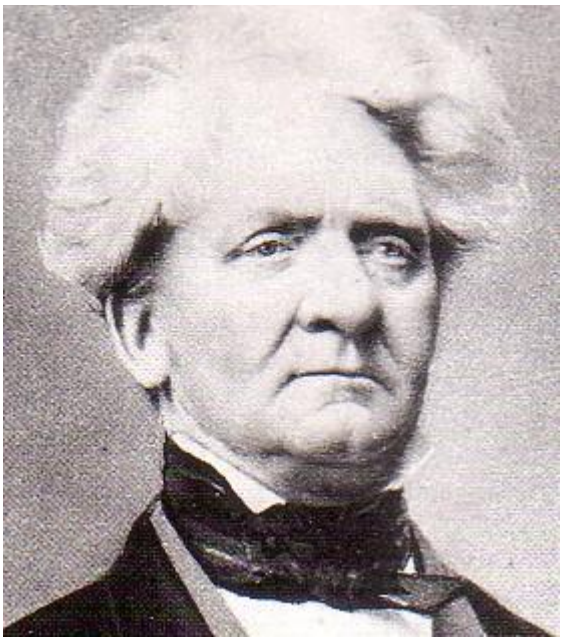
Adolf Fredrik Lindblad (1801–1878)

1 februari 1801 föddes Adolf Fredrik Lindblad på gästgivaregården vid Stora Torget i Skänninge. 23 augusti 1878 avled han på Lövingsborg i Skeda socken. Då hade han fullbordat ett liv som givit Sverige en av landets främsta tonsättare och musikpedagoger.

Adolf Fredrik Lindblads levnadsöde blev mer fantastiskt än vad man kunde ana, då gästgivarens 17-åriga dotter Märta Helena födde sin oäkta son. Familjens situation var förvirrad; den nyanlände familjemedlemmens namn gav upphov till spekulationer, först kallas han Carl Gustaf, sedan Adolf Fredrik. Och om pojkens rätta efternamn – hans börd och hans faders identitet – därom kunde ingen annan än Märta Helena berätta sanningen.

Gästgivaren och bryggaren Carl Magnus Friberg var vid dottersonens födelse 1801 en drygt 40-årig man som sett sina bättre dagar. Han var född i Skänninge och ingift i släkten Lomell, en av stadens mer välsituerade borgarsläkter som grundade familjeförmögenheter på färgar- och garvarhantverket. Som nygift hade Friberg det gott ställt, tack vare svärfaderns pengar, men av olika skäl gick det dåligt för Carl Magnus Friberg. Han avled 1802 och efterlämnade ett konkursmässigt bo. Familjen skingrades och några barn placerades hos bättre bemedlade släktingar, ett par söner gick till sjöss och Märta Helena tog tjänst i Stockholm.



Adolf Fredrik Lindblad

Barndomsåren

En syster till Adolf Fredrik Lindblads mormor tog sig an honom. Hon var gift med köpmannen Carl Jacob Lindblad, som drev en liten handelsrörelse i Skänninge, i Nordanåkvarteret strax väster om Skena-ån. Fru Lindblad var nog inte så överförtjust i att få ikläda sig uppdraget som styvmor, men någonstans i sitt barska väsen hade hon ett gott hjärta – och det blev Lindblads räddning.

Till Lindblads räddning bidrog även styvfadern Carl Jacob, som blev varmt fästad vid sin styvson och med tiden (tillsammans med sin andra maka, prästdotter från Vallerstad) såg till att pojken fick utbildning i musik och komposition. Carl Jacob Lindblad gav också styvsonen ett efternamn och han

gav honom en ekonomisk trygghet. När Carl Jacob avled 1847, han var då rådman i Norrköping, ärvde Adolf Fredrik Lindblad en tredjedel av styvfaderns förmögenhet.

Skall man vara korrekt, så får man nog tillskriva Lindblads styvmor nummer två, Charlotte Zetterling, den största förtjänsten att ha banat väg för Adolf Fredriks kulturgärning. Till skillnad från den ilskna styvmor nummer ett, hade Charlotte ett älskvärt sätt, hon musicerade och hon kunde föra en belevad konversation. Och hon förstod och respekterade att styvsonen inte ville bli någon bläckknodd. Tack vare Charlotte och Carl Jacob Lindblads välvilja kunde så Adolf Fredrik 1822 bege sig till Uppsala för att studera musik.

Men skall man vara rättvis, så måste man också nämna, att Lindblads riktiga mamma, Märta Helena Friberg, utifrån tämligen fattiga villkor bidrog till sonens musikaliska utveckling. I pojkåren bodde nämligen Adolf Fredrik mestadels i Stockholm hos Märta Helena och hennes make, skådespelaren J E Sundwall. I denna miljö fick Lindblad tillfälle att bekanta sig med huvudstadens musikliv, främst operan, men han fäster i sina egna minnesanteckningar inget större avseende vid de intryck dessa kulturimpulser kan ha givit. Varför? Kanske ligger en förklaring i Lindblads känsliga förhållande till sin egen mor. Här kan man ana en tragik. Märta Helena Friberg finns alltid med som en skugga i Adolf Fredrik Lindblads liv. På gamla dagar lever hon tillsammans med den lindbladska familjen i Bondeska palatset i Stockholm. Men hon finns aldrig med i Lindblads umgänge med societet och kulturelit.

I Uppsala och bildningsresan

1822 gjorde så Lindblad entré i Uppsala, där dåtidens svenska kulturetablissemang fanns samlat. Hans inträde i denna värld torde ha varit magnifik och han hade alla förutsättningar att uppfylla de förväntningar som fanns på ett ungt snille i romantikens salonger. Han var begåvad och hade talang. Han hade ett manér och ett utseende som tilltalade både män och kvinnor. Uppsalasocietetens förnämsta värdinna, överstinnan Malla Montgomery-Silfverstolpe, tog med entusiasm emot sin skyddsling och i denna värld spelade överstinnan hängivet sin roll som Lindblads uppsaliensiska skyddsängel.

Adolf Fredrik Lindblads konstnärsdrömmar och rådmannens ekonomiska stöd styrde Lindblads steg till Uppsala men på vägen dit hade han också god hjälp av Per Daniel Amadeus Atterbom, Adolf Fredriks gode vän och blivande frände. Med tiden blev Lindblad nämligen gift med Atterboms kusin, Sophie Kernell från Bleckenstad, den kvinna som blev den mest tålmodiga av Adolf Fredriks alla skyddsänglar.

Atterbom var i lika hög grad som Lindblad ett barn av sin tid och i Uppsalas salongskultur blev de unga östgötarna uppburna favoriter. I Sohlmans musiklexikon kan man om Lindblad läsa, att han ”med sin romantiskt charmerande personlighet mottogs som en jämbördig i kretsen av äldre humanister och akademiker”. Åren 1822–1825 var Adolf Fredrik bosatt i Uppsala och ägnade faktiskt en del av dessa år åt att studera musik och komposition även om mycket tid också spenderades på det intensiva umgängeslivet. I Uppsala gjorde han också sin debut som tonsättare, då han 1824 tillsammans med Erik Gustaf Geijer gav ut häftet Musik för sång och fortepiano, där de flesta texterna är hämtade ur Atterboms läsdrama Lycksalighetens ö. Vid tjugotre års ålder hade Adolf Fredrik Lindblad alltså fått en plats bland de stora genierna. Det var sådana personligheter som romantiken älskade. Fru Montgomery-Silfverstolpe var hänförd!

Dock fann överstinnan det nödvändigt, att den unge köpmanssonen och tonsättarlärlingen fick lite internationell bildning. Och då hon var van vid att styra och ställa – och bli åtlydd – satte hon Geijer och Lindblad i täckvagnen och for tillsammans med dessa herrar iväg på en grand tour genom de tyska

kulturprovinserna. Resan varade från 1825 till 1827. Under dessa år blev Lindblad genom fru Montgomery-Silfverstolpes förmedling bekant med flera av den tyska romantikens främsta företrädare. Viktigast av allt var säkert Adolf Fredrik Lindblads nu knutna vänskap med Felix Mendelssohn som längre fram kom att fungera som Lindblads internationelle mentor.

Den tyska resan fick också en stor betydelse för Lindblads kommande verksamhet som tonsättare och musiklärare. Det var i Berlin som han erhöll sin egentliga utbildning i komposition och musikpedagogik.

Äktenskap, musikskolan och Frondörerna

När han 1827 var hemkommen från Tyskland, ansåg Adolf Fredrik Lindblad att han kunde stå på egna ben, en uppfattning som delades av rådman Lindblad och överstinnan i Uppsala. Adolf Fredrik fick nu möjlighet att äntligen gifta sig med sin Sophie, med vilken han varit förlovad i många år. I det livslånga äktenskapet begåvades Sophie och Adolf Fredrik med tre barn, en son, som med tiden blev officer, och två döttrar, som med tiden blev gifta Grandinson respektive von Feilitzen.

De första åren på 1830-talet skrev Lindblad operan Frondörerna (med motiv från 1600-talets Frankrike). Detta musikverk, som han alltså skrev i början av sin tonsättarbana, var för Lindblad en stor kraftansamling. Operans instrumentalisation är mästerligt utförd men i andra avseenden är det tydligt, att Frondörerna är ett förstlingsverk. Operan uppfördes åtta gånger på Kungliga Teatern i Stockholm men detta till trots var Lindblad missbelåten med hur Frondörerna mottogs av publik och kritiker. Lindblad skrev därför aldrig mer någon opera.

I sin yrkesutövning som lärare och kompositör var Lindblad mestadels mycket framgångsrik. Åren 1827–1861 drev han en egen musikskola i Stockholm, en musikskola vars pedagogiska idéer låg i sin samtids frontlinje. Bland eleverna märks prins Gustaf (sångarprinsen), prinsessan Eugenie, kung Oscar I och blivande yrkestonsättare som Ludvig Norman och Ivar Hallström.

Kring Lindblads musikskola och i hans hem cirkulerade för övrigt många av samtidens stora kulturpersonligheter, alla dragna till Lindblads goda karaktär. Här fanns – förutom ungdomsvännerna från Uppsala – även den ”avfallne” Geijer, Carl Jonas Love Almqvist och Fredrika Bremer, den sistnämnda liksom Lindblad född 1801. Och i kretsen kring Adolf Fredrik Lindblad fanns också Jenny Lind, som i en och samma person uppträdde som både skyddsängel och skyddsling.

Jenny Lind

Lindblads förhållande till Jenny Lind utvecklades till ett romantiskt (egentligen tragiskt) triangeldrama, lika uppslitande för samtliga de tre personer som var berörda, Jenny Lind, Adolf Fredrik Lindblad och Sophie Lindblad.

Som ung flicka upptogs Jenny Lind som barn i huset hos familjen Lindblad. Som kunnig pedagog såg givetvis Adolf Fredrik Lindblad att den unga Jenny Lind hade en sångbegåvning på gränsen till det geniala. Han såg också till att Jenny Lind fick sin första sångroll då Frondörerna framfördes på Stockholmsoperan 1834–1836.

Men förutom det pedagogiska förhållandet fanns det ett känslomässigt sådant mellan Adolf Fredrik och hans elev. Det sägs, att Lindblad i Jenny Linds livsöde (hon var också ett övergivet barn) såg en parallell till sitt eget. Och tack vare den ömsesidiga konstnärliga inspirationen blev läraren och hans elev varmt fästade vid varandra, ett förhållande som inte kan beskrivas med något annat ord än kärlek.

När Lindblad och Jenny Lind så förstod vad deras känslor handlade om, blev de förtvivlade. En sådan utveckling av deras relation var inte alls avsedd. Lindblad var djupt förälskad i sin Sophie och Jenny Lind hyste stor aktning för fru Lindblad som väninna och modersgestalt. Ett triangeldrama i ordets rätta mening var alltså under uppsegling. Fru Lindblad erbjöd sig att skiljas från sin make, Adolf Fredrik reagerade med svår depression och Jenny Lind flydde i panik från det lindbladska hemmet. Därmed räddade hon Sophies och Adolf Fredriks äktenskap och den kanske största krisen i Lindblads liv var över även om den satte djupa spår i hans själsliv.

Lindblads sånger

Det är för sina sånger som Adolf Fredrik Lindblad har blivit mest känd, sånger som han många gånger skrev till Jenny Lind och som hon också ofta sjöng på sina turnéer i Europa och USA. Lindblads sånger kan beskrivas som konstmusikaliska ballader, ofta med inslag av folkton; glada, melodiösa sånger som ibland också röjer stråk av disharmoni och vemod. Lindblad skrev inte sällan både text och musik till sina sånger men han tonsatte också åtskilliga dikter av samtida nordiska och – i några enstaka fall – tyska lyriker. Allra bäst är kanske Lindblad i sina naturlyriska tonmålningar såsom den ofta sjungna och älskade ”O, ljuva sommarfläkt”.

Som kompositör av sånger var han mycket produktiv. Han komponerade drygt 200 sånger under 1820–1850-talen, sånger som publicerades i olika häften, till form och innehåll anpassade till samtidens borgerliga salongskultur. Typiska för samtiden var också de två sångcykler, som Lindblad komponerade för blandad kör och piano, Drömmarne och Om winterqväll.

Symfonier och kammarmusik

För Adolf Fredrik Lindblad torde komponerandet av alla sånger ha varit en kär sysselsättning, en bearbetning av minnen och erfarenheter. Men han var också medveten om att sångerna tillkom tack vare publikens efterfrågan. Detta förhållande var i grund och botten ett problem för Lindblad, i synnerhet som det han ville se som sin egentliga tonsättargärning – operan, symfonierna och kammarmusiken – inte riktigt nådde fram till sin publik och inte heller förstods av samtidens svenska musikkritiker.

Adolf Fredrik Lindblad – och för övrigt också den med honom samtida Franz Berwald – såg sig därför som misslyckade och oförstådda. Verkligheten var den omvända; det var tonsättarna som stod för det nya och geniala och det var samtiden som var inskränkt och oförstående.

I synnerhet Adolf Fredrik Lindblad fick dock positiv uppmärksamhet ute i Europa där insikter i exempelvis den symfoniska musiken var väl utvecklade. Stödet från europeiska storheter som Mendelssohn, Schumann och Louis Spohr gav Lindblad kraft och inspiration att trots anlagen för svartsyn fortsätta komponerandet. Han skrev (så vitt man idag vet och som finns bevarat) två stråkkvintetter, sju stråkkvartetter, en trio för piano, violin och viola, tre violinsonater och en pianosonat. Hans största musikaliska verk var de två symfonierna i C resp D, skrivna på 1830- resp 1850-talen. När C-dur-symfonien uruppfördes 1831, var det första gången det spelades en svensk symfoni. Det var alltså Lindblad som i Sverige introducerade den alltsedan wienklassicismen mest prestigefyllda konstmusikaliska uttrycksformen.

Mer än ”den svenske Schubert”

Man kan i den sparsamma litteraturen om Adolf Fredrik Lindblad ibland träffa på frågan, vad som kunde ha skett med Lindblads musikaliska utveckling om han fått en mer gedigen utbildning och om

hans kompositioner i större format rönt ett positivt intresse även i hemlandet. Nu blev ju Lindblad ”endast” en kompositör av vackra sånger och i den egenskapen uppskattad – han fick ju till och med benämningen ”den svenske Schubert”.

Ja, sanningen är ju den, att Lindblad inte endast är en kompositör av vackra sånger. Hela hans musikaliska produktion skall ses i relation till att Lindblad också på heltid var musiklärare och i det perspektivet torde hans kammarmusik, operan Frondörerna och de två symfonierna vara nog så goda prov på konstnärligt skapande. Enligt samtida ögonvittnen skall Lindblad dessutom ha varit behäftad med en ibland överdriven självkritik som i kombination med depressiva anlag understundom kunde försätta honom i total passivitet. Och i ett sådant läge var nog det konstnärliga skapandet satt på sparlåga. Den vänlige, charmerande Adolf Fredrik Lindblad var alltså en helgjuten människa med egenskaper som även ett snille får bära.

De sista åren

Lindblad var av allt att döma mycket fästad vid sin familj. Det var därför med saknad som han såg sin dotter Lotten 1859 flytta till Östergötland, där hon äktat kaptenen Urban von Feilitzen, mest känd som skriftställare under signaturen Robinson. Saknaden efter Lotten, som f ö var en skicklig konsertpianist, blev så stor att Lindblad med maka på 1860-talet också flyttade till Östergötland, till familjen von Feilitzens gård Lövingsborg i Skeda socken strax söder om Linköping.

Här lät Adolf Fredrik Lindblad uppföra en villa i tidstypisk schweizerstil och här återupplevde den åldrande Lindblad den salongskultur som han mindes från ungdomens Uppsala. Till Lövingsborg kom många av 1860-talets kulturpersonligheter på längre eller kortare visiter och till Lövingsborg – och till Urban von Feilitzen – kom också den unga Ellen Key, men det är en annan historia.

Efter en tids sjukdom avled Lindblad på Lövingsborg 23 augusti 1878, drygt 77 år gammal. Han begravdes på Skeda kyrkogård där en hög gravsten utmärker tonsättaren Adolf Fredrik Lindblads sista viloplats.

Urban Bäckström
Lindblad-Sällskapet

Symfonier nr 1 & 2

Symfoni nr 1 i C-dur, op 19

1. Allegro con brio
2. Presto
3. Adagio e molto cantabile
4. Allegro molto

Symfoni nr 2 i D-dur

1. Maestoso – Allegro molto
2. Poco allegretto
3. Scherzo: Presto
4. Finale: Allegro

Musiklivet i Sverige i början av 1800-talet var inte mycket att skryta med. Även i huvudstaden Stockholm hade det en mycket provinsiell prägel. Kontrasten var stor mot kulturens rika blomstring ett

par årtionden tidigare, på Gustav III:s tid. Sonen Gustav IV Adolf var inte intresserad av konst och musik. Han lät till och med stänga Operan och hade han inte blivit avsatt 1809, kunde själva operahuset blivit jämnat med marken. Men operamusikerna i Kungliga Hovkapellet fanns hela tiden kvar och utgjorde landets enda yrkesorkester. Den gav konserter med orkester- och kammarmusik. En del fläktar från det kontinentala musiklivet längre ned i Europa nådde även Stockholm. I början av 1780-talet hade Haydns symfonier böljat introduceras där och i slutet på samma årtionde framfördes en symfoni av Mozart. Någon av de båda tidigaste Beethovensymfonierna spelades i Stockholm första gången 1805, men Eroican fick vänta till 1816. Någon inhemsk symfonisk tradition kunde man knappt tala om i Sverige. Tämligen modesta orkesterverk med titeln ”sinfonia” hade komponerats under 1700-talet av Roman och Agrell men fler av invandrande musiker från framförallt Tyskland. Den främste klassicistiske symfonikern i vårt land bar ett namn som långt ifrån alla musikmänniskor känner till: Joachim Nikolas Eggert. Hans fyra symfonier har sådana kvaliteter att de borde vara självskrivna på repertoaren också internationellt.

Symfonier var dåförtiden inget som intresserade en svensk konsertpublik, annat än möjligen om de var av utländska tonsättare. Svenskar med komponistambitioner erkände själva, med undantaget Franz Berwald, att de inte kunde hävda sig som symfoniker och däri instämde publik och kritik. De skrev bara i mindre format, framförallt anspråkslösa sånger och pianomusik. Sådan intim musik gjorde sig bättre i borgerliga hem än från en konsertestrad. Symfonisk repertoar kunde möta i dessa salonger men då inte i orkesterskrud utan i arrangemang för piano fyrhändigt.

Särskilt omtalad var den krets av kulturpersonligheter som regelbundet samlades hos änkeöverstinnan Malla Silfverstolpe i Uppsala. Där var historieprofessorn Erik Gustaf Geijer den äldste, den förste i en rad av diktarmusiker, som skrev både text och musik till sina sånger. Där såg man också den romantiske poeten Atterbom. Och Adolf Fredrik Lindblad (1 februari 1801 – 23 augusti 1878) välkomnades första gången till Mallas litterära-musikaliska salong i april 1823.

Lindblad var östgöte. Han lärde sig spela piano och flöjt och fick som 15-åring en egenhändigt komponerad flöjtkonsert framförd i Norrköping. Men den välmenande fosterfadern sände honom snart därefter till en tids handelslära i Hamburg. Efter hemkomsten därifrån delade han sin tid mellan kontorssysslor och pianolektioner, men när han flyttade till Uppsala på våren 1823, var han klar över att i framtiden ägna sig helt åt musiken.

Utbildning i harmonilära fick han nu under något år av universitetets director musices, J C F Haeffner. Med Malla Silfverstolpes hjälp kunde han sedan tillbringa något år i Berlin, där han studerade komposition för Zelter och grundlade en varm vänskap med dennes bäste elev, den 17-årige Felix Mendelssohn.

Åter i Sverige 1827 startade Lindblad ett pianoinstitut i Stockholm och ledde det till 1861. Under många år var han även uppskattad musiklärare åt kronprinsen, den blivande Oscar I, och senare åt kungens musikaliska och komponerande barn, prins Gustaf och prinsessan Eugenie.

Redan efter sitt första år i Uppsala hade Lindblad sett i tryck sina första kompositioner. Det var i ett häfte med sånger av honom och av den äldre vännen Geijer. Och från slutet av 20-talet började han skriva de sånger, romanser, lieder eller oftast snarare att beteckna som visor, som gjorde honom omåttligt populär under hela hans levnad och som man i dag särskilt minns honom för. Till ungefär en tredjedel av dessa mer än 200 sånger skrev han själv också texten. Merparten är strofiska och har idyllisk karaktär. Utan att direkt gå i folkton känns de ändå genuint ”svenska”.

Men tonsättaren Lindblad hade tidigt ambitioner att visa upp sig i musik som krävde mer både av honom själv och av dem som skulle utföra den. Och av lyssnarna. 1831 fullbordade han en symfoni i

C-dur. Förstasatsen spelades samma år vid en konsert i Riddarhuset, men uruppförandet av symfonin i komplett skick ägde rum i samma lokal den 25 mars 1832.

Symfonin är ett imponerande debutarbete, stort anlagd, så att den med alla repriser iakttagna tar runt 40 minuter att framföra. Att Lindblad haft wienklassicistiska föredömen framgår tydligt. Man känner igen Mozart från dennes sista symfonier, ibland i nästan ordagrant övertagna motiv och fraser. Här och var erinras även om Haydn och ännu oftare om Beethoven i dennes tidiga symfonier.

Satserna är välgjorda till formen och i det tematiska arbetet. Lindblad har insett att den typ av sköna melodier han så osökt finner på för sina sånger, inte skulle vara särskilt utvecklingsbara i ett symfoniskt sammanhang, inte ens i den långsamma tredjesatsen, utan att här krävs en tematik av annat slag. Lindblads förnämliga instrumentation överraskar, då han veterligen aldrig fått någon undervisning i att skriva för orkester.

Lindblads Symfoni nr 1 fick ett mycket svalt mottagande i Stockholm. Där fanns som sagt under 1800-talets första decennier ingen marknad för symfonier. Franz Berwald, som var fem år äldre än Lindblad, hade redan hunnit erfara detta. Hans A-dursymfoni hade spelats vid ett enda tillfälle 1821 och fått nedgörande kritik. Han skulle möta ännu mer hårdnackat motstånd mot sin musik senare.

Berwald bodde på 1830-talet i Berlin, där han misslyckades som operatonsättare men försörjde sig framgångsrikt som ortoped. Fyra storartade symfonier komponerade han i början av det följande årtiondet. Av dem framfördes bara en enda under hans livstid. Det talar också för den bristande tilltron till svenska tonsättares förmåga att skriva symfonier, för de utbredda fördomarna och ointresset hos publik och kritik.

En del av förklaringen till den omilda behandlingen av Berwald i hemlandet ligger dock i hans egen personlighet och arroganta uppträdande. Trots att båda under många år samtidigt bodde i Stockholm hade Berwald och Lindblad sällan något med varandra att göra. Lindblad var i motsats till Berwald en mycket charmerande och entusiastisk människa. Inte minst attraherade han många damer i sin omgivning. Den betydligt äldre Malla Silfverstolpe förälskade sig djupt i honom, och en kärlekshistoria mellan hans elev, den unga operasångerskan Jenny Lind, och Lindblad var ett tag nära att stjälpa hans äktenskap.

Bemötandet av Lindblads C-dursymfoni i Stockholm fick vännen Erik Gustaf Geijer att göra en skarp vidräkning med den svenska musiksmaken och den okunniga kritikerkåren. Men sen upprättelse fick Lindblad då symfonin 1839 spelades upp i Gewandhaus i Leipzig under Mendelssohns ledning och efteråt fick en mycket positiv recension av Robert Schumann i den ledande tyska musiktidskriften. Som en följd därav gavs symfonin ut i tryck på förnäma Breitkopf & Härtels förlag.

Sedan Lindblad också haft klen framgång med sin opera *Frondörerna* på Kungliga teatern i Stockholm, avtog snabbt hans lust att göra musik i större format. Han var nöjd med att av den stora publiken hyllas som ”den svenska sångens fader” eller (mindre träffande) ”en svensk Schubert”, det vill säga för sina populära sångers skull.

Men för de kretsar i huvudstaden som utanför offentligheten och för sitt eget nöjes skull odlade kammarmusik på hög amatörnivå, inte minst inom ”Mazerska sällskapet” och dess föregångare ”Djurgårdsbolaget”, skrev han åtskilliga verk: sju eller kanske tio stråkkvartetter, tre fiolsonater, ett par stråkkvintetter, en pianotrio och ”Smärre kompositioner” för piano. Bara obetydligt av denna instrumentalmusik är numera bekant, än mindre utgiven i tryck, men de som konfronterats med den har funnit den skickligt gjord och behagfull.

Det gick många år och krävdes mycken övertalning av hovkapellmästare Foroni för att förmå Lindblad att än en gång skriva en symfoni, nu i D-dur. Den uruppfördes den 6 maj 1855 vid en lång

konsert som även bland annat upptog Beethovens Nia. Kanske inte så underligt om Lindblads Tvåa vid en sådan jämförelse tycktes auditoriet tämligen obetydlig och blek! Och att ingen förläggare såg till att ge ut den i tryck.

Konstnärligt står dock Lindblads 2. symfoni inte nr 1 efter. Den är mycket välgjord. Instrumentationen är lika elegant som i den tidigare symfonin, formbehärskningen större och kontrapunktiken mer påfallande. Temata är omsorgsfullt valda. Tonspråket har ingen specifikt nationalistisk färg, det vilar fortfarande främst på en grund byggd av Mozart och Beethoven, men romantiska influenser gör sig nu tydligare hörda; man kan uppfatta spår av Mendelssohn och Schumann. I scherzot uppfattas inslag som kan påminna om Berwald; bara som en tillfällighet, för när skulle Lindblad ha kunnat lyssna till eller ens studerat i partitur orkestermusik av Berwald?

Känns avslutningen på symfonin bekant? Visst! Mozart. Cherubinos aria ur första akten av Figaros bröllop.

P-G Bergfors

Symfonikern Lindblad

Lindblad var liksom Brendler avsedd att gå handelsvägen och sattes därför redan som 17-åring i handelslära i Hamburg. Men även för honom kom snart den musikaliska begåvningen att bestämma livsödet. Efter hemkomsten till Stockholm på hösten 1819 delade Lindblad sin tid mellan kontorsgöromål och pianolektioner, men efter bekantskapen med prästfamiljen Kernell, där dottern Sofia småningom skulle bli hans hustru, kom han in i kretsarna kring den romantiske poeten Atterbom i Uppsala. Dit anlände han 1823, avlade studentexamen och bodde tidvis hos Geijer, samtidigt som han nu fick sin första teoretiska musikutbildning av Haeffner. Geijer och Lindblad gav tillsammans ut ett sånghäfte 1824, och genom Malla Silfverstolpes förmedling fick Lindblad 1825–27 göra en omfattande studieresa till Tyskland, där han i Berlin stiftade Mendelssohns bekantskap, och till Paris. I Stockholm grundade han 1827 en musikskola, som han ledde till 1861, och under några år kring 1830 var han också musiklärare vid Nya elementarskolan, där C. J. L. Almqvist vid denna tid var rektor. I Tyskland hade Lindblad publicerat en samling svenska folkvisor med tysk översättning och egna klaverarrangemang, *Der Nordensaal*, som är den första internationella samlingen i sitt slag. Från slutet av 1820-talet och tre decennier framåt skrev Lindblad den långa rad av sånger, ofta till egna texter, som blivit en hörnsten i den svenska romansrepertoaren, och dessutom åtskilliga kammarmusikverk, varav några av de tidigare trycktes i Tyskland men framför allt de många stråkkvartetterna ännu återstår att nyupptäcka.

Symfoni nr 1 i C-dur, op 19

1. Allegro con brio
2. Presto
3. Adagio e molto cantabile
4. Allegro molto

Lindblads C-dur-symfoni är ett imponerande debutarbete, väldisponerat i både form och instrumentation. Den överraskande goda instrumentationen måste tyda på en närmast intuitiv känsla för orkesterklang, eftersom Lindblad veterligen inte studerat orkestrering och därför endast kunnat lära genom att läsa och lyssna vid de förhållandevis få tillfällen han åtminstone i Sverige hade möjlighet därtill. Verkets melodik är välformulerat enkel och verkningsfull och dessutom klart symfoniskt betingad. Om man väntar sig något slags orkestervariant av en Lindblad-sång i den långsamma satsen, blir man följaktligen besviken, ty tonsättaren böjer sig också här för de symfoniska kraven och lyfter fram en utvecklingsbar melodisk tanke, som i första hand är instrumentalt anlagd och som i sin tur

bearbetas efter mönster av bland annat Haydn och Mozart. I yttersatserna kan spåras viktiga impulser också från den unge Beethoven.

Utan långsam inledning startar symfonin med ett fanfarartat hornmotiv, och detta visar sig senare vara utvecklingsdugligt på flera sätt och dessutom utmärkt att modulera med. Det följs av en stråkslinga, som används för att slå fast huvudkadensen, och därefter börjar huvudmotivet på nytt och bygger upp en stegring, som avlöses av en bearbetning av stråkslingan. Ett första sidotema i form av ett upptaktigt åttondelsmotiv genomföres i så kallat genombrutet arbete, och en ny stegring med en mer bestämd upptaktsidé leder till ett andra sidotema, som är en sekvensartat stigande melodi med en avrundning, som har en viss Mozart-frisering, Detta nya tema upprepas och för till en koncis epilog, som överraskande nog slutar i e-moll, det vill säga dominantens parallelltonart. Genomföringen tar upp huvudtemat och olika former av upptaktsmotiven i flera dynamiska stegringar. Harmoniskt är Lindblad här ofta ganska djärv och löser upp en del modulationsknutar genom enharmonisk förväxling. Satsen utmynnar i en coda i ett livligare tempo.

Det rytmiskt-dansanta scherzot i tretakt börjar med unisona fraser – den första återigen i hornet! – och är överhuvud melodiskt enkel på ett sparsmakat och elegant sätt, vilket i sin tur understrykes av den luftiga instrumentationen. Triodelens tema är nästan förbluffande rättframt: en stigande treklangsfigur i stråkarna, som besvaras av en liten sångfras i blåsarna! Den långsamma satsen går i F-dur, och dess första melodipresentation har ovanligt nog en eftersats om bara tre takter (mot omgivningens gängse fyrtaktsperiodik). En sidosats vetter här mot d-moll – och vid sin återkomst mot Dess! – och får sina figurativa drag från långsamma satsen i Mozarts g-moll-symfoni men också ett mycket originellt harpliknande stråkackompanjemang till sitt avrundningsmotiv.

Finalen, ett Allegro molto i 2/4-takt, är fartfylld och entusiastiskt framstormande men genom sin längd något av ett problem (av sentida anteckningar i partituret kan man avläsa, hur olika dirigenter sökt förkorta satsen på skilda sätt). Den inleds med ett kraftfullt förberedelseparti, en uppladdning som avlöses av några meditativa Adagio-takter, och först därefter kommer det åttataktiga huvudtemat, som presenteras i ett fugato i stråkarna med insatsordningen: viola, violin II, cello och violin I. En stegring leder till ett bestämt C-dur-tutti, som utmynnar i triolrörelser och fångas upp i fanfarer. Svaret på dessa blir en överledningssats med ett kort stigande g-moll-motiv. Så följer en rad lekfulla bearbetningar av huvudtemat, och i stället för sidotema formuleras flera olika motiv, som på ett eller annat sätt hänger samman med element ur huvudtemat eller de nämnda triolrörelserna. Den egentliga genomföringen presenterar huvudtemat på samma fugato-maner som tidigare men i c-moll och element ur temat visar sig mycket användbara för de konsekventa modulationer tonsättaren låter satsen genomgå; alldeles tydligt har han här utgått från en uppgjord modulationsplan. Återtagningen börjar oväntat nog med hela förberedelsepartiet inklusive Adagio-takterna från satsens inledning. Däremot kommer huvudtemat inte alls denna gång, utan Lindblad börjar det nya allegrot med dess eftersats. Även denna sats slutar med en coda, som innebär både en tempostegring och ett energiskt fastslående av grundtonarten.

Det problematiska med denna friskt genomförda final är, att idéerna i sig är så allmänna, att den ibland något utförliga bearbetningen av dem blir monoton eller i varje fall föga överraskande. Att Lindblad av detta skäl utesluter huvudtemat i återtagningen, är en fin ”ekonomisk” tanke, men kanske skulle han också tagit bort det parti, som här kallats ”förberedelsepartiet” och som ju rimligen inte kan ladda upp förväntningarna mer än en gång. För alla symfonins satser gäller, att man hur tilltalande symfonin än är inte tycker sig få samma kontakt med tonsättaren som i exempelvis hans sånger, och häri ligger säkert orsaken till, att samtidens publik ställde sig relativt kallsinnig till Lindblads större kompositioner. Först en senare generation kunde nå en naturlig balans mellan de symfoniska kraven och den romantiska grundinställningen och uttrycka sig ledigt och självfallet även i de större genrerna.

Ännu för bland annat Robert Schumann är samma problematik aktuell, och man kan kanske säga, att han löser den genom att inte underordna sig sonatens eller symfonins yttre skelett utan förändra eller utvidga det formella utanverket i uttryckets tjänst, medan Lindblad i sina symfonier går andra vägen och synes ha undertryckt något av den klara egenart han utvecklar i det mindre formatet till förmån för en symfoniskt avpassad tematik och teknik.

Allt detta motsäger emellertid inte det faktum, att C-dur-symfonin är ett storartat och angeläget verk, och en avsevärd upprättelse efter det tveksamma mottagandet i Stockholm fick tonsättaren genom ett uppmärksammat framförande i Leipzig. Där dirigerade Mendelssohn själv symfonin vid en Gewandhaus-konsert 1839, och den fick en positiv recension av Schumann, där det bland annat står:

> ”Kompositören är en svensk, och i dessa blad redan med utmärkelse omnämnd för sina sångkompositioner. Jag hade för hörandet gerna lärt känna hans verk. Deri finnes mycket arbete, plan och tanke, och mycket af de blygsamma företräden, hvaraf *publiken* icke vill veta. Kännarnes deltagande har utlänningen med sin symfoni säkerligen vunnit; att förvärfva sig *publikens* utan att afstå från allvaret i konsten, låter med lycklig insigt lätt förena sig.”

Som en följd av framförandet i Leipzig blev symfonin tryckt av det tyska förlaget Breitkopf & Härtel; första satsen hade publicerats i klaverversion i samlingen ”Nordmannaharpan” redan 1831. Men atmosfären i Stockholm måste ha inverkat avkylande på Lindblads symfoniska ambitioner, och mycket bättre blev det knappast, när också hans opera *Frondörerna* (1835) möttes av ringa förståelse; kanske drevs han därigenom själv att inse, att hans övervägande lyriska temperament bättre kom till sin rätt i det mindre formatet. Först i mitten av 1850-talet lyckades hovkapellets energiske ledare *Jacopo Foroni* (1825–58, också en utmärkt tonsättare, som dock inte framträdde som symfoniker) förmå Lindblad att än en gång ge sig i kast med symfoniformen.

Det har flerstädes uppgivits, att Lindblads andra symfoni inte skulle ha spelats under tonsättarens livstid utan först vid hans 100-årsjubileum 1901 (så ännu i Sohlmans). Men i själva verket uruppfördes symfonin av hovkapellet och Foroni den 6 maj 1855 vid en lång konsert, som även upptog bland annat Beethovens nionde symfoni, och den framfördes även ett par gånger senare under 1800-talet. Däremot blev dess törnrosasömn längre efter 1901 – först på 1970-talet väcktes verket till liv igen av Stig Rybrant genom en radioinspelning.

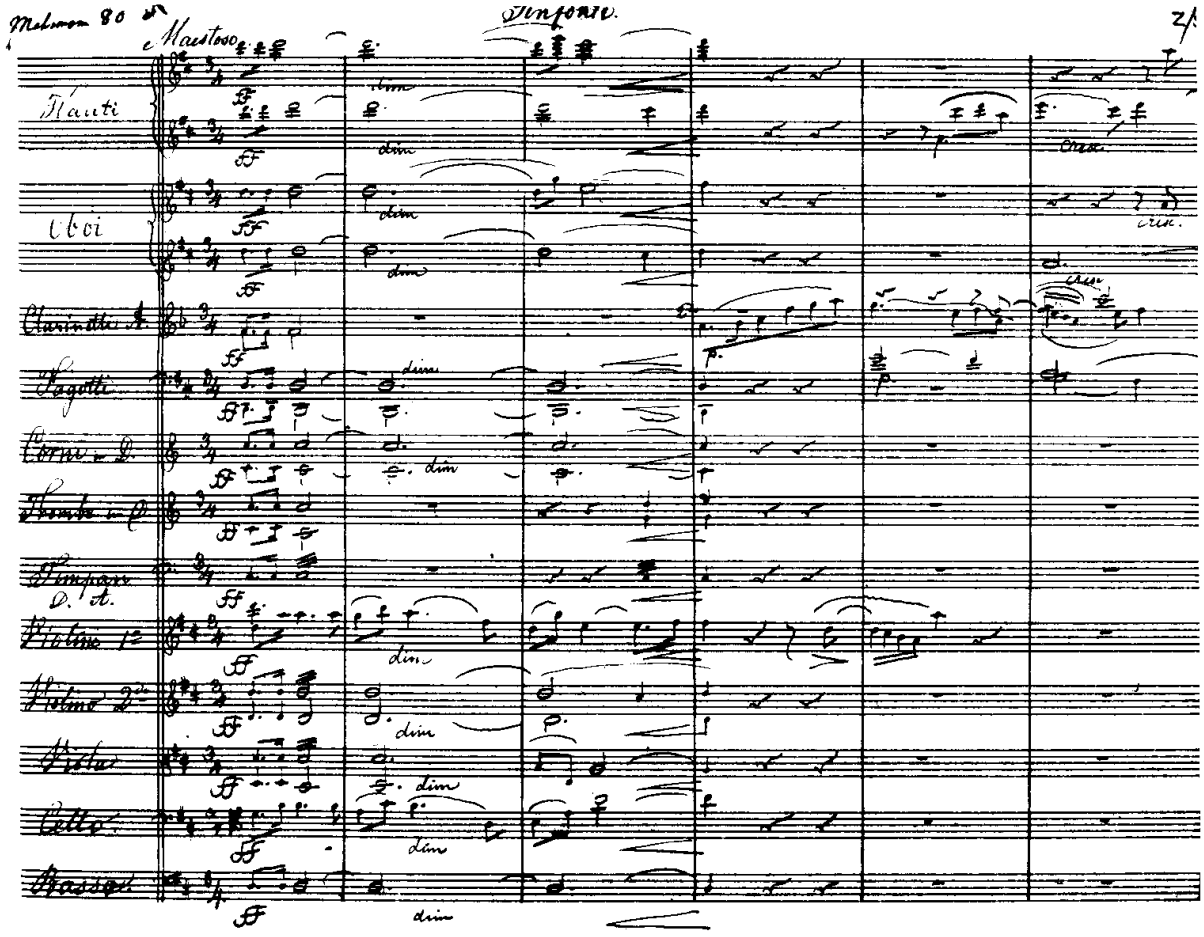
Symfoni nr 2 i D-dur

1. Maestoso – Allegro molto
2. Poco allegretto
3. Scherzo: Presto
4. Finale: Allegro

I sin D-dur-symfoni har Lindblad nått en ännu större behärskning av såväl det formella som det orkestrala, och han vågar sig nu på att skriva en final i sonatform, som direkt korresponderar med inledningssatsen. Men Lindblads tematik har inte heller i andra symfonin samma personliga prägel som i hans sånger, även om den återigen är symfoniskt bärbar, pregnant och kontrastrik. Tonsättarens beundran för Beethoven lyser igenom i åtskilliga detaljer, och man kan undra, varför han inte lika gärna kunnat omsmälta nyare impulser, då han vid denna tid säkert hade lärt känna en avsevärd mängd aktuell musik bland annat genom sin anknytning till Mazer-kretsen. De folkliga tonfall, som framträder i många av hans sånger, får heller inte något spelrum i symfonin annat än möjligen i det dansanta scherzot.

D-dur-symfonins första sats inleds med en Maestoso-introduktion och börjar med ett forteanslag, som snabbt lämnar plats för en känslig, uppåtsträvande klarinettslinga och dess svar, en lyrisk blåsarbåge. Allegro molto-delens (betecknad C men lämpligen spelad C) huvudtema innehåller ett fyra

takters legatomotiv och ett två takters sekvensfört upptaktigt motiv som viktigaste byggstenar. Legatoidén, vars senare del återgår på en violinfras ur inledningen, är visartat enkel men samtidigt markant genom sina successivt snabbare notvärden och sitt oktavsprång, och det upptaktiga motivet kännetecknas av viss oro och framåtkänsla. Sidotemat är en två gånger upprepad, smått kapriciös tvåtaktstanke, som följs av en fyra takter lång blåsarfras i jämna fjärdedelar. Ett bearbetningsparti använder element ur huvudtemat, och i slutgruppen skymtar olika fraser ur sidotemat. Genomföringen börjar efter expositionens A-dur-slut med F-durs förteckning och presenterar på ”gammaldags” maner hela huvudtemat i denna nya tonart! I fortsättningen bestäms förloppet av en balanserad och konsekvent bearbetningsteknik, som är dynamiskt bestämd och orkestralt mycket övertygande men knappast erbjuder några egentliga överraskningar. I återtagningens slut fogar Lindblad till en lång och något omständlig coda, som tar sats flera gånger, innan satsen når sin definitiva avrundning.



Adolf Fredrik Lindblad: Symfoni nr 2, D-dur, början. Tonsättarens autograf. MAB.

Huvuddelen i andra satsen, Poco allegretto, F-dur, är upplagd i tre delar som i en klassicistisk symfonisats modell Haydn, och dess melodik har en viss romanskaraktär, där mellanpartiet endast är en smula mer rytmiskt markerat. Den egentliga kontrastdelen bearbetar flera enkla dominant-tonika-spänningar på ett vackert och uttrycksfullt eller känsligt figurativt sätt och den återkommer två gånger liksom huvuddelen. De många upprepningar detta innebär, är inte enbart till fördel för satsflödet, hur väl utmejslade detaljerna än har blivit.

Scherzot framstår som den omedelbart mest anslående satsen, om också tonsättaren här litar till en klassicistisk formprincip, där såväl huvuddel som trio är ABA-formade. Det snabba tempot och den dansanta hållningen ger en livfull satsbild, där den ena vitala idén osökt tycks växa fram ur den andra.

Trion, i G-dur, är elegant legatosjungande med en svärmisk cellomelodi mot dunkelfärgade låga stråkar och blåsare som huvudmotiv. I hela stycket härskar en lättsam ton, som i själva verket är ytterst konstfullt genomförd med ovanligt rik inre kontrapunktik.

Finalen är i princip uppbyggd som en sonatsats, och dess formella likhet med inledningssatsen är påtaglig, mest kanske genom att även dess genomföring börjar med hela huvudtemat i F-dur! Detta är i sin tur på en gång luftigt och energiskt och därtill logiskt periodiserat, och det inleds med en fallande skala över mer än en oktav och avrundas av två visartade fraser, som korresponderar med varandra och faktiskt associerar både till Mozart-opera och till en melodi ur *Wermlendingarne*! Sidotemat är litet mer originellt genom att det består av två element, som möts på halva vägen, en fallande klarinettfras och en stigande basgång. Ett epilogmotiv med triolupptakt används åtskilligt i genomföringen, som i likhet med de övriga snabba satsernas bearbetningspartier rymmer åtskilliga goda och livliga polyfona ansatser. Även finalen är försedd med en lång avslutning, där bland annat huvudtemat återkommer och epilogmotivet ytterligare bearbetas. Satsen slutar med huvudtemats nämnda avrundning, som spelas med två takter i Adagio och två i det snabba grundtempot, en idé som erinrar om Cherubins första aria ur *Figaros bröllop*. Tempot bör för övrigt också i denna sats vara alla breve i stället för 4/4, och det finns flera andra osäkra detaljer, främst artikulationsolikheter, i autografen, som förvaras i MAB.

* * * * *

En jämförelse mellan de två Lindblad-symfonierna utfaller från både melodisk och teknisk synpunkt till fördel för den andra. Men då måste omedelbart sägas, att den första symfonin med sin mer spontana impulsivitet äger en friskhet, som den andra med sin något omständliga säkerhet och brist på egentliga överraskningar inte lyckats återskapa. Abraham Mankell, som faktiskt ägnar en ”paragraf” i sin *Musikens historia* (1864) åt svenska ”sinfoni-författare”, sidoställer de båda verken genom att påvisa deras skilda karaktärer:

> ”Med betydlig framgång hafva svenskar arbetat i sinfonistilen. Ad. Lindblad har till och med låtit oss höra sinfonier af ganska olika skaplynne. I den ena påminner uppränningen om Beethovens berömda ’sinfonia eroica’. Tankarna gifva, utan att utgöra plagiater, ett estetiskt återsken af Beethovens glödande penseldrag. I en annan af Lindblads sinfonier tåga lugna, sköna moln majestätiskt öfver diktens himlahvalf. Det hela väcker samma känsla, som en nordisk solnedgång med sin obeskrifliga sköna aftonrodnad. Dess färger sammansmälta och försvinna i hvarandra på underbart sätt.”

Den svenska symfonin av Lennart Hedwall