

**STM 1961**

**Notiser om drottning Kristinas italienska musiker**

*Av Einar Sundström*

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

# Notiser om drottning Kristinas italienska musiker

AV EINAR SUNDSTRÖM

I ett brev från Stockholm den 17 november 1652 skriver den unge hovjunkern Johan Ekeblad till fadern: »En tjugo stycken italienare äro på vägen från Dannemark i dag eller morgon hit förväntandes, ibland hvilka några comedianter äro, dock mestadelen musicanter och sångare.»<sup>1</sup> Han avser den trupp av instrumentalmusiker och vokaltarter, som under drottning Kristinas bägge sista regeringsår skänkte glans åt hovfestligheterna samtidigt som enstaka medlemmar av truppen genom sitt personliga uppträdande förvärvade ett tvivelaktigt rykte och gav prästerskapet anledning till indignerade protester mot deras religionsutövning efter katolsk ritual.

Glimtar från truppens verksamhet i Stockholm, på Ulriksdal och i Uppsala får man genom Ekeblads brev och i rapporter av utländska diplomater, krediterade vid det svenska hovet. Truppen har också uppmärksamrats av den senare forskningen alltifrån Anders Fryxell och framåt. Men det är först Tobias Norlind, som närmare kunnat precisera truppens sammansättning och gett oss upplysningar om de enskilda medlemmarnas status och levnadsvillkor. Enstaka detaljer har undgått hans upptäckariver och annat har av honom missförstått och såsom en utökning och sammanfattning till vad han själv och andra före honom meddelat må dessa anteckningar uppfattas.

Truppen figurerar första gången i hovräkenskaperna för år 1653 under mars månad, därvid under den sjuttonde redogöres för de belopp, som på drottningens »muntelige befallningh» utbetalats till de enskilda musikerna för perioden 30 nov. 1652 fram till 1 mars 1653 enligt det »accord, som Alexander Cieconi hafwer giordt med them uthi Italien på hennes kongl. Maij<sup>a</sup> weggar förr än dee reste derifrån och hijt».<sup>2</sup> Alessandro Cecconi, som han själv skriver sitt namn, var sålunda på sätt och vis truppens impressarie och det är därför bäst att presentera honom, innan vi övergå till de musiker, som var i hans följe på resan till Sverige. Vid ankomsten till Stock-

<sup>1</sup> J. Ekeblads brev (1911), I, s. 193.

<sup>2</sup> Förkort. avtr. som Bil. 1 i T. Norlind—E. Trobäck, Kungl. hovkapellet hist. (1926). 297

holm frånträdde han förmodligen ledarskapet för truppen och förekommer inte på truppens lönelistor. Själv var han emellertid både sångare och tonsättare och en komposition av hans hand finnes i Uppsala universitetsbibliotek.<sup>3</sup> A. Cametti, som skrivit om Kristinas insats i Roms musikliv, uppger att han var infödd florentinare samt i tjänst hos drottningen med fast lön såsom sångare under hennes första vistelse i Rom, där han avled i drottningens bostad på sommaren 1658.<sup>4</sup> Norlinds uppgift att han varit i tjänst hos drottningen redan 1647 har jag inte kunnat bestyrka och beror troligen på en namnförväxling.<sup>5</sup>

Mera bekant i Sverige än som musiker blev Cecconi i egenskap av högt betrodd kammartjänare hos drottningen. Hans årslön utgick enligt hovkasseböckerna med 1 200 dlr smt, ett högt belopp efter tidens förhållanden och hans tjänsteställning. Samma ersättning uppbars visserligen också av hans kollega fransmannen du Piquet, även han en av Kristinas gunstlingar, varemot alla andra kammartjänare avlönades med 450 dlr smt eller lägre belopp. I själva verket tycks Cecconi vid sidan av sin tjänst som tjänsteman vid den kungliga garderoben också ha fungerat som en slags inofficiell underceremonimästare. När den italienske fältherren Raimondo Montecuccoli såsom den tyske kejsarens ombud den 5 februari 1654 anlände till Uppsala, uppvaktades han redan samma dag av Cecconi som representant för hovet och det är till honom Montecuccoli i fortsättningen vänder sig, då han önskar komma i förbindelse med drottningen.<sup>6</sup> Det är Cecconi som avses, när den engelske gesanten Whitelocke i sin Journal under den 2 januari 1654 antecknar, att han uppvaktats av en »Italian gentleman», som kallade sig »le premier valet de la garde-robe de sa Majesté» och som ivrigt pläderade för att Whitelocke skulle vidta åtgärder med anledning av att Cecconi tillhöriga ägodelar kapats av engelsmännen — »being taken by a private man-of-war of England». Vad affären närmare rörde sig om, vet vi inte.

<sup>3</sup> Jfr T. Norlind, *Från Tyska kyrkans glansdagar*, 3 (1945), s. 333.

<sup>4</sup> A. Cametti, *Christina di Svezia. L'arte musicale e gli spettacoli in Roma*; tr. i *Nuova antologia*, 1911, s. 641 ff. S. 647: »Tra i cantanti che furono al servizio di Cristina con stipendio fisso, troviamo per primo il fiorentino Alessandro Cecconi; egli morì di apoplezia nel palazzo stesso della regina, al Quirinale, nell'estate 1658«.

<sup>5</sup> Uppgiften att Cecconi befunnit sig i Sverige sedan 1647 återfinnes hos Pirro, D. *Buxtehude* (1913) s. 27 med hänvisning till Norlinds arbete *Sv. Musikhist.* (1901) 85. Jfr härmed N:s *Från Tyska kyrkans glansdagar* 2, s. 67. En namnförväxl. föreligger troligen.

<sup>6</sup> Jfr R. Montecuccoli, *I viaggi . . . Modena 1924*, s. 18: . . . »Alli 5 di febbraio, su spuntar del giorno io entrò in Upsal . . . Poi viene a visitarmi il D. Alessandro Cecconi, guardarobbiere della regina, fatto gentiluomo».

Men Whitelocke, som funnit att besökaren stod i gunst hos drottningen beslöt skriva i ärendet till engelska myndigheter.<sup>7</sup> En månad efter Cecconis besök hos Whitelocke ingrep drottningen själv genom ett brev till den svenske agenten i London, Bonnel, och dennes framställning till statssekreteraren John Thurloe klargör till fullo med vilket livligt intresse Kristina omfattade sin gunstlings rättsanspråk.<sup>8</sup>

Om Cecconis antecedentia svävar vi för övrigt i okunnighet. Gissningsvis, om än med tvekan, förmodar jag, att han kan vara identisk med en eljest obekant italiensk musiker, som engelsmannen sir John Evelyn lärde känna i Paris 1650 och om vilken det i hans dagbok för den 6 februari heter: »In the evening, came Sig<sup>r</sup> Alessandro, one of y<sup>e</sup> Cardl. Mazarin's musicians, and a person of great name for his knowledge in art, to visite my wife, and sung before divers persons of quality in my chamber.»<sup>9</sup> Rätt mycket talar för att Kristina, när hon önskade skaffa sig en italiensk musikertrupp, i första hand vände blicken mot Paris, där musiklivet efter Mazarins grepp om makten blomstrat upp och smaken alldeles avgjort tenderade mot italiensk musik. Invasionen av italienska musiker blev särskilt livlig, sedan de musikälskande bröderna Barberini, kardinalerna Antonio och Francesco — bägge två Kristinas blivande vänner i Rom — genom Innocentius X:s val till påve 1644 tvungits i landsflykt till Frankrike. Men Fronden några år senare satte stopp för de italienska konstnärernas lycka och många av emigranterna förlorade sitt levebröd.<sup>10</sup> Här erbjöd sig ett tillfälle för en konstälskande monark att göra sig gällande. Och man har svårt — synes mig — att helt avvisa tanken, att Kristina i den italienske parisaren, om vilken Evelyn talar, kunnat finna en lämplig organisatör för sin trupp av italienska musiker.

Hur som helst, beskrivningen av signor Alessandro passar bra in på Cecconi, som ju både var komponist och sångare. Att Cecconi uppehållit sig i Frankrike och rört sig i bildade kretsar är alldeles visst. Han behandlar ledigt franskan i en inlaga till drottningen och i ett par personliga brev, och hans framställning röjer en vårdad uppfostran. Hans gynnade ställning vid det intriglystna svenska hovet skaffade honom avundsmän och han blev utsatt för det skamligaste förtal och ytterst kränkande yttranden i en anonym, samtida pamflett.

<sup>7</sup> B. Whitelocke, *A journal of the Swedish embassy . . .* New ed. (1855), vol. 1, s. 281.

<sup>8</sup> Jfr *A collection of the State Papers of John Thurloe . . .* Lond. 1742, vol. 1, s. 14 & vol. 2, s. 142.

<sup>9</sup> Citatet från H. Prunières, *L'Opéra italien en France avant Lulli*. Paris 1913, s. 150, not 1. P. har själv inte kunnat identifiera »ce mysterieux» italienare.

<sup>10</sup> Jfr A. Cametti, *Alcuni documenti inediti su la vita di Luigi Rossi*, tr. i *SIMG* 14.

Författaren säger maliciöst sig ha hört, att Ceconi vore son till en »fort célèbre savetier (skoflickare)» och stämplrar för övrigt honom och kollegan du Piquet, såsom ränksmidare och i folkets mun betecknade såsom »les cochons de la reyne».<sup>11</sup> Men man bör hålla i minnet, att pamflettskrivaren är ytterst kritiskt inställd såväl mot drottningen som mot de italienska musikerna i allmänhet, som börjat undantränga sina franska yrkesbröder i Sverige. Fransmännen är ur leken, turen har kommit till italienarna konstaterar också lakoniskt drottningens bibliotekarie Gabriel Naudé i ett brev den 11 jan. 1653 från Stockholm.<sup>12</sup>

Sista gången vi hör av Ceconi är från Paris i september 1654. Han har då nyss kommit åter från en resa till England, där han besökt Whitelocke och nu i två brev till honom och hans maka, bägge daterade den 18, tackar för den vänlighet som visats honom. Samtidigt anhåller han, att Whitelocke måtte även i fortsättningen ta sig an hans rättsanspråk mot den engelska kronan, som ännu tydligen inte utagerats.<sup>13</sup>

Om sina engagemang av italienska musiker för drottningens räkning har Ceconi avlämnat redogörelse i två inlagor, bifogade 1653 års »Håff Cassa Räkning» och avfattade på respektive italienska och franska i en från varandra något avvikande formulering, av vilka den på italienska här avtryckts såsom bilaga. Viktig för kännedomen om engagemangen är vidare en redogörelse för de lönebelopp respektive musiker ägde tillräkna sig från den dag de kontrakterats i Italien och innan de från den 30 nov. 1652 blev aktivt tjänstgörande i Stockholm.<sup>14</sup>

Det framgår av dessa handlingar, att Ceconi på drottningens uppdrag slutit kontrakt med bindande försäkring om förskottsavlönning löpande från sju ned till tre månader för fjorton av truppens med-

lemmar. Det sammanlagda beloppet belöpte till drygt 3,138 rdlr specie och genom de olika delposterna kan man i stort följa Ceconis resa i Italien. Huvudkvarteret har varit Rom, varifrån inte mindre än sju av truppens ursprungligen 16 medlemmar rekryterats. De övriga betecknas som varande från Neapel, Orvieto, Florens, Livorno, Bologna och Genua.

Truppens kapellmästare var som bekant Vincenzo Albrici, betecknad av Ceconi som Organista e Compositore, om vilkens levnadsöden och musikaliska produktion vi inte minst genom professor Mobergs forskningar äger en ganska god kännedom. Han var född 1631 och sålunda vid engagemanget en ung man med troligen icke alltför stora löneanspråk.

Uppförda under samma avlöningsrubrik (1 800 rdlr specie årl.) var brodern Bartolomeo, betecknad som soprano non castrato, vilket knappast kan betyda annat än att han ännu inte uppnått målbrottsåldern samt Domenico Melani, som förmodligen vid engagemangstillfället betraktades som Vincenzo Albricis elev och anges vara castrato fiorentino. Om Bartolomeo Albrici vet man, att han åtföljt brodern under dennes vistelse i Dresden, London etc.<sup>15</sup>

Domenico Melani samt kastratsångaren Niccolo *Milani* — så skriver han själv sitt namn — som också tillhörde truppen, var ganska säkert bröder, trots att den ene kallas florentinare och den andre livornesare, och bägge söner till den numera i musikhistorien ganska bekante Domenico Melani, som var i tjänst hos biskop Alessandro Caccia i Pistoja och klockringare i domen.<sup>16</sup> Berömdast av hans sju musikaliska söner var Jacopo, La Tancias kompositör, och Atto, sopransångare och diplomat, uppburen i bägge egenskaperna inte minst i Paris. Både Domenico och Niccolo Melani lämnade Stockholm någon gång på sommaren 1653 och dykte senare upp i Dresden. De avlönades bägge med 300 rdlr specie.

Okänd för Norlind, märkligt nog, är Domenico Albrici, som vid hovet i Stockholm sjöng kontraalt och engagerats mot en årslön av 200 »Ungari», till beloppet likvärdigt med 400 rdlr specie.<sup>17</sup> Men det säges uttryckligen i Ceconis redogörelse, att han var far till Vincenzo och Bartolomeo och han bör därför vid ankomsten till Stockholm åtminstone ha varit en några och fyrtio års man. Lönebeloppet tyder inte på, att han varit en sångare av större konstnärlig kapacitet, och

<sup>11</sup> Brieve relation de la vie de Christine reyne de Suède jusques à la demission de sa couronne & son arrivement à Bruxelles 1655. [1655]. Som författare har ansetts den franske litteraten Urbain Chevreau, bekant som Kristinas och senare Karl X Gustavs sekreterare 1652—54 samt även som förf. till baletterna *Les Liberalitez des dieux*, uppf. på drottningens födelsedag den 8 dec. 1652 och *Le Balet de la félicité*, dansad vid Karl X Gustavs bröllop den 28 okt. 1654. S. Stolpe har gjort gällande att förf. är en f. ö. »ganska okänd figur» vid namn Saint-Maurice. Jfr Från stoicism till mysticism, studier i Drottning Kristinas maximer (1959), s. 277—278.

<sup>12</sup> Jfr Pirro a. a., s. 28.

<sup>13</sup> Mikrofilm av breven i Krigsarkivet. Jfr Meddelanden från Krigsarkivet V, s. 205.

<sup>14</sup> Den avtryckta bilagan, »Nota», är paginerad 155 i räkenskaperna, »Reglement des pensions» 153 och »Prouisioni decorsi da pagarsi» 156.

<sup>15</sup> Jfr T. Norlind a. a. 2, s. 76.

<sup>16</sup> Jfr H. Goldschmidt, Stud. z. Gesch. d. ital. Oper (1901) s. 109.

<sup>17</sup> Jfr T. Norlind a. a. 2, s. 76, not 5.

man kan kanske misstänka, att det varit sonen, kapellmästaren, som genomdrivit hans engagemang.

Okända för mig från verksamhet på annat håll är fem andra musiker.

Romaren Paolo Ricciardi var tenor och tillika truppens notskrivare — ottimo Copiator di musica.

Om bassångaren Vincenzo Cenni får vi veta, att han var från Orvieto. Francesco Cantarelli var kastratsångare i kontraaltläge och bördig från Neapel. Bägge två från Rom var den rödhåriga kastratsångaren — di Pel rosso — Antonio Piermarini och tenoren Tommaso Gabrini. Alla de nu fem uppräknade åtnjöt en årslön på 480 rdr specie.

Med de tre följande namnen på lönelistan kommer vi upp till årsengagemang på 500 rdr specie och närmar oss därmed eliten. Obekant för mig är florentinaren Costanzo Piccardi, som var sonator di viola e violino. Men att han jämställts i lönehänseende med sina två nedan nämnda kolleger borgar för hans kvaliteter som orkester-spelare. Bolognesaren Angiolo Michele Bartolotti var truppens teorbespelare (sonator di tiorba), och hade före vistelsen i Stockholm skapat sig ett namn genom sin 1640 utgivna Libro di Chitarra spagnuola. Han var senare verksam i Frankrike och Prunières förmodar att han jämte Gio. Carlo Rossi — en bror till den berömde Luigi Rossi — medverkade i generalbasen vid galapremiären i Paris 1662 av Cavallis Ercole amante. Överhuvud förefaller han ha varit en rikt begåvad musiker, framträdande även som kompositör. Le maître de musique, kanonikern Ouvrard, vid Sainte Chapelle i Paris svallar över i entusiastisk beundran, då han talar om honom i brev till en korrespondent och kallar honom »le plus habile, sans doute, pour le tuorbe et principalement pour jouer sur la partie, que nous ayons en France et en Italie».<sup>18</sup>

Ännu ryktbarare var sångaren, gittaristen och lutspe-laren Pietro Francesco Reggio. Han var född omkr. 1610 och tillhörde en genuesisk patricierfamilj — antica illustre famiglia.<sup>19</sup> I hovräkenskaperna anges han som bassångare; en fransk källa säger nog riktigare, att han var baryton, ty liksom Carl Stenborg och Dupuy tycks han ha behärskat både tenor- och basregistret. Som hovmusiker i Paris rå-kade han ut för den italienske kapellmästaren Tagliavaccas misshag och räddes av honom 1657 att se sig om efter anställning på annat

håll. Det kunde han tryggt göra, ty över allt annars tycks han blivit mottagen med öppna armar. Längre bosatt i England, där han dog 1685, utgav han 1677 *A treatise to sing well any song whatsoever* och tre år senare en samling sånger för en röst med basso continuo (Songset).<sup>20</sup> Burney vitsordar i sin *History of music* Reggios skicklighet som sånglärare. Att han ännu vid hög ålder betraktades som framstående konstnär framgår av musikkännaren sir John Evelyn, som i sitt diarium för den 28 sept. 1680 antecknar, att han haft besök av Reggio: »a famous musician; who had been long in Sweden in Queen Christina's court, he sung admirable to a guitar, and had a perfect good tenor and base». Evelyn konverserade också om Sverige med sin gäst, men förutom en uttalad beundran för Kristina och hans allmänna reflexioner om drottningens ställning och klimatet i Sverige får man inte veta, vad Reggio eventuellt kan ha berättat för Evelyn om musiken vid det svenska hovet.<sup>21</sup>

Tyvärre känner man intet om den romerske kastratsångaren Francesco Pierozzi mer än att han med en årslön på 600 rdr specie näst efter Vincenzo Albrici kommer högst upp på Cecconis lönelista. Redan i september 1653 höjdes lönen med 50 rdr per kvartal, motsvarande en årslön av 800. Ganska säkert får han betraktas som truppens prim'uomo, virtuoson framför de övriga.

Sångare med högt stämläge var nu en gång utomordentligt eftersökta och betalades långt bättre än instrumentalister. Ändå förundrar man sig över, att Girolamo Zenti från Viterbo måste nöja sig med 300 rdr per år. Cecconi säger, att han var ottimo ma(e)stro di clavicembali ed organi, och han överdriver inte. Att han inte blott var en framstående konstnär utan även skicklig konstruktör av clavicembali och orglar känner man nämligen till genom de ivriga förhandlingar, som fördes av det franska hovet för att försäkra sig om hans medverkan vid den nyss nämnda premiären på Cavallis Ercole amante.<sup>22</sup>

Som siste man på Cecconis kontrakt upptas florentinaren Hilario Suares och rubricerad där som castrato piccinino, dvs. en småväxt sopran- eller altsångare. Norlind har fått för sig, att han var en av truppens främsta krafter och citerar honom efter Cecconi som »la buona gratia di vostra Maestà». Men uttrycket betygar inte alls att han skulle ha omfattats med särskild välvilja av drottningen, utan hänför sig till det förhållandet, att Cecconi hänskjutit frågan om hans

<sup>18</sup> Jfr Prunières a. a., s. 277—278 & 313.

<sup>19</sup> Jfr R. Giazotto, *La musica a Genova* (1954?) s. 153.

<sup>20</sup> Jfr även D. Fryklund, *Bidrag till Gittaristiken*, i STM 13 (1930).

<sup>21</sup> Jfr *The diary of John Evelyn* (1925) vol. 2, s. 153 ff.

<sup>22</sup> Jfr Prunières a. a., s. 243.

gage till drottningens gottfinnande. Suares är ej heller upptagen med något fixerat lönebelopp i Ceconis förteckning och till ytterligare visso har han i den under not 14 nämnda »Prouisioni» uttryckligen förklarat, att han beträffande Suares inte åtagit sig någon som helst ekonomisk förpliktelse — non mi sono obligato à cosa alcuna. Sångaren värderades ej heller så högt som konstnär vid hovet, ty han erhöll till en början endast 50 rdr per kvartal, vilket belopp senare ökades till 75.

Det sammanlagda årliga lönebeloppet för nu uppräknade musiker — Suares dock undantagen — uppgick till 7 300 rdr specie. Att man även i fortsättningen räknade med specieriksdaler och ej i hovräkenskapernas myntenhet daler silvermynt hänger kanske samman med att kontraktet vanligen var baserat på värdet av en romersk scudo, som vid denna tid tycks ha gällt en riksdaler. Möjligen betraktade också myndigheterna engagemangen som ett provisorium med kort löptid.

Sexton man i allt hade alltså Ceconi fört med sig till Sverige enligt drottningens speciella medgivande. Men i den första lönelistan från mars 1653 har upptagits ytterligare två medlemmar, nämligen Giuseppe (Josefo) Amadei och Andrea Festa. Amadei går ibland under benämningen scultore och var kanske närmast attributmodellör eller något liknande. En kombinerad teaterarkitekt och maskinmästare hade man ju redan i Antonio Brunati. Andrea Festa, »clavisin mestarens dräng», var Girolamo Zentis medhjälpare vid stämning av orgel och clavicembali. Amadei och Festa avlönades med 220 resp. 120 per år.

På sommaren 1653 tycks en rekonstruktion av truppen ha skett. De bägge bröderna Melani finns inte längre med, som redan sagts. Tommaso Gabrini hade kanske redan tidigare gett sig av och Domenico Albrici, Antonio Piermarini, Vincenzo Cenni och Costanzo Piccardi tycks också ha försvunnit.

I stället kom andra konstnärer. Sångaren Bandino Bandini befann sig i Stockholm sedan början av maj och upptogs från den 1 sept. på lönelistan jämte Giacomo Grandi och Stephano Costelli. Alla tre var antagligen kastratsångare tillhörande elitklassen, ty de erhöll 200 rdr i kvartalet. Från december är violinisten Nathanael Snidelpoch med på italienarnas lönelista, och han tycks ha betraktats som framstående konstnär, ty med en kvartalslön på 125 kom han i samma löneställning som den berömde Bartolotti och sångaren Pietro Reggio.

Hilario Suares tagit sin Mats ur skolan. Det började bli ont om pengar i hovets kassa. Den sista kvartalslönen förföll till betalning den sista februari 1654, men våra musiker kvitterade först den 4 april i Uppsala ut sina tillgodohavanden. Truppen bestod då av 13 medlemmar, den räknade 18 den 1 mars 1653.

Jämte Ceconi följde väl några av de sist kvardröjande drottningen i landsflykt. Man vet att Kristina, så långt det gick, alltjämt sökte uppehålla traditionerna från hovet i Stockholm. Raimondo Montecuccoli, som på hennes inbjudan kom till Nederländerna, berättar i sin resebeskrivning — *Viaggio in Flandra* (1924), s. 43 — att han i Antwerpen den 18 sept. 1654 uppvaktats av två av drottningens musiker, Giuseppe och Parrozzi; den sistnämnde är ganska säkert identisk med Francesco Pierozzi.

Vad var anledningen till att Kristina tröttnade på sina franska musiker och under de två sista åren av sin regering så uppenbart favoriserade den införskrivna italienska truppen. Det räcker inte med en hänvisning till hennes ombytliga lynne, som i sina kapriciösa omsvängningar väckte bekymmer hos omgivningen. Man måste också räkna med en smakförskjutning. Italiensk musik var sedan de första åren av 1600-talet en vogue i hela Europa. Den dramatiskt-musikaliska nyorienteringen i Italien kunde inte ha undgått drottningen och experimenten på olika håll med den nya operan kände hon säkerligen par renommé, om inte långt tidigare, så åtminstone efter premiären på Orfeo i Paris 1647. Kompositören, Luigi Rossi, måste ha varit henne bekant, ty han hade besjungit Gustav II Adolf i ett sorgeskvåde. Det fanns fullgoda skäl för att hon önskade närmare lära känna italienarnas sätt att traktera musik. Rom hägrade redan för hennes inbillning.

Det är inte min mening att närmare gå in på frågan vilken sorts musik italienarna utförde vid hovet. Whitelocke prisar dem under sin vistelse i Uppsala på våren 1654 som utmärkta sångare i största allmänhet. Han var närvarande, när baletten *Les fadaises* dansades på slottet den 8 april och då drottningen omväxlande agerade »a Moorish lady» och »a citizen's wife». Men han säger uttryckligen, att i baletten förekom varken tal eller sång, »no speeches nor songs». I Ekeblads brev den 26 jan. 1653 omtalas däremot, att »de italienska musikanter hafva nu åtskilliga (gångar) spelt comedier både på slottet så väl som hos änkedrottningen». Möjligen träffar vi dem för första gången i scenisk inramning vid uppförandet av *La masquade des Vaudeuilles*, som av G. E. Klemming och efter honom av

I. Collijn med en viss tvekan förlagts till 1653, men ganska säkert redan utförts i slutet av föregående år.<sup>23</sup> Efter en »Recit du Sauoyart & de deux Chanteurs du pont neuf» harangeras åskådarna i elva entréer med verser, som möjligen aldrig reciterats utan endast avtryckts i programmet. De uppträdande var alla höga herrar med anknytning till hovet, som defilerade inför publiken, mestadels skrudade som skepnader ur vådevillens värld, Jean de Vert, le Frère Frapart etc. Allra sist följde »Le Grand ballet, composé de farceurs françois & italiens».

Den italienska truppen medverkade sålunda enligt programmet endast i slutscenen. Men jag misstänker, att den varit med i större utsträckning, ty skådespelet förutsätter enligt min mening genomgående, inte bara instrumentalackompagnemang utan även sång.

Troligen var våra italienare också med vid den dramatiska festligheten på slottet trettondag jul 1653, om vilken flera samtida källor berättar. Ekeblad beskriver den i brev den 10 jan. s. å. som ett spel »om huru alla gudarna voro till gäst hos herdarna och herdinnorna». Drottningen själv uppträdde som herdinnan Amaranta, och det är ju från denna hovfest man härlett tanken att instifta Amaranterorden. I stycket var enligt en engelsk källa inlagd en »pastoral song in Italian», i vilken förekom hyllningsropen »viva Amaranta», och här om någonsin bör drottningens egna italienare ha varit på plats.<sup>24</sup> Ekeblads skildring ger närmast vid handen, att det varit ett vanligt, traditionellt julupptåg vid hovet. Men det är tänkbart, att festligheten haft en mer dramatisk karaktär eller att den »pastoral comedie», varom den engelska korrespondenten talar inte är identisk med den av Ekeblad beskrivna hovfesten. Historien om den i kärlek ståndaktiga herdinnan Amaranta, som efter åtskilliga besvärligheter till slut återförenas med sin ungdoms älskade, var ett omtyckt ämne för italienska skådespelsförfattare från slutet av 1500-talet fram till början av det följande seklet. Allacci i sin *Dramaturgia* (1755) förtecknar inte mindre än sju stycken under titeluppslaget Amaranta. Särskilt populär blev Geo. Villifranchis pjäs, som fram till 1639 utkom i tre upplagor. Nu vet vi, att den — i förkortad form i tre akter — upp-

<sup>23</sup> Jfr G. Castréns uppsats »Beys och Lacger: två av drottning Kristinas franska balettförf.» tr. i Studier tillägnade A. Hultin (1915) s. 43 ff. C. anser att baletten uppförts 1652 l. 1651.

<sup>24</sup> Jfr utdr. av brev från D. Whistler Upps. 13/2 1653 till Cromwell om drottningen i Coll. of the State papers . . . vol. 2, s. 104 . . . Whilst shee was more bookishly given, shee had in her thoughts to institute an order of Parnassus; but shee beeing of late more addicted to the court than schooles, and having in a pastoral comedie herselfe acted a sheapheardesse part called *Amaranta*, wherein the pastoral song in Italian had *viva Amaranta*, the humour tooke her to institute for her order that of *Amaranta* . . .»

fördes med musik vid en hovfestlighet i Turin 1621, då den ännu inte regerande tronföljaren hyllade sin gemål, en dotter till Henrik IV av Frankrike, på födelsedagen. Fyra av styckets fem akter avslutas redan i Villifranchis version för talscenen med körer av okänd kompositör. Det är väl inte alldeles osannolikt, att denna hovfestlighet i Turin, som tycks ha väckt en viss uppmärksamhet långt utanför hovkretsarna och beskrivits i en samtida relation, kunnat ge uppslag till den nyss nämnda pastoralkomedien, där drottningen medverkade. Någon egentlig opera var det inte fråga om, utan snarare en talpjäs med inlagda sångnummer.<sup>25</sup>

Från och med nyåret 1653 fram till hösten samma år hör man för övrigt talas om det ena dramatiska eller kvasidramatiska upptåget efter det andra. Enligt den danske gesanten Juel drog sig drottningen inte ens för att på långfredagsaftonen uppföra en »italiensk comedie» på Jacobsdal, det nuvarande Ulriksdal. Den 14 maj berättar han om en »italiensk poets ankomst».<sup>26</sup>

Men vad karaktär dessa spektakel haft, därom är intet känt. Jag vågar emellertid komma med en förmodan. Det är bekant genom Cametti, att Kristina under vistelsen i Rom var mycket road av den dramatiska burlesken och att Tiberio Fiorilli, den i hävderna ryktbare Scaramuccia, uppträtt vid hennes hov.<sup>27</sup> Det för tanken till madrigalkomedien, där det ibland skojas friskt och burdust. Genren hade kommit något i skymundan efter operans genombrott i Italien, men den var dock alltjämt mycket gouterad inte minst på den här sidan alperna. Madrigalkomedien låg också otvivelaktigt utmärkt till för Ceconis trupp; den förutsatte för att komma till sin rätt en högkvalificerad körensemble. Den behövde heller inte nödvändigtvis teatermässigt ageras, även om ett stumt spel framför den fondridå, som dolde musiker och sångare, måste i hög grad ha bidragit till publikens förnöjelse. Kanske spelades därför — jämte mycket annat — exempelvis Orazio Vecchis Amfiparnasso eller hans *Le veglie di Siena*, som är en slags musikalisk intelligenslek i nivå med tidens smak för drastisk komik.

<sup>25</sup> Ett ex. av Villifranchis stycke i uppl. 1639 finns i Kungl. bibl. i Stockholm. Jfr Menestrier, *Des representacions en musique anciennes et modernes* (1681) s. 321. *Relatione della festa . . . li 10 Febbraro 1621* (Torino 1621) saknas tyvärr i den Tessinska saml. Fester i Kungl. biblioteket. Jfr A. Solerti, *Gli albori del melodrama* (1905) 1, s. 141.

<sup>26</sup> Utdrag av Juels depecher citerade efter A. Fryxell, *Handl. rör. Sveriges hist.* s. 86 ff.  
<sup>27</sup> Jfr Cametti a. a., s. 653: »Nel 1669 ebbe a recitare presso di lei la famosa *troupe* di Tiberio Fiorilli, il mordace *Scaramuccia*, al quale il re di Francia aveva concesso un congedo per rivedere la patria».

Jag är fullt medveten om att vara ute på hal is i mina funderingar om italienarnas repertoar. Fältet för gissningar om vad man spelade är vidsträckt, ja nära nog obegränsat.

## BILAGA

### *Excerpter ur Slottsarkivets hovräkenskaper*

1653. Håff Cassa Räkning

Nota dei Musici che io Alessandro Cecconi per Ordine e comandamento della Maesta della Regina mia Sig<sup>a</sup>: hò leuato di Roma, e di altre Città d'Italia ai quali hò promesso in Virtù d'un Breuetto di Sua Maesta l'infrascritte Prouisioni—cioè—

1. A Vincenzo Albrici Organista e Compositore } romani.	
2. A Bartolomeo Albrici soprano non Castrato }	
3. A Domenico Melani Castrato fiorentino per ciascun Anno mille otto cento scudi die Moneta di Roma . . . . .	1 800—
4. A Domenico Albrici Romano Padre di Vincenzo e Bartolomeo che canta di Contralto per Ciascun Anno la Somma di dugento Ungari che fanno la somma di quattro cento raistalleri	400—
5. A Pietro Pauolo Ricciardi Romano che canta di Tenore et è ottimo Copiator di musica per Ciascun Anno la somma di quattro cento ottanta scudi di moneta di Roma . . . . .	480—
6. A Vincenzo Cenni da Oruieto Basso per Ciascun anno la somma di quattro cento ottanta scudi . . . . .	480—
7. A Francesco Cantarelli napolitano Castrato che canta di Contralto la somma di quattro cento ottanta scudi per ciascun Anno . . . . .	480—
8. Ad Antonio Piermarini Romano Castrato di Pel Rosso per ciascun Anno la somma di quattro cento ottanta scudi à tutti tre di Moneta di Roma . . . . .	480—
9. A Tommaso Gabrini Romano Tenore per Ciascun Anno la somma di quattro cento ottanta scudi di Roma . . . . .	480—
10. A Costanzo Piccardi fiorentino sonator di Viola e Violino la somma per ciascun Anno di cinque cento raistalleri . . .	500—
11. Ad Angiol Michele Bartolotti Bolognese sonator di Tiorba per ciascun Anno la somma di cinque cento raistalleri	500—
12. A Pietro Fran: <sup>co</sup> Reggio Genouese Basso la somma per Ciascun Anno di cinque cento raistalleri . . . . .	500—
13. A Francesco Pierozzi Castrato Romano per Ciascun Anno la somma di sei cento scudi di Roma . . . . .	600—
14. A Niccolao Milani Castrato di Liurno per Ciascun Anno la somma di tre cento scudi . . . . .	300—
15. A Girolamo Zenti da Viterbo ottimo mastro (sic) di Clavicembali ed Organi la somma per Ciascun Anno di tre cento Scudi di Roma . . . . .	300—

16. A Ilario Suares Fiorentino Castrato Piccinino la buona gratia di Vostra Maesta . . . . .  
E resti seruita sapere come à Ciascheduni di questi hò fatto un'obbligo e ne hò riceuto un Altro che tengo apresso di me. Somma della spesa di tutti questi musici per ciaschedun anno ne importa pare a me . . . . .

7,300—

## RESUMÉ

Depuis la fin de l'année 1652 jusqu'à l'abdication de la reine Christine en 1654, une troupe de musiciens et de comédiens italiens se trouvait à Stockholm, divertissant par son art la cour et la haute société. Cette troupe dont la plus grande partie était recrutée à Rome par Alessandro Cecconi, chanteur et compositeur florentin, se composait de 16 membres. Par la suite, quelques-uns de ces musiciens furent remerciés et remplacés par d'autres de sorte que, pendant les dernières années du règne de Christine, 22 musiciens italiens séjournaient à Stockholm. A l'arrivée de la troupe en Suède, Cecconi fut nommé »premier valet de la garde-robe de sa majesté» et le compositeur romain Vincenzo Albrici sous-chef de la troupe. Le »soprano non castrato» Bartolomeo Albrici, frère du dernier, et son père Domenico furent aussi engagés. Parmi les autres membres de la troupe on peut mentionner Domenico et Niccolò Melani, tous deux fils de Domenico Melani, fameux sonneur de cloches de la cathédrale de Pistoie, Angiolo Michele Bartolotti, déjà renommé pour son »Libro di chitarra spagnuolo» (1640) quand il fut chargé de jouer du théorbe à Stockholm, Pietro Francesco Reggio, célèbre lui aussi déjà en ce temps-là pour sa voix de basse et plus tard fort estimé à Londres comme maître de chant, et Girolamo Zenti que Cecconi caractérisa comme »ottimo maestro di clavicembali ed organi» et qui, après son séjour à Stockholm, fit fortune en France. Francesco Pierozzi, qui avec quelques autres musiciens suivit la Reine en exil, fut probablement le »prim'uomo» de la troupe à laquelle appartenait aussi Alessandro Cecconi, toujours en service chez la Reine quand il mourut à Rome en 1658.

On connaît peu le répertoire lyrique de la troupe. On sait, cependant, qu'en 1653 les Italiens assistèrent certainement à la fête charmante de la cour où la Reine joua le rôle d'Amaranta dans une comédie pastorale dont l'intrigue était peut-être tirée du drame d'Amaranta de Gio. Villifranchi. Adapté à une musique déjà existante ce drame fut joué en 1621 à Turin.