

falaut

TRIMESTRALE FLAUTISTICO CON CD ALLEGATO



CD in Regalo
Giuseppe Nova
Wolfgang Schulz
Rino Vernizzi
Michael Oman
Claudio Brizi

Inserito monografico
Anton Bernhard Fürstenau

Traversiere
Wilhelm Friedemann Bach

Costruzione & manutenzione
Le nuove frontiere della
tamponatura

Contrappunto
Nicola Mazzanti

GIUSEPPE NOVA

*i giovani devono impegnarsi di più per realizzare
le proprie aspettative!*



Giuseppe Nova

non è immaginabile che gli insegnanti dei posti più prestigiosi vengano reclutati esclusivamente in base agli anni di servizio!

Maria Aiello



Ci racconta come ha iniziato?

Dopo gli studi all'Istituto musicale della mia città, ho proseguito al Conservatorio di Torino fino al Diploma. Come capita a molti, ho capito che quello era un punto di partenza e non di arrivo, per cui ho iniziato a vedere le possibilità per proseguire, possibilità che all'epoca erano piuttosto ridotte. Le occasioni per un giovane diplomato erano minime, non esistevano strumenti di aggregazione e informazione ad esempio come il vostro, i corsi di perfezionamento erano praticamente inesistenti e l'accesso all'informazione e alla formazione era molto limitato; un'epoca senza iTunes e YouTube...

In Europa l'Accademia di Nizza era una delle poche e molto attive accademie estive, e proprio

lì durante un corso, grazie a un bando affisso alla bacheca del Conservatorio, ho visto la segnalazione del Concorso per l'ammissione al Conservatorio Superiore di Lione. Il passo è stato breve e mi sono iscritto. La Francia in quegli anni rappresentava la centralità nel mondo del flauto, una tradizione nata ai tempi del primo insegnante del Conservatorio di Parigi, François Devienne, e sentita intensamente fino alle scorse decadi.

Com'erano strutturati gli studi in Francia?

Gli studi musicali in Francia, basati sul merito e sulla selezione, erano organizzati in una struttura piramidale, partendo dalle Scuole municipali (molte di queste riconosciute dallo Stato e quindi con programmazione controllata)

per poi passare ai Conservatori, i Conservatori Regionali e quindi ai due Superiori, Parigi e Lione. Ogni allievo aveva la possibilità di proseguire nei livelli successivi, ovviamente sempre più impegnativi e selettivi. Il Concorso d'ammissione che ho affrontato era in due prove, la prima con programma da concerto libero e la seconda, per chi aveva passato il turno e a distanza di un mese e con un programma imposto. Al mio concorso c'erano 96 candidati, quindi essere ammesso negli unici 2 posti disponibili, è stata una bella sorpresa! Il Docente titolare, Maxence Larrieu, non era presente in Commissione, proprio per garantire una trasparenza di giudizio e scongiurare eventuali favoritismi nei confronti di allievi privati. Nel mio caso il Presidente della Giuria era Alain Marion, che conobbi in quell'occasione e che dopo alcuni anni frequentai regolarmente.

Quindi sono iniziati gli studi superiori con Maxence Larrieu?

Dopo l'ammissione sono quindi iniziati quattro anni intensi di studio con Larrieu, confrontandosi con quella che era la profonda tradizione della Scuola francese, che da Paul Taffanel, attraverso Adolphe Hennebains arrivava alla Scuola di Joseph Rampal, padre di Jean-Pierre e maestro di Larrieu.

La tradizione e la presenza di un repertorio francese così significativo per il flauto, rappresentava un'immersione nella storia e nella conoscenza attraverso il bagaglio della tradizione, attingere da un patrimonio di trasmissione orale fatto di passaggi artigiana-

li unici e straordinari. Ricordo ad esempio quando Larrieu parlava dei tempi o delle articolazioni della Sonata di Poulenc, raccontando con la consueta semplicità delle diverse volte con cui l'aveva suonata con l'autore al pianoforte. Gli esempi del genere sono a decine, un modo straordinariamente autentico di conoscere il repertorio, la tradizione e il modo d'interpretarlo. Inoltre, dopo la mia lezione, passavo tutta la giornata ad ascoltare, imparando dai modi di suonare di ogni allievo e scrutando i segreti del maestro, e ogni tanto qualcosa di magico accadeva, una sfumatura o un suono sospeso che facevano comprendere, aprivano l'immaginazione e motivavano le lunghe ore di studio. Il clima al Conservatorio di Lione era competitivo ma estremamente piacevole, grazie ad un insegnante sensibile, compagni di corso che sono rimasti ottimi amici e straordinari musicisti, come Jean Ferrandis, Pierre Marcoul, José Castellon, Sibel Kumru. Lezioni settimanali con Larrieu ed un assistente, un ambiente musicale molto intenso, diverse materie complementari d'approfondimento, mi hanno fornito un'esperienza ampia per poter affrontare la professione.

Quindi è iniziata la professione...

Dopo quattro anni e terminati gli studi al Superiore di Lione sono stato chiamato dalla Scuola di Alto Perfezionamento di Saluzzo, che muoveva i primi passi con un progetto europeo di grande importanza, e che è stato un modello di riferimento per lo sviluppo dell'istruzione musicale

italiana post-Conservatorio. La classe di flauto era affidata ad Alain Marion e Raymond Guiot e quindi facendo parte della stessa tradizione, sono stato chiamato come loro assistente per affiancare il lavoro quotidiano degli allievi. Quest'esperienza ha ulteriormente ampliato le mie conoscenze. Guiot in particolare è uno straordinario insegnante per quel che riguarda lo studio tecnico, l'estrema accuratezza e precisione, le sequenze di studio e le combinazioni di cellule ritmiche, la rielaborazione estemporanea dei grandi metodi di tecnica, davvero un grande insegnamento. Dall'altro lato Alain rappresentava la libertà e l'immaginazione, l'estro e l'entusiasmo con il quale si buttava in ogni occasione.

E dopo questa esperienza?

In seguito ho tenuto per cinque anni la classe dell'Accademia di Pescara, grande riferimento per tutta l'Italia centro-meridionale, dove ho avuto allievi con grandissime potenzialità, e dopo Pescara ho insegnato per alcuni anni all'Arts Academy di Roma. In questi anni ho inoltre contribuito come Assistente di Larrieu al Conservatorio di Ginevra, sostituendolo durante le sue tournée. La classe di Ginevra era estremamente cosmopolita, in particolare con molti asiatici. Quest'esperienza mi ha messo in confronto con attitudini e temperamenti diversissimi, facendomi mettere a frutto l'esperienza pedagogica acquisita, l'insegnamento all'interno di quella complessità psicologica ed individuale dei processi di apprendimento, che spesso necessitano un percorso elaborato e sofisticato. Una classe internazionale poneva inoltre problematiche culturali, spiegare ad un asiatico che Allegro non è un numero sul metronomo ma uno stato d'animo, che Adagio vuol dire Ad Agio, o che Vivo, Vivace, con Gusto, sono dei sentimenti che si esprimono attraverso una velocità, e non viceversa bell'impresa.

Attualmente si dedica meno all'insegnamento...

Negli ultimi anni ho diminuito l'attività didattica, mantenendo la cattedra all'Istituto Pareggiato della Fondazione Musicale di Aosta e la posizione di Visiting Artist presso il St. Mary's College of Maryland negli Stati Uniti, dedicandomi all'insegnamento principalmente in Master class durante le tournèe. Dopo tanti anni d'insegnamento ho scelto di dedicarmi principalmente all'attività cameristica e solistica, in questa fase l'interesse verso l'attività concertistica è maggiore, visitare il mondo attraverso la lente d'ingrandimento del flauto e della musica è una grande opportunità.

Ha un rapporto particolare col Giappone ed in particolare con l'oriente..

Sono stato nuovamente in Giappone nel maggio 2010, per la seconda volta nella giuria del Concorso di Biwako, che richiama ogni anno oltre 160 flautisti, dopo questo sono stato nelle principali città per concerti e Master Class. Da alcuni anni registro per Camerata Tokyo, il che mi permette di essere presente in Giappone anche attraverso la discografia: è recentemente uscito un lavoro monografico su Boismortier realizzato con Wolfgang Schulz, Rino Vernizzi al fagotto e Claudio Brizi al claviorgano, che abbiamo il piacere di avere nell'edizione italiana qui in allegato. Lo scorso anno ho ricevuto un premio dalla Società dei Concerti di Kyoto e la rivista The Flute, il vostro "gemello editoriale" orientale, mi ha recentemente dedicato la copertina. Un rapporto felice con il Giappone e con l'oriente in genere, nazioni che vedono nella musica e nell'arte un simbolo di trascendenza e di rispettabilità, un'organizzazione sempre impeccabile, l'apprezzamento per la storia e la cultura dell'Europa ed in particolare dell'Italia, della quale noi troppo spesso ci dimentichiamo, ed è paradossale di come ci debba



Giuseppe Nova a Umbria Jazz 2006

essere riconosciuta quando ci troviamo dall'altro lato del mondo. La scorsa estate ho tenuto un corso all'Accademia di Seoul, ho quindi suonato con l'Orchestra Nazionale della Thailandia, in aprile sono stato a Singapore e a dicembre sarò per la quinta volta in Cina. A parte l'oriente, a gennaio ho partecipato al Simposio francese del flauto a Nizza, suonando il Concerto di Viotti con l'Orchestra di Cannes e Costa Azzurra con la direzione di Ramson Wilson, a dicembre ho suonato con i Virtuosi di Praga, la leggendaria formazione d'archi che accompagnava Rampal, al Rudolfinum di Praga, nei prossimi mesi tornerò negli Stati Uniti, poi in Inghilterra, Spagna, Polonia, Francia, Svizzera e naturalmente i concerti in Italia.

Da alcuni anni ricopre anche un ruolo di Direttore Artistico...

Da alcuni anni ho la Direzione artistica del festival Internazionale ad Alba, manifestazione nata dall'amicizia e dalla condivisione di un grande progetto culturale con degli amici colleghi americani, Jeff Silberschlag e Larry Vote. Credo che come musicisti contemporanei ci voglia l'impegno in prima persona allo sviluppo di progetti culturali, "make music happen", far sì che la

musica accada e si diffonda, non solo attraverso un meccanismo spesso in mano a pochi o gestito per finalità non strettamente musicali, ma attraverso un processo progettuale più ampio e coinvolgente, nelle mani dei musicisti stessi. Come interpreti si è chiamati spesso per recital o partecipazioni come solista, in questo modo invece si possono avviare progetti musicali propri, affrontare repertori magari fuori dal mercato ma altrettanto interessanti, circondarsi di musicisti con i quali si condividono passioni e sintonie, oltre all'amicizia, senza essere succubi delle routine che demotivano l'artista e penalizzano la musica.

Quindi anche chi inizia una carriera dovrebbe essere coinvolto in attività progettuali?

Il consiglio ai giovani è di darsi da fare e crearsi delle occasioni fattive, spesso la mentalità è quella di prendere un diploma e poi stare a casa ad aspettare che qualcuno telefoni per offrire un concerto. Questo realisticamente non esiste più, a patto che sia mai esistito, almeno per il 99 per cento dei diplomati che ogni anno esce da un Conservatorio. Presentare la propria professionalità è sostanziale per iniziare e condurre una carriera; quali sono

gli organismi che si occupano di promuovere un giovane artista? Naturalmente questo deve andare di pari passo con l'affinamento del proprio bagaglio tecnico e musicale, per presentare in modo ineccepibile le proprie capacità e qualità professionali nel momento dell'esibizione. Ma data per scontata la preparazione e lo studio continuo, occorre essere artefici e misurarsi con il proprio futuro, creare occasioni attraverso i concorsi, la progettualità, la frequentazione del mondo musicale, la promozione che possa mettere il musicista sul mercato del lavoro. Dopo anni di studio, sacrifici e investimenti di tempo e denaro, le proprie aspettative non possono andar deluse solo perché non si è in un sistema pre-organizzato di mercato o di relazioni. Vedo ultimamente con piacere delle piccole orchestre di flauti che si costituiscono, giovani che si mettono insieme per sviluppare un progetto artistico, si organizzano e coordinano in un sano spirito di competizione e costruzione; alcune di queste esperienze vengono da un meridione, spesso strutturalmente penalizzato o isolato, ricco di ragazzi dotati di straordinario temperamento e capacità che, anche attraverso la musica, mettono il futuro nelle proprie mani.

Quindi secondo lei occorre essere fautori del proprio futuro?

Spesso ci si lamenta troppo o ci si perde in un'autocommiserazione, certe situazioni, è ben chiaro, son tutt'altro che facili e non agevolano un musicista, ma occorre far lo sforzo per realizzare le proprie aspettative. Vedete in giro quanti attori si cimentano anche come registi e produttori, e nulla di questo toglie alla loro caratura di artista quando sono davanti alla macchina da presa, momento nel quale devono tirar fuori tutto il bagaglio, il temperamento e la qualità artistica. Ma dietro alla macchina da presa, come registi o produttori, devono attenersi ai criteri ed alle pro-

blematiche di realizzazione di un progetto, da quelle economiche ai rapporti interpersonali, alla programmazione e pianificazione, aspetti complementari che fanno parte della nostra vita. Essere anche immersi in una progettualità fattiva, è utile per lo sviluppo e la diffusione della cultura e della musica, e ci obbliga, sapendo che dovremo anche esibirci, a mantenere un livello strumentale adeguato, senza perdere entusiasmo e voglia di studiare per mancanza di una propria realizzazione.

Un cammino che ha fatto anche lei?

Naturalmente è anche autobiografico, provenendo dalla provincia e da un contesto familiare non di musicisti, non mi sono mai stancato di cercare e muovermi, ho dovuto percorrere un cammino continuo, accumulando esperienze e maturando la professione. Anche nell'insegnamento ho sempre avuto grande attenzione e dedizione, cercando di dare le conoscenze ed informazioni necessarie, preparare ad essere innanzitutto buoni insegnanti di sé stessi, attraverso una metodologia concreta e programmata, la disciplina strumentale, lo studio approfondito della partitura: elementi che ritengo indispensabili per sviluppare ogni individualità.

Quindi ha trovato delle carenze nel nostro sistema d'istruzione?

Purtroppo l'Italia a mio giudizio non ha mai avuto un patrimonio di Scuola nazionale organizzata ed omogenea, ci sono state molte personalità di spicco, come ad esempio Gazzelloni, ma che non hanno creato e dato impulso ad un'identità di Scuola. L'Italia è un Paese troppo lungo e con una storia molto differente, dove coesistono tante diversità e peculiarità, spesso di difficile coabitazione. Per riportarlo a ragionamenti che ci riguardano, nella nostra nicchia di Scuola strumentale, la situazione so-



Giuseppe Nova con Silke Aichhorn (arpa) e la Thailand Philharmonic Orchestra

ciala, storica e geografica ha reso molto difficile una polarità, questo unito ad un sistema di insegnamento inadeguato, basti pensare alla datazione dei programmi dei Conservatori gli anni '30.

Ora con la comunicazione è straordinariamente più facile creare una rete d'interesse, di condivisione di conoscenze con informazioni continue e sofisticate, aggregare le particolarità della nostra cultura e mettere a frutto i nostri talenti. Ne è la prova inconfutabile la presenza assidua delle ultimissime generazioni di flautisti italiani nel panorama dei Concorsi internazionali e sulle scene internazionali, cosa impensabile fino a qualche anno fa appannaggio di altre nazioni.

Invece secondo lei la Scuola francese come ha potuto domi-

nare il panorama internazionale per tutto il secolo scorso?

In Francia ad esempio la centralizzazione è stata maggiore; Parigi è stato un luogo che ha fatto convergere tutte le forze culturali ed artistiche attive (non solo musicali), favorendo la creazione e la continuità di una metodologia uniforme, costruendo quella concatenazione d'insegnanti ed insegnanti che garantisce l'idea di Scuola, ben inteso, grandi individualità e variazioni sul tema della continuità e non la ripetizione impersonale di un cliché. Penso che questo, in particolare modo per la complessità delle ragioni espresse prima, sia sostanzialmente mancato nel nostro Paese.

Ma la Scuola italiana?

Il concetto di Scuola italiana nei miei anni non l'ho percepito, e

ben inteso il concetto di Scuola non ha nulla a vedere con grandi artisti e personalità: i programmi di studio mi sembravano profondamente inadeguati ad un'Italia che si apprestava da lì a poco con un confronto reale con l'Europa, e non è un caso che molti flautisti della mia generazione dopo gli studi in Italia abbiano

cercato all'estero ciò che qui era carente e non assolveva alle proprie aspettative di crescita. Ancora oggi il Conservatorio, nonostante il positivo decorso di svecchiamento e lo sviluppo di molteplicità attività, non risponde appieno a queste ambizioni, non possiamo immaginare di avere insegnanti nei posti

prestigiosi delle grandi Città italiane, simbolo di una tradizione da tutti invidiataci, che vengono reclutati esclusivamente a seconda del numero di anni di servizio! Sappiamo che in professioni artistiche o di ricerca, questo non è un automatismo credibile. Ma in parallelo il mondo esterno si è mosso, ogni allievo e ogni professionista attento ad un apprendimento continuo, può confrontarsi ed avere accesso ad un numero sterminato di informazioni, si possono vedere decine di esecuzioni dello stesso brano su YouTube, possiamo fare lezioni via Skype, e tante possibilità di ascolto e di crescita, che naturalmente non sostituiscono il fondamentale rapporto artigianale con la musica e con lo studio dello strumento, lo spirito di "bottega" del passaggio di manualità e conoscenze tra insegnante ed allievo, ma che ampliano le nostre conoscenze

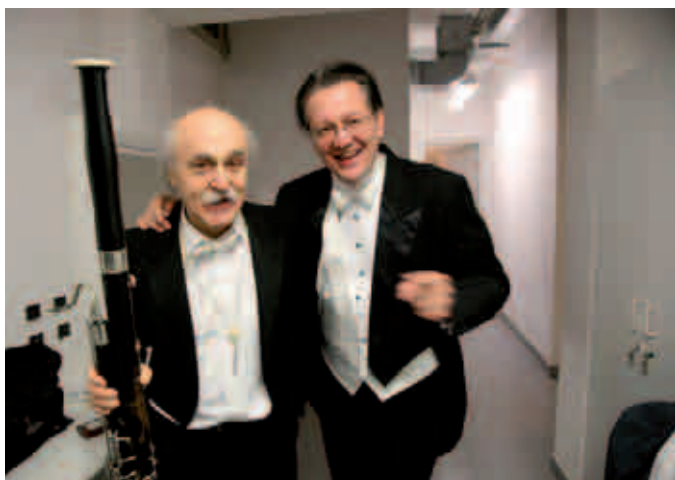
e consapevolezza, stimoli continui ad avvicinarci a quanto di più affine con la nostra ricerca artistica.

Quindi il concetto di Scuola è mutato?

Absolutamente, è cambiato radicalmente nel giro di pochissimi anni con la globalizzazione e con la moderna società dell'informazione; troviamo straordinari flautisti in tutto il mondo, che attingono da un potenziale di conoscenze e le elaborano secondo cultura e temperamento, un livello che in pochi anni si è elevato straordinariamente.

Un capitolo importante è il rapporto artistico con Maxence Larrieu

La frequentazione con Larrieu è iniziata negli anni di Conservatorio di Lione, e contestualmente è nata una stima ed un'amicizia che dura tutt'ora. Il suo insegna-



Giuseppe Nova con Rino Vermizzi

www.accademiaflautisticarc.it

Masterclass 2010/2011

Michele Marasco

Salvatore Vella

Andrea Oliva

Davide Formisano

direzione artistica Alessandro Carere
direzioneartistica@accademiaflautisticarc.it



Accademia Flautistica
 Reggio Calabria
 Scuola di Alta Formazione Musicale

Accademia Flautistica di Reggio Calabria
Via Nazionale traversa Delfino, 4
89135 - Gallico (Reggio Calabria)

Per informazioni su date, costi, modalità di iscrizione e pagamento, scrivere all'indirizzo: segreteria@accademiaflautisticarc.it o contattare il Direttore artistico tel. 3405508707

mento è stato fondamentale sotto diversi punti di vista, dall'appartenenza generazionale alla grande tradizione della Scuola di Joseph Rampal, al patrimonio di conoscenze maturate dalle esperienze musicali più ampie e varie che si possano immaginare, messe a disposizione con semplicità e garbo. Un secondo insegnamento importante è stato l'attitudine verso gli allievi, sempre un incoraggiamento, un'idea ed un sorriso per incitare a migliorare, anche quando le prestazioni non erano proprio brillanti; un esempio suonato perfettamente che serviva più di ogni rimprovero, un incoraggiamento all'allievo attraverso il racconto o l'aneddoto, con il sorriso e la dolcezza della disponibilità. La mia immagine è quella di un talento naturale incredibile, che ha vissuto intensamente e quotidianamente la musica e l'ambiente musicale, senza scendere a compromessi ma cavalcando il proprio istinto, con un contatto positivo con il prossimo, gli allievi o i colleghi. Ora è un piacere, naturalmente oltre al suonare, il ritrovarsi e ascoltare gli infiniti racconti delle sue storie fantasiose e divertenti.

A febbraio abbiamo registrato un programma Bachiano con Georges Kiss, poi abbiamo suonato il concerto di Doppler con l'Orchestra dell'Arena a Verona nel bellissimo Teatro Filarmonico, ora altre cose ci aspettano per l'estate.

L'evoluzione dei flauti, cosa ci dice...

I flauti, anche quelli da studio, hanno raggiunto un livello tecnico molto alto, questo è un enorme vantaggio perché permette di riportare la centralità alle idee alla creatività individuale dell'interpretazione. In precedenza le difficoltà tecniche spesso condizionavano le scelte artistiche, in particolare i registri estremi avevano difficoltà maggiori, ora questo è facilitato, beninteso occorre conoscere bene lo strumento e la sua tec-

nica, ma possiamo dedicarci con più attenzione all'espressività, all'emozione e alla creatività che si può trasmettere.

Oro, argento o legno?

Personalmente l'oro è il miglior abbinamento tra il colore e la presenza, l'argento ha una grande brillantezza ma a volte manca di calore, il legno ha una sonorità molto dolce e per alcuni repertori è certamente indicato. Il grande sviluppo è stato quello della manifattura, artigiani che costruiscono testate straordinarie, combinazioni di carature e tagli che ci danno un'infinità di scelte per trovare quella più affine a noi. Attualmente suono con un Powell a 19.5 carati che utilizzo anche con una testata Lafin.

Ma il repertorio barocco con i flauti moderni?

Ho ascoltato l'altra sera uno straordinario Quinto Brandeburghese con Glenn Gould al pianoforte, che dire? La musica è un problema di struttura, di stile e di gusto, sappiamo dell'intercambiabilità degli strumenti nell'epoca barocca, quindi perché dovrebbe stupirci un Bach con un flauto d'oro? Se Bach avesse avuto a disposizione un flauto moderno, probabilmente sarebbe impazzito dalla gioia e avrebbe scritto molte più cose! I compositori hanno sempre cercato l'ultima evoluzione dello strumento, l'espansione delle possibilità musicali, farli tornare adesso in un mondo con molti limiti costruttivi sembra veramente fargli un torto. Questo non ha nulla a vedere col fatto di suonare con stile, con la conoscenza della trattatistica e della filologia, pur sapendo che i trattati, benché tutti "originali", spesso fossero in antitesi e contraddizione tra di loro, o come Tartini, benché anche lui barocco "originale", fosse spesso citato come esempio di come non effettuare ornamentazioni e fioriture, talmente elaborate e dense da non far capire qual'era la frase che stava



ornando. Certo la consapevolezza dell'interpretazione barocca e l'apporto che la rinascita della filologia strumentale è stato un enorme contributo culturale, prima si filtrava l'interpretazione andando a ritroso, si vedeva

il barocco passando attraverso il romanticismo come andare in autostrada in contromano. Ora, dopo gli estremi, occorre un equilibrio "contemporaneo" nel quale sia giusto fare esprimere la musica al di là dell'ignoranza





discografia

Joseph Bodin de Boismortier

Giuseppe Nova, *flauto*
Wolfgang Schulz, *flauto*
Michael Oman, *flauto dolce*
Rino Vernizzi, *fagotto*
Claudio Brizi, *claviorgano*
Sonate in Trio
Camerata Tokyo 2010

Johann Sebastian Bach et ses fils

Maxence Larrieu, *flauto*
Giuseppe Nova, *flauto*
Georges Kiss, *clavicembalo*
iTunes 2010

Giuseppe Nova e Rino Vernizzi Jazz trio

Claude Bolling, Suite n. 1, Rino Vernizzi, Flute Collage
Giuseppe Nova, *flauto*
Rino Vernizzi, *piano*
Elio Tatti, *basso*
Giampaolo Ascolese, *batteria*
Falaut Collection - iTunes 2008

W.A. Mozart

6 Sonate K10 - K15
Giuseppe Nova, *flauto*
Claudio Brizi, *claviorgano*
Camerata Tokyo 2006
CMCD 2801

W.A. Mozart

Le Sonate giovanili
Giuseppe Nova, *flauto*
Claudio Brizi, *claviorgano*
Suonare Festival SNR 116
Michelangeli Editore 2006

Maxence Larrieu

Tokyo Memorial Concert
Maxence Larrieu, *flauto*
Giuseppe Nova, *flauto*
Kazutaka Shimizu, *flauto*
Shigeko Tojo, *flauto*
Miyuki Washimiya, *piano e clavicembalo*
Fontec Japan 2005

Les flûtes enchantées

Kuhlau, Bohem, Doppler
Maxence Larrieu, *flauto*
Giuseppe Nova, *flauto*
Bruno Canino, *pianoforte*
Falaut Collection
iTunes

Storie di Tango

Le musiche di Astor Piazzolla, le parole di Jorge Luis Borges
Arnoldo Foà, *voce recitante*
Giuseppe Nova, *flauto*
Rino Vernizzi, *fagotto*
Giorgio Costa, *pianoforte*
Alessandro Matorino, *contrabbasso*
Renato Semolini, *batteria*
M&M Italy
iTunes

Walzer e operetta

Strauss, Offenbach, von Flotow, Renzato
Nuovo Insieme Strumentale Italiano
Fernanda Costa, *soprano*
Giuseppe Nova, *flauto*
Stefano Vagnarelli, *violino*
Kristina Porebska, *viola*
Sergio Patria, *violoncello*
Elena Ballario, *pianoforte*

Musica d'Oggi a Venezia

AA VV
Giuseppe Nova, *flauto*
Venow Italy 001

Campi Sonori

UT di Alessandro Solbiati
Giuseppe Nova, *flauto*
Filomena Moretti, *chitarra*
Edizioni Curci EC 11357

Musique de Salon

Giuseppe Nova, *flauto*
Rino Vernizzi, *fagotto*
Giorgio Costa, *piano*
Falaut 1999
iTunes

Italian Concertos for two futes and orchestra

Viotti, Cimarosa, Boccherini
Maxence Larrieu, *flauto*
Giuseppe Nova, *flauto*
Orchestra Camerata Ducale
Bongiovanni Italy GB 5077-2

Salotto dell'Ottocento

Verdi, Donizetti
Giuseppe Nova, *flauto*
Rino Vernizzi, *fagotto*
Giorgio Costa, *piano*
ProArte Musica France

storica e dell'integralismo museale, e poi, anche se riproduciamo tutto come supponiamo fosse stato un tempo, come possiamo procurarci delle "orecchie" d'epoca? Fortunatamente, vediamo ultimamente un grande sviluppo di questa intelligente coscienza e sensibilità contemporanea.

Ci lascia con un consiglio per i giovani flautisti italiani?

Tenacia, dedizione e serietà, grande bagaglio tecnico e uscire dai propri confini per sprovvincializzarsi rapidamente. Ascoltare tutti gli strumenti e prendere spunto per costruire la propria idea di suono e di musica. Gli ultimi anni hanno visto grandi risultati internazionali, l'augurio è che questo sia solo l'inizio e che i flautisti italiani possano affermare sempre più la loro arte.



Giuseppe Nova Il Washington Post ha definito "affascinante" la sua esecuzione nella capitale statunitense, altre critiche attestano "interpretazione illuminata... una straordinaria linea musicale" il Giornale, "l'arte musicale nella sua perfezione" il Nice Matin FR, "un dialogo condotto con genialità" il Nürtinger Zeitung DE, "... semplicemente divino" Concert Reviews UK, "raffinata musicalità" The Sunday Times, Malta, "... un'eleganza senza paragone e la naturalezza dell'esecuzione è quella che solo i grandi hanno" Messaggero Veneto.

Uno dei più rappresentativi flautisti italiani della sua generazione, dopo Diplomi in Italia e Francia (Conservatorio Superiore di Lione) alla celebre Scuola di Maxence Larrieu, ha esordito nel 1982 come solista con l'Orchestra Sinfonica della RAI. Di qui l'inizio di una brillante carriera che lo ha portato a tenere concerti e master Class in Europa, Stati Uniti, Giappone, Cina, esibendosi in celebri sale e festival come Suntory Hall di Tokyo, Parco della Musica di Roma, Conservatorio di Pechino, Castello Esterházy, Università di Kyoto, Umbria Jazz, Accademia di Imola, Teatro Rudolfinum di Praga, International Music Camp Seoul, Teatro Filarmonico di Verona. Solista con i Virtuosi di Praga, Camerata Bohemica, Filarmonica di Torino, Chesapeake Orchestra, Orchestre de Cannes Côte d'Azur, Thailand Philharmonic, Orchestra dell'Arena di Verona, ha partecipato a Festival Internazionali dedicati al Flauto ed è stato nelle giurie dei Concorsi Internazionali in Francia e in Giappone. Già docente di Conservatorio, all'Accademia di Pescara, alla Scuola di Saluzzo, alla Fondazione Arts Academy di Roma ed Assistente al Conservatorio di Ginevra, insegna alla Fondazione Musicale di Aosta ed è Visiting Artist del St. Mary's College of Maryland, USA. Diverse le sue registrazioni su CD (molte di queste disponibili su iTunes), tra gli altri con Maxence Larrieu, Bruno Canino, Wolfgang Schulz, Arnoldo Foà; dal 2005 incide per Camerata Tokyo. Interviste e monografie sono apparse sulla stampa specializzata e la rivista giapponese The Flute, gli ha recentemente dedicato la copertina e Cover Story. Giuseppe Nova suona con un flauto d'oro Powell 19.5 carati, espressamente costruito per lui. www.giuseppenova.com