SWEDISH MUSICAL HERITAGE
LEVANDE MUSIKARV

ADOLF FREDRIK LINDBLAD

1801-1878

Stråkkvartett i G-dur

String Quartet in G major

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Anders Hedelin

Levande musikarv och Kungl. Musikaliska akademien

Syftet med Levande musikarv är att tillgängliggöra den dolda svenska musikskatten och göra den till en självklar del av dagens repertoar och forskning. Detta sker genom källkritiska notutgåvor av musik som inte längre är skyddad av upphovsrätten, samt texter om tonsättarna och deras verk. Utgåvor och texter finns publicerade i projektets databas på internet med fri tillgänglighet. Huvudman är Kungl. Musikaliska akademien i samarbete med Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Kungl. Musikaliska akademien grundades 1771 av Gustaf III med ändamålet att främja tonkonsten och musiklivet i Sverige. Numera är akademien en fristående institution som förenar tradition med ett aktivt engagemang i dagens och morgondagens musikliv.

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

The purpose of Swedish Musical Heritage is to make accessible forgotten gems of Swedish music and make them a natural feature of the contemporary repertoire and musicology. This it does through critical editions of sheet music that is no longer protected by copyright, and texts about the composers and their works. This material is available freely in the project's online database. The project is run under the auspices of the Royal Swedish Academy of Music in association with the Music and Theatre Library of Sweden and Svensk Musik.

The Royal Swedish Academy of Music was founded in 1771 by King Gustaf III in order to promote the composition and performance of music in Sweden. Today, the academy is an autonomous institution that combines tradition with active engagement in the contemporary and future music scene.

www.levandemusikarv.se

Huvudredaktör/Editor-in-chief: Anders Wiklund
Notgrafisk redaktör/Score layout editor: Anders Högstedt
Textredaktör/Text editor: Erik Wallrup

Levande Musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 1915 /Edition No. 1915
2018
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
ISMN 979-0-66166-550-2

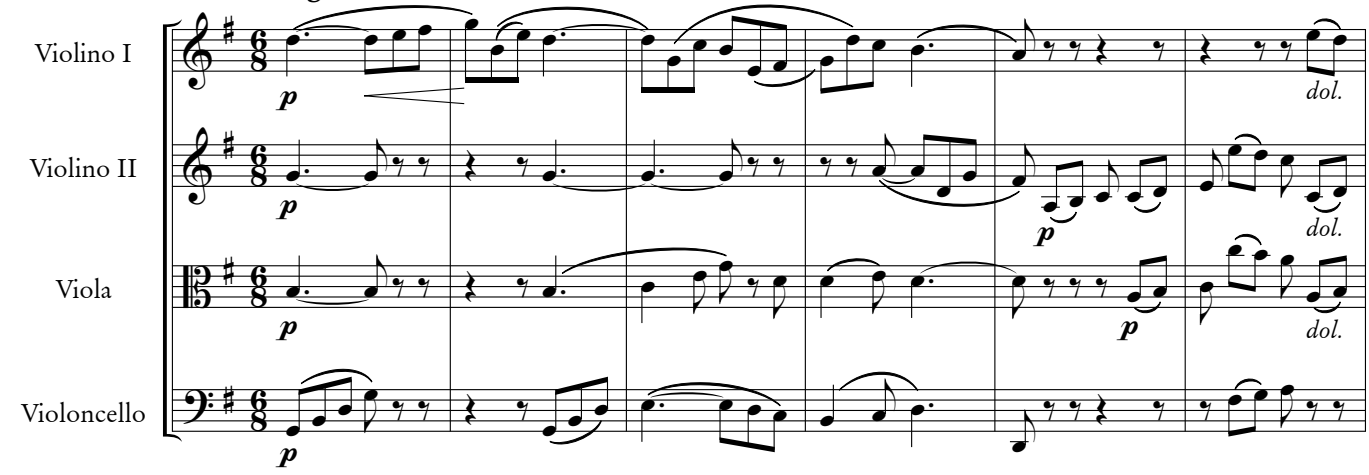
Levande musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Barbro Osher Pro Suecia Foundation, Riksantikvarieämbetet och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket, Svensk Musik och Sveriges Radio.

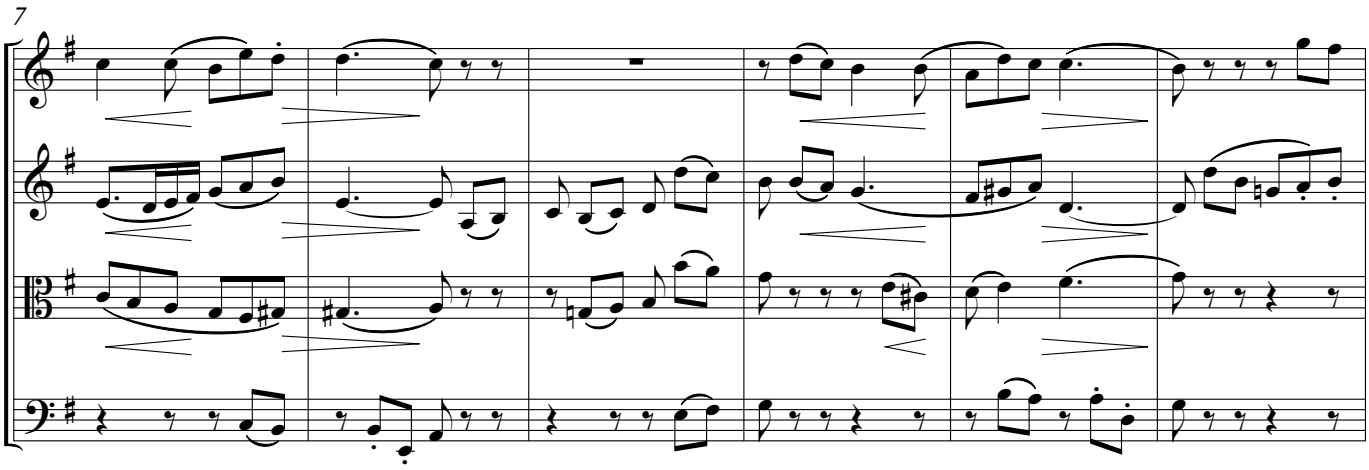
Kvartett G-dur

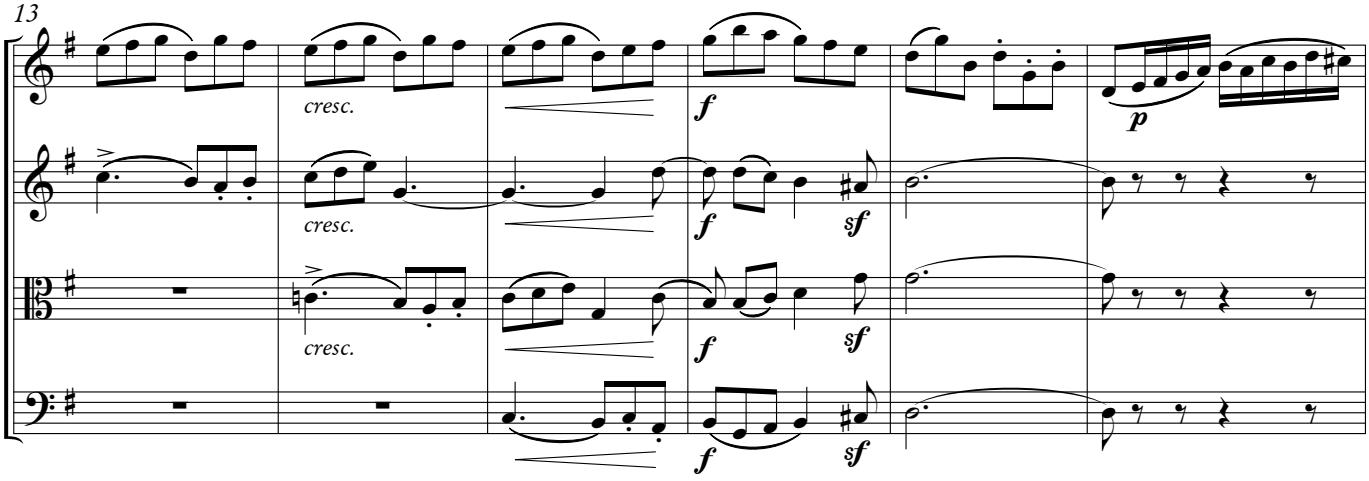
I

Adolf Fredrik Lindblad
(1802–1878)

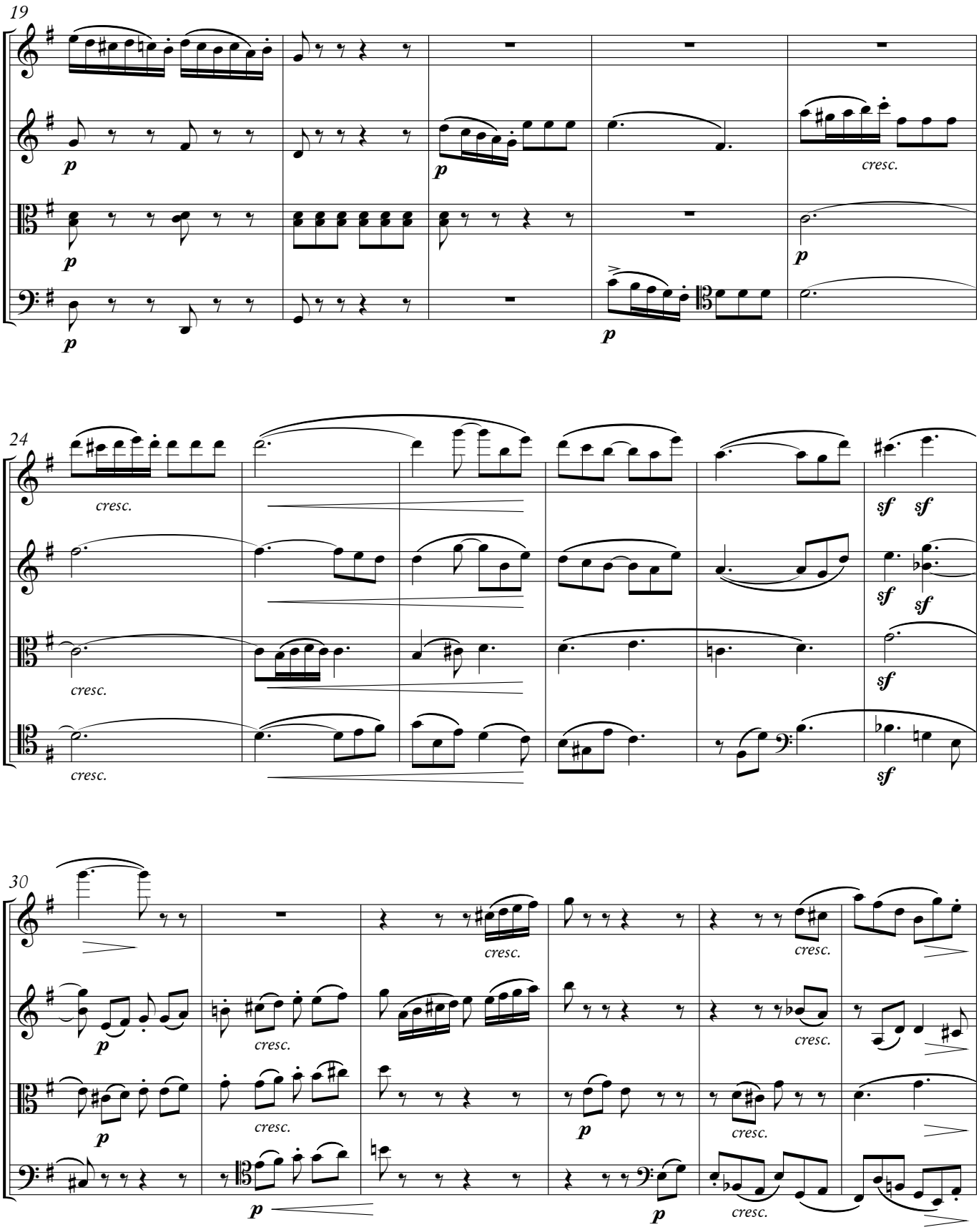
Allegro

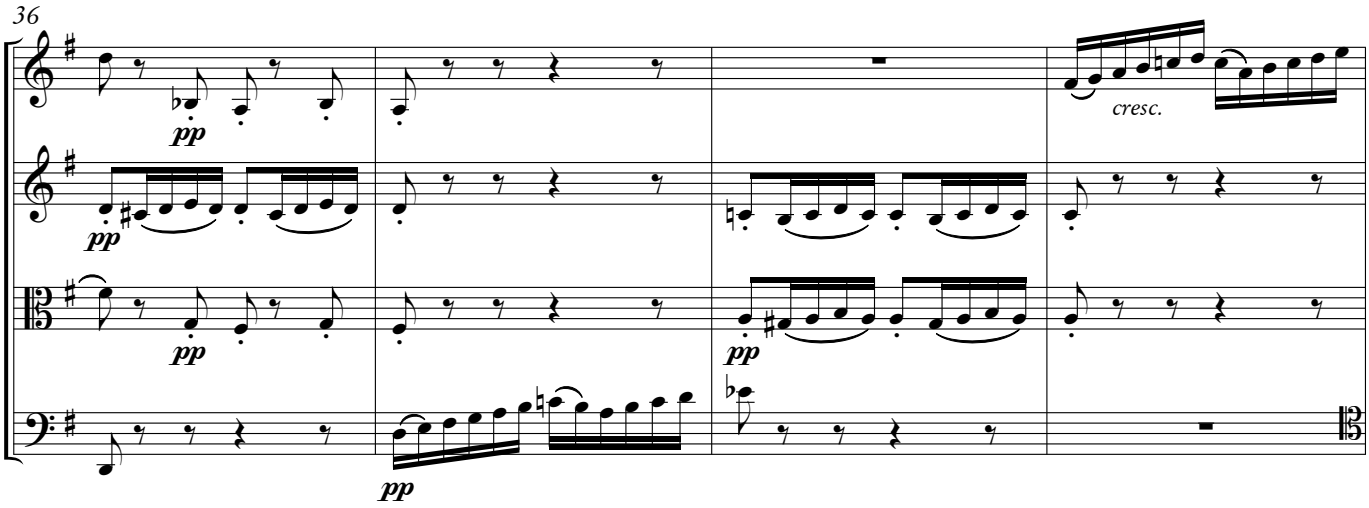


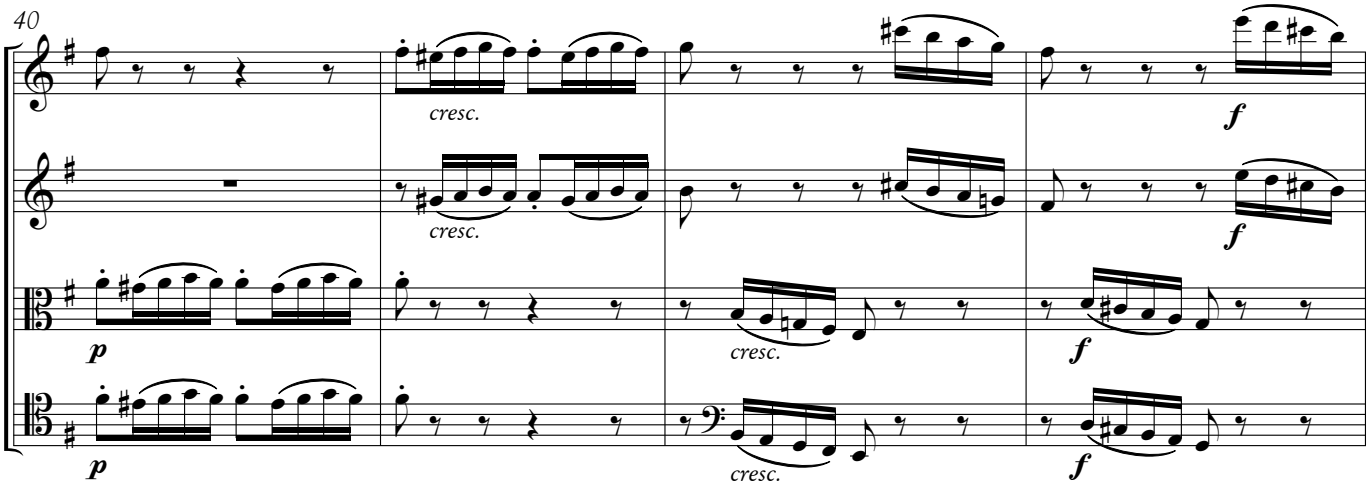


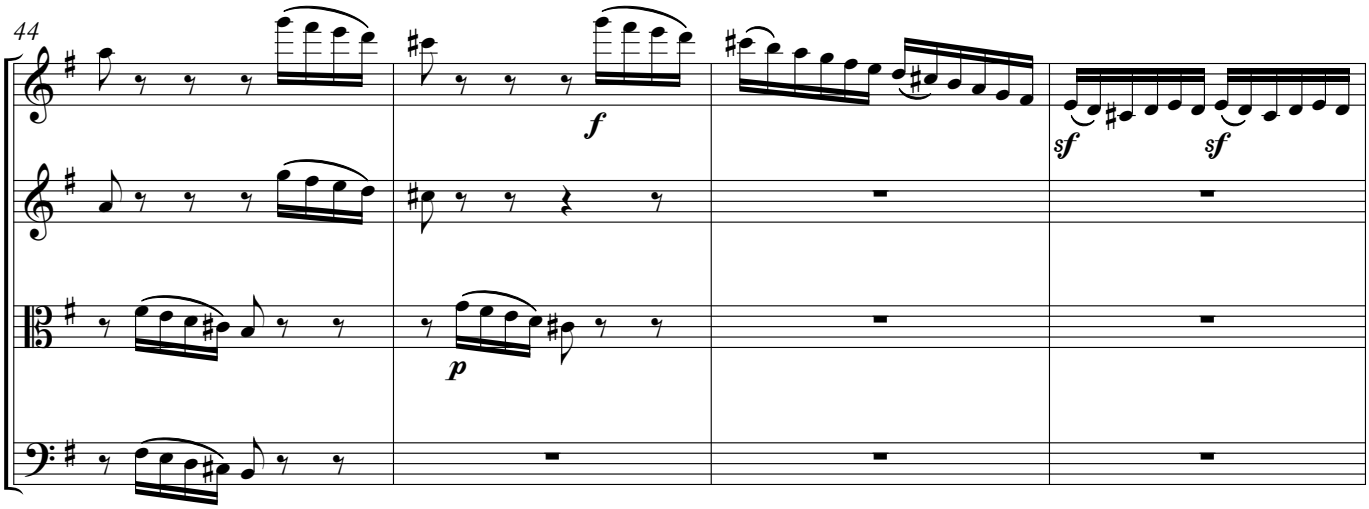


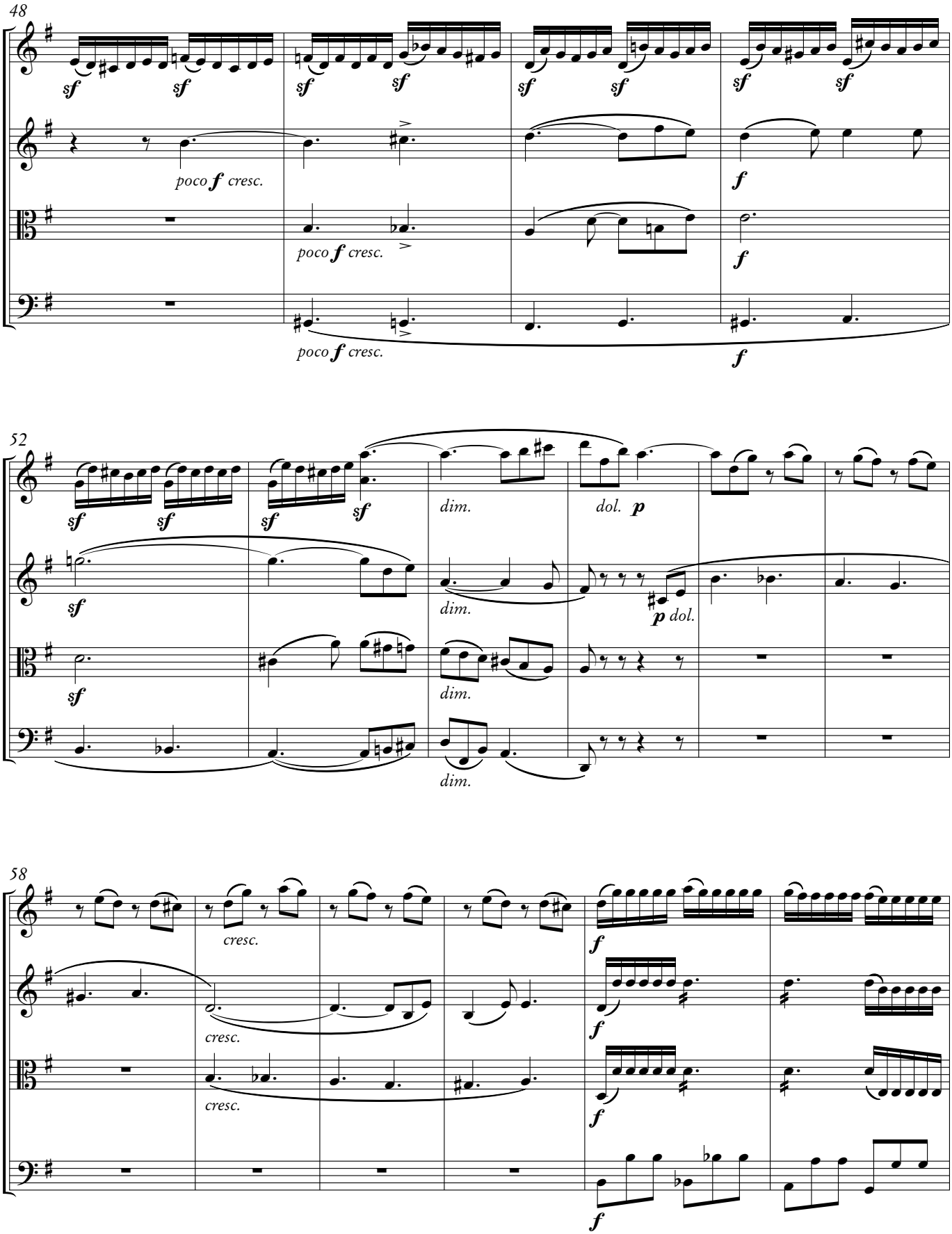
Kritisk utgåva av/Critical edition by Anders Hedelin
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2018. Public domain. www.levandemusikarv.se

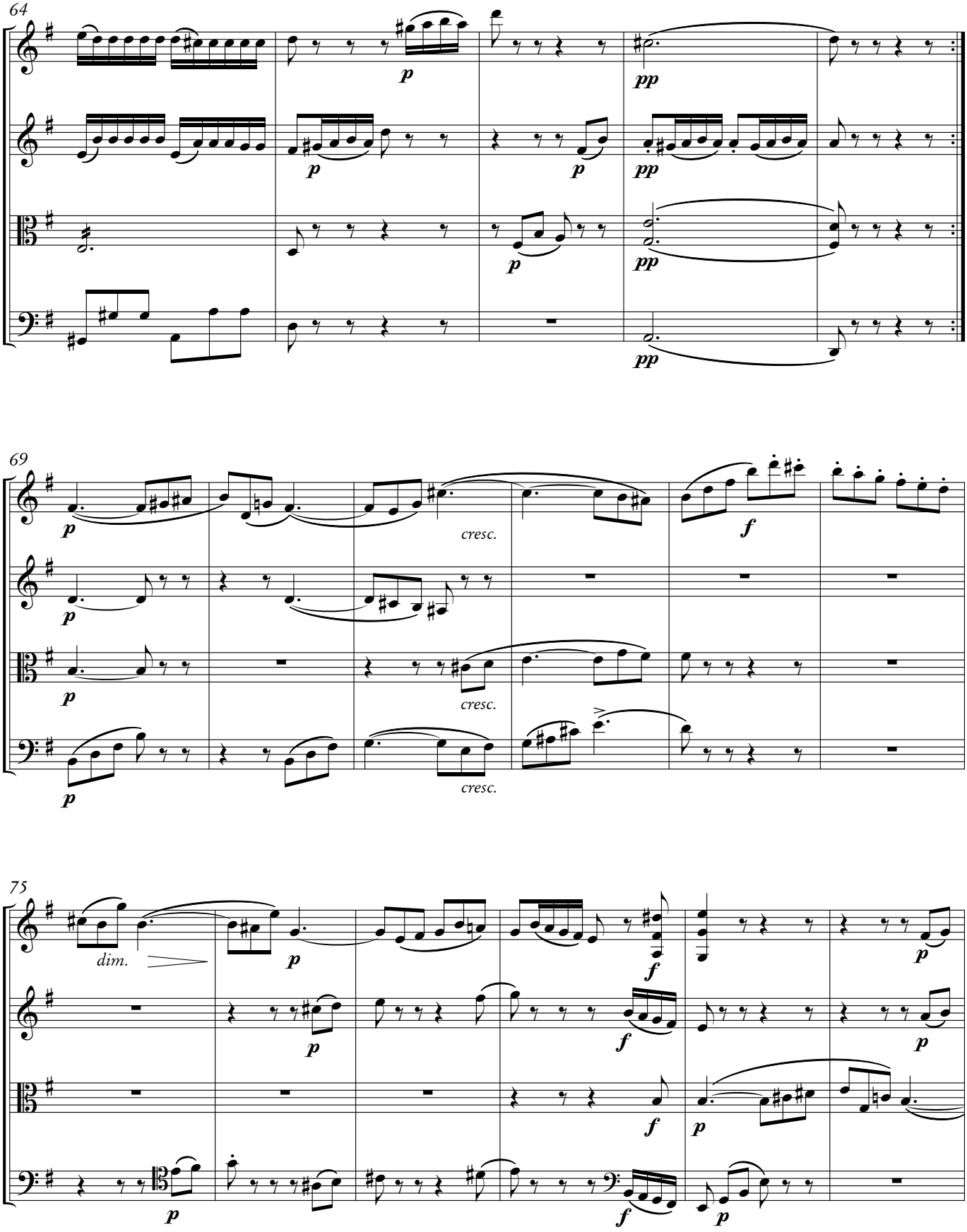

19
p
p
p
p
cresc.
24
cresc.
cresc.
cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
30
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
cresc.
p
cresc.

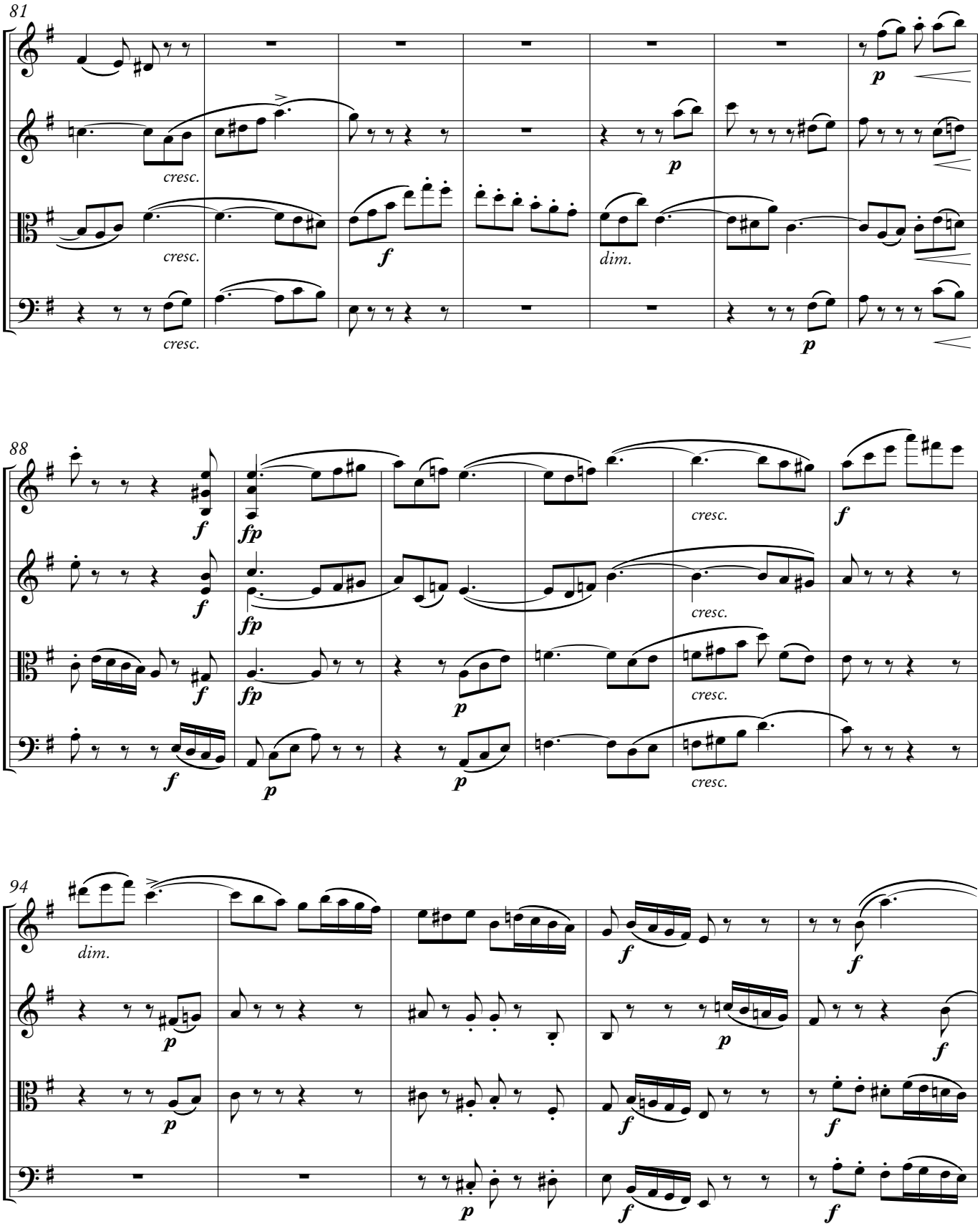

36
pp
pp
pp
pp
cresc.

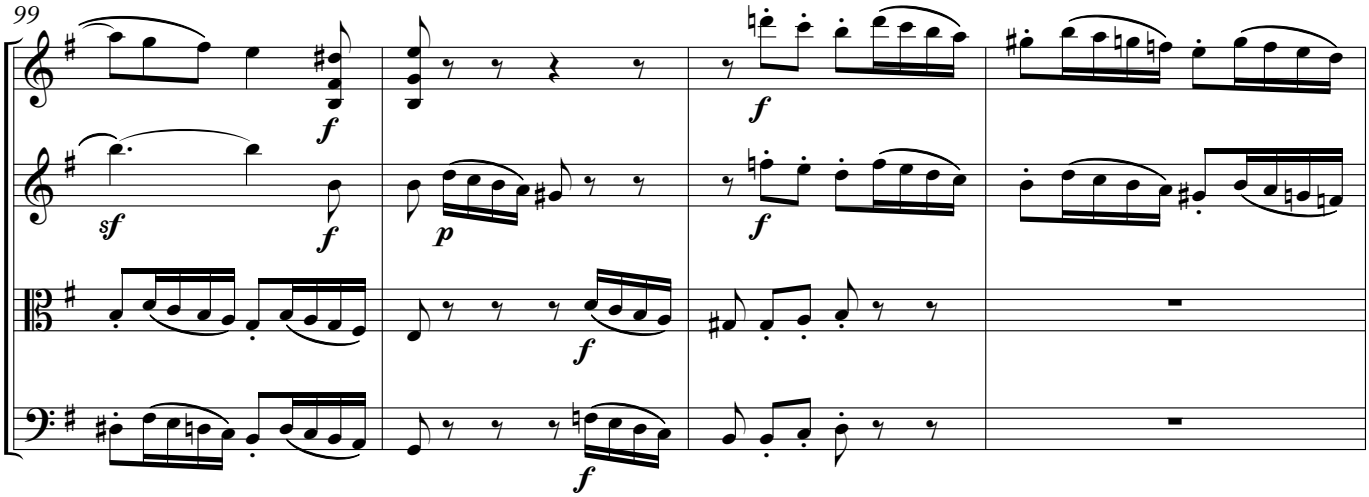

40
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
p
p

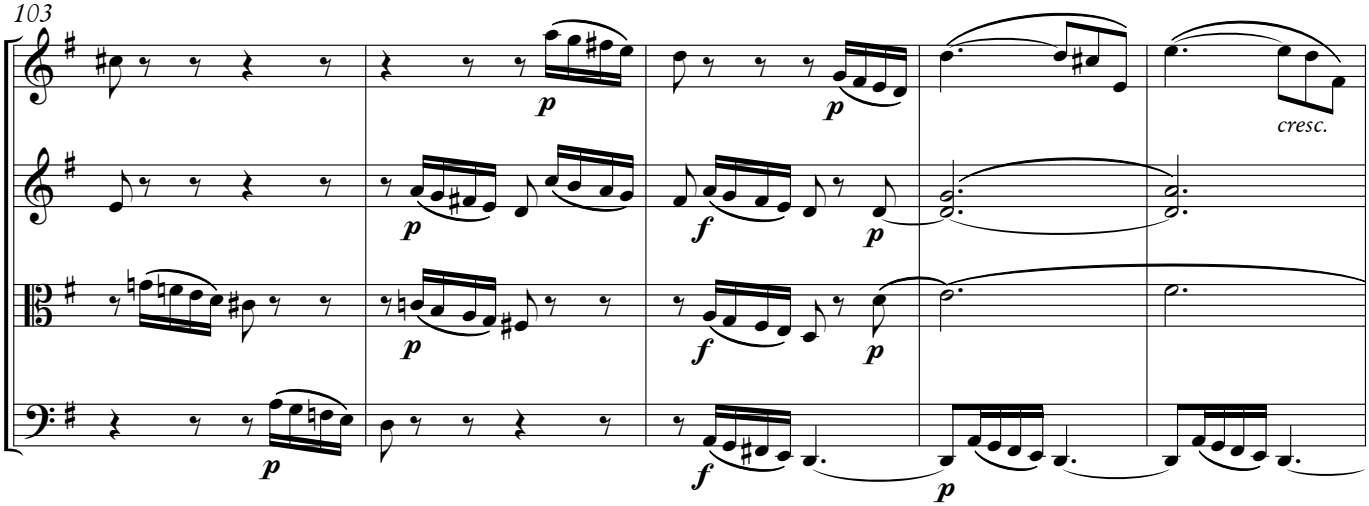

44
f
sf
sf
p

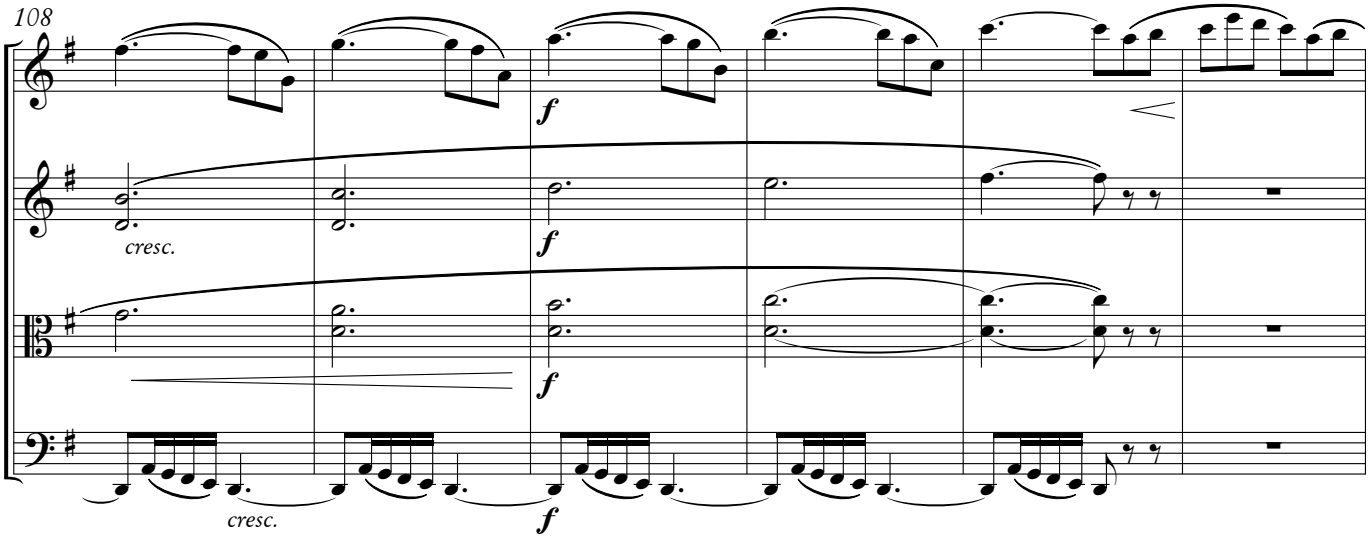

48
sf
poco f cresc.
f
52
dim.
dol. p
p dol.
58
cresc.

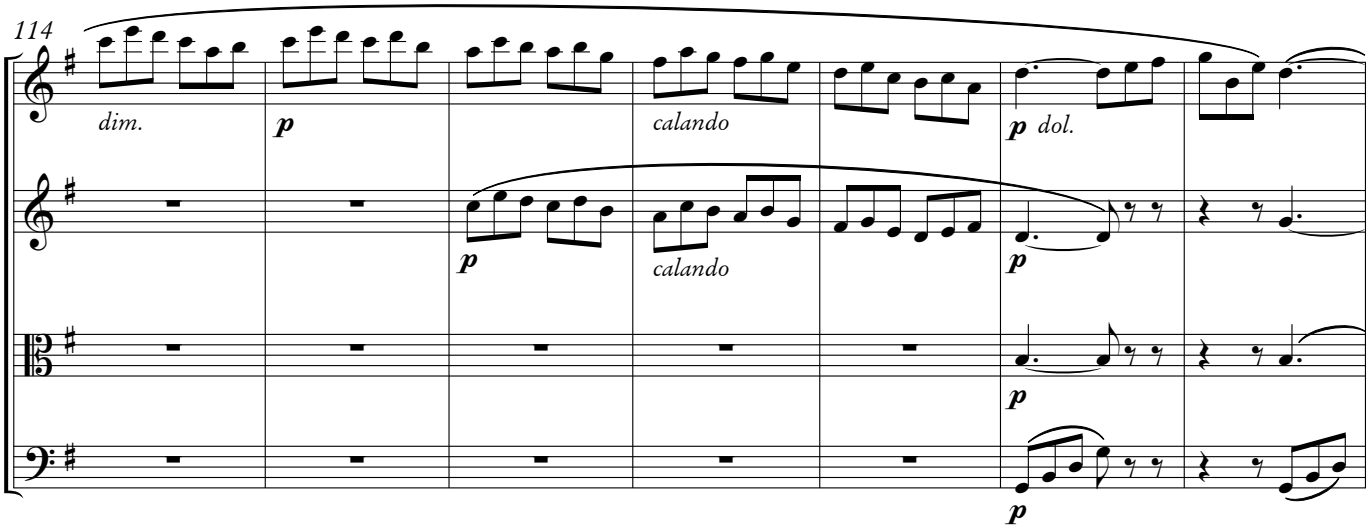

64
p
pp
69
cresc.
f
75
dim.

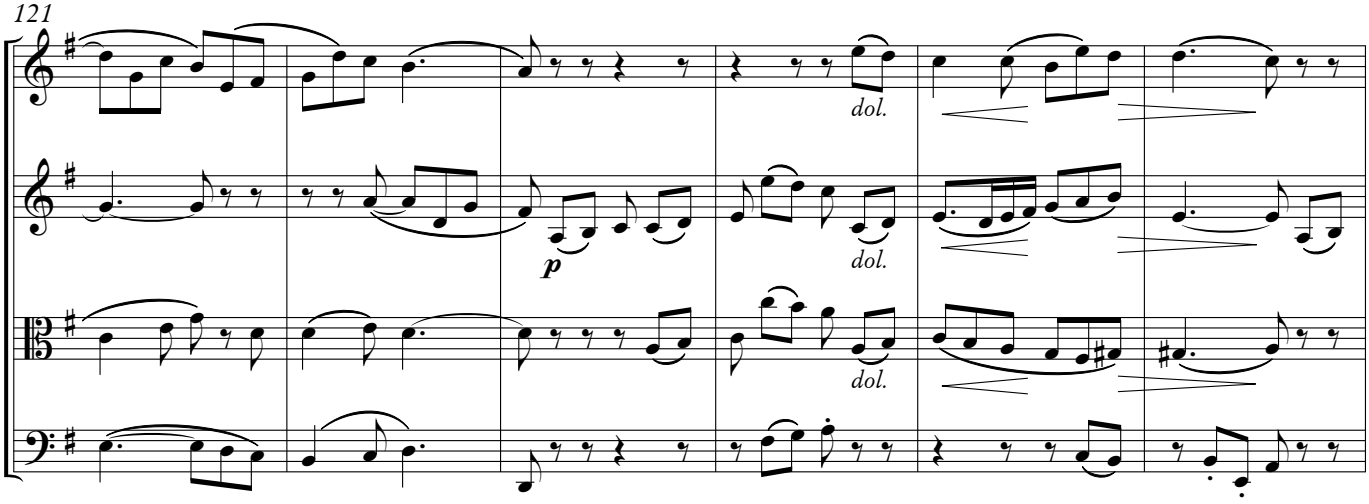

81
cresc.
cresc.
cresc.
dim.
88
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
94
dim.

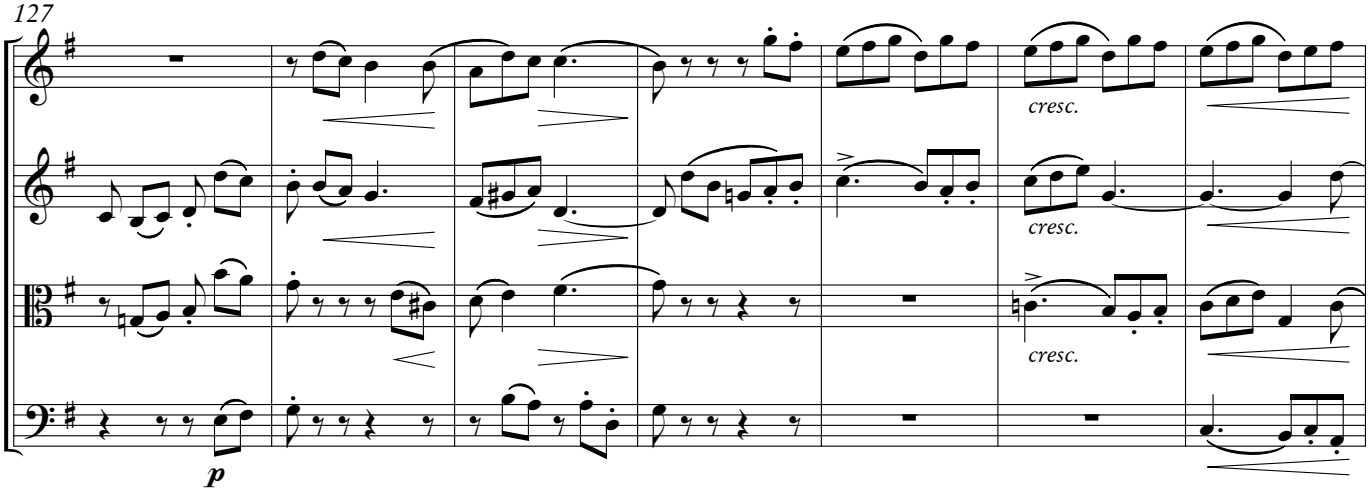

99
sf
f
p
f
f
f
f

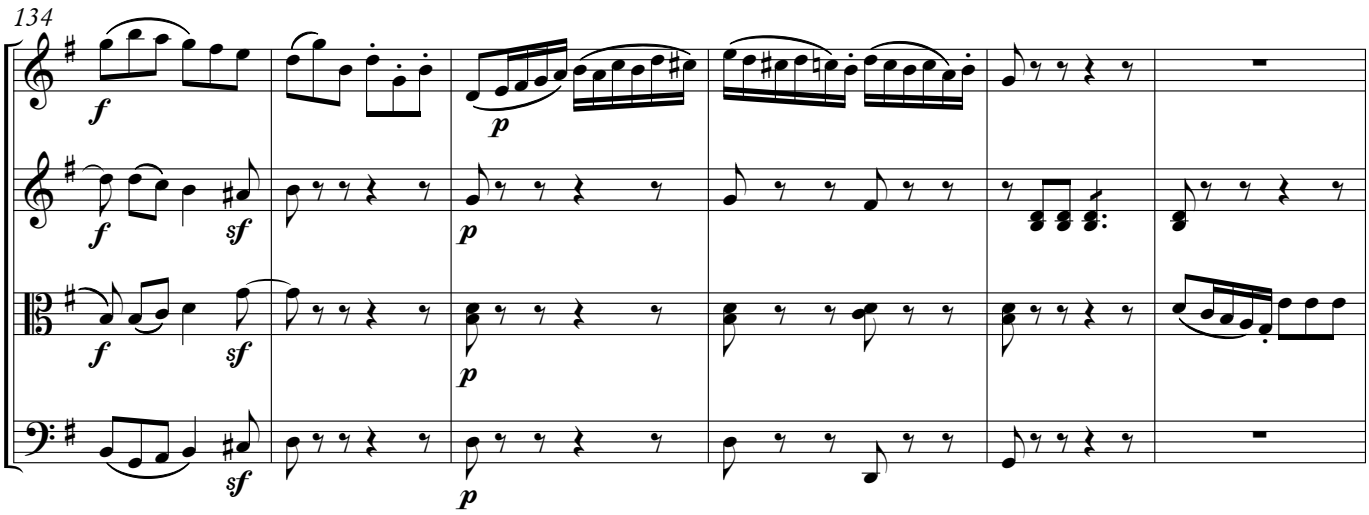

103
p
p
p
f
p
p
f
p
cresc.

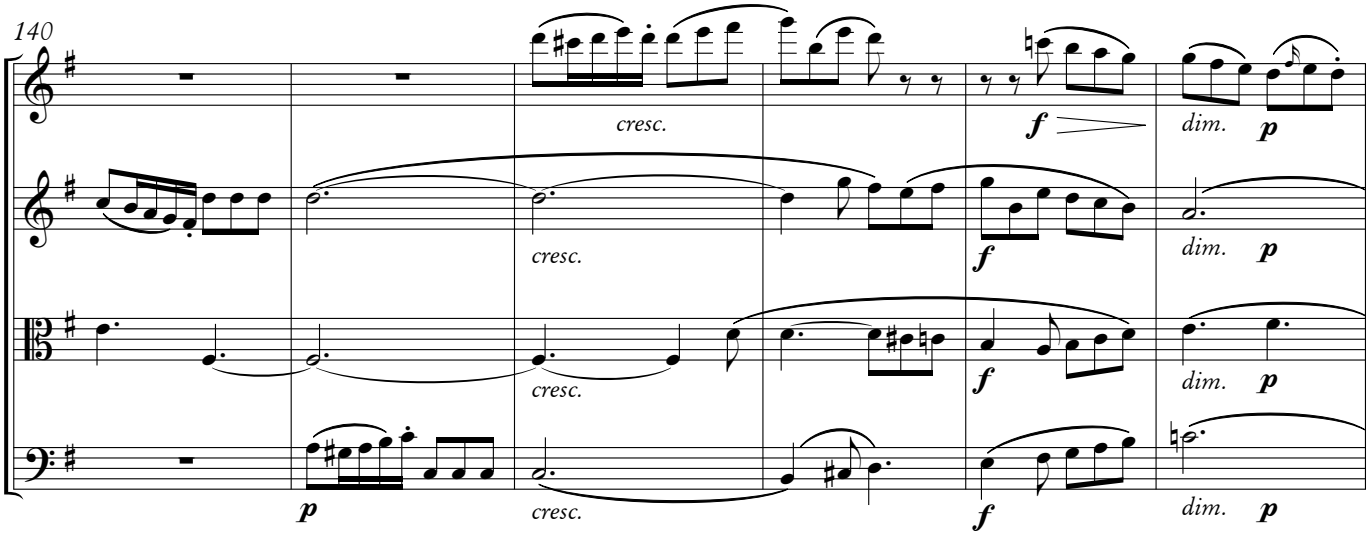

108
f
cresc.
f
f
cresc.
f

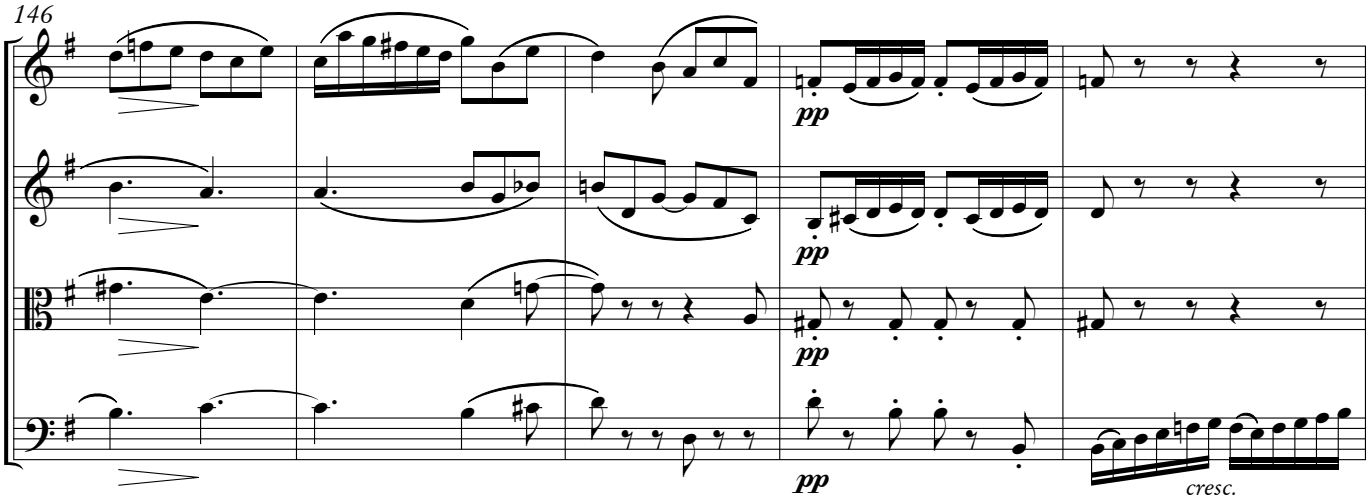

114
dim.
p
calando
p dol.
p
calando
p
p
p

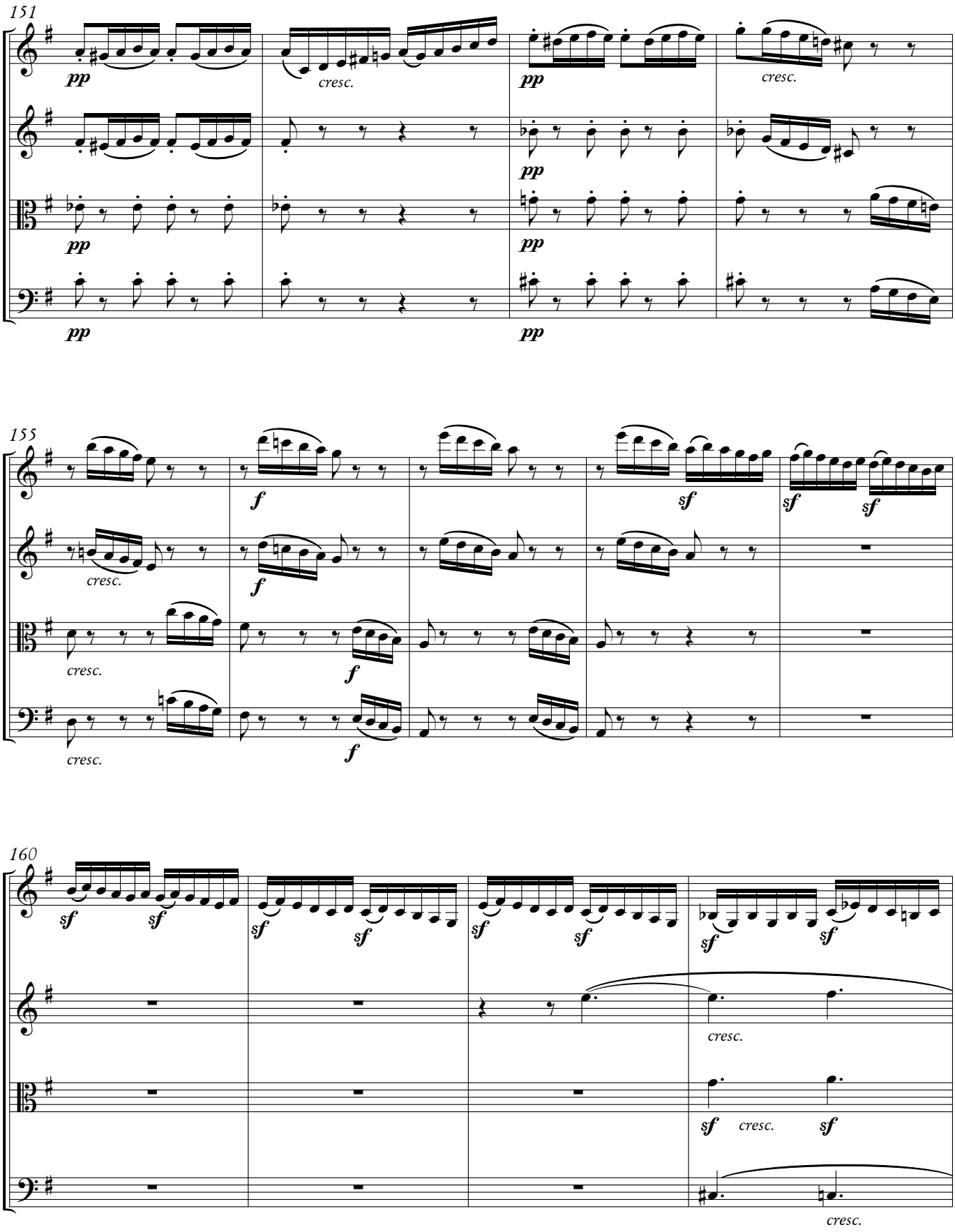

121
dol.
p
dol.
dol.

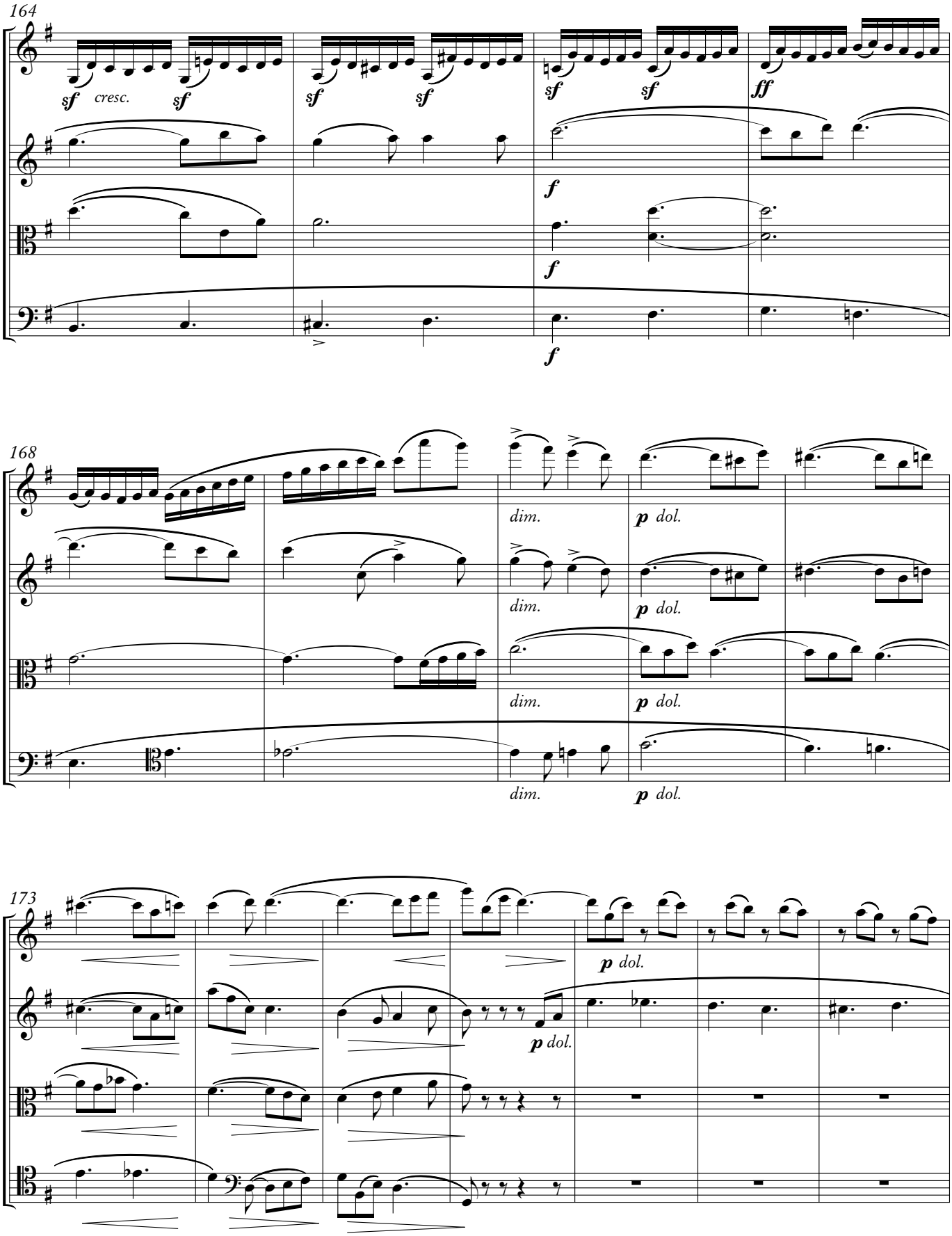

127
cresc.
cresc.
cresc.
p

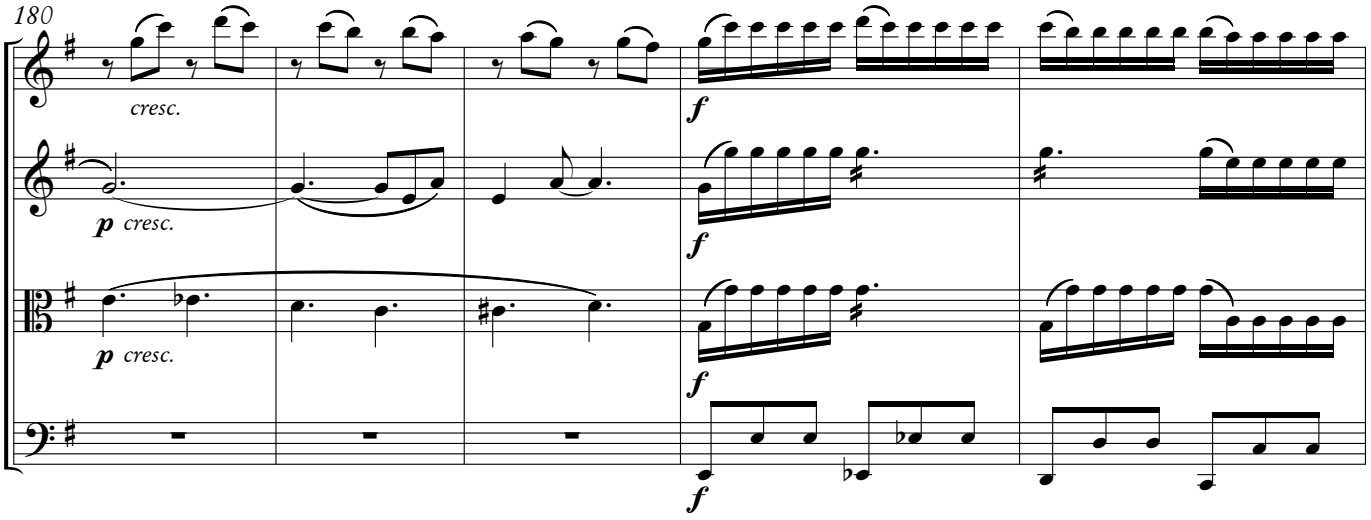

134
f
p
sf

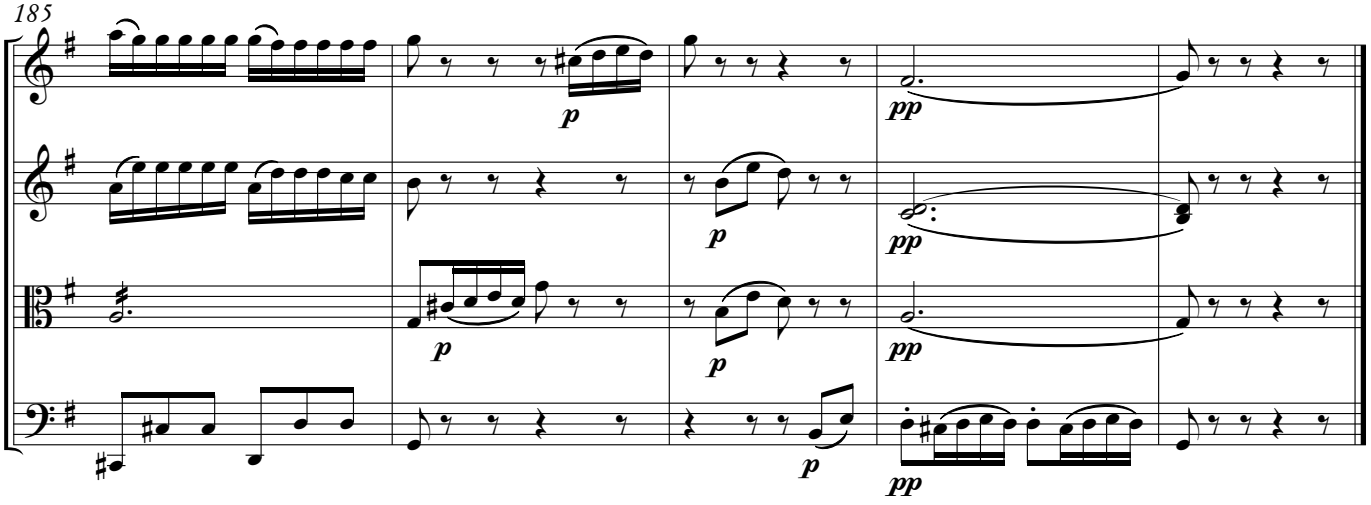

140
cresc.
f
dim.
p


146
pp
cresc.


151
pp
cresc.
pp
cresc.
155
f
sf
cresc.
160
sf
cresc.

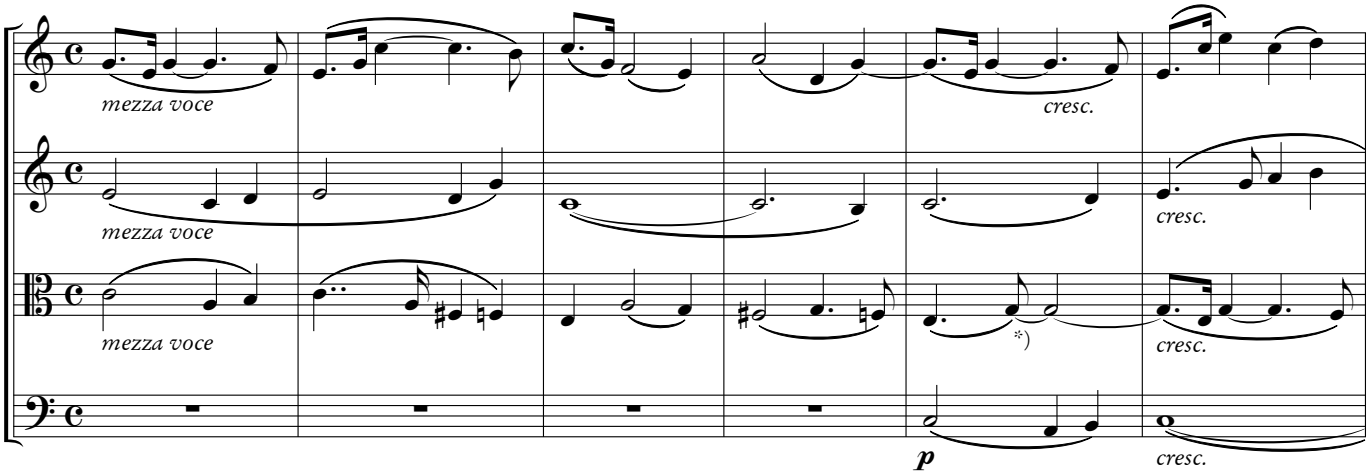

164
sf cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
ff
f
f
f
168
dim.
p dol.
dim.
p dol.
dim.
p dol.
dim.
p dol.
173
p dol.
p dol.



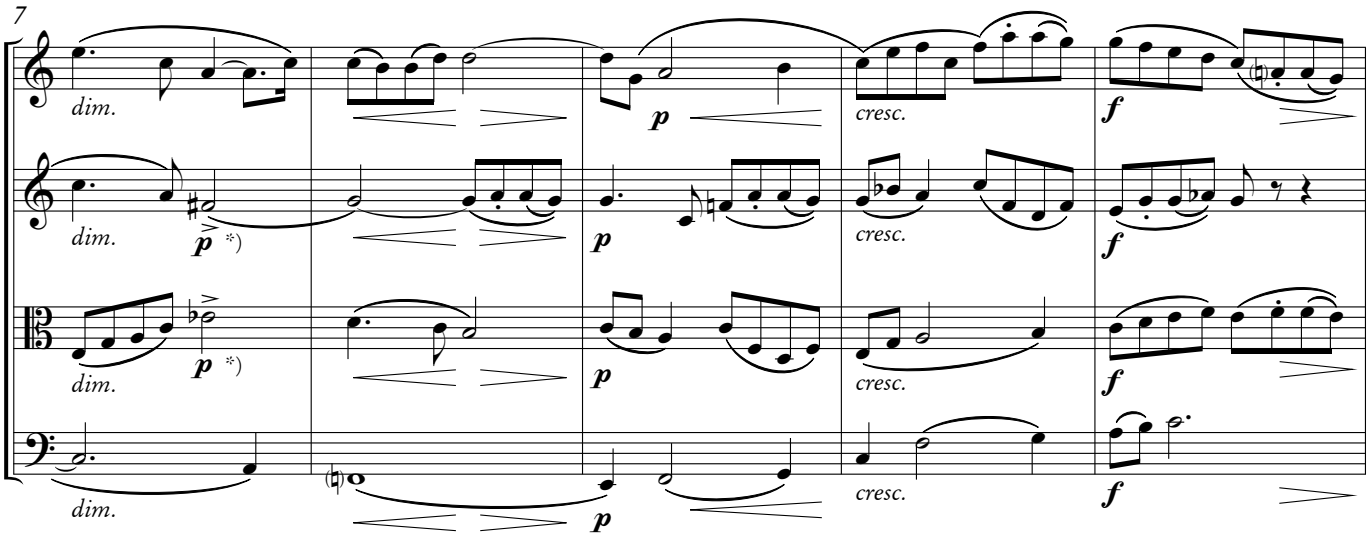


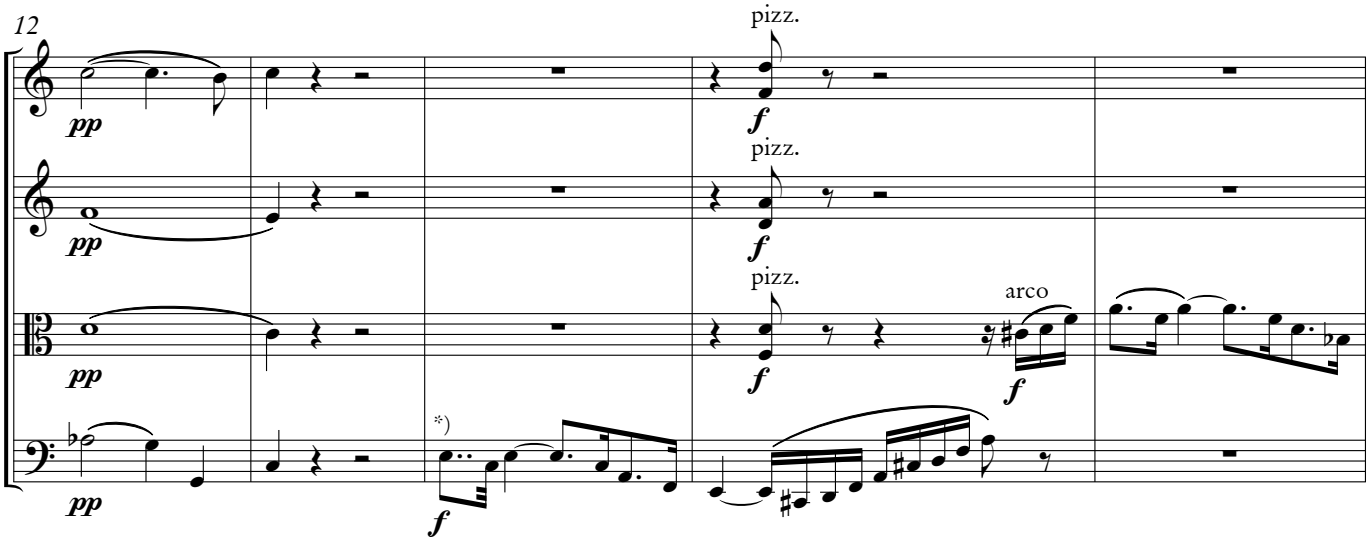
II

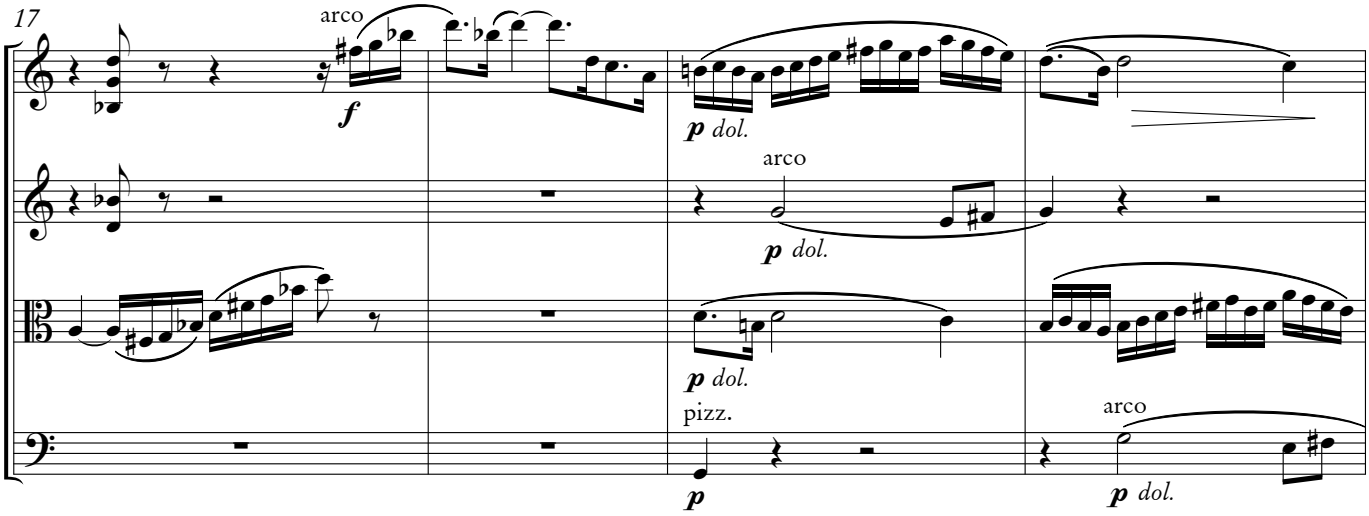
Andante



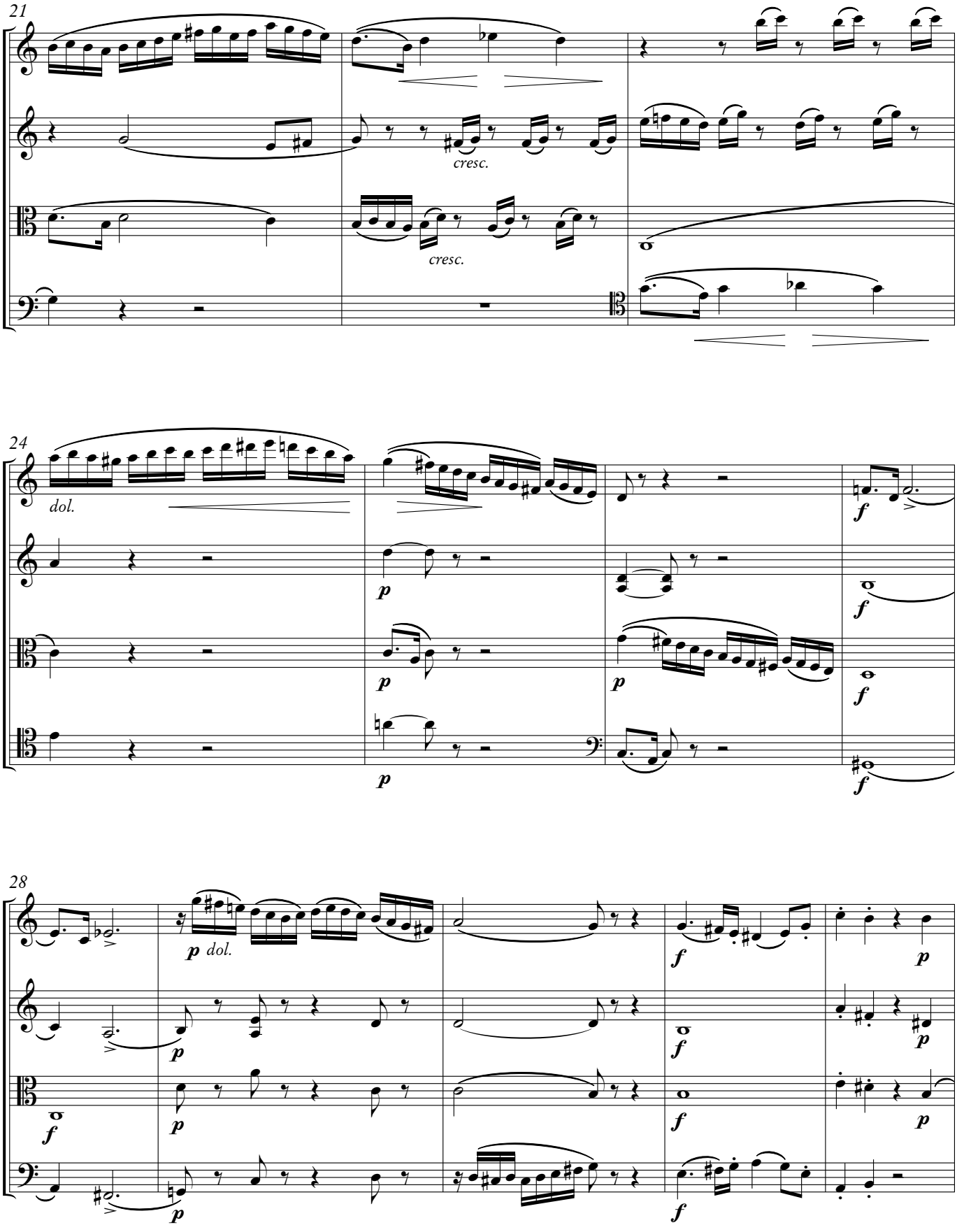
*) Se kritisk kommentar.

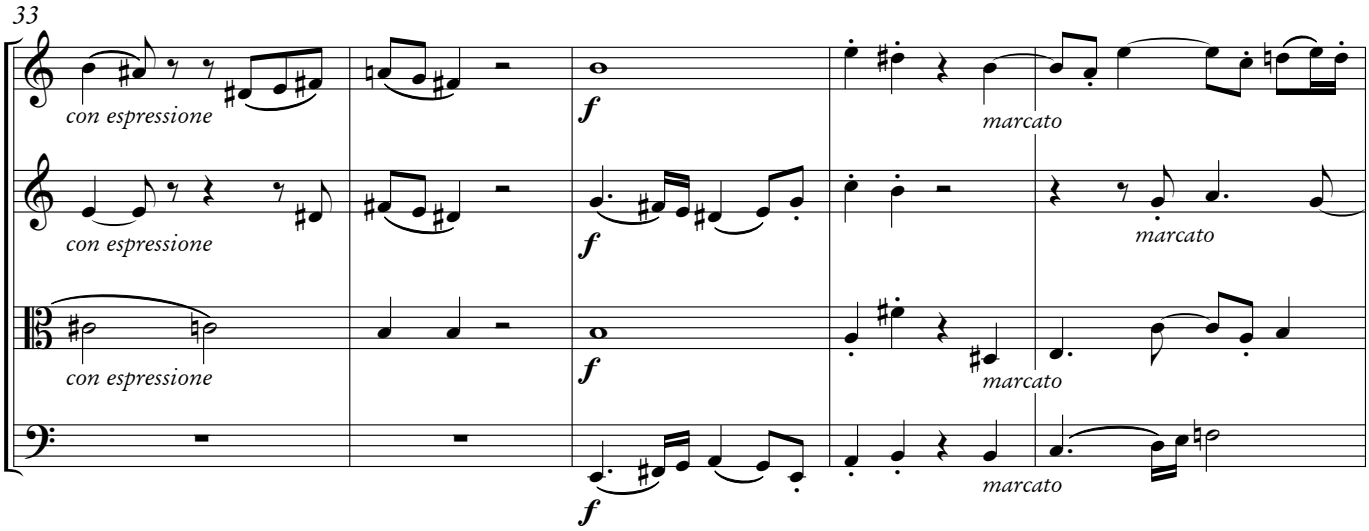


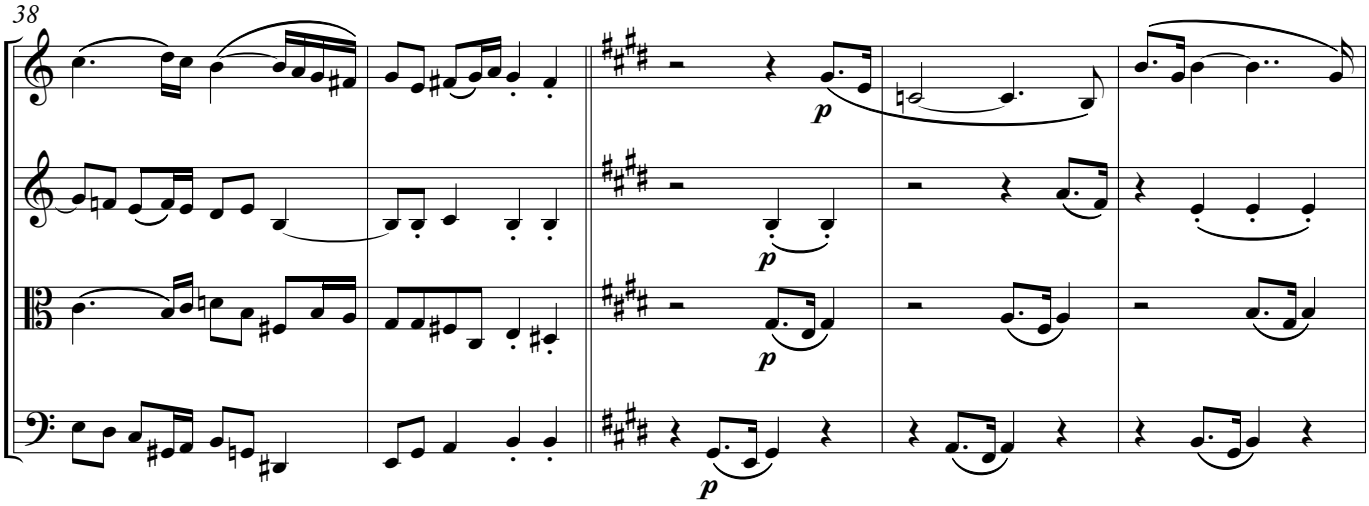


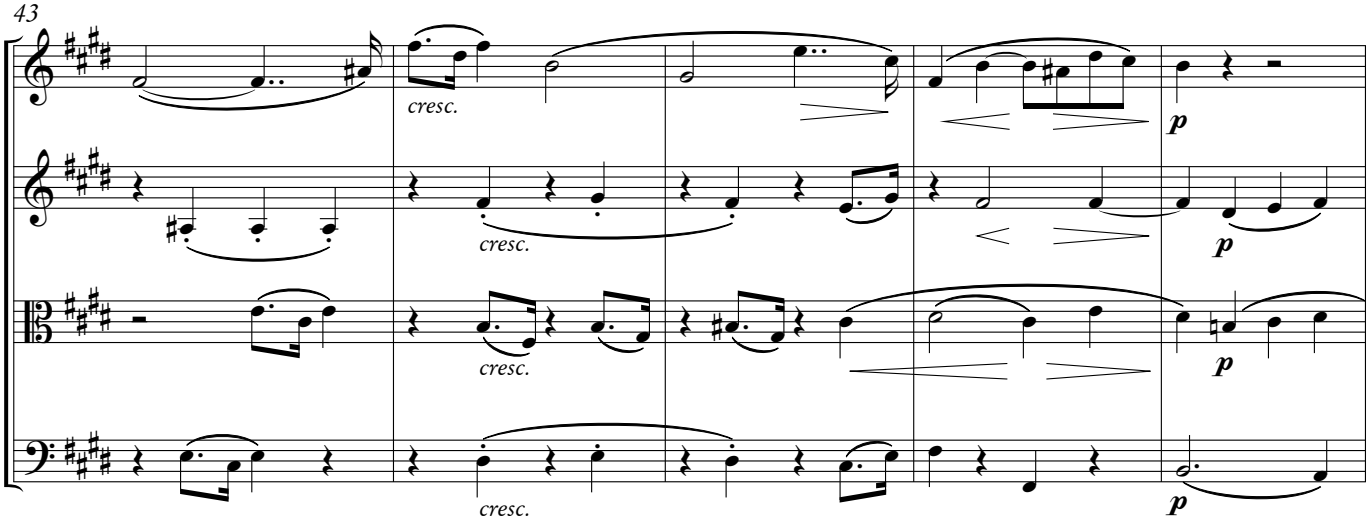


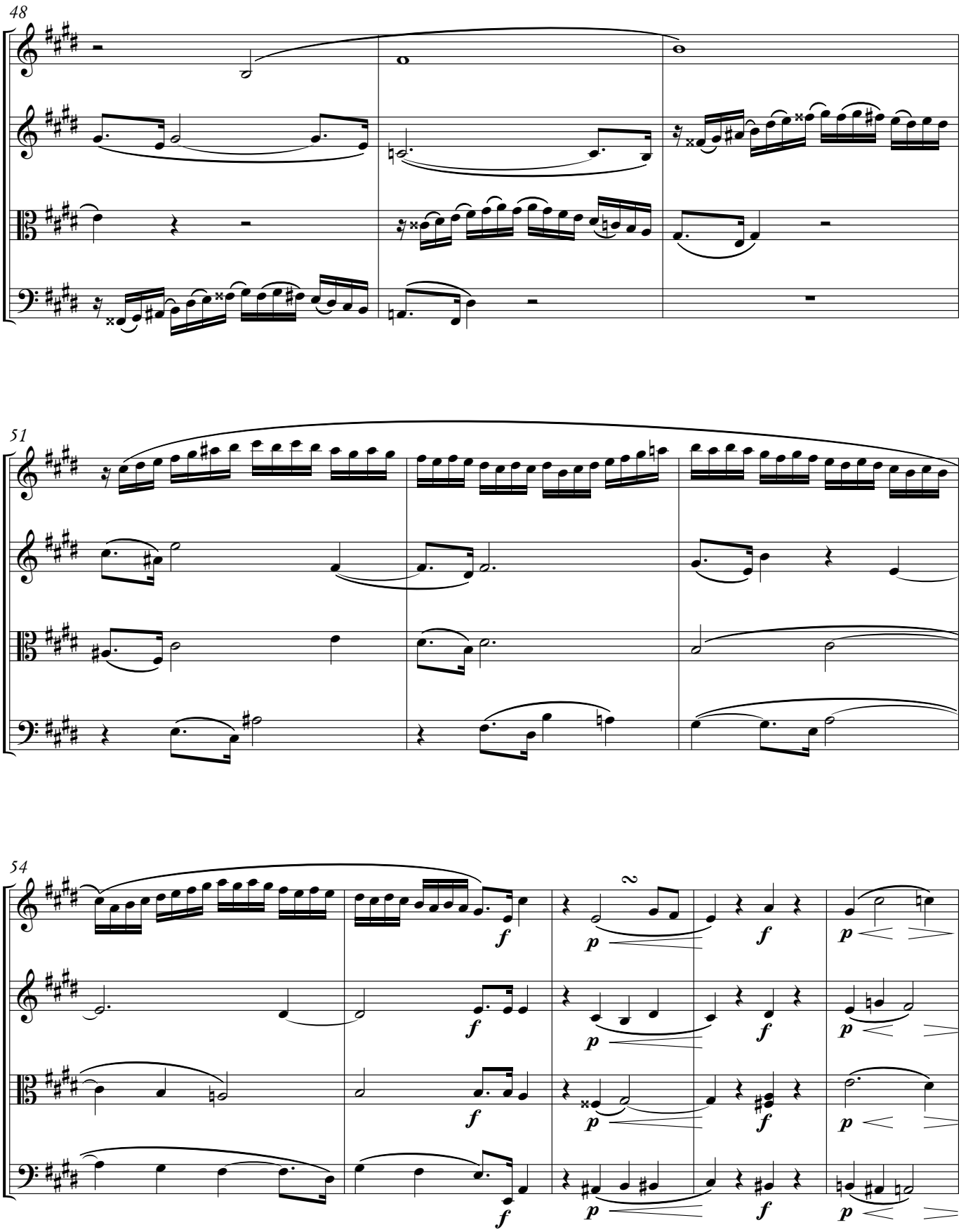
*) Dubbelpunktering endast i Vc. och endast i denna takt.

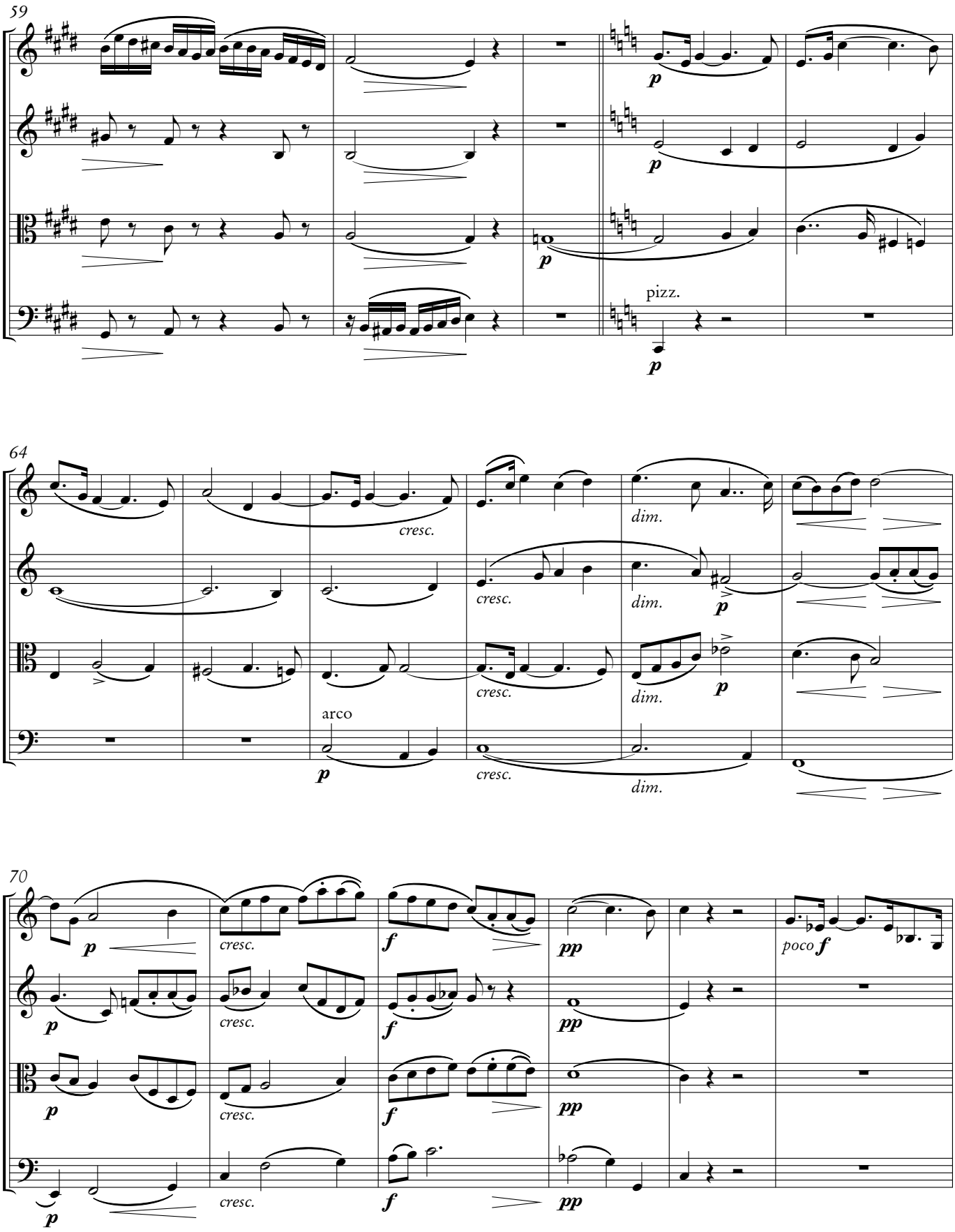

21
cresc.
cresc.
24
dol.
p
p
p
p
f
f
f
f
28
p dol.
p
p
p
f
f
f
f
p
p
p

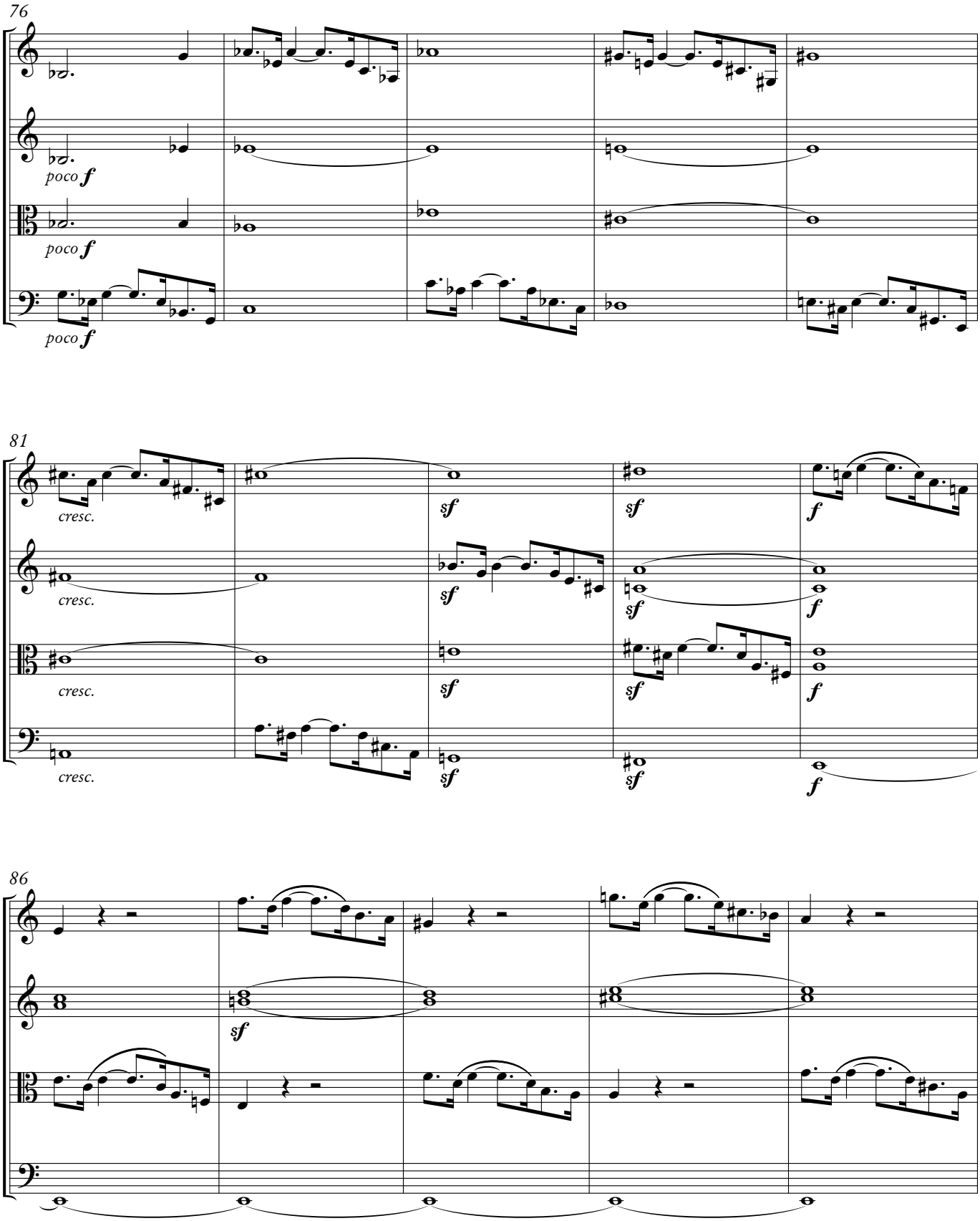

33
con espressione
con espressione
con espressione
f
f
f
f
marcato
marcato
marcato

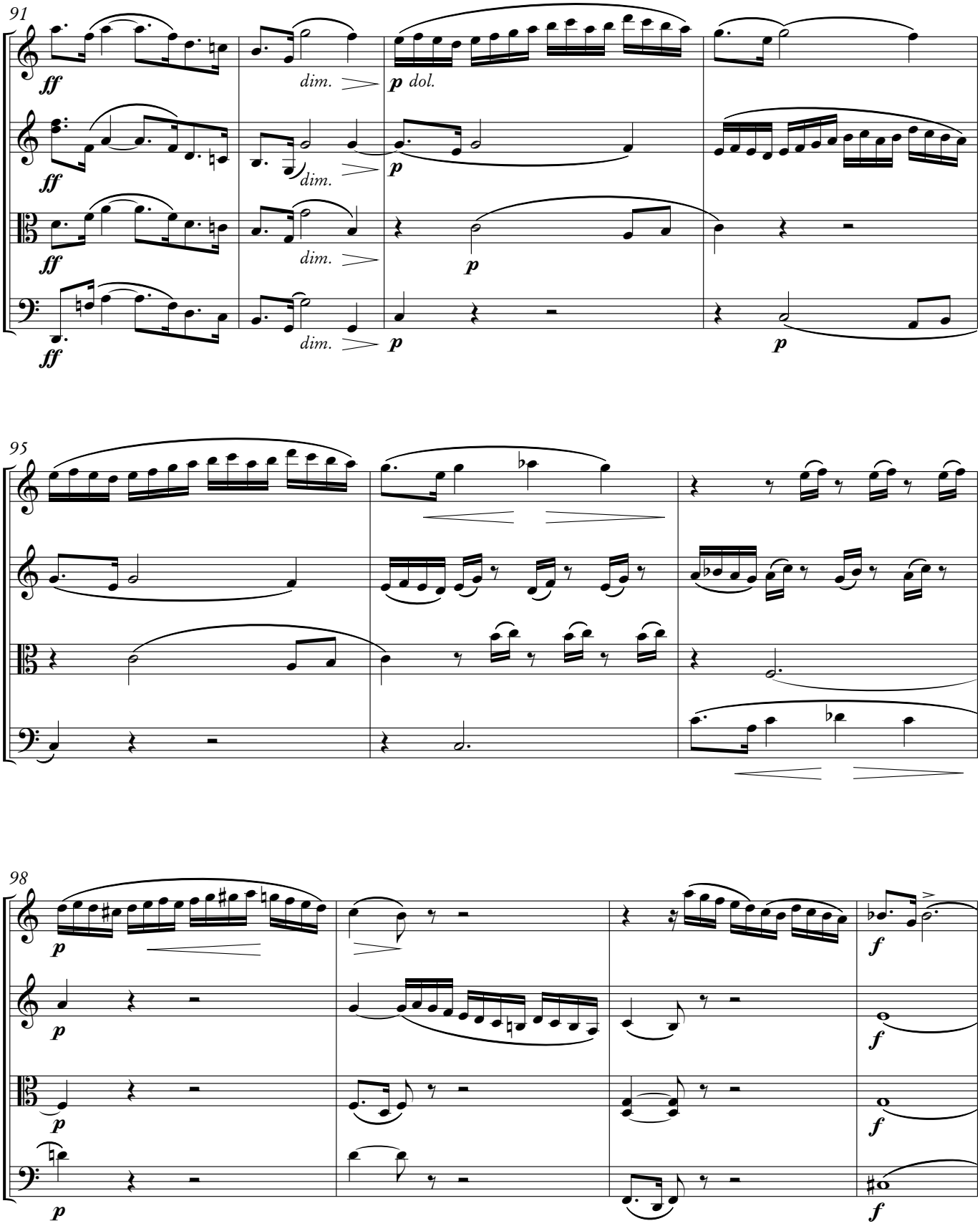

38
p
p
p
p

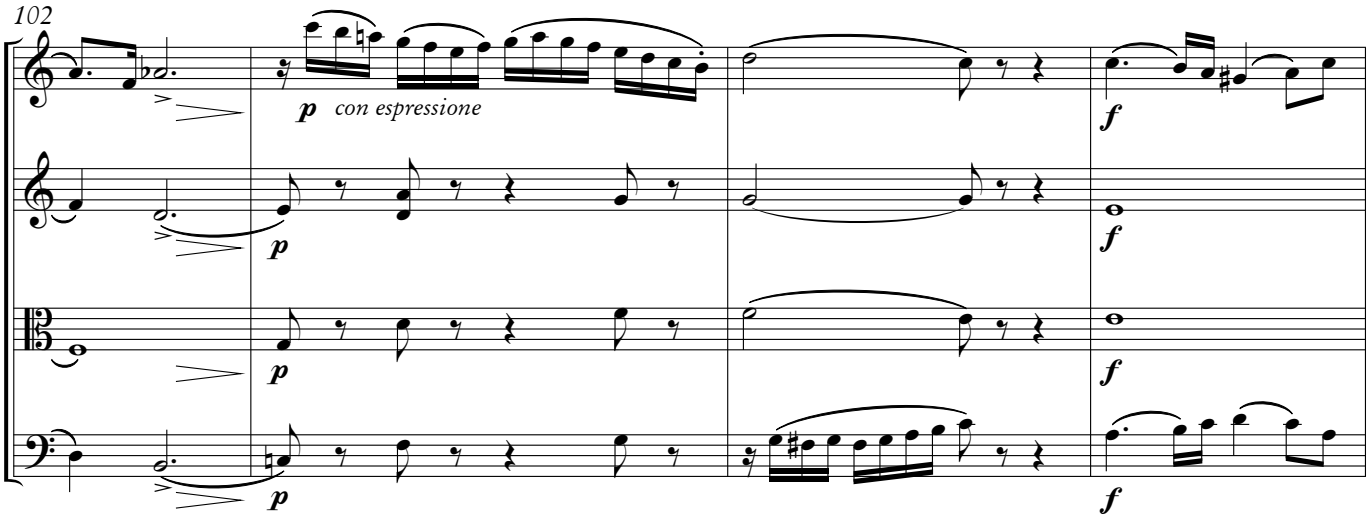

43
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
p
p

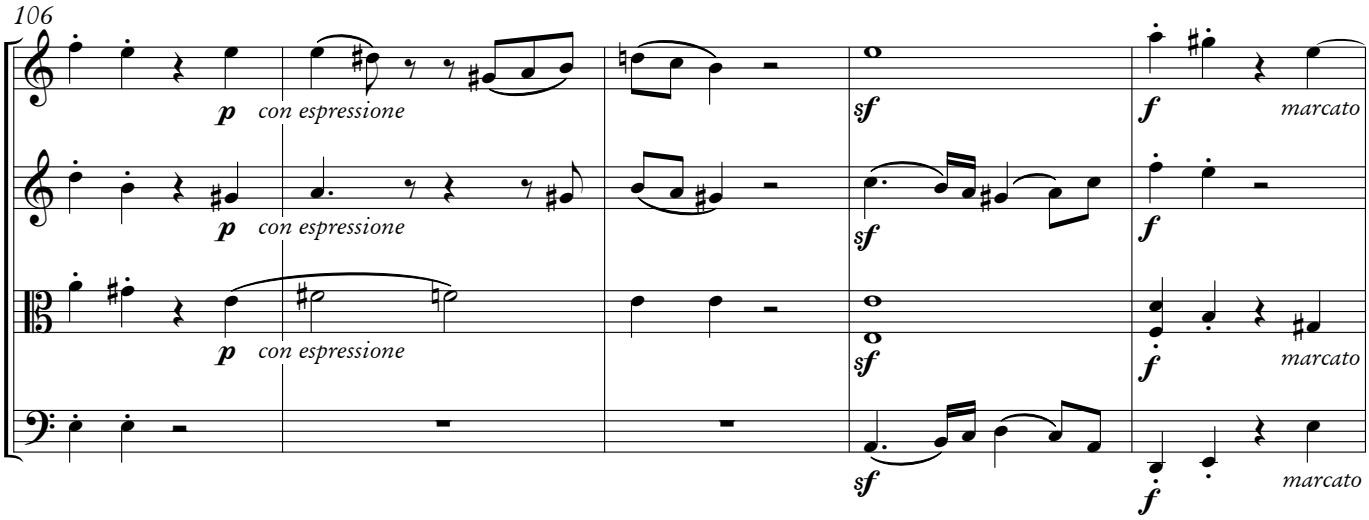

48
51
54
f
p
2

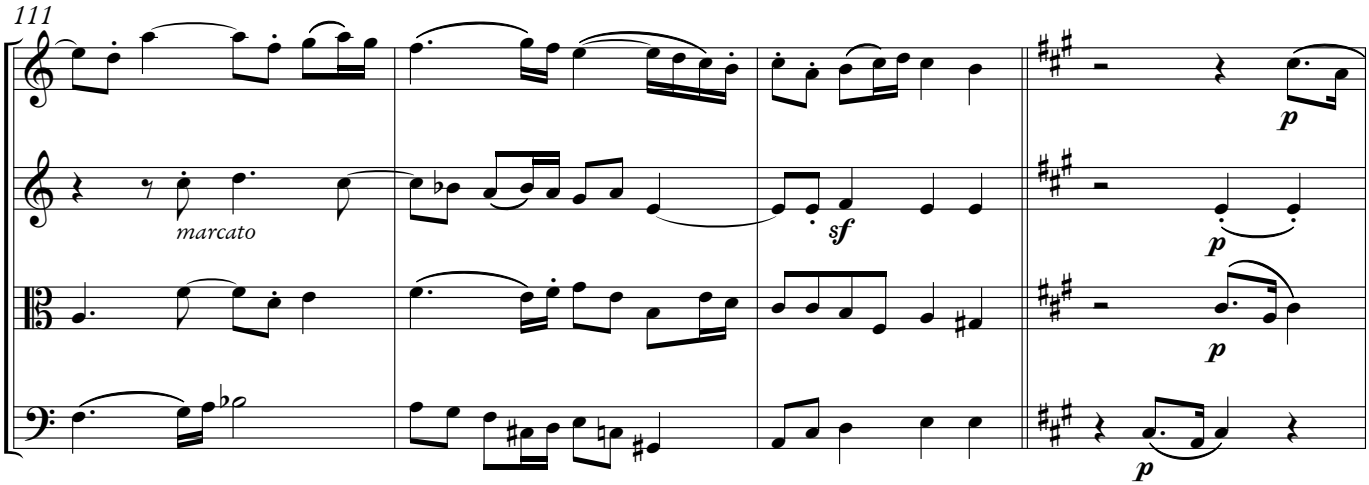

59
p
p
p
pizz.
p
64
cresc.
dim.
cresc.
dim.
p
arco
p
cresc.
dim.
70
p
cresc.
f
pp
poco f
p
cresc.
f
pp
p
cresc.
f
pp
p
cresc.
f
pp

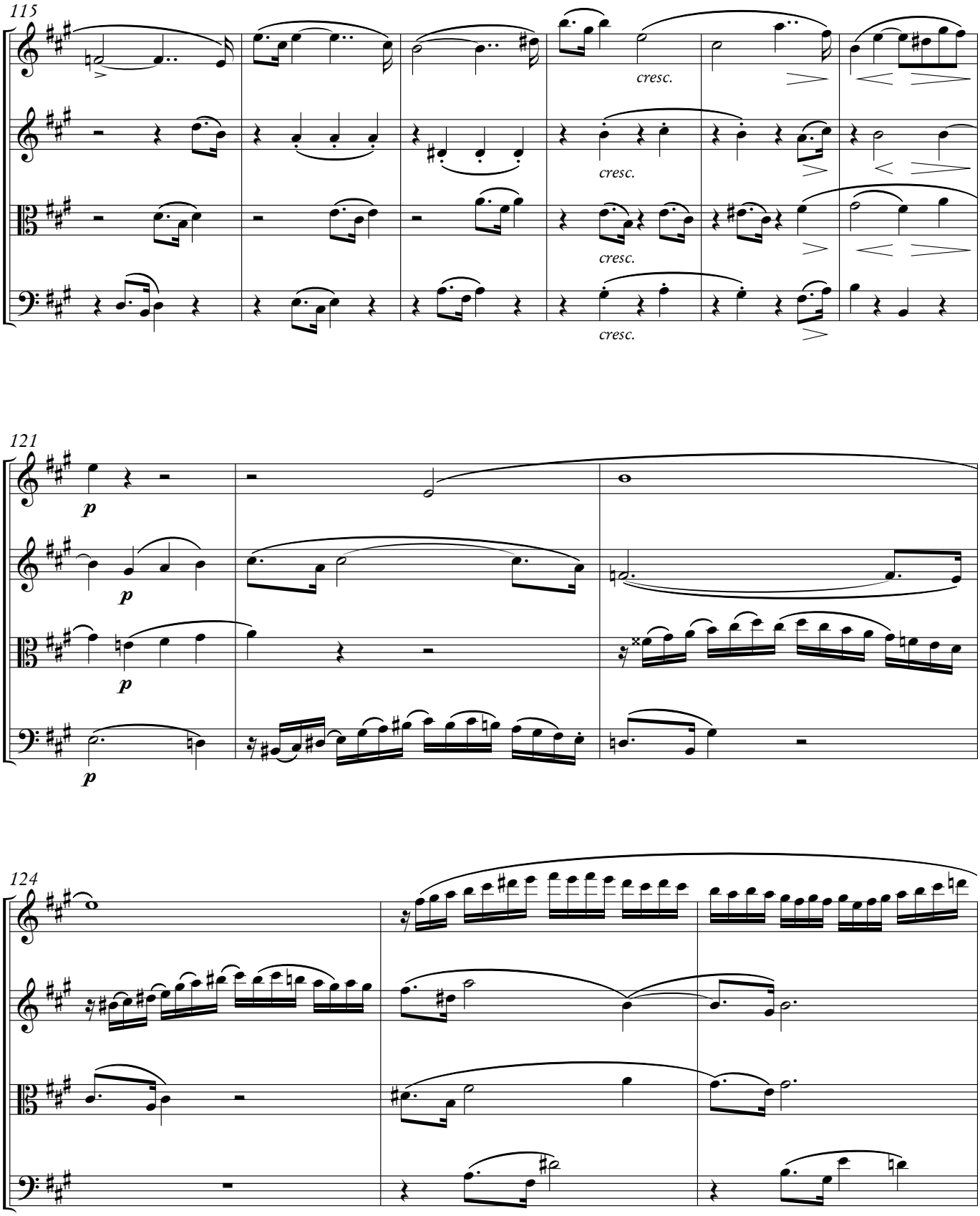

76
poco f
poco f
poco f
81
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
f
f
f
f
86
sf

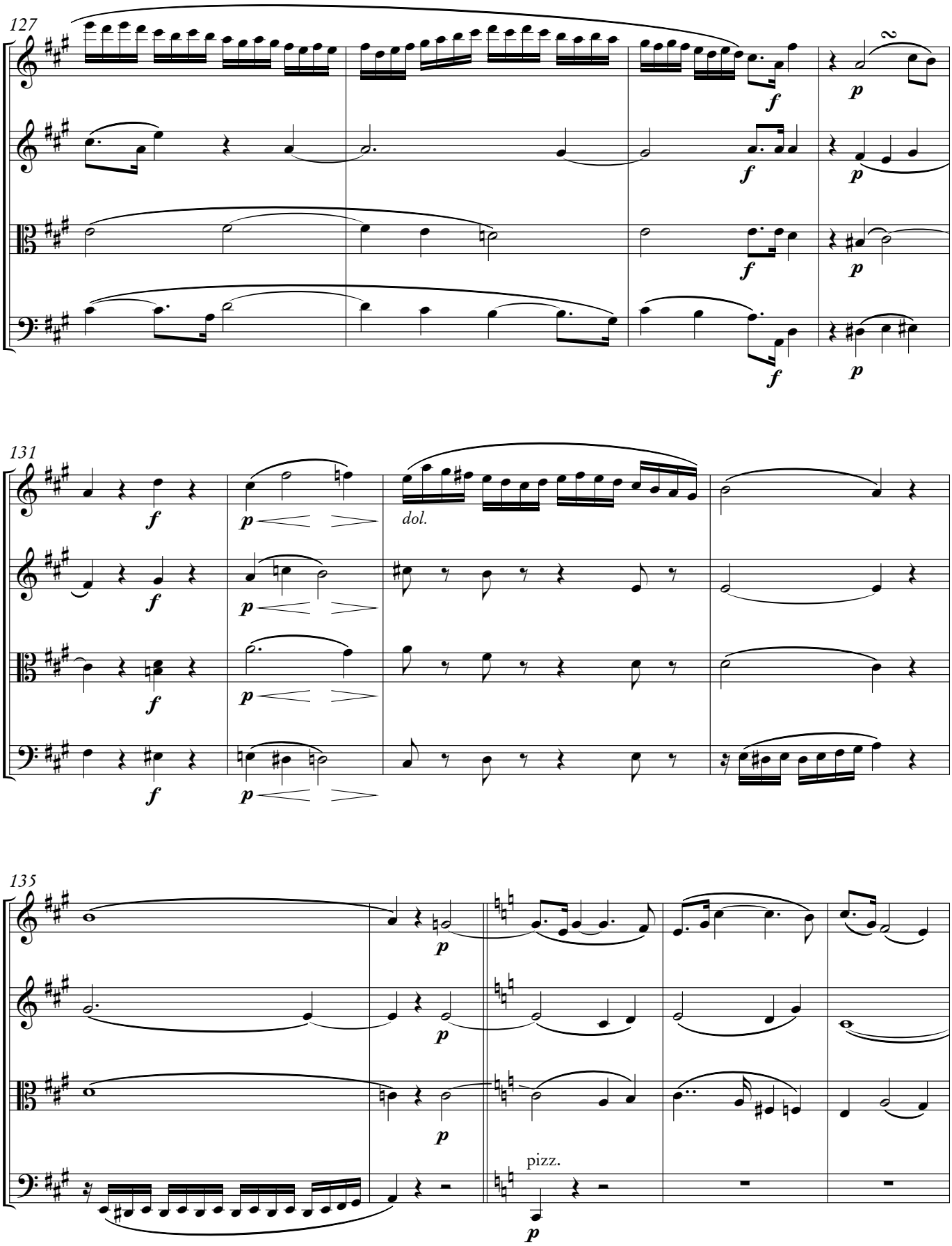

91
ff
dim.
p dol.
95
98
f

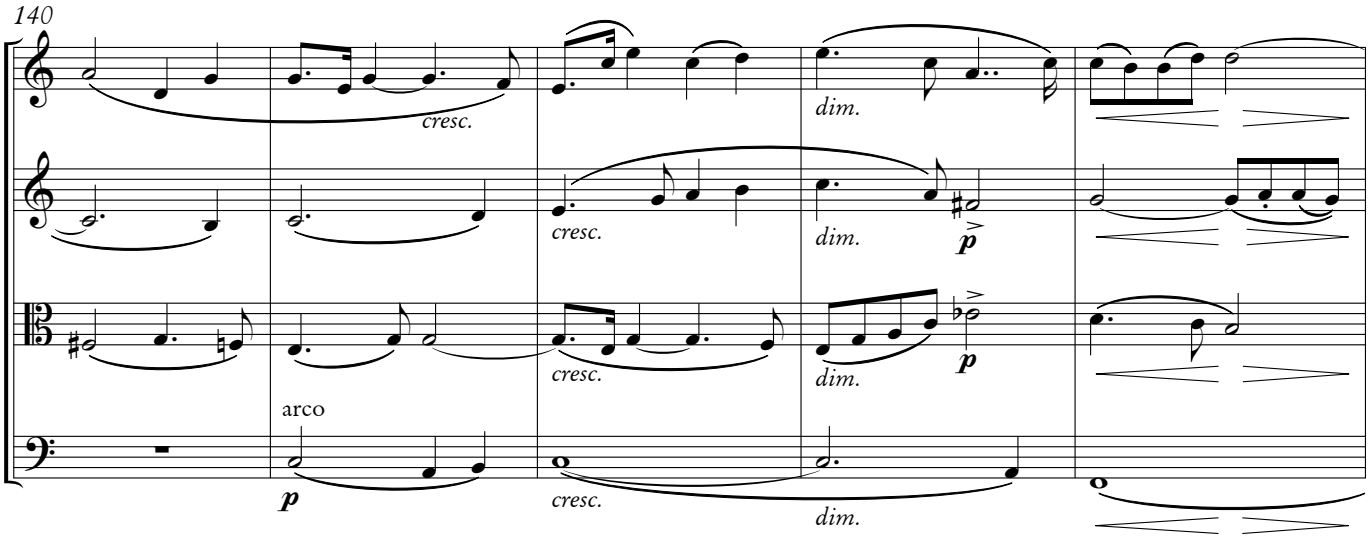

102
p con espressione
f

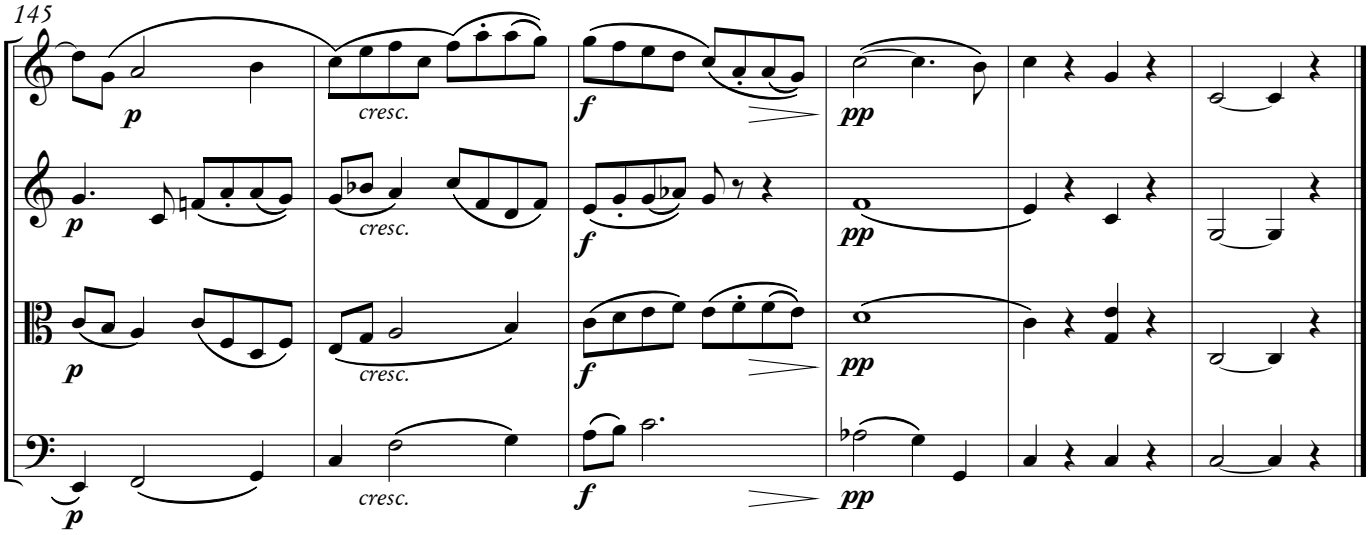

106
p con espressione
sf
f
marcato


111
marcato
sf
p


115
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
121
p
p
p
p
124

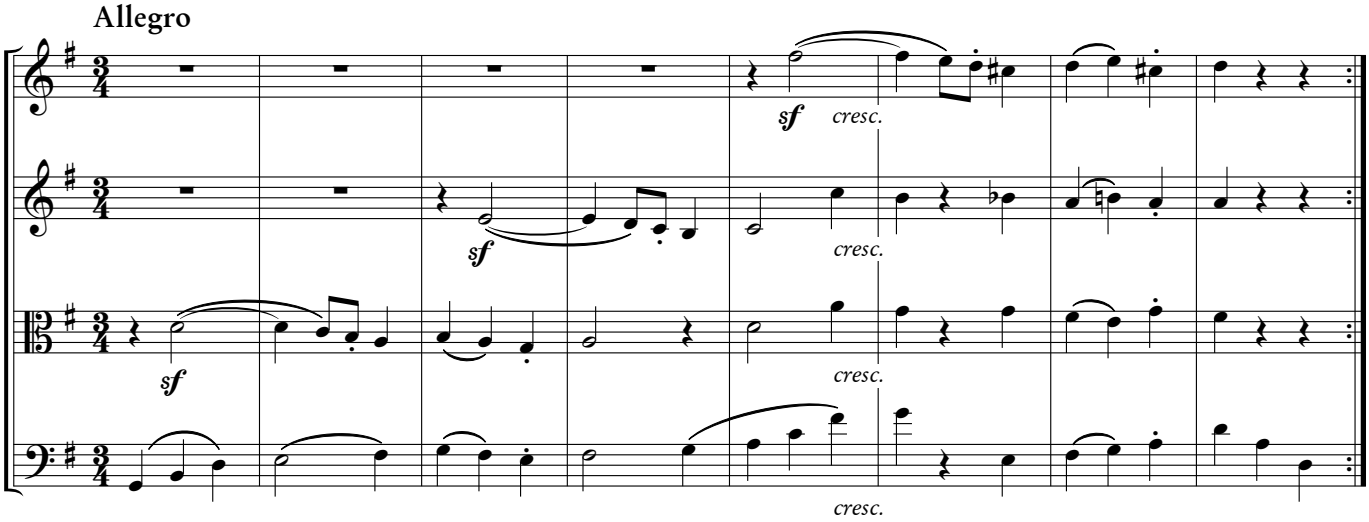

127
131
dol.
135
pizz.

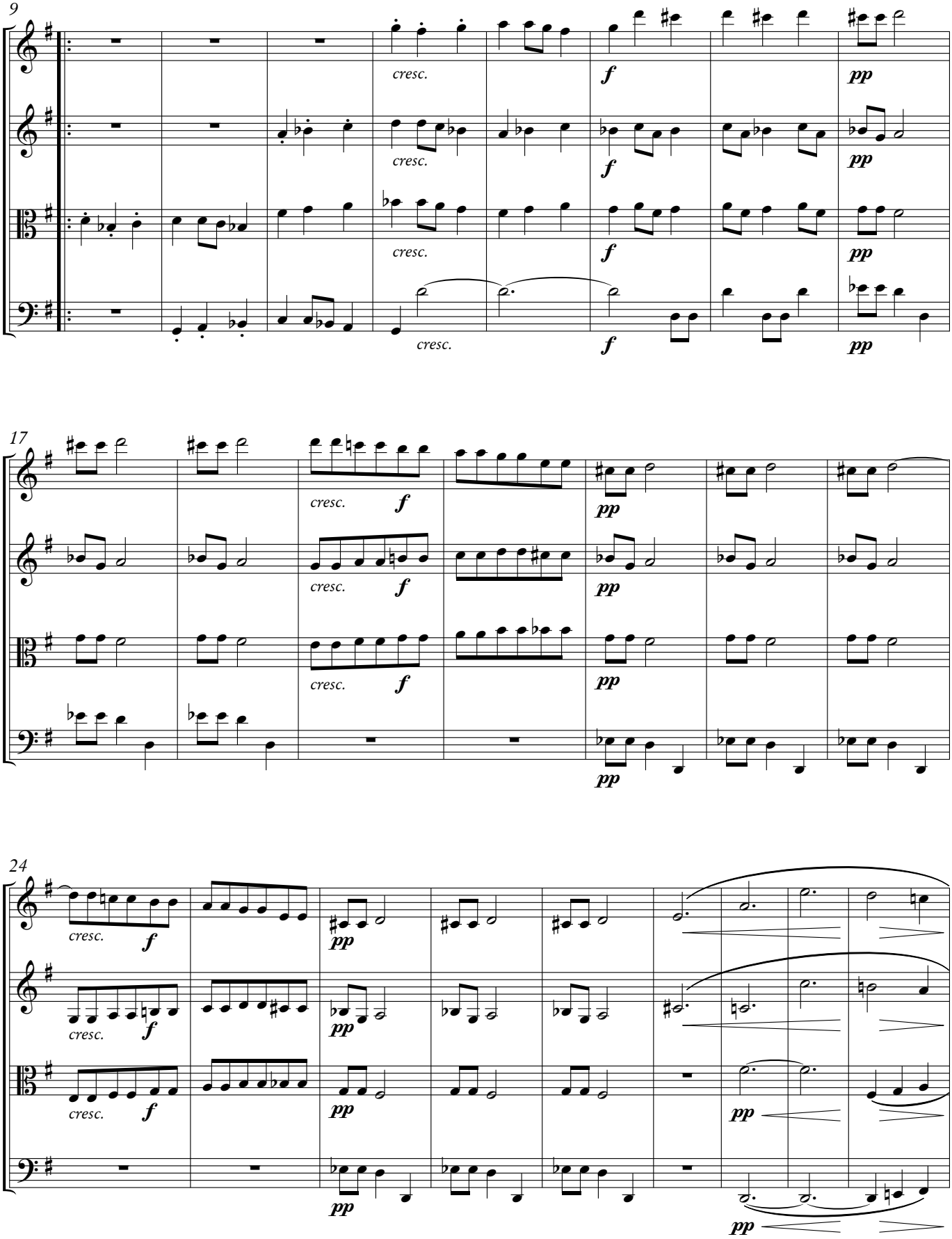


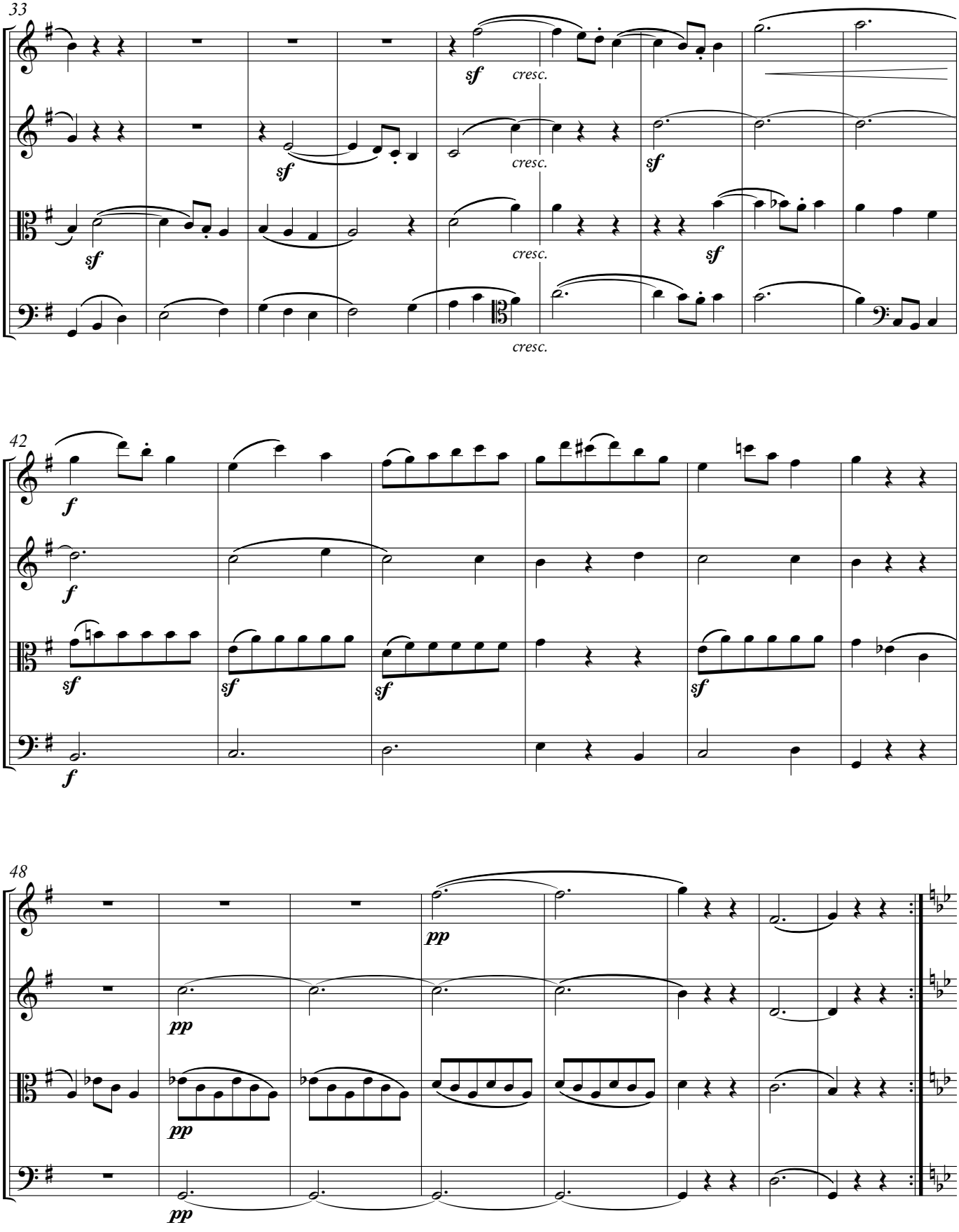


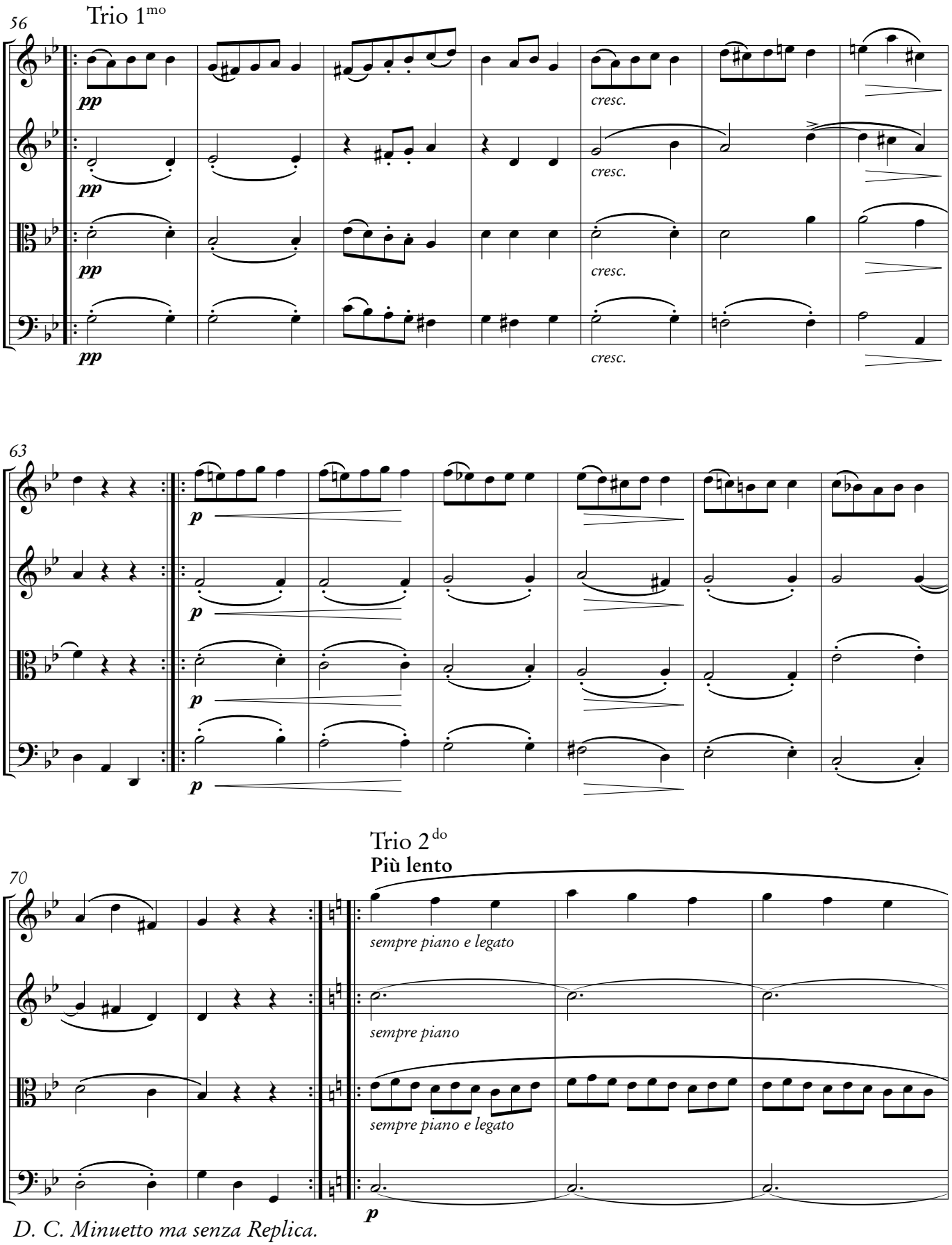
III

Minuetto
Allegro

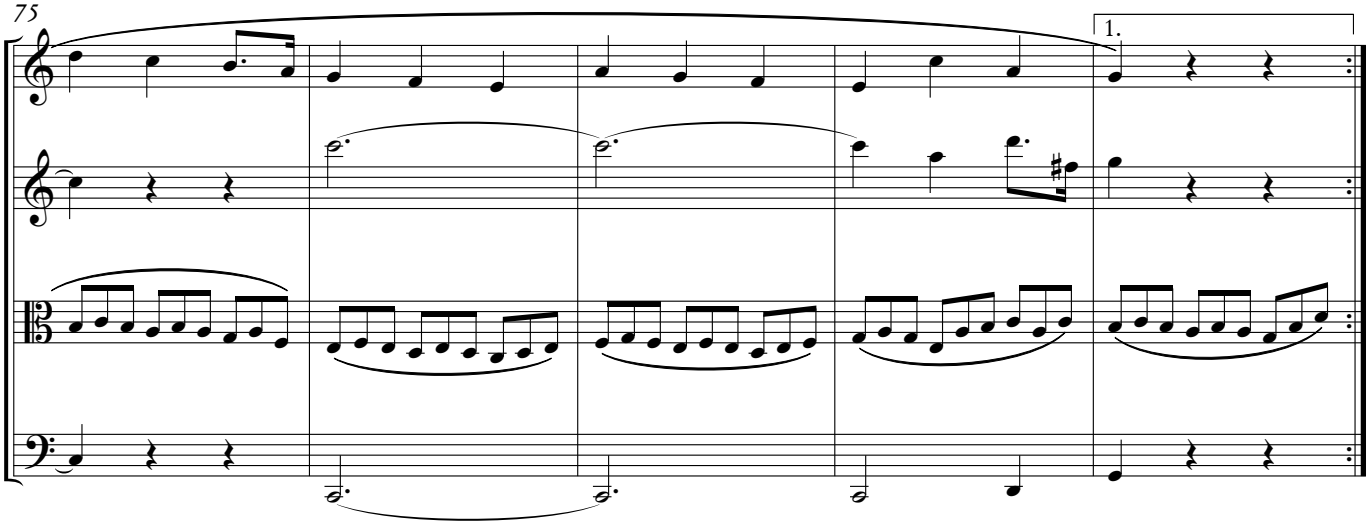


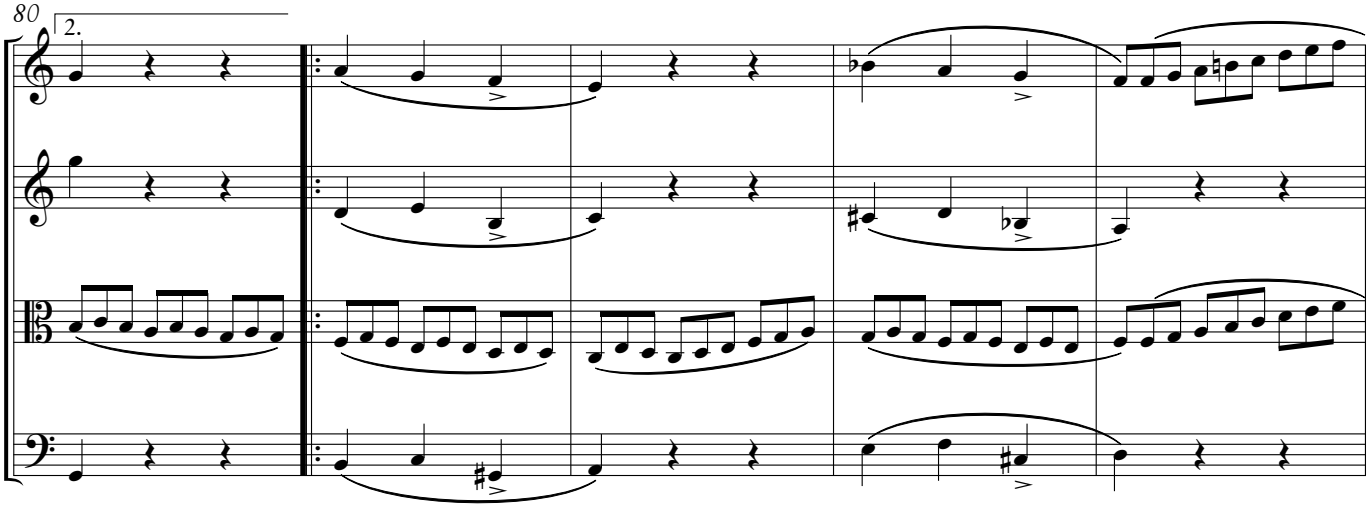

9
cresc.
f
pp
17
24

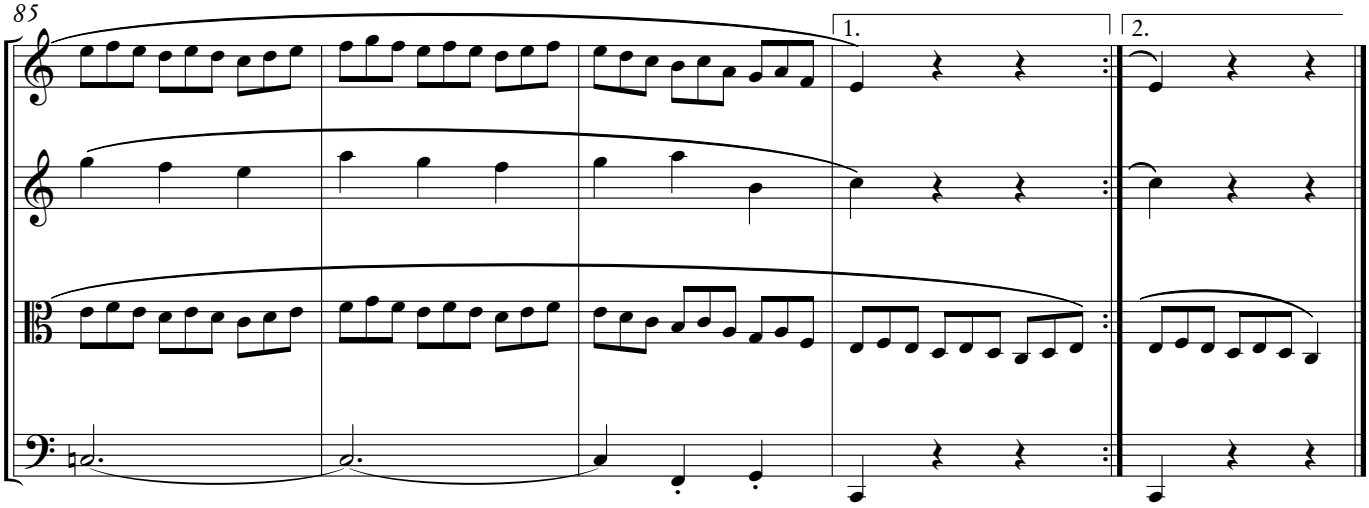

33
sf
cresc.
sf
cresc.
sf
sf
cresc.
cresc.
42
f
f
sf
sf
sf
sf
f
48
pp
pp
pp
pp



D. C. Minuetto ma senza Replica.





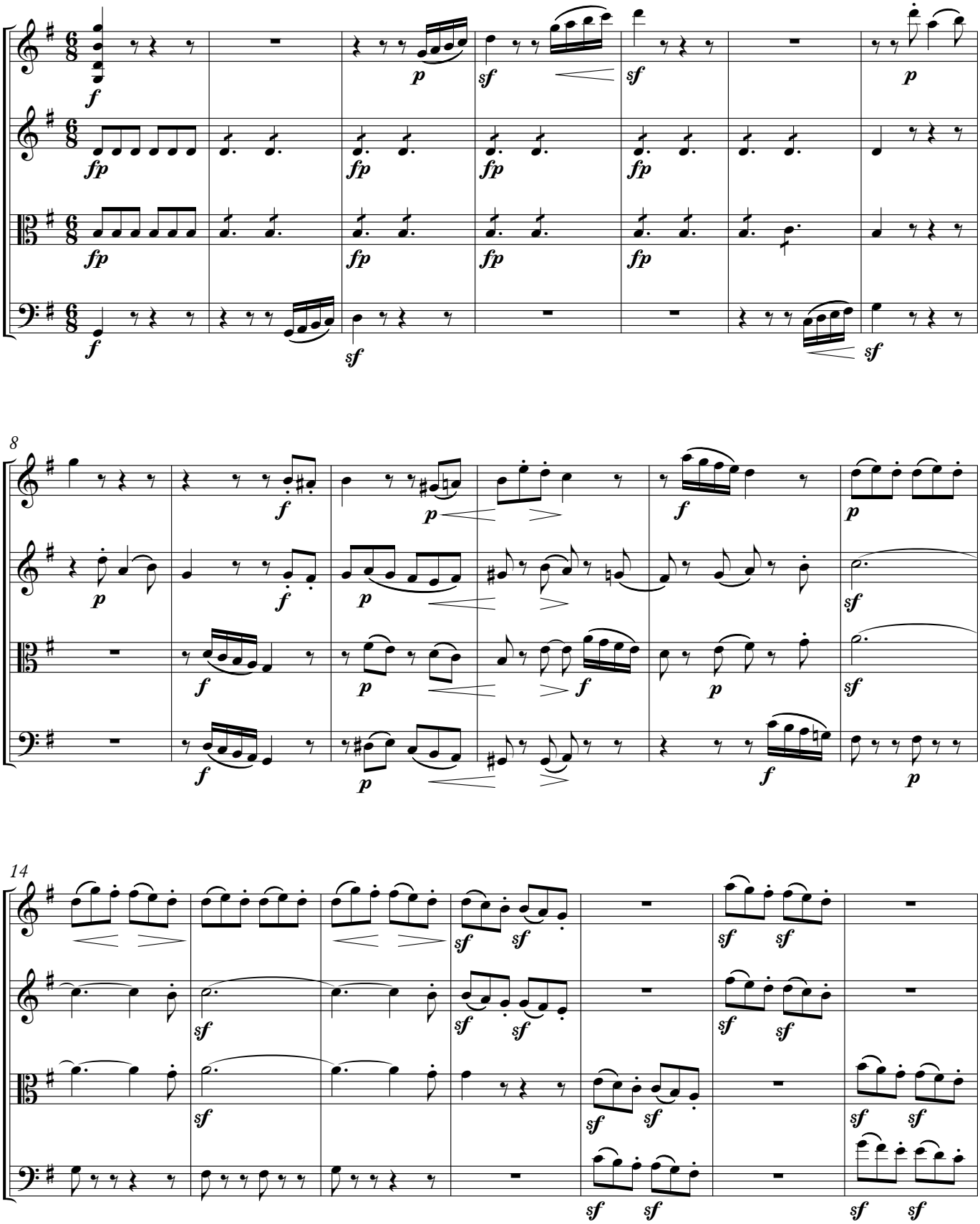


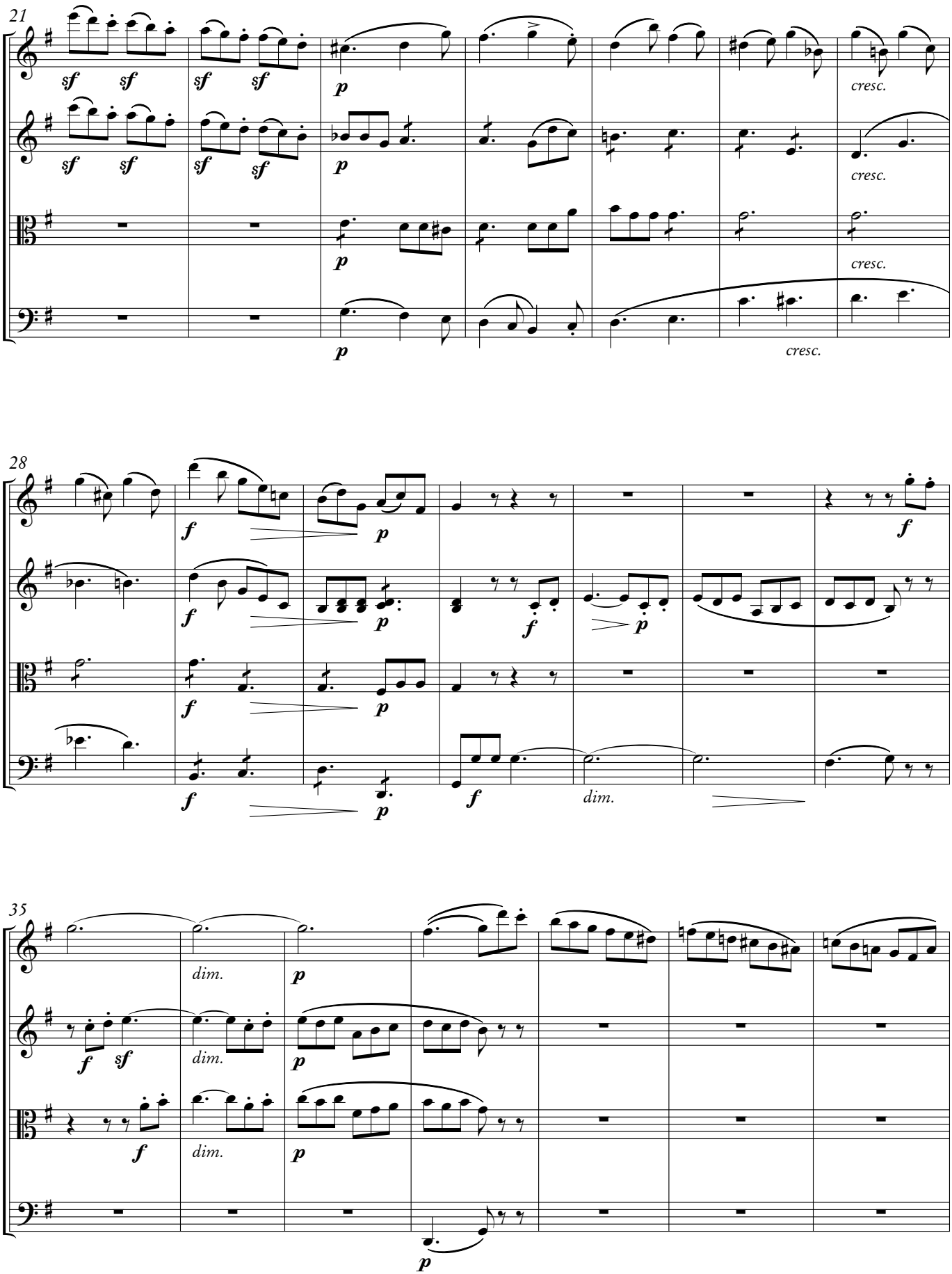
D. C. Minuetto ma senza Replica.

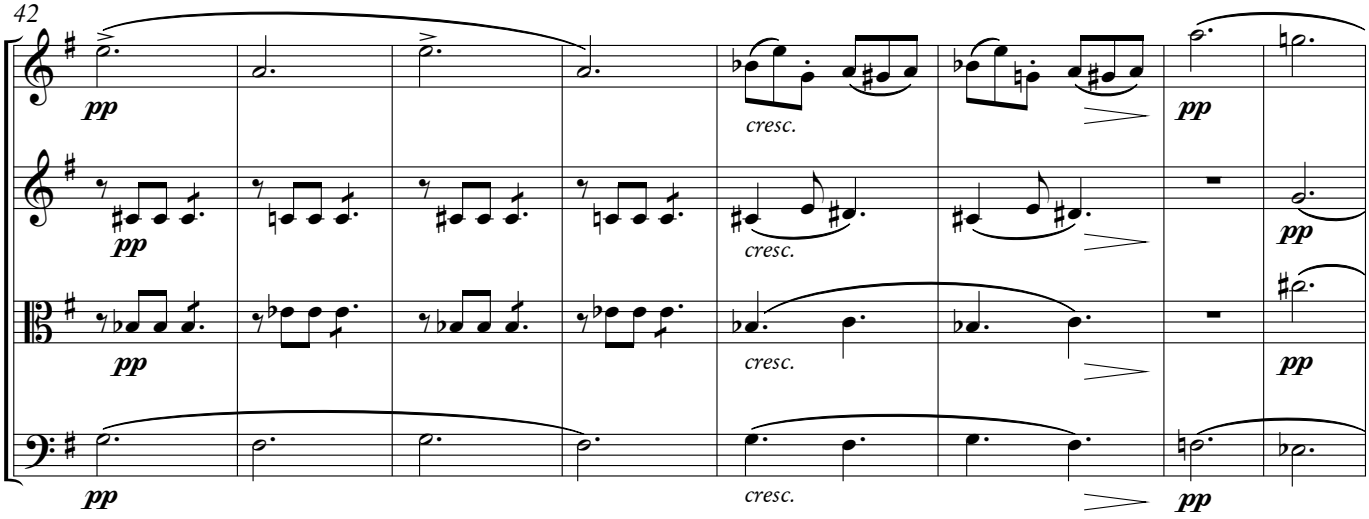
IV

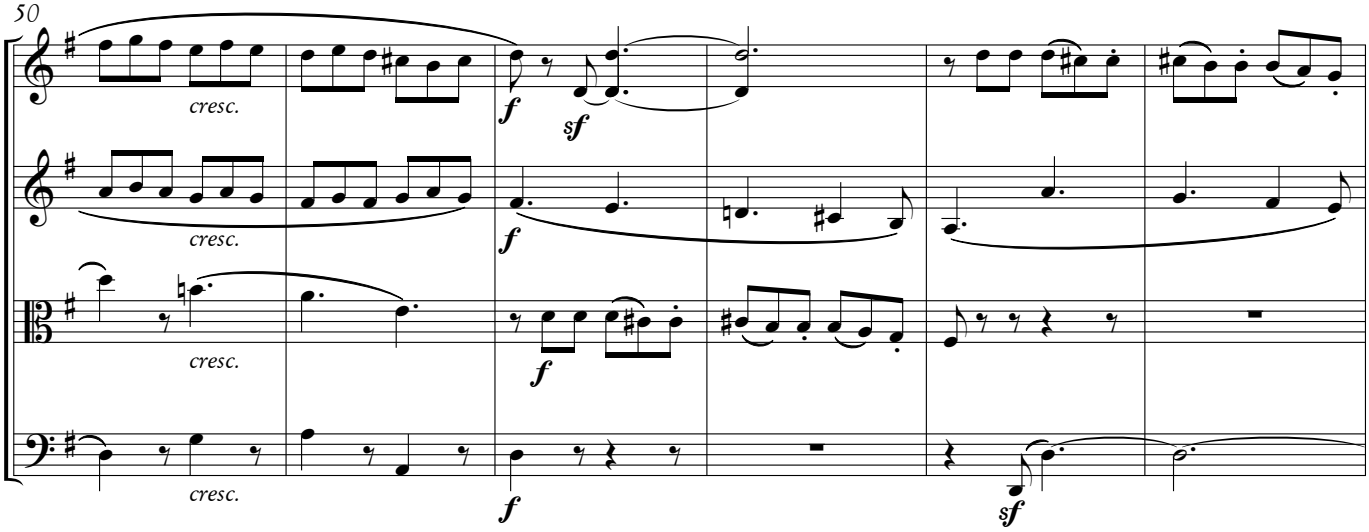
Finale

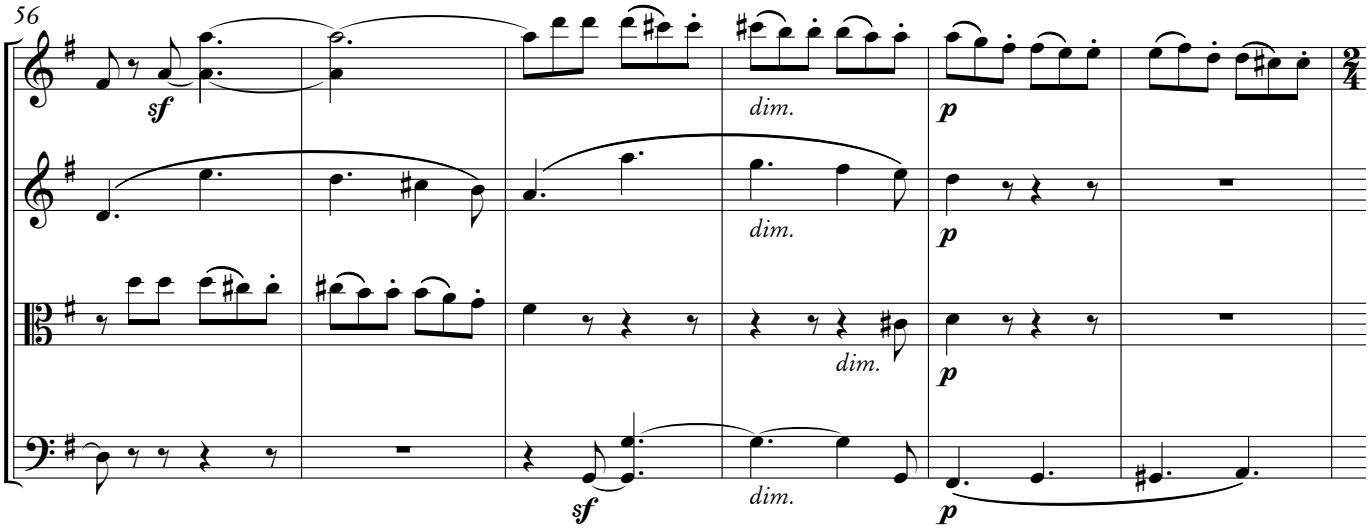
Prestissimo

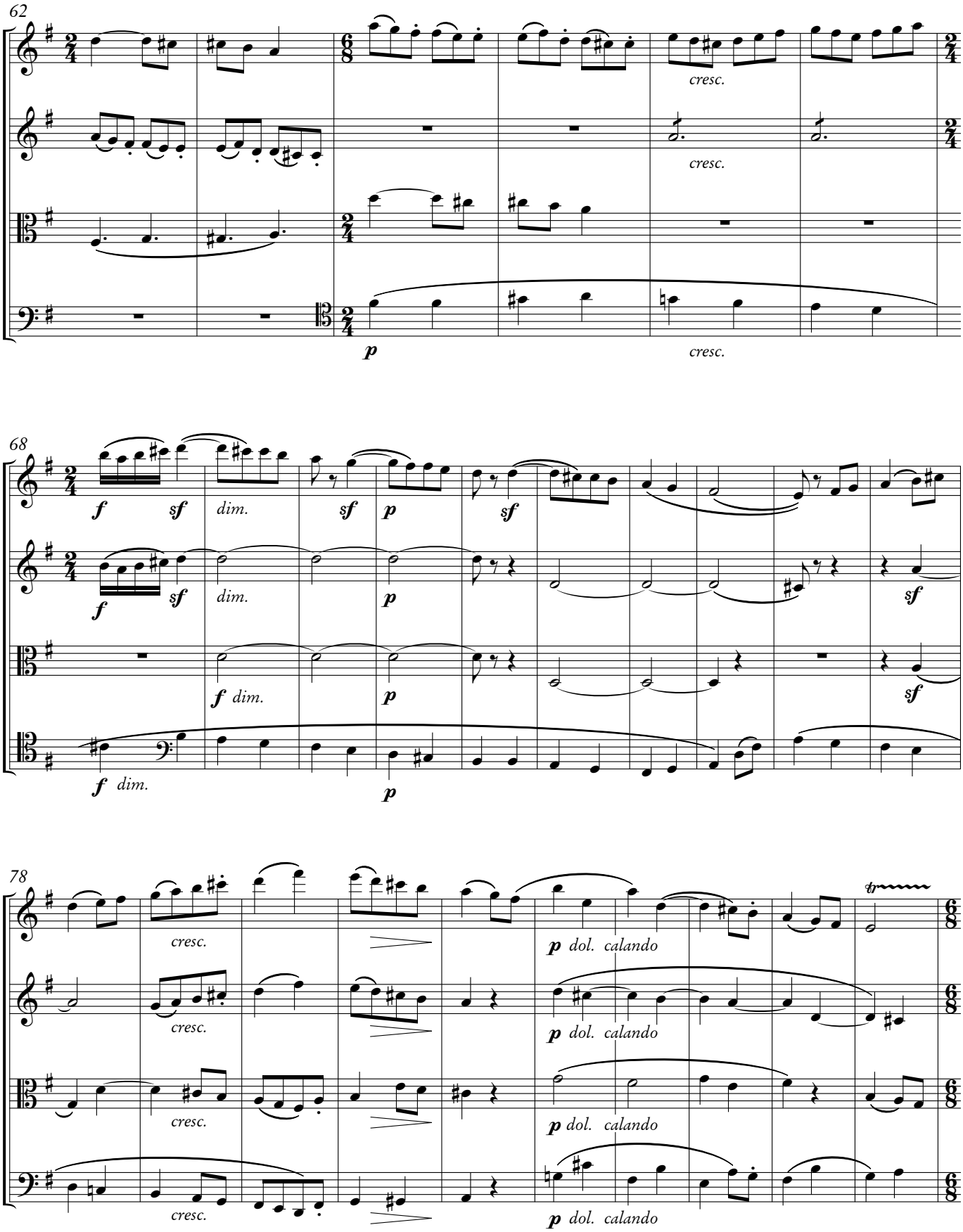


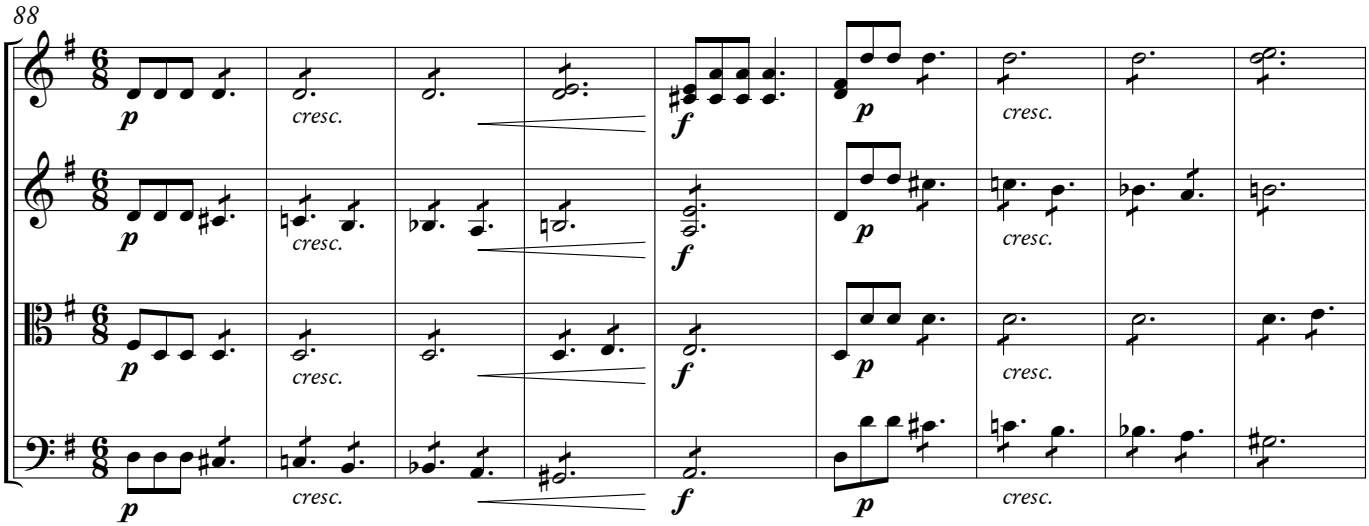

21
sf sf sf sf
p
cresc.
28
f
p
dim.
35
dim.

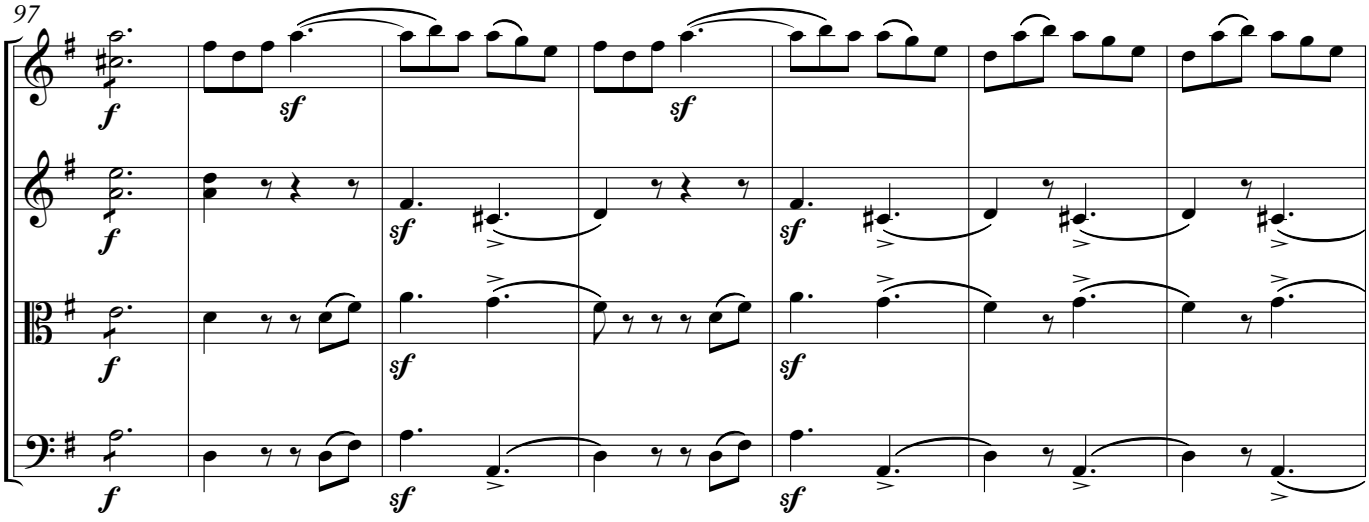

42
pp
cresc.
pp

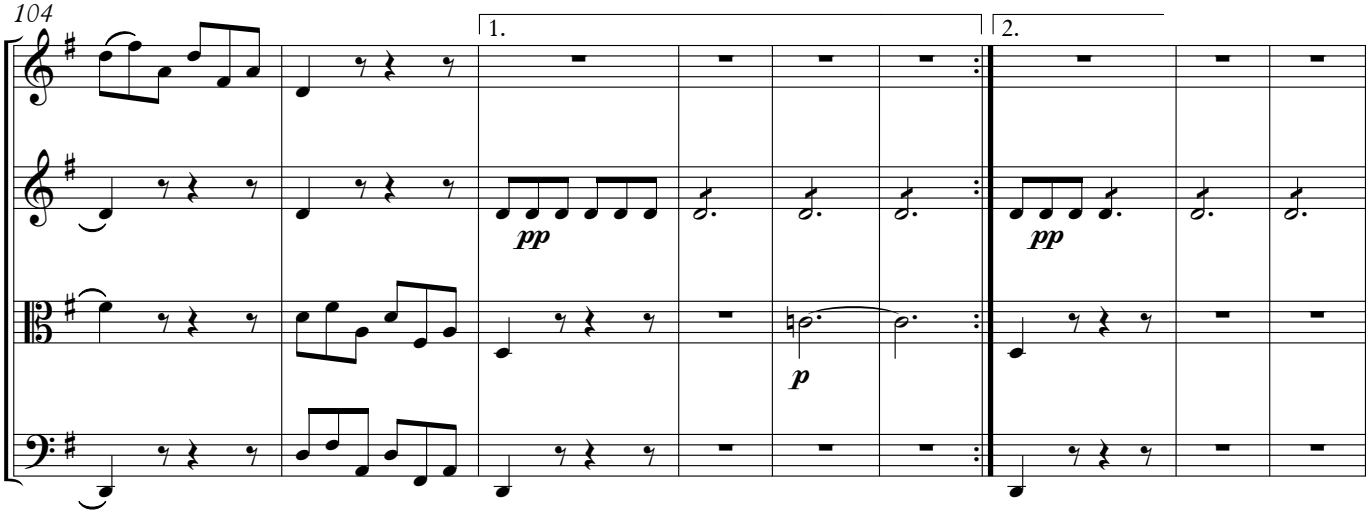

50
cresc.
f
sf

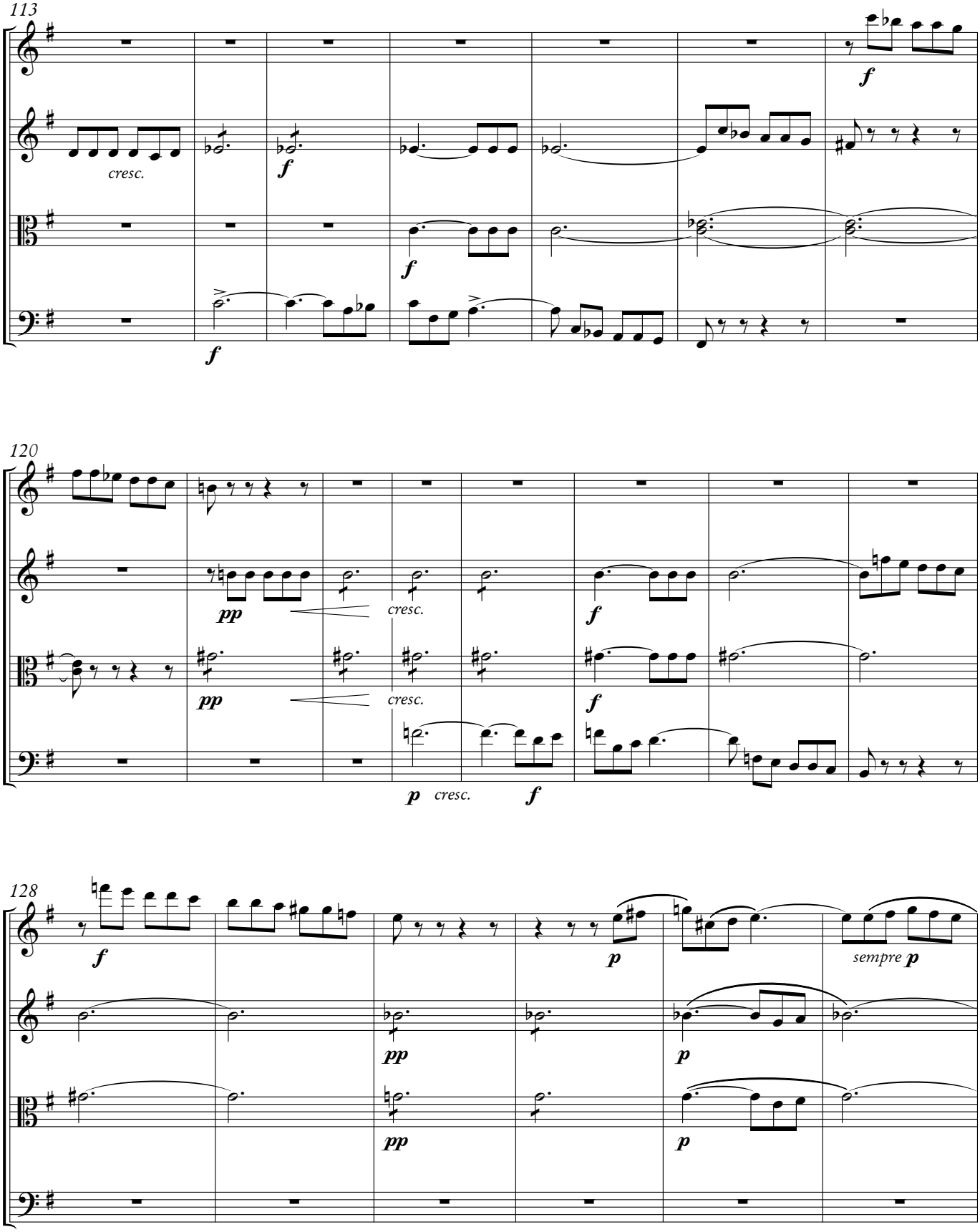

56
sf
dim.
p

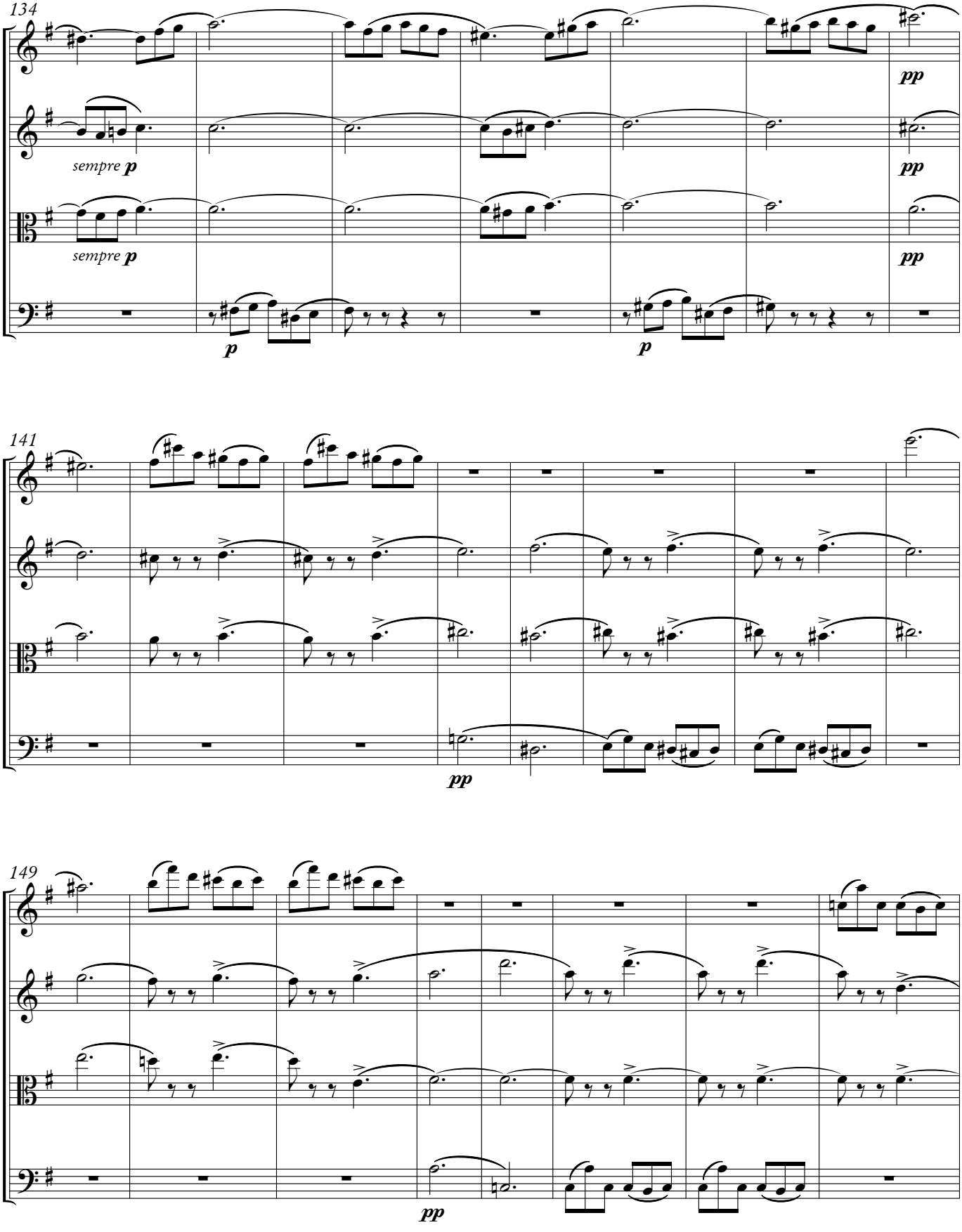

62
cresc.
cresc.
p
cresc.
68
f
sf
dim.
sf
p
sf
f
sf
dim.
p
sf
f dim.
f dim.
p
sf
78
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p dol. calando
p dol. calando
p dol. calando
p dol. calando
tr

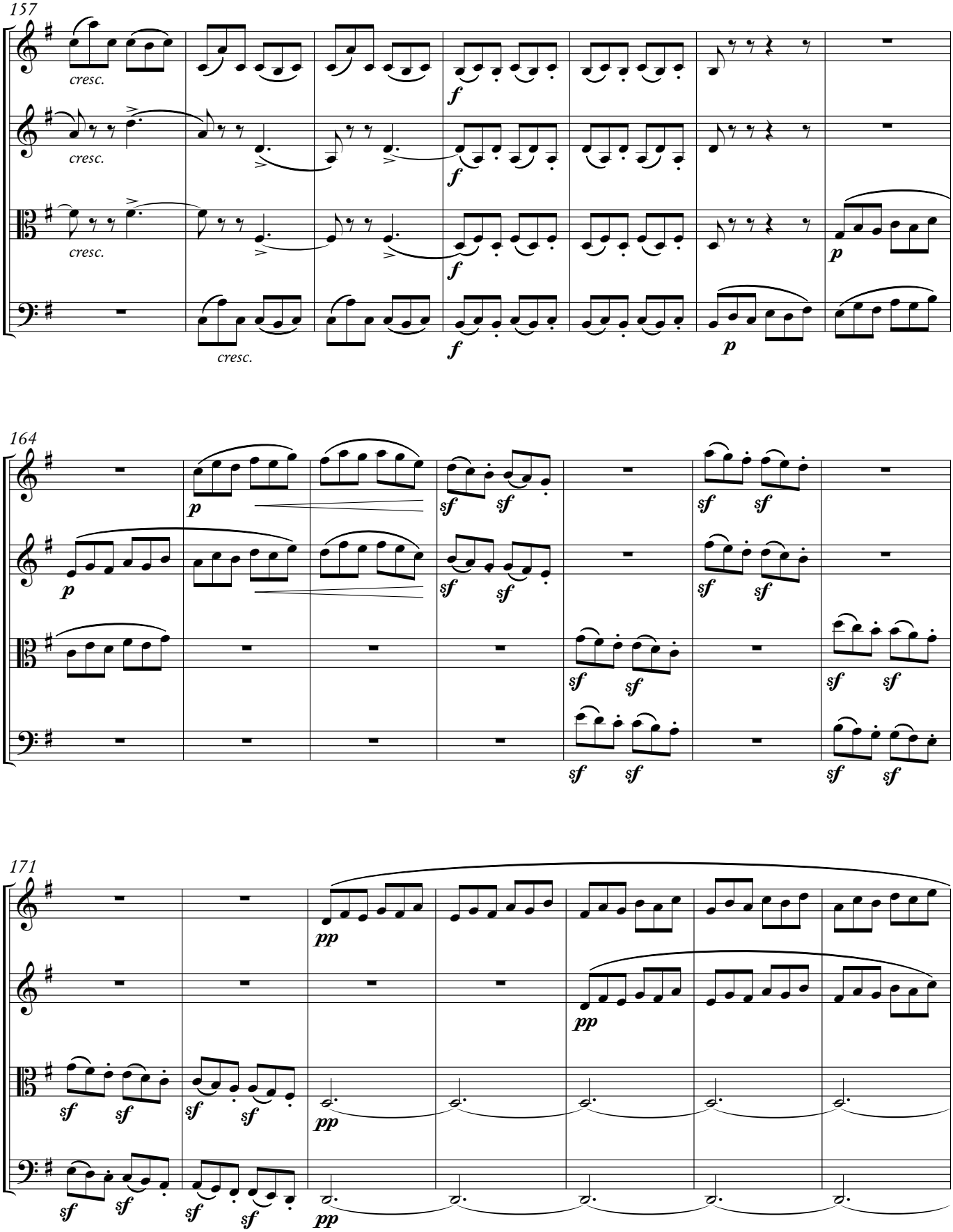

88
p
cresc.
f
p
cresc.

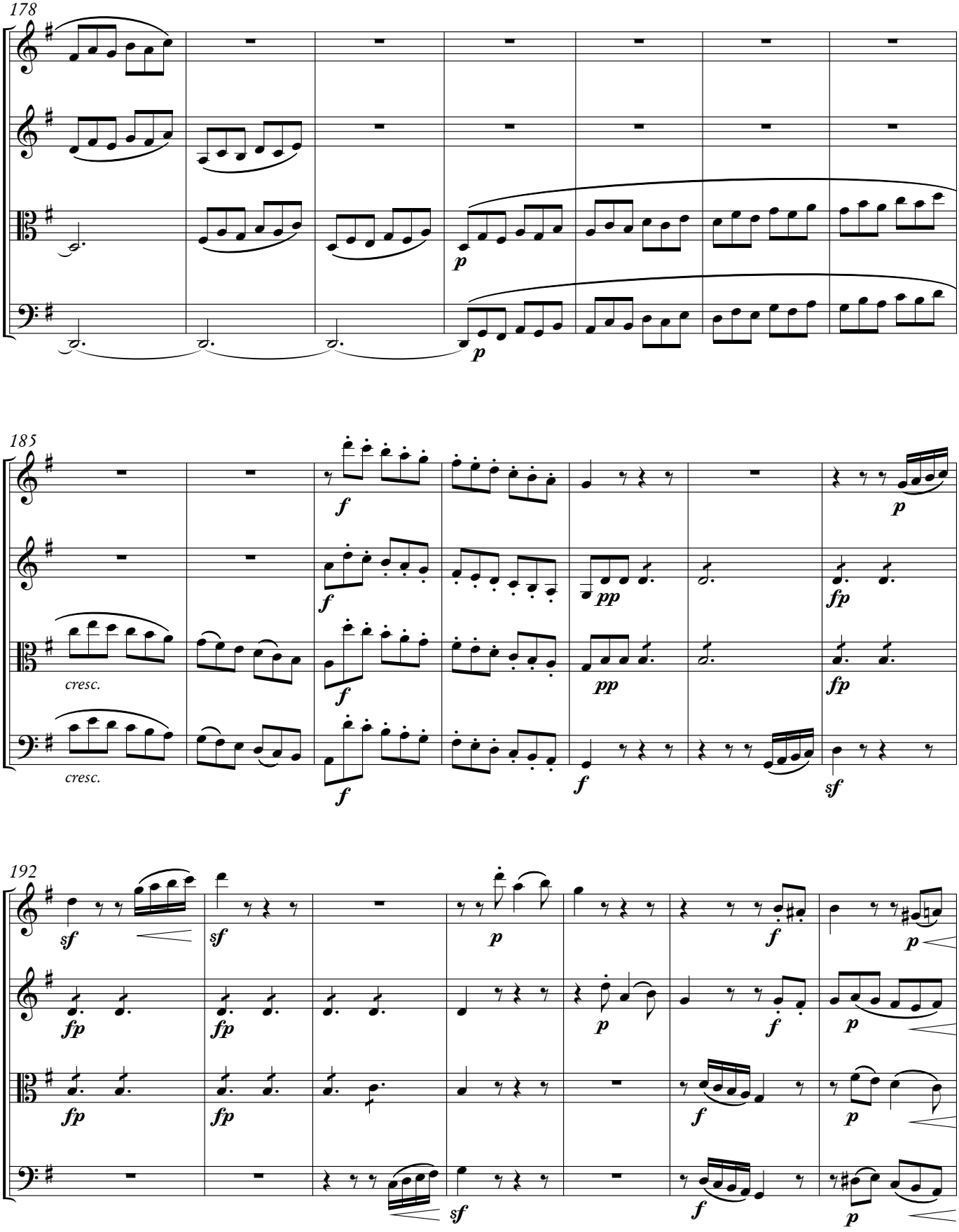

97
f
sf

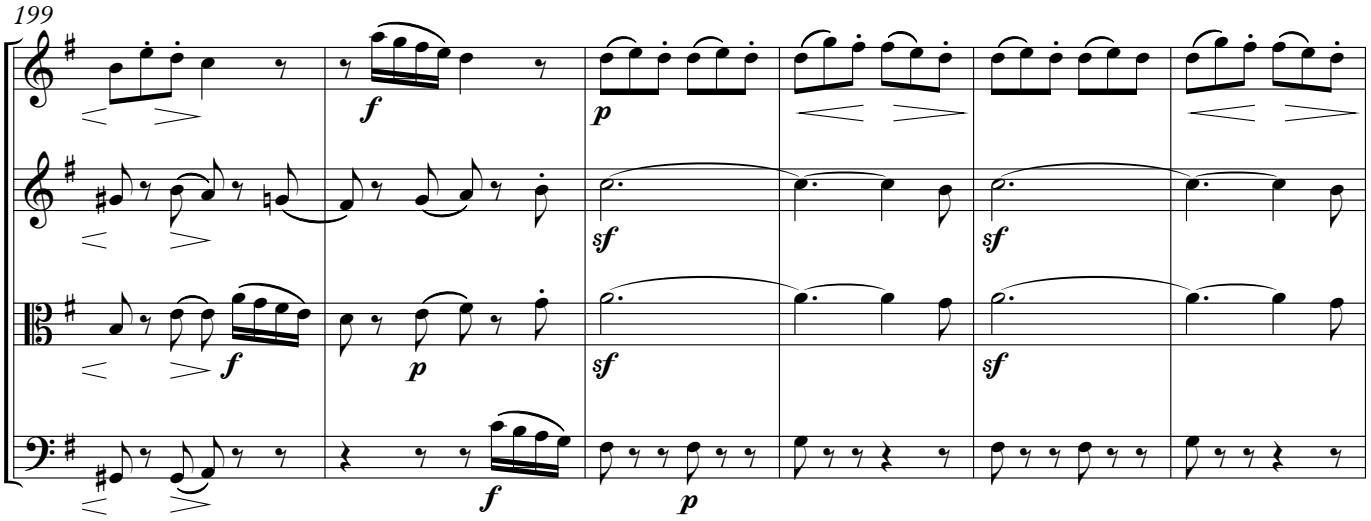

104
1.
2.
pp
p

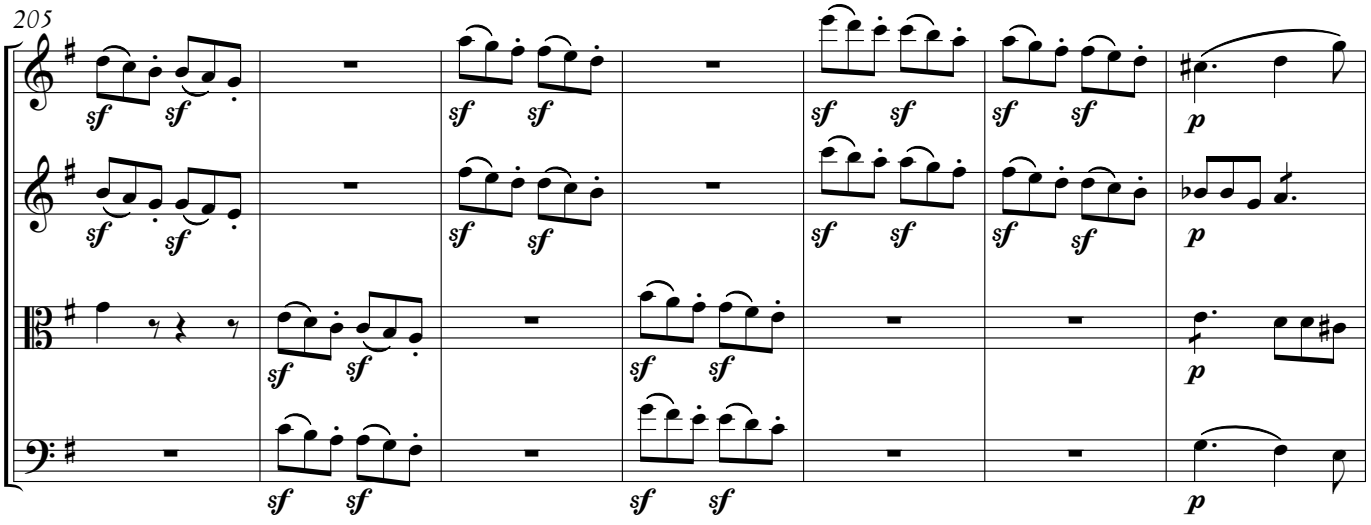

113
cresc.
f
f
f
f
120
pp
cresc.
f
pp
cresc.
f
p
cresc.
f
128
f
p
sempre p
pp
p
pp
p

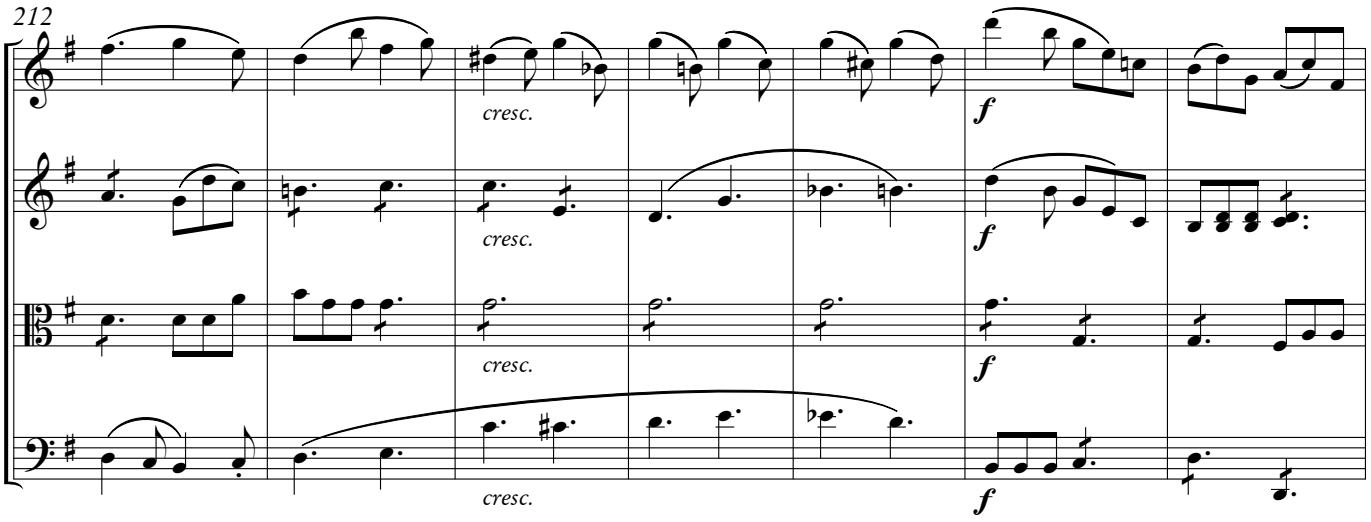

134
sempre p
sempre p
pp
pp
pp
p
p
141
pp
149
pp

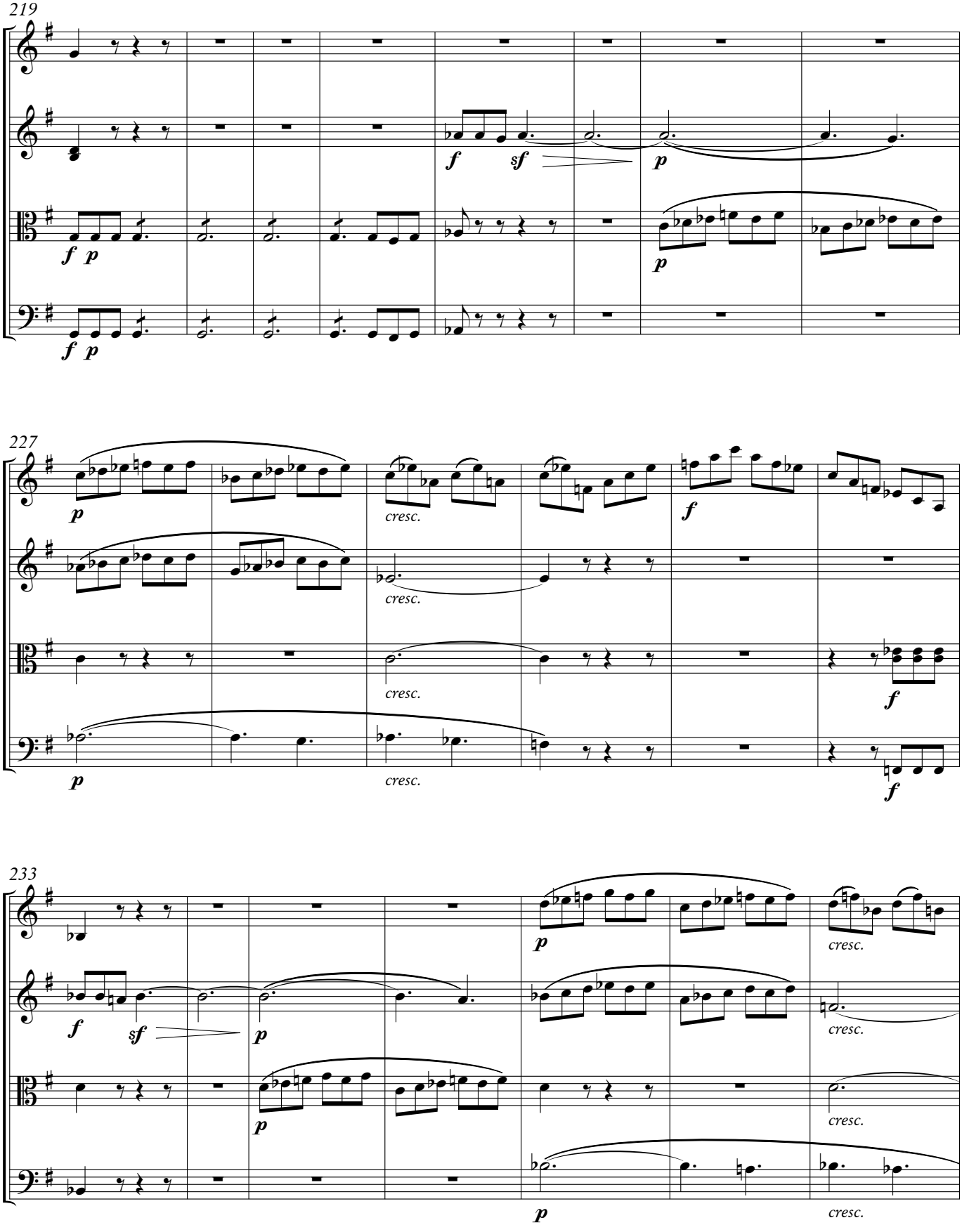

157
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
p
p
164
p
p
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
171
pp
pp
pp
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf

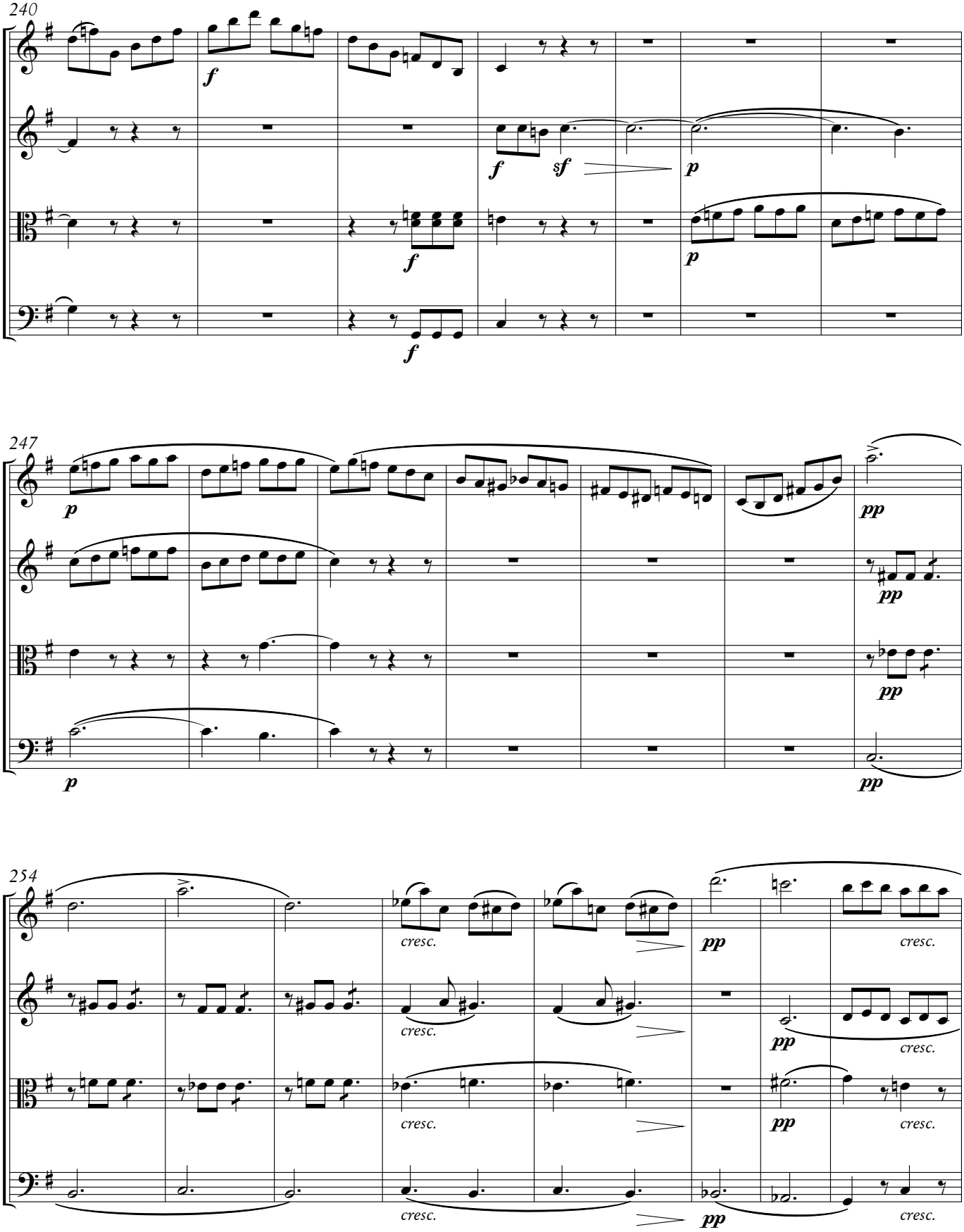

178
185
cresc.
cresc.
192

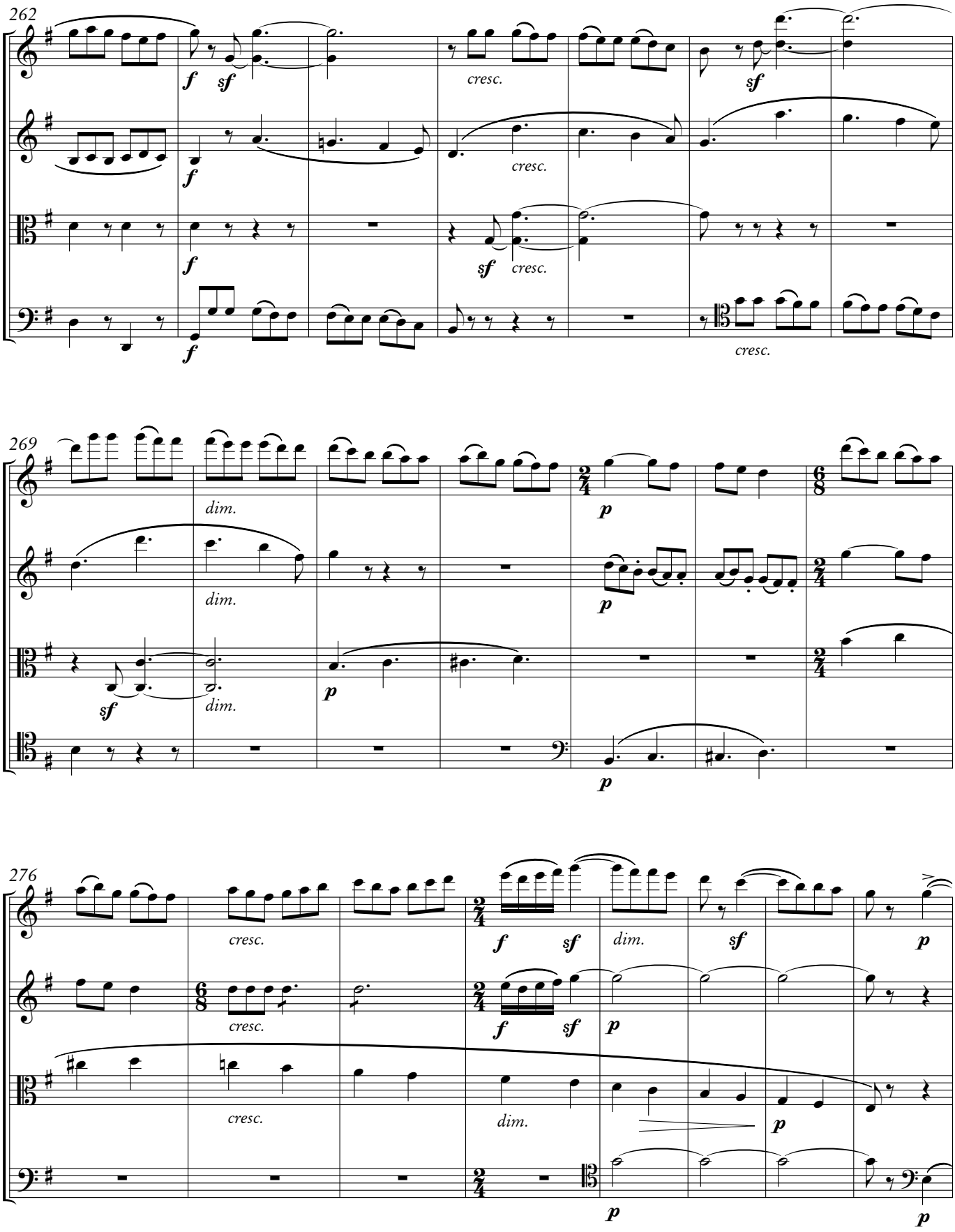

199
f
p
sf
f
p
sf
sf
f
p
sf
sf

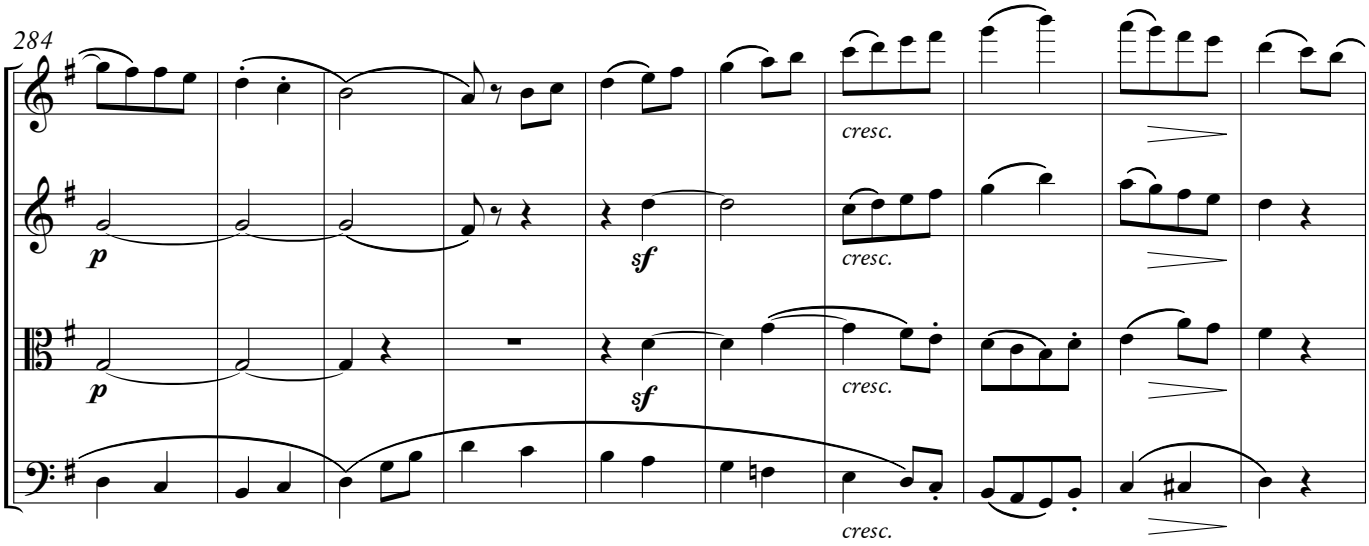

205
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
sf
sf
sf
sf
p
sf
sf
sf
sf
p

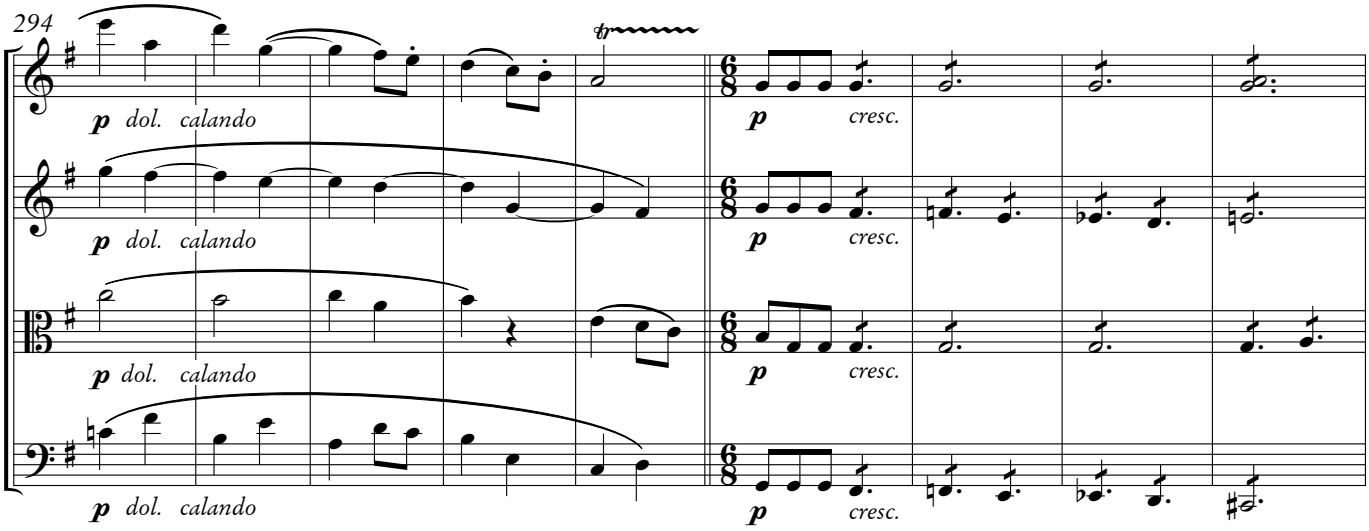

212
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f

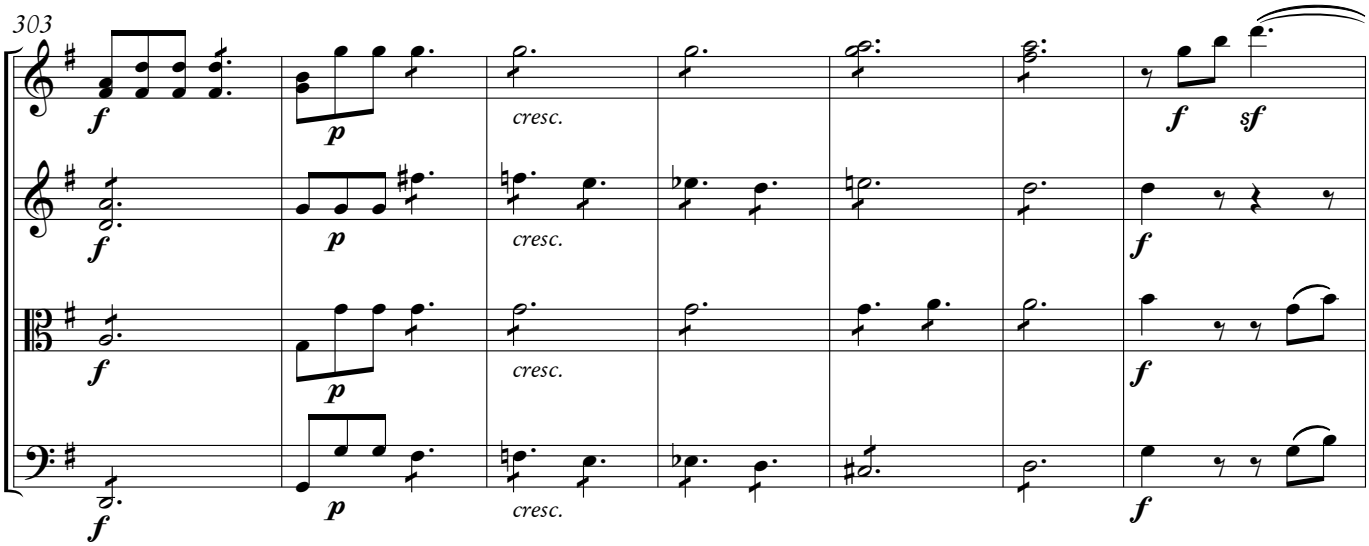

219
f
sf
p
f
p
f
p
227
p
cresc.
cresc.
cresc.
f
p
cresc.
f
233
f
sf
p
p
p
cresc.
cresc.
cresc.
p
cresc.

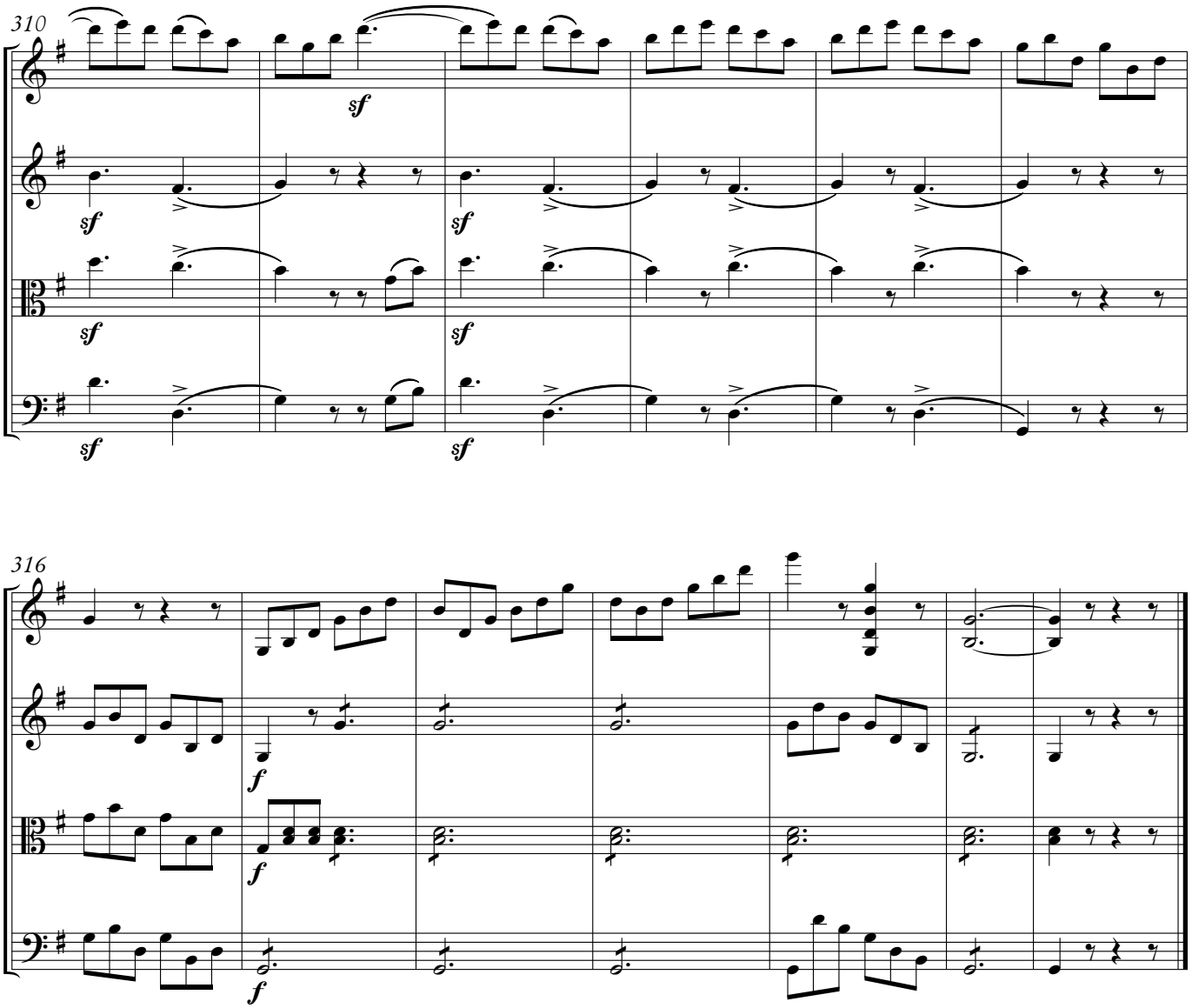

240
f
f
f
sf
p
p
247
p
p
pp
pp
pp
254
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
pp
pp
pp
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.


262
f
sf
cresc.
sf
f
cresc.
f
sf
cresc.
f
cresc.
269
dim.
dim.
p
sf
dim.
p
p
p
276
cresc.
f
sf
dim.
sf
p
cresc.
f
sf
p
cresc.
dim.
p
p
p


284
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.


294
dol. calando
dol. calando
dol. calando
dol. calando
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.


303
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.


310
sf
316
f

Adolf Fredrik Lindblad

Adolf Fredrik Lindblad (1801-1878) hade en komplicerad uppväxt och en lika ombytlig tid som ung vuxen. Född 1801 i Skänninge av en ogift mor kom han vid ett års ålder till en fosterfamilj, där hustrun var moderns moster. Efter inledande skolgång i Östergötland fortsatte han från 1809 i Stockholm, där modern då bodde och var gift med en skådespelare vid Kungl. Teatern. Efter styvfaderns död 1813 fick Adolf Fredrik Lindblad återvända till fosterföräldrarna som snart flyttade till Norrköping. Där fick han sin första skolning i musik: piano och flöjt.

Fosterfadern som var handlare styrde Adolf Fredrik Lindblad mot sitt eget yrke. Efter några år i fosterfaderns affär fick han 1818–19 arbeta vid ett skeppsklareringskontor i Hamburg. I denna stad fick Adolf Fredrik Lindblad viktiga impulser av tysk litteratur och musik.

Sommaren 1822 kom han till Bleckenstad utanför Mjölby för att undervisa gårdens döttrar i pianospel. En av dem, Sophie Kernell, skulle bli hans hustru. Där lärde han också känna en kusin till husets syskonskara, Per Daniel Amadeus Atterbom, en livsavgörande vänskap för Lindblad.

Genom Atterboms förmedling flyttade Lindblad till Uppsala, i första hand för studier i harmonilära för universitetets *director musices*, Johann Christian Friedrich Hæffner. Men han kom också in i stadens konstnärliga och litterära kretsar. Där fanns redan Atterbom, men också Erik Gustaf Geijer som skulle bli en annan nära vän. I denna miljö blommade Lindblad ut som sångtonsättare.

Sångkomponerande var tidigare liktydigt med att skapa sällskapsvisor. Den nyromantiska dikten gav tonsättarna nya utmaningar. Lindblads sånger är texttolkande och låter melodin och pianostämman föra en dialog. Från visans tid stammar dock Lindblads länge utnyttjade praxis att flerstrofiga dikter sjungs till samma ackompanjemang. Adolf Fredrik Lindblad komponerade över 200 sånger, varav en del skrevs för vännen Jenny Lind.

Med salongsvärdinnan Malla Silfverstolpe och Erik Gustaf Geijer for Lindblad 1825–26 via Köpenhamn till Berlin, där han tog lektioner i komposition för Carl Friedrich Zelter och i pianospel för Ludwig Berger. Via Zelter lärde han känna Felix Mendelssohn. Vänskapen med denne blev viktig och varade livet ut.

Tillbaka i Sverige slog han och hustrun Sophie sig ner i Stockholm. Där startade Lindblad 1827 en musikskola, vilken under lång tid skulle bli hans huvudsakliga inkomstkälla. Under Stockholmsåren skrev Lindblad sin enda opera, *Frondörerna* (1835), som emellertid inte blev någon större framgång. Han komponerade också två symfonier (1832, 1855).

Adolf Fredrik Lindblad tillbringade sina sista år på Lövingsborgs gård strax söder om Linköping, där dottern Lotten bodde. Han avled där 1878.

© *Gunnar Ternhag,* Levande musikarv

Stråkkvartetterna

Sammanlagt tio stråkkvartetter av Lindblad finns bevarade. Sju av dem har en gammal etablerad numrering 1–7 som ungefär, men kanske inte exakt, motsvarar deras kronologi. De tre återstående, som har lagts till med numren 8–10, är kronologiskt obestämbara. Alla kvartetterna är kompletta, förutom två: den sjunde saknar finalsats och den åttonde består enbart av en första sats. De två tidigaste av kvartetterna, nr 1 och 2, skrev Lindblad vid sin återkomst från Berlin i slutet av 1820-talet. Nummer 6 och 7 kan ganska säkert placeras i tonsättarens sena liv, då han hade flyttat från Stockholm till Lövingsborg i Östergötland.

Lindblads stråkkvartetter blev inte publicerade förrän 1911, drygt 30 år efter hans död, och då bara sex av dem. Troligen hade han själv inga tankar på någon utgivning. De tycks ha varit skrivna mest för anspråkslösa musikstunder bland vänner – dels i tidens salonger i Stockholm och Uppsala, dels i det så kallade Djurgårsbolaget i Stockholm, som 1849 förvandlades till Mazerska kvartettsällskapet. I den kretsen av yrkesmusiker och musicerande borgare var en av Lindblads vänner, tullinspektören Jonas Falkenholm, en centralfigur. Man kan tänka sig denne skicklige violinist som primarie när Lindblads kvartetter sattes på notställen. Traditionen att spela Lindblads kammarmusik har sedan levt vidare i Mazerska.

Kvartetterna rör sig alla stilistiskt inom samma område, med Haydn, Mozart och den tidige Beethoven som främsta förebilder. I nummer 1 och 2 fungerar cellostämman fortfarande till stor del som en passiv ackompanjerande basstämma, men därefter lyfts den upp som jämbördig deltagare i stämmornas samspel, i den tredje kvartetten till och med någon gång i diskantregister. De flesta av kvartetterna har på traditionellt vis en menuettsats, för det mesta i en variant där menuettens andra hälft utvecklas till ett långt och genomföringsartat parti.

Kvartetterna är professionellt skrivna, men Lindblad rör sig här inte riktigt i sin stilistiska framkant. Det är det diverterande som dominerar, ofta i en snabbt och lätt löpande diatonisk musik, som för det mesta men inte alltid är metriskt regelbunden. Han låter gärna en ständigt pågående följd av sextondelsrörelser vandra från den ena stämman till den andra. Ett drag av rastlöshet kan finnas i detta, särskilt märkbart i den femte kvartetten.

Lindblad, en av Sveriges främsta sångtonsättare, utvecklar en uttrycksfull melodik i de långsamma satserna. Och några gånger hittar man dessutom inslag av romantisk lidelse i kvartetterna, till exempel i sista satsen i den fjärde – den enda som går i en molltonart – och i musiken med beteckningen ”poco a poco agitato” i den sjunde kvartettens andantesats. Melodisk och rytmisk uppfinningsrikedom saknas inte heller hos Lindblad, något man kan se i den originella starten på tredje kvartettens sista sats, och han är inte heller främmande för relativt djärva modulationer, som i de femte och sjätte kvartetterna.

© *Anders Edling* Levande musikarv

Kritisk kommentar

Källmaterial

Autografen till Adolf Fredrik Lindblads Kvartett i G-dur föreligger endast i stämmor. Den finns i Musik- och Teaterbibliotekets samlingar under titeln ”2 Qvatuor” [sic] tillsammans med Kvartett i C-dur och förvaras i ett konvolut med signum: ”MTB, Lindblads samling, ms. N:o 3 och 4”. På varje stämmas försättsblad finns äv. texten ”Fru Magdalena Pettersons / f. Grandinson Gåva 1929.” Partitur saknas således, och huruvida tonsättaren skrivit något sådant, eller om detta förkommit är inte bekant.

Lindblads stämautograf hänvisas här till på följande sätt: **S1** (Vl. I), **S2** (Vl. II), **S3** (Va), **S4** (Vc.).

Kommentarer

Medan notationen av tonhöjder och rytm visar en relativt hög grad av konsekvens, gäller det samma inte anvisningarna för utförandet. I fråga om bågar, dynamik och artikulation innehåller stämmorna sinsemellan, liksom de olika parallellställena, stora och ibland svårlösta motsägelser. Till exempel förekommer det tämligen ofta att dynamikangivelser (beteckningar såväl som kilar) i en stämma har placerats till synes nyckfullt eller liksom på försök och utan hänsyn till övriga stämmor, vilket möjligen kan stödja antagandet att Lindblad aldrig skrivit något partitur till kvartetten.

Utsättningen av staccatopunkter och betoningar som *sf* och *fp* visar snarast normala luckor, och i många fall har sådana tillagts, ibland med, ibland utan kommentar.

De längre fraserings- eller oftare legatobågarna uppvisar stora inkonsekvenser vad gäller längd och placering, såväl mellan stämmor som mellan parallellställen och mellan upprepningar av samma motiv. Framför allt avslutningen av bågarna är ofta oklar och det verkar som om Lindblad mer i tanken siktat på en slutton för dem utan att i verkligheten dra dem ända dit. Det är svårt att skönja någon klar avsikt med olikheterna och i utg. har längre bågar prioriterats framför uppdelade då de lämnar friare utrymme åt musikerns införande av egna stråkbågar. Sådana kortare stråk- eller artikulationsbågar som tydligt hör samman med olika motiv har kompletterats när de saknats.

Vissa luckor och inkonsekvenser i anvisningarna för utförandet har fått kvarstå då en absolut, men bedräglig, fullständighet inte eftersträvats.

Sats I – Allegro

takt	**instrument**	**kommentar**
1–3/119–121	Vl. I	**S1**:s skillnader i bågar vid parallellställena 1–3 resp. 119–121 har behållits.
17	Vl. II	**S2** ensam har diminuendokil. Tveksam och därför utelämnad.
27–8	Va	**S3** ensam har crescendokil. Troligen felplacerad; utelämnad.
31	Va	**S3** saknar *cresc.*
32	Vl. I	**S1** saknar *cresc.*
34	Vl. II, Va	**S2–3** saknar *cresc.*
35	Vl. II, Va, Vc.	**S2–4** saknar diminuendokil.

37	Vc.	**S4** saknar *pp*.
48–9	Vl. II, Va, Vc.	*più f* i **S2–3** ologiskt före *cresc.* t. *f*. Ersatt av **S4**:s *poco f*.
50–1	Vl. II, Va	*sempre f* utelämnat då det inte fyller någon funktion. Ersatt med *f* i 51.
51	Va	**S3** har *sf*; ersatt med *f* (se föreg.)
52, 54	Vc.	**S4** har *dim.* i 52; flyttat till 54 som hos övriga.
59	Vl. I–II, Va	*più cresc.* ologiskt o. ändrat t. *cresc.* i analogi m. parallellstället 180.
85–91	Tutti	Bågar endast i **S1**.
98	Vl. I–II	**S3** saknar *f*.
106–11	Vl. I	Oklart om bågarna i **S1** går fram till sista el. näst sista åttondelen i varje takt. Det förra är mer kongruent m. de långa bågarna hos Vl. II o. Va och ev. även med det avgörande slutcrescendot i genomföringen.
163	Tutti	Förutom i Vl. I finns *sf* endast i Va; Vl. II o. Vc. har legatobågar, utan *sf*.
175	Vl. II, Va, Vc.	Diminuendokil endast i **S3**.

Sats II – Andante

1–13/62–74		
/137–149	Tutti	De många legatobågarna är ofta inkonsekvent dragna (t.ex. över hela takter, eller uppdelade men fästade vid samma ton). Så även vid återkommande motiv, och vid parallellställena 62–74 o. 137–149. (Se kommentar ovan om bågar.)
5, 66, 141	Va	Bindebåge mellan åttondel o. halvnot endast i 5, men ej på parallellställena 66 o. 141.
7	Vl. II	Crescendokil flyttad t. nästa takt som hos Vl. I.
7/68/143	Vl. II, Va	**S2–3** har *p* i nära ansluttning t. accenten, möjligen syftande på enbart accenten som sådan.
8	Va	Diminuendokil i början av t. ersatt av det samma som hos Vl. I.
9	Va, Vc.	*p* i **S1–2**, saknas i **S3–4**.
12/73/148	Tutti	Accent på ettan endast i **S4** t. 12, men ej hos övriga och ej på parallellställen. Ej medtagen.
14	Vc.	Dubbelpunktering endast i Vc. och endast i denna takt.
15	Vl. I–II, Va	*f* saknas i **S1–3**.
23	Vc.	**S4** har här accent på 3:an, i st. f. de vid detta motiv annars förekommande crescendo- och diminuendokilarna.
29/103	Vl. I	Legatobåge på första slaget saknas i **S1**.

31/105	Tutti	Det är orimligt att t. 31 skulle fortsätta i föregående nyans, *p dol.* resp. *p*. Dock saknar i **S1–4** här (liksom vid parallellstället i 105) styrkegradsbeteckning. Medan 34 (en pendang t. 31) har *sf*, har här ändå valts *f*, som i 109 (pendangen t. 105).
33	Vl. I	*con espressione* saknas i **S1**men finns i **S2–3**.
36–7/110–1	Tutti	*marcato* saknas i några stämmor, men har antagits gälla för alla.
47	Vl. I	*p* saknas i **S1**, men har lagts till i likhet m. Vc.
49, 123	Va	Bågarna otydligt placerade, men är klart olika på parallellställena 49 o. 123.
67–71	Vc.	Dynamik som i 6–10.
76	Vl. II, Va, Vc.	*poco f* i **S1** (t. 75), men saknas i **S2–3**.
85	Vl. II, Va, Vc.	*sempre f* ngt missvisande genast efter *cresc.* och ersatt av *f* som hos Vl. I.
91	Vl. I, Vc.	*ff* i **S2–3** men saknas i **S1** o. **S4**.
102	Vl. I	Kilen på den punkterade halvnoten i **S1** tycks här fylla funktionen både av accent, som i föregående t., och av diminuendo. Bådadera har för tydlighetens skull skrivits ut, och lagts till i **S2** o. **S4**.
105	Tutti	Se komm. t. 31.
107	Tutti	*con espressione* i analogi m. 33.
114–5	Vl. I	Bågar saknas i **S1** men har lagts till i analogi m. 40–1
121	Vl. I, Vc.	*p* i analogi m. 47.

Sats III – Minuetto : Allegro, Trio I^{mo}, Trio 2^{ndo} : Più lento

1	Tutti	Dynamikbeteckning saknas i början i **S1–4**.
1–6, 33–40	Tutti	Det ofta imiterade motivet som introduceras i violans tt. 1–2 har i Vl. I tt. 5–6 en relativt tydligt noterad artikulation som har tillämpats på alla förekomster av detta äv. i övriga stämmor.
19, 24	Vl. I–II, Va	*cresc.* o. *f* inkonsekvent noterade och placerade i **S1–3**. I utg. enhetligt *cresc.* på 1:an o. *f* på 3:an (som t.ex. i **S2** t. 24).
85–6	Vc.	**S4** har *p cresc.* som helt saknas i de andra stämmorna. Utelämnat.

Sats IV – Finale : Prestissimo

12–14	Vl. II	**S2** har *cresc.* (t. 12) o. diminuendokil (14). Svär ev. ngt mot förstaviolinen som har en upprepad tvåtaktsfras i 13–16, medan *cresc.*–*dim.* i **S2** ej upprepas. Dynamiken förekommer vidare vare sig i **S3** el. över huvud taget vid parallellstället 200–1 och har därför utelämnats.
17–22	Tutti	Motivet saknar i vissa stämmor o. takter sforzati, bågar och/eller staccati, vilka konsekvent påförts i utg.
29–30	Vl. I (Va)	Dynamik saknas helt i **S1**; diminuendokil i **S3**.
36	Vl. I–II, Va	*dim.* endast i **S1**.
38	Vc.	*p* saknas i **S4**.

52	Tutti	*f* saknas helt i **S1–4**.
59–64	Tutti	*dim.* saknas helt i **S1–4**, *p* finns endast i **S4** (60 o. 64).
79–81/290–2	Vl. I–II	Den mer utförliga artikulationen o. dynamiken i Vl. II t. 79–81 har tillämpats på båda stämmor o. parallellställen.
106, 110	Vl. II	*pp* flyttat fr. första t. andra åttondelen.
132	Vl. I	*sempre p* ngt förtidigt i 132 och flyttat t. följande aktivitet i 133.
132–4	Vl. II, Va	*sempre p* inkonsekvent omedelbart efter *pp*. Flyttat t. 134 och ersatt av *p* i 132.
140	Vl. I	*pp* saknas i **S1**.
162–3	Vc.	**S4**:s crescendokil troligen felaktigt placerad för tidigt och har utelämnats.
165–6	Vl. II	**S2** har en båge fr. 1:a till ung. 5:e åttondelen. Då Vl. II är kopplad i terser med Vl. I har den fått samma kortare bågar som Vl. I.
185	Va, Vc.	*cresc.* saknas i **S3–4**.
185–6	Va, Vc.	**S3** har en lång båge över tt. 180–186. Då Va har unisona oktaver med Vc. har den i 185–6 fått samma kortare bågar som Vc.
187–8	Tutti	**S4**:s staccati i 187 har i båda takterna införts äv. i övriga stämmor, trots att de saknas där.
195–204	Tutti	**S1–4** saknar här i stort sett dynamikangivelser och har fått de samma som vid parallellstället 7–16.
233, 243	Vl. II	*sf* på 2:a slaget som i 223.
257–63	Tutti	Samma dynamik som i 46–52 har tillämpats.
259–63	Tutti	Samma bågar som i 48–53 har tillämpats.
260	Vl. II	**S2** har crescendokil i slutet av t. Troligen misstag o. utelämnad.
263	Tutti	*f* saknas i **S1–4**.
270	Tutti	*dim.* saknas i **S1–4**; tillagt i utg. (liksom på parallellstället i 59).

© *Anders Hedelin,* Levande musikarv

Adolf Fredrik Lindblad

Adolf Fredrik Lindblad (1801-1878) had a complicated childhood and likewise an unsettled period as a young adult. Born in Skänninge in 1801 to an unwed mother he was taken in by a foster family, of which the wife was his mother's aunt, when he was only one year old. After starting school in Östergötland, in 1809 he moved to Stockholm to continue studying near his mother, who was married to an actor at the Royal Opera. After his stepfather's death in 1813, Adolf Fredrik Lindblad returned to live with his foster parents, who soon moved to Norrköping. There he received his first music lessons in piano and flute.

His foster father, who was a merchant, persuaded Adolf Fredrik Lindblad to follow in his footsteps. After several years at his foster father's business, Adolf Fredrik worked from 1818 to 1819 at a shipping discharge office in Hamburg. While working in Hamburg, Adolf Fredrik Lindblad encountered German literature and music, which would prove to be an important influence on his later career as a composer.

The summer of 1882 he arrived in Bleckenstad, on the outskirts of Mjölby, to teach the daughters at a country estate piano. One of the girls, Sophie Kernell, would later become his wife. He also became acquainted with a cousin to the siblings at the estate, Per Daniel Amadeus Atterbom, who would become an important life long friend.

With Atterborn's assistance, Lindblad moved to Uppsala in order to study harmony with the university's *director musices*, Johann Christian Friedrich Hæffner. He also came in contact with the city's artistic and literary circles. Atterbom already lived in Uppsala, as well as Erik Gustaf Geijer, who would become another close friend. Lindblad thrived as an art song composer in this environment.

In earlier times, song composition had been equivalent to writing popular drawing-room ballads. Later, with the advent of the neo-romantic poem, composers were provided with new challenges and opportunities. Lindblad's songs are settings of text to music and provide a dialogue between the vocal melody and the piano. For a long time Lindblad made use of the older ballad praxis of using poems consisting of several stanzas sung to the same accompaniment. Adolf Fredrik Lindblad composed over 200 songs, of which several were written for his friend the singer Jenny Lind.

Together with music salonnière Malla Silfverstolpe and Erik Gustaf Geijer, Lindblad travelled by way of Copenhagen to Berlin, where he took lessons in composition from Carl Friedrich Zelter and studied piano with Ludwig Berger. Through Zelter he got to know Felix Mendelssohn. This was the beginning of an important friendship which lasted for the rest of his life.

Returning to Sweden, he and his wife Sophie settled down in Stockholm. Lindblad started a music school there in 1827, which for a long time would be his main source of income. During his years in Stockholm Lindblad wrote his only opera, *Frondörerna* (1835), which was never successful. He also composed two symphonies (1832, 1855).

Adolf Fredrik Lindblad spend his final years at Lövingsborg's manor, just south of Linköping, where his daughter Lotten resided. He died there in 1878.

© *Gunnar Ternhag,* Levande musikarv
Transl. Martin Thomson

The String Quartets

All in all, there are ten Lindblad string quartets in existence. Seven of them have an old established numbering from 1 to 7, which roughly, but perhaps not exactly, matches their chronology. The last three, which have been assigned the numbers 8 to 10, are of indeterminable chronology. All but two of the quartets are complete: the seventh is lacking a final movement and the eighth comprises only the first. The two earliest, numbers 1 and 2, were composed by Lindblad on his return from Berlin at the end of the 1820s. Numbers 6 and 7 can with some measure of certainty be pinned down to the composer's late period, after he had moved from Stockholm to Lövingsborg in the province of Östergötland.

Lindblad's string quartets remained unpublished until 1911, 30 years after his death, and even then it was only six of them. It is likely that he himself had no intention to publish and seemed to have conceived them mostly for recitals amongst friends either in the salons of Stockholm and Uppsala or in Stockholm's 'Djurgårsbolaget', which in 1849 became the Mazer String Quartet Society. A central figure in this circle of professional musicians and musical bourgeoisie was Lindbland's friend, customs officer Jonas Falkenholm. One might imagine this talented musician as lead violin when Lindblad's quartets were placed on the music stands. The tradition of playing Lindblad's chamber music has since lived on with the Mazers.

Stylistically, all the quartets occupy the same musical space, modelled particularly on Haydn, Mozart and early Beethoven. In numbers 1 and 2, the cello line serves largely as a passive bass accompaniment, but subsequently it is elevated as an equal voice in the polyphonic weave, in the third quartet even at times in the treble register. Most of the quartets have the conventional minuet movement, usually with a second half that becomes an extended, quasi-development section.

While the quartets are professionally written, Lindblad is not exactly pushing any of his stylistic boundaries. Their diversionary element dominates, often as rapid, cantering diatonic music that is mostly, but not exclusively, metrically regular. He is also happy to allow a continual sequence of semiquavers drift from one voice to the next. There is a restless quality to this, one that is especially salient in the fifth quartet.

Lindblad, one of Sweden's foremost composers of songs, develops in the quartets an expressive melodic language in the slow movements, at times with noticeable accents of romantic passion, such as in the final movement of the fourth – the only one in a minor key – and in the passage marked 'poco a poco agitato' in the andante movement of the seventh. There is no lack of melodic and rhythmic inventiveness in Lindblad either, as can be seen in the original opening of the last movement of the third quartet, and is he no stranger to relatively bold modulations, as evident in the fifth and sixth.

© *Anders Edling,* Levande musikarv
Transl. Transl. Neil Betteridge