

# Les COMPOSITRICES ITALIENNES à l'époque BAROQUE

*Ne fréquente pas la femme musicienne,  
de peur que tu ne sois pris dans ses rets.*  
(L'Écclésiastique, IX, 4 ; IIe siècle avant J.-C.)

Les XVIIe et XVIIIe siècles admettent l'image de la femme musicienne. Le fait que les femmes embrassent une profession artistique n'était pas en contradiction avec les modèles d'éducation en vigueur à l'époque. La plupart des jeunes femmes instruites étaient dans les ordres, telle Isabella Leonarda (1620-1704). Jouissant de la sécurité matérielle au sein de l'Église, elles bénéficiaient de l'enseignement d'un maître de musique et pouvaient s'exercer à la composition mais devaient par leur art s'en tenir au domaine sacré et à la seule gloire du tout puissant.

La courtisane représente l'autre monde du Haut Baroque italien où pouvaient se produire, évoluer les femmes musiciennes de métier. Indépendante, elle assurait par ses charmes et son esprit sa propre subsistance et était l'artisan de sa destinée. Les textes historiques mettent sans cesse en évidence telle ou telle artiste, en raison de son intelligence, de l'étendue de ses connaissances et de la maîtrise de plusieurs langues. Il n'était pas rare qu'elle soit, à l'instar de Barbara Strozzi, membre d'académies ou de foyers artistiques de plus en plus nombreux en cette période.



## A

- Maria Teresa Agnesi Pinottini (1720 – 1795)
- Vittoria Aleotti (1575 – 1620)
- Caterina Assandra (none) (1590 – 1618)

## B

- Rosa Giacinta Badalla (1660 – 1710)
- Antonia Bembo (1640 – 1720)
- Anna Bon di Venezia (1738/40-1767)
- Gracia BAPTISTA (16e - 17e s.)

## C

- Francesca Caccini (v.1581-v.1640)
- Settimia Caccini (1591 – 1638)
- Maria Cattarina Calegari (1644 – 1662)
- Francesca Campana (1615 – 1665)
- Maddalena CASULANA DE MEZARII (v.1540-v.1583)
- Sulpitia Cesis (none) (née en 1577)
- Chiara Margarita Cozzolani (none) (1602 – 1678)

## L

- Isabella Leonarda (1620 – 1704)

**M**

- Bianca Meda (none) (1665 – 1700)
- Diamante Medaglia Faini (1724 – 1770)
- Angiola Teresa Moratori Scanabecchi (1662 – 1708)

**N**

- Maria Francesca Nascinbeni (1640 – 1680)

**P**

- Marieta Morosina Priuli 'née en 1665)

**Q**

- Lucia Quinciani (c. 1566, fl. 1611)

**R**

- Cesarina Ricci de Tingoli 'née en 1573)
- Camilla DE ROSSI (fin XVII<sup>e</sup> / XVIII<sup>e</sup> siècle)
- Claudia Rusca (1593 – 1676)
- Maddalena SIRMEN LOMBARDINI (v.1735-v.1800)

**S**

- Claudia Sessa (none) (1570 – 1617)
- Barbara Strozzi (1619-v. 1664)

**T**

- Alba Trissina (none) (1622 – 1638)

**V**

- Lucrezia Orsina Vizzana (none) (1590 – 1662)

**PROGRAMME du CONCERT « Amis des Orgues de Guéret »****Chiara Margarita COZZOLANI (1602-1678)**

- Motet : **O bone Jesu**
- Motet : **Colligite , pueri, Flores**

**Caterina ASSANDRA (1590-1618)**

- Pièce pour Orgue -*Ave Verum Corpus*

**Chiara Margarita COZZOLANI (1602-1678)**

- Motet : **O Dulcis Jesu**

**Caterina ASSANDRA (1590-1618)**

- Motet : **Pulchra es**

**Caterina ASSANDRA (1590-1618)**

- Pièce pour Orgue - *Ego Flos Campi*
- Motet : **Beata es Maria**
- Motet : **Domine Deus**

**Claudia SESSA (1570-1617/19)**

- Sonata secondo pour basson (*transcrite par Pierre Perdigon*)

**Fra Sisto REINA (1619-1664)**

- Motet : **Ferte Blandos**

**Voir les éléments de vie et les œuvres à écouter en fin de présentation. (page 7)**

## Les femmes et la musique - De l'époque baroque à l'époque romantique

À l'époque baroque, les princesses s'investissent dans la musique comme symbole de culture et commencent à prendre des leçons auprès des plus grands musiciens de cour. Née de cette conjoncture, l'idée d'un art musical d'agrément pseudo-culturel apparaît au XVIIIe et se poursuivra jusqu'à l'aube du XXe siècle. Elle prévaut parmi la bourgeoisie parvenue pour qui le "ma-fille-fait-de-la-musique" permet surtout d'escompter pour elle un bon parti. L'éducation musicale apparaît comme un investissement.

Mais attention, même si le nouveau modèle d'éducation leur permettait, non sans paternalisme, de se consacrer à des activités musicales, on ne fit plus appel à leurs capacités réellement créatrices, ni à toute l'étendue de leurs connaissances. Avec la période classique, on commence à discuter leur capacité de créer "du grand art", tout au plus leur accorde-t-on alors de composer des mélodies ou de la musique de chambre, de jouer du piano-forte ou de chanter. On leur conteste le droit de faire interpréter leurs œuvres en public.

Au cours du 17e siècle, l'Italie connaît une vraie floraison de compositrices : majoritairement religieuses, c'est au couvent qu'elles ont accès à l'éducation musicale nécessaire pour composer. C'est aussi la patrie de premières compositrices assumées, comme Maddalena Casulana ou Barbara Strozzi.

### Les CACCINI

*D'autres femmes étaient tout aussi productives en Italie : les nonnes. Les couvents étaient un refuge pour beaucoup de filles de l'aristocratie, et une forte proportion d'entre elles faisaient leur vie dans les couvents. On trouvait là, comme dans celui de San Vito à Ferrare, des musiciennes, qui vouaient leur vie à Dieu, mais à travers la musique : comme **Raffaella Aleotti**, elles composaient, jouaient, organisaient et dirigeaient les exécutions musicales, et enseignaient aux plus jeunes.*

La Renaissance est la période où l'on voit pour la première fois une femme se considérer comme une compositrice et vivre de son art : Maddalena Casulana. D'autres femmes étaient tout aussi productives en Italie : les nonnes. Les couvents étaient un refuge pour beaucoup de filles de l'aristocratie, et une forte proportion d'entre elles faisaient leur vie dans les couvents. On trouvait là, comme dans celui de San Vito à Ferrare, des musiciennes, qui vouaient leur vie à Dieu, mais à travers la musique : comme Raffaella Aleotti, elles composaient, jouaient, organisaient et dirigeaient les exécutions musicales, et enseignaient aux plus jeunes. En même temps les voix des femmes étaient de plus en plus prisées, comme le prouve le très célèbre « Concerto delle donne » de Ferrare.

Ce goût pour les voix féminines qui a amené le Duc de Ferrare, à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, à créer ce groupe de chanteuses professionnelles, connu sous le nom de « Concert des dames », va amener une évolution dans les habitudes musicales en Italie pour commencer. Peu à peu le chant des femmes va être légitimé dans les cours et dans les couvents. Le seul endroit où elles ne seront pas acceptées pour chanter, et pour longtemps encore, c'est l'église, la capella. Ce qui explique qu'on ne leur enseignait pas non plus à composer dans les grandes formes liturgiques, qui constituent pourtant la plus grande partie des formes musicales de la Renaissance. Pourquoi cette floraison en Italie d'abord ? Parce que la liberté de chanter dont jouissent les femmes dépend beaucoup des institutions locales. En Italie, beaucoup d'évêques sont proches de la Papauté et se permettent des entorses aux règles des conciles ou des décrets que ne se permettent pas les chefs de l'église plus loin de Rome, notamment en France. Et puis c'est aussi en Italie que naît et se développe un art qui a besoin des femmes pour s'exprimer : l'opéra.



**Francesca CACCINI** a participé activement à la naissance de l'opéra. Comme interprète, elle a chanté dans « L'Euridice » de Peri et dans « Il rapimento di Cefalo » de son père Giulio Caccini en 1600. Elle est aussi la première femme à avoir écrit un opéra : « La Liberazione di Ruggiero dall'Isola di Alcina », représenté en 1625. Née en 1587, elle a été immergée dans la vie musicale de son temps, d'abord comme fille de chanteur, puis comme sœur, épouse et mère de chanteurs et de chanteuses. Elle a appris le chant, la guitare, la harpe, les claviers et la composition, et elle a également reçu une éducation littéraire puisque l'on sait qu'elle a écrit de la poésie en italien et en latin. Elle fait une grande partie de sa carrière à la cour des Médicis comme chanteuse, professeur et compositrice. Dans les années 1620, elle était la mieux payée de tous les musiciens des Médicis.

Francesca Caccini par l'environnement musical qui était le sien était à la pointe des recherches et des nouveautés en matière de composition au début du XVII<sup>ème</sup> siècle. Née tout juste 20 ans après Monteverdi, elle se situe dans le courant de la *seconda pratica* qui substitue aux lignes contrapuntiques de la Renaissance, la monodie accompagnée et toutes les formes intégrées dans l'opéra. Elle a composé une quinzaine d'œuvres pour la scène, divertissements ou ballets, aujourd'hui perdus pour la plupart. Il reste, en revanche, son « Il Primo Libro Delle Musiche » publié à Florence en 1618, recueil de pièces sacrées et profanes avec basse continue, 32 pour une voix et 4 pour deux voix. Ce livre se présente comme un florilège de pièces pédagogiques comprenant tous les genres que doit connaître un chanteur ; sonnets, madrigaux, arias, romances, scanzonadas, hymnes, et motets.

Si Francesca Caccini utilise rarement les bizarreries harmoniques et les chromatismes associés souvent aux madrigaux du début du XVII<sup>ème</sup> siècle, elle montre beaucoup de soin dans la peinture des mots et la notation des ornements. Elle est particulièrement attentive à la prosodie, et ses mélodies et leur rythme reflètent la variété des intonations italiennes. Les commentateurs de son temps se sont accordés pour la décrire comme : toujours gracieuse, généreuse et pleine d'esprit, et pour célébrer ses qualités comme chanteuse, professeur et compositrice.

Dans la famille Caccini après l'aînée Francesca voici Settimia la cadette, elle aussi éduquée dans ce milieu musical familial exceptionnel qui a vu les débuts de la monodie et de l'opéra. Settimia a aussi probablement chanté, à l'âge de 9 ans, dans l'opéra de son père donné pour le mariage de Marie de Médicis et de Henry IV. Mariée avec un chanteur et compositeur, avec lui elle a fait partie de la musique de plusieurs cours à Florence, à Luc et à Parme notamment où elle a chanté dans des œuvres dramatiques de Monteverdi.

### **Leonarda, Meda et Badalla**

Dans les couvents de Bologne et de Milan ont vécu respectivement Lucrezia Vizzana et Chiara Margarita Cozzolani. Toutes deux ont publié des volumes de pièces religieuses, la publication leur ayant assuré, plus que ne l'auraient fait des manuscrits, une certaine reconnaissance à leur époque, et aussi la sauvegarde pour la postérité. D'autres villes d'Italie, plus petites, avaient également des couvents réputés pour leur musique. Ainsi Novara, dans le Piémont, entre Milan et Turin, c'est dans cette ville qu'est née Isabella Leonarda en 1620 et qu'elle a vécu au couvent jusqu'à sa mort en 1704. Dans son « Museo novarese », une sorte de « Who's Who ? » de l'époque publié en 1701, Lazaro Agostino Cotta rappelle : « que la ville n'a pas manqué de femmes vertueuses qui l'ont rendue fameuse. Parmi elles brille avec gloire le nom d'Isabella Leonarda, qui par la singulière estime dans laquelle elle est tenue dans l'art de la musique pourrait justement s'appeler la Muse Novarese par excellence ».

**Isabella LEONARDA** est issue d'une famille de l'aristocratie de Novara qui a donné à la ville beaucoup de grands personnages laïques et ecclésiastiques. Elle est rentrée à 16 ans au couvent des Ursulines, dont la règle était assez souple. Les religieuses n'étaient pas cloîtrées et vivaient avec des jeunes filles nobles de la ville dont l'éducation leur avait été confiée. Isabella était considérée comme une religieuse exemplaire, remarquable pour sa bonne santé et son absence de vanité. Elle a gravi tous les échelons de la hiérarchie du couvent, de madre à consiliera, en passant par superiora et madre vicaria. Le soutien apporté à l'institution par sa famille était sans doute pour quelque chose dans l'influence dont elle jouissait.



Isabella Leonarda a probablement étudié la composition avec Gasparo Casati, maître de chapelle à la Cathédrale de Novara qui a inclus deux compositions d'Isabella dans son troisième livre de « Sacri concerti ». Dans la préface de son propre opus 10, elle confie qu'elle consacre tout son temps libre à la composition : « Il est convenable, dit-elle, que je soustrais mes heures de repos pour me dédier à ces compositions afin de ne pas manquer aux obligations de la règle ». Elle a publié environ 200 compositions. C'est la nonne la plus prolifique de toute l'Italie, elle aborde plusieurs genres : motets, psaumes, messes, qui montrent une grande variété dans la mise en musique des textes liturgiques. Certaines pièces religieuses mais non liturgiques sont sans doute écrites sur ses propres textes.

Dans les pièces avec chœur, Leonarda montre beaucoup de variété dans l'écriture, ménageant des contrastes entre les chœurs, les soli et les passages purement instrumentaux. Dans les pièces à voix seule, son style se rapproche de celui de la cantate alors en vogue avec une expression très dramatique dans les passages en récitatif et des arias plus lyriques ou dansantes. Leonarda disposait, bien sûr, d'un chœur et de solistes, et ce qu'elle écrit montre la qualité qui était celle de ses interprètes. Il ne faudrait pas croire que sa

vocation musicale l'éloignait de sa vocation religieuse, bien au contraire. Voici ce que l'on peut lire dans la préface de son opus 8 et qui donne un aperçu de sa philosophie : « Chaque fois que je considère attentivement l'architecture ordonnée et harmonieuse de cette vaste et ingénieuse machine qu'est le monde, elle me paraît une chapelle où les créatures ordonnées en plusieurs chœurs se répendent entre elle en un merveilleux concert. Chantant les louanges du tout puissant créateur qui les conçut du néant se conformant à la mesure de sa main qui sans arrêt les soutient et leur donne le ton. Ceux qui créent ces merveilleux accents sont en premier les sopranos du ciel, puis les contraltos des eaux qui sont au-dessus des stères, puis les ténors de l'air et enfin les basses de la terre. Aucune créature n'est exclue de ce chœur tellement grand, et toutes désirent qu'il y ait des musiques afin de concourir à pleine voix à la bénédiction de celui qui nous donna tant de bienfaits ».

Isabella Leonarda a publié également un volume entier de pièces instrumentales. Elle est parmi les premières femmes avec Elisabeth Jacquet de la Guerre à l'avoir fait. De ses douze sonates, opus 16, les onze premières sont à deux violons, la douzième à un violon solo. Deux mouvements lents en style récitatif avec ornements invitent à l'improvisation et font penser bien sûr à la « Sonate » opus 5 de Corelli dont la publication est postérieure de 7 ans à celle de Leonarda.

Parmi les autres nonnes et compositrices italiennes de la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, on trouve également Rosa Giacinta Badalla et Bianca Maria Meda.

**BADALLA** était bénédictine à Sainte Radegonde à Milan comme Cozzolani un peu plus tôt dans le siècle. Elle a publié en 1684, un livret de motets à voix seule, remarquable pour sa virtuosité vocale et pour l'originalité de ses motifs, de ses formes et de ses modulations. Elle a également composé des cantates profanes, se qui prouve qu'on pratiquait la musique profane à Sainte Radegonde. On trouvera beaucoup de qualités semblables dans la musique de Bianca Maria **MEDA**, bénédictine elle aussi à Pavie et dont l'unique publication de motets date de 1691.

## **Barbara STROZZI**

*Beaucoup de filles de l'aristocratie rentrent au couvent, pour leur éducation, ou pour prendre le voile; le niveau musical y est souvent très élevé. Plus de la moitié de la musique publiée par des compositrices au 17ème siècle en Italie du Nord est celle des religieuses. On trouve néanmoins quelques musiciennes professionnelles, comme Maddalena Casulana, la première à se proclamer compositrice, Francesca et Settimia Caccini, et la plus célèbre aujourd'hui, Barbara Strozzi.*



Le premier livre de madrigaux de Barbara Strozzi, sur des poèmes de Giulio son père, était publié à Venise en 1644, alors qu'elle avait 25 ans. Pour un compositeur de cette époque, la publication de madrigaux était une manière de consacrer la fin de ses études et de se déclarer prêt pour la carrière. Dans la préface, la jeune femme fait preuve de modestie en affirmant « qu'en tant que femme elle met son œuvre en lumière avec une témérité excessive ». Elle reprend les conventions de l'époque en déclarant que ses pièces sont mal composées. Néanmoins dans le premier madrigal, elle invoque « son étoile fortunée que peut-être on connaîtra parmi les chœurs bienheureux et couronnés d'immortels lauriers comme la nouvelle Sapho », ce qui est loin de la modestie prétendue. Dans ce premier livre, toutes les combinaisons sont essayées, de 2 à 5 voix, soit féminines, soit masculines, soit mixtes. Les textes de Giulio sont très divers eux-aussi, avec beaucoup de thèmes différents et de nombreuses images poétiques, propices à la démonstration du talent de Barbara. « Les plus doux soupirs de nos cœurs amoureux sont les paroles affectueuses et les chants. Soulage au mon cœur ta fébrile ardeur, laisse moi te donner de doux baisers ».

Il est étonnant que vivant dans une ville qui a vu beaucoup de compositeurs d'opéra dès les débuts de ce genre et, qu'étant elle-même chanteuse, Barbara n'ait ni même composé d'opéra, ni même chanté dans un opéra de l'un de ses confrères compositeurs. Cela s'explique par sa carrière toute confinée dans les murs des maisons privées. En effet, dès l'âge de 16 ans, Barbara avait été en but avec des rumeurs et des calomnies, de même que son père était souvent attaqué dans des satyres anonymes et qui ne mâchaient pas leurs mots. C'est sans doute pour protéger sa réputation qu'elle n'a pas fait de carrière publique, les chanteuses étant souvent mal considérées. En tant que compositrice, elle a publié 8 volumes de ses œuvres, parus entre 1644 et 1665. Ils contiennent une centaine d'œuvres vocales exclusivement, principalement pour une voix, à l'exception du livre de madrigaux. La plupart sont profanes, hormis quelques pièces sacrées dans son opus 5. Parmi les compositeurs italiens de musique profane du XVII<sup>ème</sup> siècle, elle est la plus prolifique, plus encore que Carissimi, Rossi ou Cesti.

Barbara Stozzi a composé dans la plupart des formes en vigueur à son époque, allant d'air en petites formes strophiques, à de longues cantates ou lamento où alternent des passages récitatifs et des airs dont certains assez dansants. Dans tous les cas elle montre des caractéristiques très variées et un soin tout particulier prît à la peinture des mots. La voix est accompagnée soit d'une simple basse continue, soit plus rarement de deux violons et basse. Elle-même chantait ses œuvres et s'accompagnait au luth ou au théorbe. Ses œuvres imprimées circulaient hors d'Italie, et longtemps après sa mort, elle était encore présente dans le dictionnaire allemand de musique de Walter. De même un siècle plus tard les historiens anglais Charles Barney et John Hukkings la tenaient encore pour une compositrice de qualité. Sa vie personnelle a été très marginale pour son époque puisque sans être mariée, elle a eu au moins quatre enfants, une situation exceptionnelle pour une femme au XVII<sup>ème</sup> siècle. La fin de la serenata « Hor che Apollo », l'amant se lamente et termine par ces mots : « tandis qu'ailleurs mon pied se dirige, je te laisse dans un doux oubli, je pars, finisse mon âme, ceci est mon dernier adieu ».

## Les nonnes italiennes

Pour mesurer l'importance sociale des couvents en Italie aux XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, voici quelques chiffres: **en 1563, un tiers des filles de l'aristocratie rentraient au couvent avant d'atteindre 20 ans.** En 1650 à Milan, **c'étaient les trois quarts d'entre elles.** Elles n'y rentraient sans doute pas toutes de gaieté de cœur, d'autant plus qu'après le concile de Trente, les règles d'enfermement avaient été resserrées, néanmoins, les liens qu'elles conservaient avec leurs familles influentes leur garantissait probablement une certaine liberté physique ou intellectuelle.

## Les italiennes expatriées

Les musiciennes italiennes voyagent : elles se retrouvent à **Vienne et Paris**, et fréquentent les cercles toujours très fermés des musiciennes et compositrices, dont on ne garde pratiquement pas de traces. Comme en Italie, **les femmes** se retrouvaient dans les familles de musiciens, elles étaient **organistes, chanteuses, clavecinistes**, elles se trouvaient également dans les couvents, là encore **organistes ou chanteuses**, et les filles de l'aristocratie elles aussi recevaient des leçons de musique jugées indispensables à l'éducation d'une jeune fille.

## Italiennes de la fin 18<sup>ème</sup>

Il y a eu des compositrices à toutes les époques, reconnues parmi les meilleurs de leur temps puisqu'on n'hésitait pas à leur commander des œuvres. Filles de musiciens, religieuses ou aristocrates, **certaines femmes seulement avaient accès à l'enseignement de la composition.** Il existe pourtant un autre endroit aux XVII<sup>°</sup> et XVIII<sup>°</sup> siècles où l'on peut apprendre la musique lorsqu'on est une fille, d'une famille pas trop fortunée, c'est **Venise**, avec ses quatre Conservatoires, les ospedali.

## **1789, une porte s'entrouvre !**

La Révolution française a encouragé les femmes à réaliser leurs rêves. Certaines d'entre elles vont accéder au domaine de l'opéra, en devenant compositrices ou librettistes. Mais le phénomène ne dure que quelques décennies.

Le monde de l'opéra est foncièrement masculin. Si les voix féminines ont toujours ébloui l'auditoire, les exemples de femmes compositrices parvenant à faire jouer leurs opéras sont rarissimes, même de nos jours. A l'époque baroque, on n'en trouve que quelques exemples marginaux, comme Elisabeth Jacquet de la Guerre en France, ou Francesca Caccini en Italie.

En France pourtant, dans les décennies qui suivent la Révolution, soudain les femmes composent – et leurs œuvres accèdent aux théâtres lyriques.

Certes, cette profusion d'opéras composés par des femmes correspond à une recrudescence générale de la production théâtrale et opératique. Alors que sous l'Ancien Régime, seuls les théâtres agréés par le Roi pouvaient donner des pièces lyriques, la nouvelle donne politique voit se multiplier les salles et les productions.

Le théâtre, lyrique ou non, se démocratise, et devient la distraction principale de toutes les classes sociales. L'offre est immense, et cela permet en partie d'expliquer l'arrivée de femmes sur ce marché.

Dans "Écrire l'opéra au féminin - Compositrices et librettistes sous la Révolution française" (Ed. Symétries), les deux auteurs, Robert Adelson et Jacqueline Letzter, constatent que dans les dix pièces de théâtres les plus jouées en 1792 et 1795, la majorité sont des œuvres signées par de femmes.

Il apparaît qu'entre 1770-1820, environ 25 femmes ont vu leurs opéras joués dans des théâtres publics. Une situation impensable avant cette époque - mais aussi après.

---

## **Un article très intéressant à consulter sur les femmes et l'opéra :**

<https://www.rts.ch/info/culture/musiques/9608715-le-xviii-epoque-benie-pour-les-compositrices-d-opera.html#chap03>

---

### **Les COMPOSITRICES au programme du CONCERT...**

#### **Chiara Margarita COZZOLANI**

**Chiara Margarita Cozzolani** (27 novembre 1602 – vers 1676-1678) est une compositrice, chanteuse et religieuse bénédictine. Elle passa sa vie d'adulte cloîtrée dans le couvent de Santa Radegonda, à Milan, où elle devint abbesse et arrêta de composer. Plus d'une douzaine de femmes cloîtrées ont publié de la musique sacrée durant le XVII<sup>e</sup> siècle en Italie.

Née Margarita Cozzolani au sein d'une riche famille de Milan, elle entra au couvent et prononça ses vœux en 1620. Elle ajouta Chiara comme nom de nonne.

Elle a publié quatre recueils musicaux, dont trois consacrés à des madrigaux entre 1640 et 1650, qui est la date de ses Vêpres, probablement le plus connu de ses ouvrages. Sa première publication, *Primavera di fiori musicali*, est perdue.

Dans le couvent de Santa Radegonda, les nonnes chantaient lors des principales fêtes religieuses, ce qui était suivi avec beaucoup d'attention par le monde extérieur. Comme abbesse de Santa Regonda, Cozzolani défendit la musique chantée par les nonnes, mise en cause par l'archevêque Alfonso Litta, qui voulait réformer le couvent en limitant la pratique de la musique et les autres contacts avec le monde extérieur. Les scrupules de l'archevêque ne durent pas être calmés par le compte rendu extatique de Filippo Picinelli, dans *Ateneo dei letterati milanesi* (Milan, 1670), qui trouvait que « les nonnes de Santa Regonda sont douées de si rares et de si exquis talents musicaux, qu'elles sont connues pour être les meilleures chanteuses d'Italie. Elles portent les vêtements des Cassinese de sainte Bénédictine, mais elles apparaissent pour tous les auditeurs comme des cygnes blancs et mélodieux, qui emplissent le cœur de merveilles, Parmi ces sœurs, Donna Chiara Margarita Cozzolani mérite les plus grands éloges, Chiara pour son nom mais bien plus encore pour ses mérites, et Margarita pour la rare et excellente noblesse de son inspiration... ».

Donna Chiara Margarita Cozzolani disparaît des registres du couvent après 1676. La première édition intégrale de ses motets de une à cinq voix et basse continue date de 1998.

#### **EXTRAITS à ÉCOUTER, pour le plaisir**

« Ave Regina Caelorum » : [https://www.youtube.com/watch?v=pptiZtYl\\_kU](https://www.youtube.com/watch?v=pptiZtYl_kU)

« Magnificat Primo » : <https://www.youtube.com/watch?v=I55QeFSEdNM>

« Gloria in altissimis » : <https://www.youtube.com/watch?v=tukODTUaoSM>

« Salve, o Regina » : <https://www.youtube.com/watch?v=TT8OFF748q0>

« O Maria, tu dulcis » : <https://www.youtube.com/watch?v=2r7V-tHQ-zs>

« Psalmus 109. Dixit Dominus à 8 » : <https://www.youtube.com/watch?v=eIRQPgNgL0U>

"Motet Concinant Linguae" : <https://www.youtube.com/watch?v=GFH9rmDLEYw>

« Alma redemptoris mater » : <https://www.youtube.com/watch?v=2CXJqD-alfY>

#### **Caterina ASSANDRA**

**Caterina Assandra** est née à Pavie vers 1590 — décédée après 1618) est une compositrice et nonne bénédictine italienne.

Caterina Assandra. Elle devint une organiste célèbre et publia de nombreuses œuvres durant sa vie.

Assandra composa plusieurs motets et pièces pour orgue, écrites en German tablature. Elle étudia le contrepoint avec Benedetto Re, un des principaux enseignants de la cathédrale de Pavie, qui lui dédia une pièce en 1607. Re était peut-être un catholique allemand exilé. Les talents musicaux d'Assandra furent remarqués tôt dans sa carrière par l'éditeur Lomazzo.

En 1609, Assandra prononça ses vœux et entra au monastère bénédictin de Santa Agata à Lomello, en Lombardie. Elle prit comme nom religieux *Agata* et continua à composer, entre autres des motets dans le nouveau style concertato à Milan en 1609, un *Salve Regina* imitatif à huit voix en 1611, et un motet, *Audite verbum Dominum* pour quatre voix en 1618. Les motets d'Assandra furent parmi les premiers dans un style romain à être publiés à Milan, comme le remarque Borsieri. Elle composa des œuvres très traditionnelles et des œuvres plus innovantes comme *Duo seraphim*. Son motet *O Salutaris hodie*, inclut dans *Motetti* op. 2, est une des premières pièces à utiliser un *violone*.

### **EXTRAITS à ÉCOUTER, pour le plaisir**

« Duo Seraphim » : <https://www.youtube.com/watch?v=os-LPn8nkd8>  
« O Quam Suavis » : <https://www.youtube.com/watch?v=sE5rb-JXrmw>  
« Motetti a due & tre voci ... » : [https://www.youtube.com/watch?v=ZcVJ\\_6CyPWU](https://www.youtube.com/watch?v=ZcVJ_6CyPWU)  
« Hodie Christus » : <https://www.youtube.com/watch?v=fQyGr3UEMIU>  
« Veni dilecte mi » : <https://www.youtube.com/watch?v=NXW8x0W-KZA>

### **Claudia SESSA**

**Claudia Sessa** est née vers 1570 dans la famille de Sessa, une famille de l'aristocratie Milanaise. Nonne au couvent Sainte Maria Annunciata, elle composa deux œuvres sacrées en 1613. Ses dates de naissance et de mort ne sont pas connues avec certitude, elle serait décédée vers 1617/19

### **EXTRAITS à ÉCOUTER, pour le plaisir**

« Occhi io vissi di voi » : <https://www.youtube.com/watch?v=-glLzJOtq-s>  
« Vattene pur » : <https://www.youtube.com/watch?v=Lyuw-0j-T3A>

### **Fra Sisto REINA**

**Sisto Reina** (Saronno 1623 ? — Modène après 1664) est un compositeur italien, moine mineur et organiste. Ses publications musicales paraissent alors qu'il est maître de chapelle de l'église de S. Francesco à Plaisance.

Sisto Reina est le deuxième fils d'Aloysio Reina. Il est de l'ordre des Frères mineurs et maître de chapelle à Saronno, Bologne, Plaisance et Modène. En 1641, il change son nom de Gioseffo pour Sisto (« Fra Sisto »), en l'honneur du pape Sixte V († 1585) — en italien Sisto — du même ordre que lui.

De 1648 à 1653 il est au couvent de Saronno, enseigne le chant et compose ses cinq premiers opus parus. En 1656, il est nommé maître de chapelle de Saint-François d'Assise (San Francesco), outre son poste d'organiste.

En 1659, il quitte Saronno pour Bologne, Plaisance puis Modène, où il est organiste de San Bartolomeo et maître de chapelle de San Francesco en 1662, année où il compose son opus 8, *La pace de numeri*.

Après 1664 et la parution de son opus 9, *La danza delle voci*, on perd sa trace et on suppose sa mort la même année.

La production assez importante de musique religieuse du musicien était destiné aux églises où il travaillait, typique de celles produites à l'époque où seuls de petits ensembles étaient disponibles. Les œuvres de Reina se trouvent dans les bibliothèques de Bologne, Glasgow, Wrocław, Vienne, Fribourg et dans les archives paroissiales de Côme et d'Asti, au séminaire de Lucques, à l'abbaye d'Einsiedeln, à la fondation Puccini de Lucques et à la fondation Giorgio Cini de Venise.

### **EXTRAITS à ÉCOUTER, pour le plaisir**

« Armonia Ecclesiastica » : <https://www.youtube.com/watch?v=jMYY51J0Emk>  
"Regina coelitum" : <https://www.youtube.com/watch?v=UCfXqsTTI6A>