

Gioele Coco

Gioele Coco, classe 1993, intraprende gli studi musicali presso l'istituto musicale Vincenzo Bellini di Catania all'età di 13 anni, conseguendo il diploma in oboe nel 2013 con il massimo dei voti. Successivamente si perfeziona con docenti di chiara fama come Francesco Di Rosa (Accademia Santa Cecilia, Luca Vignali (Teatro dell'opera di Roma), Paolo Grazia (Teatro comunale di Bologna), Christoph Hartmann (Berliner Philharmoniker). Nel 2014 supera l'ammissione per il Master of Arts in Music Performance al Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano sotto la guida di Fabien Thouand. Collabora con diverse orchestre con le quali si esibisce sia in Italia che all'estero (Accademia Teatro alla Scala, Orchestra Giovanile Italiana, Neue Philharmonie München, Animato Orchestra). Nel 2017 esegue da solista il concerto per oboe e sette contrabbassi di Nathanael Gubler sotto la direzione di Enrico Fagone. Attualmente frequenta il corso per professori d'orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala sotto la guida di Fabien Thouand e Renato Duca.

F. Couperin
1688 – 1733

Les Goûts réunis n° 7
per oboe e clavicembalo

I.Gravement
II.Allemande
III.Sarabande
IV.Fuguete
V.Gavotte
VI.Sicilienne

A. Ponchielli
1834 – 1886

Capriccio op.80
per oboe e pianoforte

L. Berio
1925 – 2003

Sequenza VII
per oboe solo e ostinato

**Michele Batani, Matteo Forla,
Astrid Kukovic, Edoardo Pezzini,
Anna Štrbová, oboe**

Luca De Gregorio pianoforte e clavicembalo

Francois Couperin *Les Gouts Reunis Concerto n.7*

Composti nel 1724 come ampliamento della raccolta dei “Concerti Reali”, “I nuovi concerti” indicanti il sottotitolo “Les Gouts réunis” (i gusti riuniti) rappresentano una commistione tra lo stile italiano e quello francese, da cui il sottotitolo dell’opera. Il concerto n.7 presenta la classica struttura delle suite strumentali del maestro Francese, pur con qualche anomalia, infatti nonostante l’alternanza dei movimenti appaia classica, con un preludio d’apertura a cui seguono un’allemanda, una sarabanda, una fughetta e una gavotta, il finale che consiste in una siciliana appare inusuale in quanto questa forma musicale veniva solitamente collocata tra la sarabanda e la fuga. Da un punto di vista musicale i singoli movimenti sono strutturati nella classica forma bipartita monotematica in cui il tema esposto nella tonalità d’impianto viene successivamente modulato nei toni vicini.

Amilcare Ponchielli *Capriccio per oboe e pianoforte*

Ponchielli, famoso operista italiano e grande seguace di Verdi, è stato insegnante di composizione al conservatorio di Milano per molti anni. Scrisse molte composizioni per musica da camera ma quella più eseguita rimane il capriccio per oboe e pianoforte. Pubblicato da Ricordi nel 1889, tre anni dopo la morte del compositore, l’opera presenta molteplici cambiamenti ed errori rispetto al manoscritto originale. L’origine di queste differenze può essere ricollegata all’improvvisa morte del compositore avvenuta a Milano nel 1886 che non ha permesso alla Ricordi di apporre le opportune correzioni. È interessante comunque notare la notevole somiglianza strutturale tra il capriccio e l’opera del bel canto. All’interno di esso troviamo infatti un’introduzione col piano (Allegro non tanto), la cadenza dell’oboe, la romanza operistica (Andante), il finale virtuoso. Martin Furber scrive sul libretto di un cd inciso da John Anderson in cui esegue il capriccio :”Il Capriccio, un pezzo che mescola la melodia dell’animo con spiriti allegri, richiede sia sensibilità musicale che destrezza. Il lavoro prosegue attraverso una serie divertente di torsioni e giri, momenti eleganti, altri pastorali. C’è una marcia allegra e occasionali momenti di irrequietezza. Il finale, nello stile della cabaletta d’opera , porta il solista al limite della capacità espressiva e sonora”.

Luciano Berio *Sequenza VII per oboe*

Composta nel 1969 e dedicata ad Heinz Holliger, la sequenza per oboe, così come le altre sequenze, deve essere eseguita, citando le parole di Berio, da un virtuoso dotato non solo di una grande tecnica strumentale ma anche di un grande intelletto. La sequenza è costruita intorno ad un si naturale, solitamente prodotto da una o più sorgenti sonore preferibilmente non visibili al pubblico. Il perché di questa scelta ci viene spiegato dallo stesso Berio che nelle note sulla sequenza afferma che “Le mie Sequenze per strumenti monodici (flauto, trombone, oboe, clarinetto, tromba, fagotto) propongono un ascolto di tipo polifonico basato, in parte, sulla rapida transizione fra caratteri differenti e sulla loro interazione simultanea.

Anche in sequenza VII per oboe proseguo questa ricerca di una polifonia latente, creando una prospettiva per le complesse strutture sonore dello strumento con una “tonica” sempre presente: un si naturale che può essere suonato, pianissimo, da qualsiasi altro strumento dietro la scena o fra il pubblico”.

A differenza di altre sequenze, in quella per oboe Berio decide di adottare come unità di misura per la divisione delle battute il secondo metrico. L’oboista Jacqueline Leclair ha diviso il pezzo in tre grandi sezioni. La prima che va dalla misura 1 alla 92 viene scritta principalmente nella notazione temporale, conferendogli un tono libero ed improvvisato. La seconda parte che va dalla misura 92 alla 121 alterna la notazione temporale a quella ritmica. Leclair sostiene che l’inizio e la fine della sezione sono molto simili all’inizio e alla fine del pezzo e che la parte centrale è la sezione più sostenuta e tranquilla della sequenza. La terza ed ultima sezione è compresa tra la misura 121 e la 169. Secondo Leclair, contiene il culmine dell’opera e la parte dopo il culmine può essere considerata come un ritardando su larga scala o un fronte calmante che porta alla conclusione del pezzo.