngës lirike qytetare shqiptare, përveç programeve koncertale me muzikë dhome dhe operistike. Regjistroi dy herë në disqe për shoqërinë diskografike Columbia, në Itali, më 1937 dhe 1942 një përzgjedhje të repertorit klasik vokal, si dhe 45 këngë lirike qytetare shqiptare. Është vlerësuar nga kritika e vendit dhe e huaj si “soprano lirike me shkollë të përsosur, timbër të qartë e të shëndoshë, intonacion të pastër si kristali, me teknikë të përsosur vokale, veprime të matura e frazim plot shije” (Gllas, Beograd, 14 nëntor 1945). Afër pesë vjet para se të vdiste, Tefta nga martesja me Kriston pati një dalë të quajtur Eno.

...

Kur këngët qytetare shqiptare filluan të hyjnë mes repertorit klasik të programeve të koncerteve të viteve ‘30, pionierët e artit vokal në Shqipëri u përpoqën t’i shndërronin këto këngë në modele lirike qytetare nëpërmjet formave dhe trajtimeve të reja. Duke përdorur repertorin e kompozitorëve-këngëtarë tradicionalë ata e pasuruan dhe

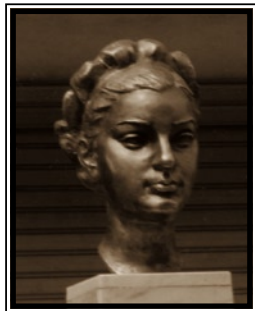
e shndërruan këngën qytetare drejt një deklamimi publik me cilësinë e zërave operistikë të sopranos, tenorit e baritonit. Kënga lirike qytetare adoptoi nga arti vokal i kultivuar lehtësinë e nevojshme për të prodhuar linja melodike e frazime elegante. Procesi që e krijoi këtë gjini në vitet 1930 do të vazhdonte edhe në dekadat e mëvonshme falë përkushtimit dhe interesit të këngëtarëve dhe të krijuesve.

Në 1937 dhe 1942 Tefta Tashko-Koço regjistroi për kompaninë diskografike Columbia në Itali dyzet e pesë nga këto këngë me shoqërim orkestral, si edhe arie klasike. Nga ky koleksion tani mungojnë 12 këngë. Bashkëshorti i saj, Kristo Koço, regjistroi dy këngë. Në këtë CD janë përfshirë vetëm 23 këngë popullore qytetare dhe pesë pjesë klasike. Regjistrimet u shoqëruan nga një orkestër e madhe dhe orkestrinë italiane dhe u drejtuan po ashtu nga dirigjentë italianë si Segurini, Rizza, Ruisi dhe Consiglio. Duke shoqëruar sopranon T. Tashko-Koço, orkestra italiane mund të thuhet se e thjeshtësoi së tepërmi, madje e eliminoi kohën 7/8(karakteristikë

e muzikës qytetare shqiptare) duke e shndërruar atë në 2/2. Shpjegimi më i pranueshëm për këtë fakt është se orkestrimi bëhej aty për aty, në prag të seanceve të regjistrimit, dhe ka të ngjarë që të kishte fare pak kohë për t'i përvetësuar siç duhet strukturat e “çuditshme” metrike të këngëve tok me nuancimet e tyre. Megjithatë, nxjerrja në pah e veçorive thelbësore të këngëve të gërshetuara me shtresime harmonike dhe polifonike perëndimore, ndryshe nga shija pikante levantine e orkestrinave tradicionale, i ka veshur këto regjistrime me një frazim dhe stil më oksidental e ngjyrim orkestral. Zërat e shkolluar të këngëtarëve profesionistë shqiptarë të viteve '30 përgjithësisht i përshtateshin më mirë tingullit instrumental perëndimor të orkestrës, intonacionit të saj të temperuar dhe, në një farë mase, konceptit të frazimit të muzikës së kultivuar. Kjo dukuri e fundit, padyshim që jo gjithmonë u përshtatej formës improvizuese të të kënduarit tradicional qytetar.

Pavarësisht nga cilësia jo e mirë teknike e regjistrimeve 78 rpm (rrrotullime për minutë) të viteve 1930-40 si dhe atyre në shirita të bëra në vitet 1940 dhe 1950, cilësi kjo e njohur për atë periudhë, këngët që ato përmbajnë janë dokumente të vryera mbi konceptet interpretuese të këngëtarëve. Për t'u vënë në dukje është se në një pjesë të mirë të rasteve këto regjistrime u bënë të nxituara dhe jo gjithmonë u fiksuan kur zëri i këngëtarit ishte në formën e tij më të mirë.

Cilado të ishte origjina e këngës qytetare, otomane apo e Ballkanit Jug-Perëndimor, kur kjo këngë këndohej nga këngëtarët lirikë të viteve 1930, ajo trajtohej në tërësinë e saj si produkt vokal dhe instrumental perëndimor. Nocioni i ekzekutimit artistik - do të ishte mënyra se si interpreti e prezantonte këngën për t'i dhënë asaj vlerat e një veprë të mirëfilltë. Kjo është arsyeja përse kishte më shumë se një mënyrë për t'u drejtuar këngës - këngëtarë të ndryshëm shpalosin pikëpamje të ndryshme. Konceptet dhe ndjenjat vetjake të shprehura në këngë bëjnë të mundur që të veçohen tri drejtime apo qëndrime të dallueshme interpretimi: (a) drejtimi tradicionalist: i stilit të muzikës së dhomës, që demonstroi origjinën e traditës gojore të këngës; (b) drejtimi operistik: i stilit të ariozës, që bazohet mbi leximin dhe elaborimin e notave; (c) drejtimi melodramatik: i një stili deklamues, që i jep këngës imazhe teatrale. Duke gjykuar nga regjistrimet e këngëve lirike qytetare shqiptare të bëra në Itali para dhe gjatë Luftës së Dytë Botërore, mund të thuhet që Tefta Tashko-Koço ishte përfaqësuese e drejtimit operistik. Kënga lirike qytetare përgjithësisht konceptohej nga ajo si arie apo ariozë dhe synimi kryesor i saj ishte që të arrinte atë lloj frymëzimi melodik, i cili do të krijonte imazhin e tingullit dhe ritmit muzikor të këngës. Infleksionet modale apo zbukurimet dhe ngjyrimet e stilit të traditës gojore nuk luani rol parësor për këtë stil; ishte vazhdimësia e linjës vokale me vlerën e masës së duhur të tingullit dhe ngjyrës ajo që do të merrte rëndësi të veçantë. Këputjet e fjalëve, frymëmarrjet në mes të frazës ose ndërprerjet



*Busti i Teftës në Përmet
Tefta's bust in Përmet*

emfatike, ishin mjete shprehëse që përdorëshin kryesisht në drejtimin tradicional; në drejtimin operistik, këto mjete shprehëse trajtoheshin sipas normave të këndimit klasik. Teksti letrar ndonjëherë sakrifikohej për hir të kërkesës që të mos copëtohej frazimi vokal, pra, imazhi i poezisë apo i fjalës transfigurohej në imazh të frazës muzikore, dhe shprehja muzikore do të buronte nga ai puls i brendshëm i ndjenjave të këngëtarit. I frymëzuar nga emocioni i këngës, këngëtarit i këtij drejtimi mundahej t'i shprehte konceptet e tij mbi të pa cënuar parimet e tij estetike apo personalitetin e tij. Mirëpo hapi që duhej ndërmarrë për të mbërritur tek suksesi ishte i realizueshëm vetëm atëherë kur këngëtarit profesionist i drejtimit operistik përpiqej që me vetëdije të plotë të shprehte kërkesat e kompozitorit qytetar.

Në këta pesëdhjetë vitet e fundit është folur dhe diskutuar shumë (më shumë privatisht se sa publikisht) rreth drejtimeve që duhet të kishte ndjekur kënga qytetare gjatë kësaj periudhe. Për ata që mbështetnin drejtimin tradicional, shpesh drejtimi operistik është parë si shmangie nga ajo ç'ka dashur të shprehë krijuesi i këngës. Por, duke gjykuar nga ekzekutimet e këngëtarëve lirikë profesionistë të cilët zgjodhën këtë drejtim, kuptohet se ata kanë qenë të ndërgjegjshëm në trajtimin e këngëve bazuar në konceptet e tyre estetike. Vlera dhe bukuria e vërtetë e këngës do të qëndronte, sipas tyre, në gërshetimin e interpretimit të traditës qytetare me atë të kultivuar artistike të këngëtarëve të shkolluar.



Tefta me të shoqin, Kriston, në Korçë / Tefta with husband Kristo in Korça, 1940

Soprano Tefta Tashko Koço (1910-1947) was born in Fayoum, Egypt, where her parents had emigrated from the end of the 19th century. In 1921 the family moved to Korçë, and in 1927 Tefta left for Montpellier to learn singing. Between 1932 and 1936 she studied at the Conservatoire National de Musique et de Déclamation in Paris. When she returned to Albania permanently in 1936, apart from her programmes of operatic and chamber music, she also dedicated a great deal of effort to concentrating on learning and performing the Albanian urban lyric songs. She recorded twice for Columbia in Italy, in 1937 and 1942, a selection of the classical vocal repertoire and 45 Albanian urban lyric songs. Tefta was esteemed by national and foreign critics as “a lyric soprano of an excellent training, with a clear and healthy tone, with a cristaline intonation, brilliant vocal technique, discreet gestures and delightful phrasing” (Gillas, Beograd, 14 November 1945). Nearly five years before her death, Tefta and her husband, Kristo, had a son named Eno.

•••

When urban songs began to enter the classical repertoires, the pioneers of the vocal art in Albania skillfully tried to develop them into urban lyric songs, by bringing to them new forms and shapes. Using the urban singer’s repertoire which belonged to his or her personal world, enriching it and elaborating it into a public declamation by soprano, tenor and baritone voices. The Albanian urban songs adopted from art singing had the facility to produce a more elegant melodic line. The process which created this genre in the 1930s continued in later decades with added interest and commitment from the singer as well as from the creator.

In 1937 and 1942 Tefta Tashko-Koço recorded for the Columbia Recording Company in Italy forty-five of these songs with orchestral accompaniment, as well as classical arias. Twelve songs are now missing from the set. Her husband, Kristo Koço, recorded two songs. In this CD are included 23 urban popular songs and 5 foreign pieces. The recordings were accompanied by an Italian full orchestra as well as a small orchestra (orchestrina), and were also conducted by Italian conductors, Segurini, Rizza, Ruisi and Consiglio. Accompanying the soprano, the Italian orchestra dramatically simplified, indeed eliminated, the 7/8 meter, converting it into 2/2. The likely explanation for this is that the orchestrations were made on the spot, on the eve of the recording sessions, and so there was probably not enough time fully to understand the “peculiar” metric textures and their subtleties. However, the combination of the essential characteristics of the songs with Westernized harmonic and polyphonic layers softened and smoothed out the touch of Levantine spice in the traditional orkestrinas, adding an Occidental flavor and phrasing. The trained voices of the Albanian art singers of the 1930s, in general, were better suited to the Westernized instrumental sound of the orchestra, its tempered intonation and, to a certain degree, the art music conception of phrasing. The latter, however, did not always fit the improvisational patterns of traditional urban singing.

In spite of the technical quality of the 78 rpm recordings of the 1930s and 40s which is typical of that period, and some other tape recordings which were made in the 1940s and 50s, which are again of poor technical quality, the examples of the songs they represent are a priceless document of the singers' interpretative concepts. It should be pointed out that all these recordings were made in haste and not always when the singers' voices were at their best.

Whatever the origin of the urban song, whether Ottoman or south-west Balkan, as sung by the lyric singers of the 1930s it was conceived and established, on the whole, as a Western vocal and instrumental product. As an art performance, it was the interpreter's presentation which came to be regarded as the work itself. That is why there was more than one way of approaching a song, with different singers holding different views. Their personal concepts and feelings expressed in the song make it possible to identify three marked interpretative

approaches: (a) the traditionalist approach: chamber music style, demonstrating the song's oral tradition origins; (b) the operatic approach: *arioso* style, closely following the understanding of the score; (c) the melodramatic approach: declamatory style, conveying a thespian image to the song. Judging by the recordings of Albanian urban lyric songs made in Italy before and during World War Two, Tefta Tashko-Koço can be said to have been an exponent of the operatic approach. The urban lyric song was conceived by her, generally, as an aria or *arioso* and her main aim was to achieve that melodic inspiration which would create the sound image and musical rhythm of the song. Modal inflections and oral traditional style embellishments and coloring played only a minor role in this style; it was the continuity of the vocal line with a measured value of sound and color which was of particular importance. Breaks in words (the splitting of words), breaths taken mid-phrase or emphatic gaps, were all used as expressive devices in the traditionalist approach; in the operatic approach were treated according to the demands of art singing. The literary text was sometimes sacrificed to the demands of the length of the vocal line. However, the image of the poem or the word was transfigured into the image



Tefta me të birin, Enon / Tefta and her son Eno

of a musical phrase, and the musical expression was generated by the internal impulse of the singer's feelings. This class of singer brings his or her own concept of the song into line with the urban composer's, while preserving his or her own aesthetic principles and his or her own personality. But the step from realization to success is only made if the art singer using the operatic approach sincerely tries to express the urban composer's intentions.

In the last fifty years there has been much (mainly private) discussion about the direction that the song should have followed during this period. The operatic approach has often been viewed, by those who favor the traditional treatment, as a deviation from the urban composer's intentions. However, to judge by the performances of the art singers who chose this approach, their interpretations were carefully prepared and minutely worked out according to their aesthetic views. Again, in their opinion, the true beauty and value of the singing lies in a blend of traditional urban interpretation and performance by trained singers.

Dr. Eno Koço

Tefta në një pritje në Tiranë, 1941
Tefta at a reception in Tirana, 1941



TEFTA TASHKO KOÇO (soprano 1910–1947)

CD1 - Këngë lirike qytetare shqiptare / Albanian Urban Lyric Songs

Regjistrimet Columbia, Milano, Italia, 1942. Orkestrina, dirigjentë: Consiglio, Rizza

Recordings Columbia, Milano, Italia, 1942. Orkestrina, conductors: Consiglio, Rizza

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 1 | Dola në penxheret, këngë elbasanase 3.08 | 11 | Iku nata, elbasanase 3.42 |
| 2 | Kroj'i fshatit tonë, poradecare 3.47 | 12 | As u gremis moj lejthatë, elbasanase 3.14 |
| 3 | Oh n'atë fush t'mejdanit, shkodrane 2.56 | 13 | Sa ma shpejt ma vun moj kambën, shkodr. 3.25 |
| 4 | Zare trandafille, elbasanase 3.03 | 14 | Ma ven dorën përmbi dorë, shkodrane 3.40 |
| 5 | Del një vashë prej hamami, elbasanase 3.15 | 15 | Kjo dashtnija kjoft mallkue, shkodrane 3.23 |
| 6 | Kenke nur'i bukuris, shkodrane 3.36 | 16 | Për një ditë kur del goca në pazar, beratase 2.44 |
| 7 | Un o ty moj të kam dasht, elbasanase 3.53 | 17 | Dy gisht përmbi vetull, elbasanase 3.03 |
| 8 | O moj sy larushe, beratase 2.33 | 18 | Të dua moj goc'e vogël 2.43 |
| 9 | Dashtnuer tu bana, shkodrane 3.34 | 19 | As aman moj lule, korçare 3.11 |
| 10 | Moj Hyrije bukurije, elbasanase 3.07 | 20 | Këndon kumrija, elbasanase 3.16 |

CD2 - Repertor klasik perëndimor e shqiptar / Western and Albanian Classical Repertoire

Regjistrimet Columbia, Milano, Italia, 1937. Grande Orchestra, dirigjentë: Segurini, Consiglio, Ruisi

Recordings Columbia, Milano, Italia, 1937. Grande Orchestra, conductors: Segurini, Consiglio, Ruisi

- | | |
|---|---|
| 1 | Le coeur et la main (Zemra dhe dora), Bolero (C. Lecocq), Segurini 3.24 |
| 2 | La Traviata, Follie, follie (G. Verdi), Segurini 2.56 |
| 3 | Les pêcheurs de perles (Peshkatarët e perlave), Comme autrefois (G. Bizet), Segurini 3.42 |
| 4 | Barbiere di Siviglia, Una voce poco fa (G. Rossini), Segurini 3.03 |
| 5 | Kënga ime ndaj nat here, Serenata (F. Schubert), fjalët shqipe Lasgush Poradeci 2.44 |
| 6 | Kur më vjen burri nga stani, këngë satirike arbëreshe, pronësia Kristo Kono 3.10 |
| 7 | Fryn veriu, muzika Dh. Kovaçi, fjalët L. Poradeci, harmon./dirig. G. Ruisi 3.22 |
| 8 | Çelni ju moj lule, melodi shqiptare, fjalët dhe muzika Muço (?), Ruisi 3.33 |
| 9 | Dolla në penxhere, këngë elbasanase, Consiglio 3.49 |