

Lindblad, Adolf Fredrik 1801-1878

Svensk tonsättare

Adolf Fredrik var ett s.k. ”oäkta” barn och växte upp med fosterföräldrar. Han gjorde ingen lycka i skolan. Den välmenande fosterfadern sände honom till en tids handelslära i Hamburg och ordnade därefter anställning åt honom som bodbiträde och kontorist. Ynglingen fick dock ingen framgång som handelsman. Hans håg stod till musiken och trots att han på området var självlärd gjorde han tidigt succé som musiker.

Året 1822 vistades han hos sin nya fostermors kusin, prostinnan Kenell på Bleckenstad, där han var pianolärare till de två döttrarna. Den yngsta, Sofie, skulle så småningom bli hans hustru. Där lärde han känna Atterbom, som var kusin till döttrarna, och fick genom honom inträde i de litterära kretsarna. Snart hamnade han under Malla Silfverstolpes beskydd och blev 1823 student i Uppsala med musikstudier för Director musices J.C.F. Haeffner. Bland hans nya bekantskaper var Geijer, som kom att betyda mycket för hans utveckling.¹

Sommaren 1825 reste Lindblad på bildningsresa med Malla Silfverstolpe, Atterbom och Geijer till kontinenten. Lindblad stannade kvar i Berlin under vintern för studier hos den framstående musikpedagogen C.F. Zelter. En annan av dennes elever var Felix Mendelssohn. Han fångades av Lindblads nordiska egenart och de båda ungdomarna knöt med varandra livslång vänskap.

Under 1826 vistades Lindblad i Paris där han studerade för pianopedagogen Logier. Vid återkomsten till Sverige grundade han 1827 en framgångsrik musikskola som han ledde till 1861. Som musiklärare på Nya Elementarskolan lärde han känna skolans rektor Carl Jonas Love Almqvist. Denne hade 1830 publicerat sina *Songes*, vilka fascinerade Lindblad.

Det var också genom sångerna, som Lindblad gjorde sin viktigaste insats i svenskt musikliv. I dessa uppvisar Lindblad ett brett register från den enkla strofiska visan till den genomkomponerade dramatiska sången. Hans stora insikter på den instrumentala musikens område gjorde att han kunde utforma pianostämman på ett intressantare och mera professionellt sätt än kollegan Geijer. Han skrev 215 sånger, varav 77 till egen text. En stor del av dem avspeglar Lindblads förhållande till Jenny Lind. Hon bodde i hans hem under nära fyra år från 1839 – 1843. Liksom Lindblad var hon född utom äktenskapet, vilket säkert var en av anledningarna till sympatin dem emellan. Lindblads från början faderliga förhållande till Jenny utvecklades till passionerad förälskelse. Ett ”stormigt drama” resulterade i att Jenny Lind flyttade till egen bostad och slutade umgås med Lindblads. Hustru Sofies lugn och klokskap räddade äktenskapet från haveri. Jenny Lind gjorde många av Lindblads sånger kända utomlands. Hon uppträdde också i Lindblads enda opera *Fronddörerna* som trots det inte blev någon större succé.

Instrumentalverk hade under Lindblads tid stora svårigheter att göra sig gällande i Sverige, något som även Berwald fick kännas vid. Musiklivet präglades av en amatörisk inställning, som framhöll symfonier som gammalmodiga och torra konstruktioner. Det melodiska uppslaget var däremot geniets kännetecken. Det är därför först på senare år som Lindblads instrumentala verk fått den uppmärksamhet de förtjänar. Bland dem kan nämnas 2 symfonier, sju stråkkvartetter, två stråkkvintetter, en pianotrio och tre verk för violin och piano.

¹ Vänskapen med Geijer svalnade tillfälligt vid Geijers s.k. politiska avfall och dennes skarpa kritik i Litteraturbladet 1838 mot den gemensamma vännen Atterbom. Lindblad, som försvarade Atterbom, skrev omedelbart sångsamlingen **6 svenska visor af Atterbom**. Som försoningsgåva tillägnade Geijer Lindblad sången ”Ensam i bräcklig farkost”.

Pianotrio g-moll op 10

1 Allegro 2 Scherzo: Allegro molto – Un poco più lento – Da Capo


3 Andante con moto 4 Allegro assai

1845

Lindblads pianotrio har den ovanliga sättningen violin, viola och piano. Det ger verket en ljusare klang. Trots vänskapen med Mendelssohn är nog Lindblads instrumentalmusik mer präglad av Wienklassicisternas musik än av vännens. Första satsens inledande huvudtema är uppbyggt av korta, utvecklingsbara motiv, som upprepas. Här är det säkert Haydn och Beethoven som varit inspirationskällan:



Ett annat mycket pregnant tema (c-moll) i huvudgruppen inleds med en fallande septima:




Dessa huvudgruppens teman blir omedelbart föremål för utveckling.

Sidogruppens första tema (B-dur) är originellt både rytmiskt och melodiskt. Det introduceras i pianot:



Ett mera sångbart tema följer med violinen som melodibärare. Pianot sätter färg med triolfigurer:



Som framgår av första notexemplet ska expositionen tas i repris. En strykning kan motiveras av att satsen har ansevärd längd även utan repris.

En relativt kort genomföring utvecklar motiv ur huvudgruppens teman. Den avslutas med huvudtemats 4 första toner i en sekvensartad stegring.

Återtagningen skiljer sig från expositionen; den fallande septiman börjar t.ex. i f-moll och huvudgruppens första tema utvecklas ytterligare. Sidogruppen klingar nu i G-dur.

En coda i g-moll avslutar satsen. Den bygger på huvudgruppens första tema.

Som rörlig mellansats fungerar ett kraftfullt scherzo. Det har vanlig tre-delad ABA-form. A består av två repriser, en kort och en lång. Det inledande temat (g-moll) har en härlig spänst:



Den andra reprisens inledning är luftigare:

Musical score for the second reprise introduction. It consists of three staves: violin, viola, and piano. The violin and viola parts are marked with a piano (*p*) dynamic. The piano part is marked with *p leggiero*. The tempo is indicated as *Un poco più lento*.

I Trion (G-dur) röjs den borne sångtonsättaren; temat är brett och sångligt och utgör en härlig kontrast till de inramande scherzoavsnitten:

Musical score for the Trion theme. It is a single staff with a piano (*p*) dynamic and a *dol.* (dolce) marking. The tempo is *Un poco più lento*.

Scherzoavsnittet, A, återkommer, men spelas nu utan omtagning av repriserna.

Mozart använde sig ofta av s.k. sonatform utan genomföring i sina långsamma satser. I den tredje satsen, *Andante con moto*, har Lindblad valt sonatform i sin fullständiga skepnad, alltså med sedvanlig genomföring. Detta är ovanligt för långsamma satser.² Huvudtemat (Ess-dur) presenteras i pianot:

Musical score for the main theme of the *Andante con moto*. It is a single staff with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Andante con moto*.

Även sidotemat inleds i pianot, men vandrar efter 4 takter över i violinen. Det börjar i g-moll men slutar i B-dur.

Musical score for the side theme of the *Andante con moto*. It is a single staff with a piano (*p*) dynamic and a *con espress.* marking.

Ytterligare ett tema, som blir föremål för utveckling i genomföringen, är lätt att känna igen på sin rytmik och sina stora intervallsprång:

Musical score for a rhythmic theme. It is a single staff with a piano (*p*) dynamic.

Expositionen ska repriseras. Musikerna på den enda inspelning³ jag lyssnat på avstår från repriserna.

Genomföringen utvecklar samtliga teman från notexemplen ovan. Återtagningen börjar identiskt med expositionen. Sidotemat börjar i c-moll och slutar i Ess-dur.

Finalen, *Allegro assai*, är verkets tredje sats i sonatform. Huvudtemat startar unisont (de två första fjärdedelarna) men fortsätter sedan som solo i pianot:

Musical score for the main theme of the *Allegro assai*. It is a single staff with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Allegro assai*. The score includes a triplet of eighth notes.

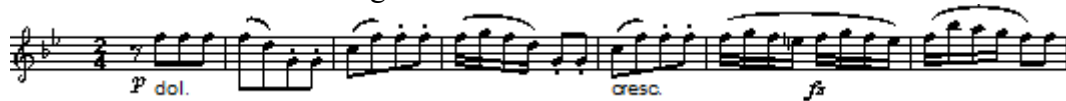
Efter 7 takter kommer stråkarna in med svar i violinen:

Musical score for the string response in the *Allegro assai*. It is a single staff with a piano (*p*) dynamic, a *cresc.* marking, and a fortissimo (*ff*) marking.

² Schumann har använt sig av samma form i den 3:e stråkkvartetten (1842), liksom Elgar i sin Pianokvintett (1918).

³ I Sveriges radios arkiv finns en inspelning från 1976 med Lucia Negro, Bernt Lysell och Björn Sjögren.

Sidotemat, som även det presenteras i pianot, är inte särskilt lyriskt och är delvis avlett från huvudtemat. Det går i B-dur.



En slutgrupp utan karakteristiskt tema avslutar expositionen.

Genomföringen, som är ganska lång, sysslar enbart med motiv ur huvudgruppen.

I återtagningen är det stråkarna som inleder med huvudtemat. Sidotemat går i G-dur.

En coda i g-moll avslutar, huvudsakligen formad med material från huvudgruppen.

Hela detta verk, fyllt med så mycken spelglädje, borde stå oftare på den svenska kammarmusikscenen. Kanske har den udda instrumenteringen bidragit till det ljumma intresset bland svenska kammarmusiker.