



Aldebrando Subissati
Violin sonatas
(1675)

Aldebrando Subissati
(1606-1677)

Violin sonatas (1675)

1	Sonata No 1	5'46	10	Sonata No 4 <i>Capriccio</i>	3'22
2	Sonata No 8 <i>Sacra Spina</i>	3'44	11	Sonata No 15 <i>Domine ostende</i>	5'35
3	Sonatina No 7 <i>Ave Virgo</i>	4'00	12	Sonata No 2	2'51
4	Sonata No 3 <i>Nativitas Gloriosa</i>	4'30	13	Sonata No 6 <i>Preludio, Ballo</i>	3'43
5	Sonata No 12 <i>Exortum</i>	5'36	14	Sonata No 5 <i>Si manseritis</i>	4'27
6	Sonata No 9 <i>Bonum Certamen</i>	3'03	15	Sonata No 11 <i>Domine mi Rex</i>	4'30
7	Sonata No 10 <i>Crucis Vox</i>	3'13	16	Sonata No 14	2'35
8	Sonata No 19	5'10	17	Sonata No 18 <i>Medicinam</i>	4'19
9	Sonata No 17 <i>Ut audiant</i>	4'08			Total Time 72'09

Alessandro Ciccolini
violin (anonymous, 18th century)

Gaetano Nasillo
violoncello (Barak Norman, London ca 1710)

Karl-Ernst Schröder
theorbo (Richard C. Earle, 1987)

Luca Scandali
harpsichord (after Giovanni Celestini, Venice 1605, copy by Roberto Livi, 1994)
organ (anonymous, 16th century, restored by Fratelli Pinchi, Foligno/Perugia)

mean tone tuning with 1/4 comma
diapason a=419 Hz

Recording: August 1996, Chiesa di San Francesco, Cagli/Pesaro (Italy)

Recording producer & digital editing: Sigrid Lee & Roberto Meo

Booklet editor: Susanne Lowien

Layout: Joachim Berenbold

Translations: Susanne Lowien (Deutsch) / Sigrid Lee (English) / Sylvie Coquillat (Français)

Cover photo: Oleg Kozlov - iStockphoto

© 1997 © 2013 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured in The Netherlands



Aldebrando Subissati: „Sonator famosissimo“

Es ist nicht viel, was über Aldebrando Subissati bekannt ist, aber die wenigen Fakten genügen, um den Menschen und Künstler in seine Zeit einzurordnen. Er kam am 30. April 1606 als Sohn von Francesco und seiner Frau Usepia (so die Taufurkunde) in Fossombrone zur Welt. Über seine musikalische Ausbildung weiß man nichts. Man kann davon ausgehen, dass er als Jugendlicher die Grundzüge des Violinspiels in seiner Heimat erlernt hat, und es ist sehr wahrscheinlich, dass er diese Ausbildung in Rom fortsetzte. Es ist belegt, dass sich dort im Jahr 1620 (wohl schon seit fünf Jahren) der Musiker Don Giulio Subissati aus Fossombrone aufhielt, vermutlich Aldebrandos Onkel. Später verkehrte Aldebrando bis mindestens 1640 im Palazzo Della Valle. Zahlreiche und ausgedehnte Auslandsaufenthalte prägten das Leben dieses Musikers, der während seiner brillanten Virtuosenlaufbahn mit einigen europäischen Herrschern und ihren Höfen zu tun hatte. Über seinen Aufenthalt in Polen, den mit Sicherheit längsten und bedeutendsten Abschnitt seiner Karriere, ist kaum etwas bekannt.

Er hielt sich wohl schon ab 1643 in Warschau auf, aber in den wenigen erhaltenen Quellen wird er nur 1650/51 erwähnt. Zu dieser Zeit wird er als „Sr Aldebrando, violino“ in der Liste

der Musiker der Kapelle König Johans II. Kasimir geführt. Er war der am besten bezahlte Musiker des Ensembles mit einem Jahresgehalt von 1440 Gulden (florenów), allerdings war er vertraglich dazu verpflichtet, einige Schüler zu unterrichten. Im Jahr 1654 überreichte der polnische König Subissati ein Empfehlungsschreiben (datiert „Warschau, 25. September“), das er mit nach Italien nahm; außerdem begleiteten ihn seine beiden Schüler Francesco Bethman e Benedetto Pass. Vielleicht hatte er zunächst vor, wieder nach Polen zurückzukehren, aber dies wurde durch den Zweiten Nordischen Krieg unmöglich gemacht. So verbrachte Subissati den Rest seiner Tage in seinem Heimatland.

Im Mai 1665 leitete er eine Gruppe von Musikern, die die Bewohner von Fossombrone auf einem Pilgerreise begleitete, die sie zur Einlösung eines Gelübdes nach Loreto führte. Danach verließ der gealterte Musiker Fossombrone nicht mehr und unterrichtete wohl Kinder aus adligen Familien der Umgebung. Mit Sicherheit profitierte auch sein Neffe Pietro Angelo Subissati von seinen Instruktionen; er sollte später eine Laufbahn als Geistlicher einschlagen.

Über die weiteren Auslandsaufenthalte Subissatis vor seinem endgültigen Rückzug aus dem

europeischen Musikleben kann man nur Mutmaßungen anstellen. Sie beruhen auf den Angaben auf seinem Grabstein in der Kirche San Francesco in Fossombrone, der im 18. Jahrhundert zerstört wurde; demnach hielt er sich (sicher nach seiner Zeit in Polen) in Österreich auf, dort stand er wohl im Dienst Kaiser Leopolds I., der 1658 gekrönt wurde. Er befand sich auch im Gefolge von Königin Christina von Schweden während ihres Aufenthalts in Rom (nach ihrem Übertritt zum Katholizismus und ihrer Abdankung), also nicht vor 1655.

Sehr spät in seinem Leben heiratete Subissati, man weiß allerdings nicht, ob zum ersten Mal: Als Siebzigjähriger schloss er am 26. Oktober 1676 die Ehe mit einer gewissen Donna Faustina, die wahrscheinlich aus dem Adelsgeschlecht der Barcelli in Fossobrone stammte. Nicht einmal zehn Monate später – am 20. August 1677 – starb er.

Was bleibt nun auf musikalischem Gebiet von einem Musiker, der als Virtuose von seinen Zeitgenossen so sehr geschätzt und gefeiert wurde? Recht wenig – die meisten seiner Werke sind verloren, es ist noch nicht einmal bekannt, was er im Einzelnen geschrieben hat. In den alten Inventaren (ab dem Jahr 1665) der musikalischen Kapelle der Karmeliter in Krakau werden eine Sonate für Violine und zwei Arien für zwei Violinen erwähnt. Glücklicherweise ist in der Biblioteca Passionei in Fossombrone ein Band mit Sonaten erhalten geblieben: „*Il primo libro/ delle sonate/ di violino/ del Sig:*

aldrebando/ svbissati sonator famosissimo“ („Das erste Buch mit Violinsonaten des Herrn Aldebrando Subissati, des hochberühmten Geigers“; das Deckblatt ist nicht autograph). Dabei handelt es sich nur um einen Bruchteil des mit Sicherheit umfangreichen Schaffens dieses Musikers; man weiß nicht, ob und wie viele weitere auf diesen ersten Band mit Sonaten noch folgten, aber man kann darin konkrete Beispiele für Subissatis Musik finden. Der Band wurde vom Komponisten selbst geschrieben, der sich in der autographen Widmung auf dem Deckblatt ganz bescheiden hinter seinen Initialen versteckt: „Adi 28 Genaro i675 Principii al Sig.r D. Alessandro/ Barcellini dà A. S.“ (Am 28. Januar 1675 für den Fürsten D. Alessandro Barcellini von A. S.“) Die Widmung an seinen Zeitgenossen Barcellini, der eventuell der Onkel seiner zukünftigen Frau war sowie der quasi didaktische Aufbau des Werkes lassen vermuten, dass dieser Adlige aus Fossombrone ein Laienmusiker mit einer besonderen Vorliebe für Violinmusik war.

Das Sonatenbuch enthält 19 Stücke (zwei sind unvollständig und wurden nicht eingespielt), die einen sehr abwechslungsreichen Überblick über das liefern, was Subissati unter einer „Sonate“ verstand – der Begriff wird hier noch in einer allgemeinen Weise verwendet. Generell lässt Subissati kontrastierende Abschnitte aufeinander folgen, sie unterscheiden sich im Metrum, in der Agogik, durch ihr thematisches Material, die Schreibweise und die Struktur

voneinander. Im Manuskript finden sich nur wenige Bezeichnungen, was bei der Ausführung nicht gerade hilfreich ist. Es ist beispielsweise nicht möglich, die Chronologie der Stücke festzustellen, die wahrscheinlich zwischen 1630 und 1660 komponiert wurden. Es ist nicht immer eindeutig, ob es sich um Originalwerke oder Kompositionen anderer handelt, die von Subissati bearbeitet wurden; es war im frühen Barock eine gängige Praxis für fähige Sänger oder Instrumentalisten, auf höchst virtuose Weise die Melodielinie in gegebenen Kompositionen zu diminuieren und zu verzieren („*passegiarePasegg.to da A. S.*“), während andere mit lateinischen Titeln wie etwa *Si manseritis*, *Sacra spina*, *Exortum*, und *Medicinam* auf die Nähe zum Motettenrepertoire der Zeit verweisen. Andere Werke gehören in den weltlichen Bereich („*da camera*“), wie man auch Bezeichnungen wie „*Canzona*“ für einen Abschnitt in der langen ersten Sonate schließen kann. Weitere Hinweise sind der Titel „*Capriccio*“, den eine Sonate trägt (die sich aber nicht auffällig von den anderen unterscheidet), und die Aufteilung einer anderen in „*Preludio*“ und „*Ballo*“. Es gibt auch einige Variationen über einen ostinaten Bass. Neben dem bereits erwähnten „*Ballo*“ und einigen Binnenabschnitten mehr als einer Sonate kommen ostinate Basslinien auch in *Domine ostende* und *Exortum* vor; im letzteren wird der sehr populäre absteigende Tetrachord (Passacaglia) im Bass verwendet. Das letzte Stück der Sammlung ist – wie es sich gehört – eine brillante und hochvirtuose Folge von zwölf Variationen über eine sechstaktige Basslinie, deren erste beide Takte in augmentierter Form im Einleitungsabschnitt verwendet werden.

Die Hauptrolle gebührt in den Sonaten Subissatis natürlich der Geige. Das Continuo beschränkt sich im Allgemeinen darauf, dem Solisten ein adäquates harmonisches Fundament zu liefern, über dem sich auf abenteuerliche Weise die gewagtesten melodischen Figurationen abspielen, die sich oft in den Stufen der wichtigsten Modi bewegen. Imitatorische Abschnitte zwischen Bass und Violine wie z. B. in einzelnen Passagen der ersten Sonate gibt es ansonsten nur selten. Die Violinstimme ist immer akkurat und präzise geschrieben, soweit es im Rahmen der Notationsweise dieser Zeit gewollt und möglich war; es gibt sogar technische Anweisungen, die den Bogenstrich und die Artikulation von Phrasen betreffen. Diminutionen, wiederholte melodische Gestaltungsweisen und Kadzenzen werden genau notiert, aber es gibt keinerlei Angaben, die den expressiven Charakter betreffen. Diese wären bei den barocken musikalisch-rhetorischen Figuren auch überflüssig gewesen (also muss man besonderes Augenmerk auf die „affekttypischen“ Intervalle lenken, wie sie etwa in der Einleitung zu *Crucis vox* vorkommen). Die einzige Ausnahme bilden die sorgfältigen *staccato*- und *legato*-Angaben zu den punktierten Unisono-Noten in *Si manseritis*.

Dass Subissati alles andere als ein provinzieller Musiker war, spiegelt sich deutlich in diesem Manuskript mit Violinsonaten wider. Dieses ist nicht nur die einzige Quelle aus dem 17. Jahrhundert mit Violinmusik aus der italienischen Region der Marken, sondern bildet einen bedeutenden Mosaikstein im internationalen barocken Repertoire. In diesen Sonaten erweist sich Subissati als absoluter Meister seines Instruments, das er entsprechend den Gebräuchen und dem Geist seiner Zeit einsetzt, wobei es ihm gelingt, zu einem edlen, s charakteristischen Personalstil zu finden. Die Kompositionswise für Violine war zu dieser Zeit nicht mehr fest an vokale Vorbilder gebunden, und es gelang Subissati, die besonderen klanglichen und technischen Eigenarten der Violine erfolgreich zu nutzen – man denke nur an den geforder-

ten Tonumfang. Dabei benutzte er eine violin-typische Schreibweise, der der geniale Corelli kurze Zeit später sein Siegel aufdrücken sollte. Aber man würde Subissati nicht gerecht, würde man ihn nur als „evolutionäre Stufe“ zwischen Castello und Corelli betrachten, denn er war völlig zu Recht eine der führenden Persönlichkeiten des Musiklebens seiner Zeit mit einer starken eigenen Identität. Sicher war er 1665 bereits ein Greis, als er seine alten Sonaten zum Gebrauch für Alessandro Barcellini zusammenstellte, und blickte nostalgisch auf eine glorreiche Vergangenheit zurück. Aber kurze Zeit später widmete der aufstrebende Corelli sein Opus 1 (12 sonate da chiesa a tre, Rom 1681) genau jener Königin Christina von Schweden, in deren Diensten Subissati über 20 Jahre zuvor auch gestanden hatte.

Paolo Peretti

Aldebrando Subissati: „Sonator famosissimo“

There is little information about Aldebrando Subissati but fortunately the facts we do have are the fundamental ones, and sufficient for a thumbnail sketch of the man and artist in his time. He was born of Francesco and "Usepia his wife" (as per the baptismal papers), in Fossombrone on the 30th of April, 1606. Nothing is known of his musical education, but we can realistically guess that during his youth he received some sort of instruction in Rome. In 1620 there is a reference to the presence of a certain Don Giulio Subissati from Fossombrone (perhaps Aldebrando's uncle). Aldebrando, in his later years frequented the palace Della Valle in Rome, at least until 1640. His journeys abroad were frequent in the course of a brilliant virtuoso career which brought him into contact with various courts of Europe. There is little information about his Polish period which appears to have been long and quite important. He was probably in Warsaw after 1643 but is cited in rare documents only from 1650 to 1651. "Sr Aldebrando, violino" is how he is called in the list of musicians of the chapel of King John II Casimir. He was the best paid violinist of the company (with an annual salary of 1440 florenów), even though his stipend included teaching a few pupils. In 1654 the Polish king wrote a letter of recommendation

for Subissati (dated Warsaw, 25 September), which he took back to Italy along with two students, Francesco Bethman and Benedetto Pass. Perhaps Subissati thought he would return to Poland, but he was most likely prevented by the war with the Swedes. Subissati lived the rest of his days in his own country. In May of 1665 he was the head of a group of musicians that accompanied the people of Fossombrone on a pilgrimage to the Sanctuary of Loreto to do penance. After this it is likely that the then elderly musician stayed in his native city, dedicating himself to the instruction of young musicians of noble families. (Certainly his nephew Pietro Angelo Subissati was one of these, but he went on to an ecclesiastical career). We can only conjecture about the other journeys Subissati made abroad before retiring from his European career, based on the information from his tombstone (destroyed in the 18th Century) in the church of St. Francesco of Fossombrone. He lived in Austria for a time, most likely after his return from Poland and would have served Emperor Leopold I, crowned in 1658. He also frequented Queen Cristina of Sweden during her stay in Rome (following her conversion to Catholicism and the abdication of her throne) and therefore not before 1655.

Subissati married late in life (we don't know whether or not this was his first marriage). On the 26th of October, 1676 Aldebrando who was now 70 years old, took the hand of a certain Lady Faustina, probably of the Fossombrone noble house of Barcellini. He died less than 10 months later, on the 20th of August, 1677. On a musical level, there is not much material remaining to bear witness to Aldebrando's celebrated virtuoso career. Most of his compositions have been lost, and even the references to what he wrote are scarce. In the old inventories of (from 1665 and following years) the musical chapel of the Carmelites of Krakow, there is mention of a Sonata for solo violin and Airs for 2 violins. Fortunately in the Library "Passionei" of Fossombrone, „Il primo libro/ delle sonate/ di violino/ del Sig: aldebrando/ svbissati sonator famosissimo" (the frontispiece is not autograph) has survived. This certainly does not exhaust what must have been a vast musical output (this is the first book – perhaps there were others that followed), but it does give us concrete examples of Subissati's music. The sonatas are in his hand and he annotates the frontispiece, "Adi 28 Genaro i675 Principii al Sig.r D. Alessandro/Barcellini dà A. S." The dedication to Barcellini, contemporary of his, and possibly uncle of his future wife, along with the almost didactic organization of the work denote in the Fossombrone nobleman a certain amateur love for violin music.

There are 19 compositions in the book of sonatas (two are incomplete and are not included in this recording), and they offer a quite varied sampling of the Subissati's "sonatas" – the term is still used here in a generic way. Generally speaking, sections contrasting in meter, rhythm, thematic material and compositional structure are juxtaposed. Not much information can be obtained from the manuscript; for example, it is not possible to establish a chronology for the pieces which were most likely composed in a period ranging from around 1630 to around 1660. It is not always clear whether or not all the compositions are original or if some were by other authors and had been "manipulated" by Subissati. Next to some of the pieces with Latin titles such as *Si manseritis*, *Sacra spina*, *Exortum*, *Medicinam*, recalling the sacred motet repertory of the period, there is the indication, "Pasegg.to da A.S." This refers to a technique popular with able singers or instrumentalists in the 17th century, of writing diminutions ("passeggiati") for compositions in which the melodic line would be "diminished" (using more notes with smaller values resulting in fast passages where once there were slower ones) and ornamented for the sake of virtuosity itself. Other compositions have a more "chamber" or secular connotation with titles such as, "*canzona*" (referring to a section of the composite and long first sonata), or "*Capriccio*" (given to only one sonata). Other indications include, "*preludio*" and "*ballo*". There is a healthy num-

ber of "basso ostinato" or ground bass pieces. Aside from the already mentioned "*ballo*", basso ostinato is used in both *Domine ostende* and *Exortum* (in which the bass consists in the very popular formula of 4 descending notes - passacaglia - in a major tetrachord). The last piece in the collection is a brilliant and virtuoso composition with a set of 12 variations over a bass of 6 measures (and for the introductory section the notes of the first two measures of the bass are used in longer note values).

In the sonatas of Subissati the starring role is given, naturally, to the violin. The continuo or bass line is generally quite simple and provides a harmonic plateau over which diverse and daring melodic figures move, not infrequently following the degrees of the various modes. It is rare to find imitative phrases between bass and violin as can be found in parts of the first sonata. The violin writing is as accurate and precise as the notation of the time permits it to be even as far as technical indications are concerned; there are bowing and articulation marks to indicate phrasing. Diminutions, repeated melodic designs and cadences are regularly indicated, but there are no expressive indications of any kind; they would be superfluous for the Baroque musical, rhetorical formulas (as in the meaningful intervals in the introductory section of *Crucis vox*). The only exception to this is the insistent indication for staccato-legato over the dotted figures at the beginning of *Si manseritis*.

That our musician from the provinces was all but provincial is clearly reflected in the manuscript of sonatas for violin. Not only does it represent the only source of 17th century violin music from the Marches region of Italy, but constitutes another tile in the vast mosaic of the Baroque as an international phenomenon. Through his sonatas, Subissati demonstrated that he was absolute master of his instrument. He treated the violin according to the canons and the spirit of his epoch, yet succeeded in expressing a noble and personal style. Violin writing was by this time no longer bound by vocal models, and Subissati was able to bring to fruition the specific technical and sound resources (for example an extensive range) of the instrument while maintaining the idiomatic language which in the not too distant future would receive the genial seal of Corelli. But it would be unfair to consider Subissati in evolutionary terms, as the link between Castello and Corelli; he had his own strong musical identity and was one of the leading personalities of his time. Certainly when, in 1675, Subissati collected his old sonatas for use by Alessandro Barcellini, he was an old man who looked back nostalgically to a glorious past; but soon Corelli would have dedicated his opus I. (12 church trio sonatas, Rome 1681) to the very same royal Cristina whom our violinist had served more than thirty years before.

Paolo Peretti

Aldebrando Subissati: „Sonator famosissimo“

On sait peu de choses sur Aldebrando Subissati mais les quelques faits tangibles que l'on possède suffisent à situer l'homme et l'artiste dans son époque. Il naît le 30 avril 1606 à Fossombrone, fils de Francesco et de son épouse Usepia (selon l'acte de baptême). On ignore tout de sa formation musicale. Sans doute acquiert-il dans sa jeunesse les bases du jeu du violon dans sa ville natale et très probablement poursuit-il sa formation à Rome. Il est attesté qu'y séjournait en l'an 1620 (depuis déjà cinq ans) le musicien Don Giulio Subissati de Fossombrone, probablement l'oncle d'Aldebrando. Plus tard, Aldebrando eut ses entrées au Palazzo Della Valle au moins jusqu'en 1640. De nombreux séjours prolongés à l'étranger marquent la vie de ce musicien qui fréquenta les cours de quelques souverains européens tout au long de sa brillante carrière de virtuose. On ne sait pratiquement rien de son séjour en Pologne, certainement le chapitre le plus long et le plus significatif de sa carrière. Il séjourne dès 1643 à Varsovie, mais dans les quelques sources conservées, il n'est mentionné qu'en 1650/51. Il est consigné à cette époque comme « Sr Aldebrando, violino » dans la liste des musiciens de la chapelle du roi Jean II Casimir. Il est le musicien le mieux rémunéré de l'ensemble avec un salaire annuel de 1 440

florins ; son contrat l'oblige toutefois à donner des cours à quelques élèves. En l'an 1654, le roi de Pologne remet à Subissati une lettre de recommandation (datée « Varsovie, 25 septembre ») qu'il emmène avec lui en Italie ; il est accompagné en outre de ses deux élèves Francesco Bethman et Benedetto Pass. Peut-être avait-il tout d'abord l'intention de revenir en Pologne mais la deuxième guerre du Nord l'en empêche.

C'est ainsi que Subissati finira sa vie dans son pays natal. En mai 1665, il dirige un groupe de musiciens qui accompagne les habitants de Fossombrone lors d'un pèlerinage les conduisant à Loreto pour l'accomplissement d'un vœu. Le musicien vieilli ne quittera plus Fossombrone par la suite, prodiguant son enseignement aux enfants des familles nobles des alentours. Son neveu Pietro Angelo Subissati profita certainement lui aussi de son enseignement et embrassa plus tard une carrière ecclésiastique.

On ne peut qu'émettre des suppositions sur les autres séjours à l'étranger de Subissati avant qu'il ne se retire définitivement de la vie musicale européenne. Suppositions nourries de ce qui figure dans l'église San Francesco de Fossombrone sur sa tombe détruite au 18^e siècle ; il y est dit qu'il séjourna en Autriche

(sans doute après avoir vécu en Pologne), y travaillant sans doute au service de l'empereur Léopold I^{er} couronné en 1658. Il fit aussi partie de la suite de la reine Christine de Suède pendant son séjour romain (après sa conversion au catholicisme et son abdication), donc pas avant 1655.

Subissati se marie très tard, mais on ignore toutefois s'il s'agit là d'un premier mariage : le 26 octobre 1676, à l'âge de soixante-dix ans, il épouse une certaine Donna Faustina, appartenant probablement à la famille noble des Barcelli à Fossombrone. Il meurt à peine dix mois plus tard – le 20 août 1677.

Que reste-t-il alors dans le domaine musical d'un virtuose à ce point estimé et fêté par ses contemporains ? Bien peu car la plupart de ses œuvres ont disparu ; on ne sait même pas ce qu'il a écrit dans le détail. Les anciens inventaires (à partir de l'an 1665) de la chapelle musicale des carmélites de Cracovie mentionnent une Sonate pour violon et deux airs pour deux violons. Un heureux hasard veut qu'un livre de sonates ait été conservé à la Biblioteca Passionei de Fossombrone : « *Il primo libro/ delle sonate/ di violino/ del Sig: aldrebando/ svbissati sonator famosissimo* » (Le premier livre de sonates pour violon du Sieur Aldebrando Subissati, l'illustre violoniste ; la couverture n'est pas autographe). Il ne s'agit ici que d'une fraction de l'œuvre créatrice certainement volumineuse de ce musicien ; on ignore si et combien d'autres livres de sonates suivirent ce premier

livre qui fournit des exemples concrets de la musique de Subissati. Le compositeur rédigea lui-même le livre et se cache humblement derrière ses initiales dans la dédicace autographe sur la couverture : « *Adi 28 Genaro i675 Principii al Sig.r D. Alessandro/ Barcellini dà A. S.* » (le 28 janvier 1675 pour le prince D. Alessandro Barcellini de la part de A. SJ La dédicace à son contemporain Barcellini, éventuellement l'oncle de sa future épouse, ainsi que la structure quasiment didactique de l'ouvrage laissent supposer que ce noble de Fossombrone était un musicien amateur aimant particulièrement la musique pour le violon.

Le livre de sonates contient 19 morceaux (deux sont incomplets et n'ont pas été enregistrés) qui donnent une idée très variée de ce que comprenait Subissati sous le terme de « sonate » encore utilisé au sens large ici. En principe, Subissati fait se succéder des passages contrastants qui se distinguent les uns des autres par le mètre, l'agogique, le matériau thématique, l'écriture et la structure. Le manuscrit ne renferme que très peu d'indications, ce qui ne facilite pas l'interprétation. Impossible également de déterminer la chronologie des pièces composées probablement entre 1630 et 1660. Il n'est pas toujours clair s'il s'agit d'œuvres originales ou de compositions d'autres auteurs remaniées par Subissati ; au début de l'époque baroque, il était courant que des chanteurs ou instrumentistes compétents se permettent de diminuer ou d'ornementer

« passeggiare ») avec la plus grande virtuosité la ligne mélodique de compositions existantes. Une mention explicite de cette technique figure dans quelques titres (« Pasegg.to da A. S. »), tandis qu'ailleurs, des titres en latin comme par exemple *Si manseritis*, *Sacra spina*, *Exortum* et *Medicinam* renvoient à la proximité du répertoire de motets de l'époque. D'autres œuvres appartiennent au domaine profane (« da camera »), comme on peut en conclure d'indications comme « *Canzona* » pour un segment dans la première longue sonate. D'autres indices sont le titre « *Capriccio* » porté par une sonate (mais qui ne se différencie pas des autres de manière frappante), et la division d'une autre en « *Preludio* » et « *Ballo* ». Il existe aussi quelques variations sur une basse obstinée. En dehors du « *Ballo* » déjà mentionné et de quelques passages internes dans plus d'une sonate, on trouve aussi des lignes de basse obstinée dans *Domine ostende* et *Exortum*; dans ce dernier est utilisé le très populaire tétracorde descendant (passacaglia) à la basse. Le dernier morceau de la collection est – comme il se doit – une suite brillante et très virtuose de douze variations sur une ligne de basse de six mesures dont les deux premières mesures sont utilisées sous forme augmentée dans le passage d'introduction. Le violon tient bien sûr le rôle principal dans les sonates de Subissati. Le continuo se limite en général à fournir au soliste un fondement harmonique adéquat par-dessus lequel les figures

mélodiques s'aventurent avec audace et évoluent souvent dans les degrés des modes les plus importants. On ne trouve sinon que rarement des passages en imitation entre la basse et le violon comme p. ex. dans des passages isolés de la première sonate. La partie de violon est toujours écrite avec soin et précision autant que cela était voulu et possible dans le cadre de la notation de l'époque; il existe même des indications techniques concernant le coup d'archet et l'articulation de phrases. Diminutions, idées mélodiques répétées et cadences sont notées avec exactitude mais rien n'est dit sur la manière de rendre le caractère expressif. En effet, cela aurait été superflu dans le cas des figures rhétoriques de la musique baroque (il faut donc se concentrer spécialement sur les intervalles « typiquement chargés d'affect » tels qu'on les trouve par exemple dans l'introduction à *Crucis vox*). Les méticuleuses indications *staccato* et *legato* dans *Si manseritis* constituent ici la seule exception.

Le manuscrit de sonates pour violon est la preuve indubitable que Subissati n'avait rien d'un musicien de province. Ce livre est non seulement l'unique source du 17^e siècle contenant de la musique pour violon de la région italienne des Marches mais il est aussi un élément constitutif du répertoire baroque international. Dans ces sonates, Subissati se révèle être un maître absolu de son instrument qu'il emploie conformément aux usages et à l'esprit de son

temps tout en parvenant à trouver son propre style d'une noblesse caractéristique. L'écriture pour le violon ne suivait plus rigoureusement les modèles vocaux à cette époque et Subissati réussit à exploiter brillamment les particularités sonores et techniques du violon – pensons seulement à l'étendue requise. Il utilise ici une écriture vraiment violonistique que le génial Corelli marquera de son empreinte peu de temps après. Mais ce serait faire tort à Subissati que de le considérer comme une simple « étape intermédiaire » entre Castello et

Corelli car il est à juste titre l'une des personnalités musicales dominantes de son temps à posséder une forte identité. Certes, il était déjà un vieillard en 1665 lorsqu'il rassembla ses anciennes sonates à l'attention d'Alessandro Barcellini, pouvant jeter un regard nostalgique sur son glorieux passé. Mais peu après, Corelli en pleine ascension devait dédier son opus 1 (12 sonate da chiesa a tre, Rome, 1681) justement à la reine Christine de Suède que Subissati avait lui-même servie plus de 20 ans auparavant.

Paolo Peretti



PANCLASSICS

PC 10283