

CG8010 Själständigt arbete, kyrkomusik, 15 hp

Kandidatprogram, musiker, kyrkomusik

2026

Institutionen för klassisk musik (KK)

Handledare: David Thyren

Examinator: Stefan Therstam

Ludvig Jynnesjö

I Oskar Lindbergs fotspår

En vandring genom Oskar Lindbergs *Requiems* värld

Sammanfattning

Föreliggande kandidatexamensarbete handlar om organisten och kompositören Oskar Lindberg med fokus på hans *Requiem*, op. 21 (1923). Syftet har varit att arrangera om rekviet för en mindre ensemble och därmed underlätta framföranden av verket för musiker med begränsade resurser samt tillgängliggöra det för en större publik. I studien undersöks först personen bakom rekviet och därefter görs en djupdykning i verkets första sats tillsammans med ett eget arrangemang av hans *Requiem* för en mindre ensembletyp. Under instuderingen av verket har jag fascinerats av upphovsmannen och den nit som kännetecknade Oskar Lindberg som organist, kompositör och person. I studiens genomförande har jag också observerat den rika källa för lärdomar som hans musik är när det kommer till harmonik och instrumentation. Detta skulle kunna utgöra ett skäl till att han blev lärare i harmonilära på Kungl. Musikkonservatoriet. Hoppas att du också ska få mersmak av Oskar Lindberg och hans verk efter att ha läst denna skriftliga reflektion inom mitt konstnärliga examensarbete.

Nyckelord: Oskar Lindberg, Requiem, Opus 21, arrangemang, transkription, orgel, kyrkomusik

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Bakgrund om Oskar Lindberg och Rekviets tillkomst.....	2
1.1.1	Oskar Lindberg.....	2
1.1.2	Rekviets tillkomst.....	4
1.2	Syfte	6
2	Metod.....	6
2.1	Exposition.....	6
2.2	Genomföring	8
3	Resultat	10
3.1	Oskar Lindbergs <i>Requiem</i> – en överblick	10
3.2	Oskar Lindbergs <i>Requiem</i> – en analys av första satsen	12
4	Diskussion.....	27
4.1	Återtagning.....	27
4.2	Coda	29
	Referenser.....	30
4.3	Partitur.....	30
4.4	Litteratur.....	30
4.5	Seminarium	30
4.6	Tidningsartikel	30
4.7	YouTube.....	30
4.8	Spotify.....	31
	Bilaga – Konsertprogram	32

1 Inledning

Som kyrkomusiker handlar mitt kandidatexamensarbete om den berömde organisten och kompositören Oskar Lindberg (1887–1955) med fokus på hans *Requiem* op. 21 (1923). Detta examensarbete med ett arrangemang av en sats ur Oskar Lindbergs *Requiem*, är frukten av ett projekt vars frö såddes sommaren 2025, när organisten Erik Tinnis i Rättviks kyrka nämnde att Oskar Lindbergs musik detta år blev del av *The Public Domain*, vilket innebär att man kan använda hans musik i princip hur man behagar. Det var i sin tur Erik Tinnis dotter Emma som hade uppmärksammat detta faktum. Erik Tinnis poängterade att det vore bra om någon kunde arrangera om Oskar Lindbergs *Requiem* för en mindre ensembletyp så att det ur ett ekonomiskt perspektiv blev mer genomförbart att framföra det. Jag tog det då på mina axlar att göra just detta som en del i mitt konstnärliga kandidatexamensarbete i kyrkomusik.



Bild 1: Rättviks kyrka

1.1 Bakgrund om Oskar Lindberg och Rekviets tillkomst

I det här delkapitlet presenteras en bakgrundsbeskrivning om Oskar Lindberg som person och även om den repertoar han har skrivit, framför allt om hans *Requiem*.

1.1.1 Oskar Lindberg

Den 23 februari 1887 föddes i Gagnef ett gossebarn vars inflytande på den svenska kyrkomusiken skulle överträffa de flesta i hans samtid och vars arv på många sätt lever kvar än idag. Hans namn var Oskar Lindberg och han skulle komma att bli känd som Engelbrektskyrkans första organist, tonsättare av den berömda *Gammal fäbodpsalm från Dalarna*, och grundare av Föreningen Svenska Tonsättare, som också kom att utvecklas till det vi idag kallar för STIM (Sandin, 2000).

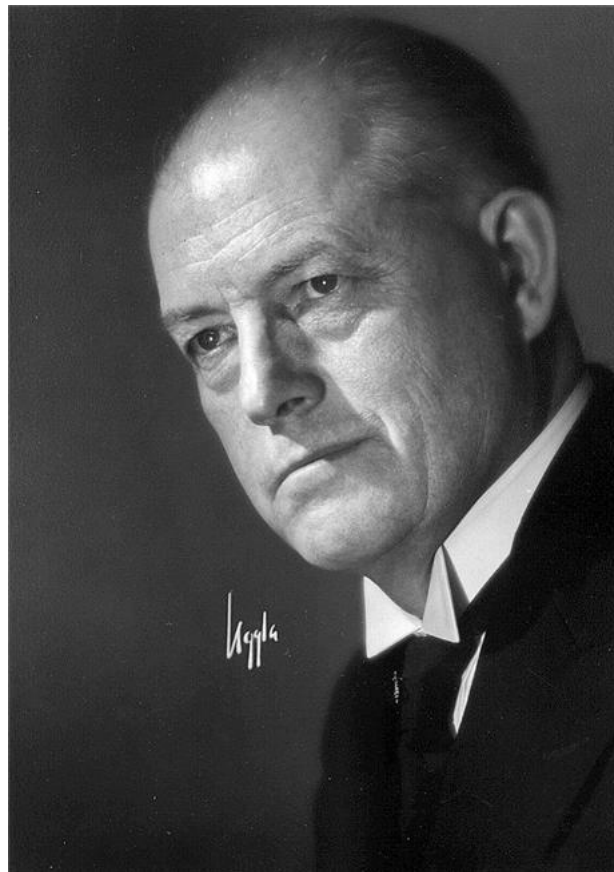


Bild 2: Oskar Lindberg

Oskar Lindberg föddes in i en familj som kom att så småningom innefatta nio barn. Hans ingång i musiken hade två sidor – dels en folkmusikalisk, dels en kyrkomusikalisk sida. Hans mor härstammade från *Kruskopp*-släkten. Denna släkt var en spelmanssläkt och unge Lindberg fick redan tidigt höra spelmansrepertoaren, förmodligen gapandes och med stora ögon. Redan som fjortonåring blev han kyrkomusiker i Gagnefs församling, efter att enbart ha lärt sig det musikaliska språket via ett välutvecklat gehör, som ska ha överträffat de flesta i hans ålder. Två år senare, när han fyllt sexton år, började han på det Kungl.

Musikkonservatoriet i Stockholm, där han studerade komposition och orgelspel. Senare kom han också att studera till kyrkosångare och musiklejare. Det var på musikkonservatoriet han skrev sitt första opus som en uppgift i instrumentation, nämligen *Tre Dalmålningar* (ibid.).

Efter åtta år som organist i Trefaldighetskyrkan i Stockholm, dit han hade sökt sig efter studierna, var Oskar Lindberg 27 år gammal. Då stod en nybyggd kyrka i Lärkstaden på Östermalm med ett gapande hål för en organist att fylla. Kyrkan heter Engelbrektskyrkan och Oskar Lindberg fick snabbt ett intresse för att arbeta där. Då en överväldigande majoritet av sakkunniga i juryn vid spelproven ansåg att Oskar Lindberg var bäst lämpad för uppgiften som organist i Engelbrektskyrkan tillträdde han tjänsten som Engelbrektskyrkans första organist, en post han kom att inneha 41 år framöver. Som organist fick han uppgiften att bestämma hur kyrkans orgel skulle se ut. Det blev en orgel med 40 stämmor som byggdes av Lindbergs föredragna orgelbyggare A Setterquist & Son (Therstam, 2025).

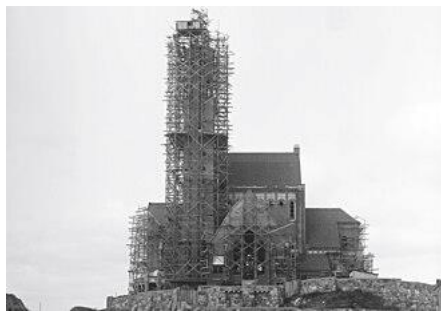


Bild 3: Engelbrektskyrkan under konstruktion



Bild 4: Engelbrektskyrkan

1.1.2 Rekviets tillkomst

Efter ett antal produktiva år som både organist och tonsättare med verk såsom det kända körstycket *Pingst* (1911) och orkesterstycket *Festpolonäs* op. 13 (1914), där han visar upp sin dansanta sida, var det dags för ett nytt projekt. Det rörde sig om skrivandet av ett *Requiem*. Idén hade funnits hos tonsättaren länge men han satte pennan mot papperet först år 1920. Året efter, dvs. 1921, fick Oskar Lindberg av ärkebiskop Nathan Söderblom en knuff i ryggen att färdigställa verket. Det var ett ambitiöst projekt att komponera ett av de största verk han skrivit, med instrumentuppsättningen av en stor orkester samt kör och solister, som det tog tre år att färdigställa. Uruppförandet gavs av Musikföreningen i Stockholm och framfördes av Hovkapellet under ledning av Victor Wiklund. Recensenterna var i allmänhet positiva till verket men Hovkapellet fick av Moses Pergament kritik för sin oengagerade inställning.

Wilhelm Peterson-Berger tyckte att rekviets till sin karaktär var något för ljust, då det applåderades efter uruppförandet, vilket är ovanligt och kan anses opassande efter ett requiem. Kurt Atterberg ansåg även att *fugatot*, förmodligen i *Sanctus*-satsen, framstod som ointressant. (Sandin, 2000; M.P. SvD, 1923-11-28; Waldenby 2005).

08:44 mån 23 mars

SVENSKA DAGBLADET Onsdagen den 28 November 1923

St 324

SAN REMO ITALIENS RIVIERAN Hotel Royal

Inbrottsförsäkra per talan i HANSA

NORMANS AVTAL

BILÄGARE!

JUDARNAS

Damväska! MAGASIN PRESENT

FILATELISTFÖRENINGEN ÅTER UNDER EGET TAK.

Teater och musik

SAMLADE SKRIFTER Axel Wallengren

Lammstekar

Svenska Dagbladets Julhäfte
kommer i morgon.

Varje häfte är en lottsedel!

Värdefulla vinster utlottas.

AV VINSTERNA PÅ JULHÄFVET MÅNKA.
Bland de Lottsedelstävlingens vinnare är också flera värdefulla lotter och intressanta lotter som presenteras i lista blanda på sidan 17. Svenska Dagbladets Julhäfte innehåller också en mängd värdefulla lotter som presenteras i lista blanda på sidan 17. Svenska Dagbladets Julhäfte innehåller också en mängd värdefulla lotter som presenteras i lista blanda på sidan 17.

Bild 5: Recension av Moses Pergament i Svenska Dagbladet

En annan komposition som Oskar Lindberg skrev på uppdrag av Nathan Söderblom var *Musik till Jobs bok*, op. 30 (1928) som är ett allvarstygnt verk för recitation och orgel. Oskar Lindberg turnerade med det, tillsammans med skådespelaren Anders de Wahl, vars motvillighet vid ett tillfälle nästan satte stopp för turnén. Men med övertalning från Oskar Lindberg fullgjorde Anders de Wahl ändå sitt uppdrag (Sandin, 2000). Det som är gemensamt för *rekviet* och *Musik till Jobs bok* är deras djup och seriositet. Oskar Lindberg var också en av dem som valde ut och även komponerade melodier till 1939 års koralbok. Han skrev många av koralsatserna och komponerade bland annat psalmen *Jag lyfter ögat mot himmelen*. Han var dock mest väl bevandrad i den musikaliska formen av symfoniska dikter varav han skrev flera, bland andra *Hemifrån* op. 34 (1932) och *Gesunda* op. 54 (1947). När man lyssnar till dessa verk inser man hans förkärlek för orkesterformen och även för sina hemtrakter i Dalarna (ibid.).

Oskar Lindberg hade också en berömd orgelstuga på sin gård ”Buan” i insjön i Dalarna där han själv byggde en hemorgel. Han fick bland annat tillåtelse att nyttja uttjänta pipor från Engelbrektskyrkan. Orgeln hade tre manualer, pedal och 1289 pipor. Denna stuga håller i skrivande stund på att säljas, enligt hörsägen från invånare i Rättvik. Förhoppningsvis kommer orgeln vårdas väl. Att Oskar Lindbergs arv vårdas betyder mycket för den svenska musiken då han var ett viktigt namn under tidiga delen av 1900-talet och eftersom hans musik och projekt än idag är ihågkomna och har inflytande i både musikers och musiklyssnares vardag. Mot slutet av sitt liv led Oskar Lindberg av hjärtbesvär och dog därutav år 1955. Han var yrkesverksam fram till sin död. (Sandin, 2000)



Bild 6: Oskar Lindberg utanför orgelstugan

1.2 Syfte

Varje år, framför allt under allhelgonahelgen, brukar olika rekvier framföras runtomkring i Sveriges kyrkor och bland de vanligaste är Mozarts, Faurés och Brahms *Requiem*. Det är dock mindre vanligt att framföra något av de svenska rekvierna som har skrivits, detta trots att de enligt min bedömning klingar vackert. När det kommer till Oskar Lindbergs *Requiem* är instrumentbesättningen så stor att det är monetärt utmanade att framföra verket. Dessutom finns det en svårighet med att få tag i noterna till rekviet. Genom att arrangera om Oskar Lindbergs *Requiem* för en mindre ensemble i likhet med Fauré hoppas jag kunna göra det lättare att framföra verket för de som har begränsade ekonomiska resurser. På det viset hoppas jag kunna underlätta tillgängliggörandet av rekviet och därmed låta det som är värt att spridas spridas. Inom ramen för studiens omfång väljer jag att fokusera på första satsen av Oskar Lindbergs *Requiem* för att arbetet med transkriptionen inte ska bli alltför omfattande.

Följande frågeställningar ska besvaras:

1. Vad kan jag lära mig om instrumentation av att genomföra det här projektet?
2. Vad kan jag lära mig om Oskar Lindberg?

2 Metod

2.1 Exposition

Mitt arbete med Oskar Lindbergs *Requiem* påbörjades sommaren 2025, när organisten i Rättviks kyrka, Erik Tinnis, i förbigående nämnde att Oskar Lindbergs verk har blivit del av *The Public Domain*. Detta innebär att det nu finns möjlighet att arrangera hans verk. Efter att ha drömt sig bort en stund sade Erik Tinnis att det inte vore så dumt om någon arrangerade om Oskar Lindbergs *Requiem* för en mindre ensemble så att det kunde göras i Rättviks Kyrka. Det tog mig inte lång tid att inse potentialen i detta förslag och jag bestämde mig snart för att göra det som mitt kandidatexamensarbete, något som Erik Tinnis också föreslog. Instrumentationen för den här uppsättningen skulle bli harpa, cello, violin och orgel samt kör och solister.

För att kunna arrangera om rekviet har jag måst införskaffa ett partitur, något som inte var helt lätt. Först sökte jag för att se om det fanns någonstans på internet, men insåg fort att det var svårt, om inte omöjligt, att hitta det där. Därefter sökte jag på musik- och teaterbiblioteket i Stockholm, vilket i det här fallet också var en återvändsgränd. Till slut tog jag kontakt med Bengt Eklund som arbetar som körledare och organist i Engelbrektskyrkan, och har framfört rekviet flera gånger. Jag frågade honom om han kunde dela med sig av sitt partitur. Lyckligtvis hittade han en inskannad kopia av partituret och skickade det till mig via email.

Hur skulle jag nu arrangera om rekviet? Jag förstod att orgeln lätt skulle kunna spela blässektionens insatser eftersom stråkstämmorna i stort sett var täckta av fiol och cello, även om kontrabasens låga C kunde behöva läggas i orgelns pedal. Därför blev transkriptionen relativt lätt att skriva. Det var som att fylla i en redan färdig mall, att färglägga vita fält. Det var också möjligt att göra orgelstämman spelbar, vilket förstås är en fördel. Det är min teori att det var lätt att skriva om orkesterverket för orgel eftersom Oskar Lindberg själv var organist och därför hade orgelklangen i huvudet medan han skrev rekviet lika mycket som han hade orkesterklangen i huvudet medan han skrev sina orgelverk. För övrigt ändrade jag inte mycket i de andra stämmorna. Detta då jag såg en risk att de förändringar jag gjort skulle leda till en försämring snarare än en förbättring av de redan existerande stämmorna. Dock ser jag en värld framför mig där andra stämmor, som exempelvis körsatsen, kan skrivas om för att göras mer lättsjunget för en amatörkör. Detta gäller dock främst övriga satser ur rekviet.

Vid skolstarten av mitt tredje läsår på KMH ht-25 handlade det första seminariet om Oskar Lindberg och då rekommenderades boken *En Guds spelman* (2000) av Bo Harry Sandin. Den lånade jag sedan för att läsa. En masterstudent i kyrkomusik med vokal inriktning gav mig senare en idé att, vid framförandet av rekviet, ha en dubbelkvartett snarare än en hel kör. Detta underlättade rekryteringen mycket. Vid ett samtal med organisten och pedagogen Isabelle Demers fick jag rådet att skriva transkriptionen på ett sådant sätt att den inte blir för orgelspecifik. På det sättet kan det framföras på vilken orgel med två till tre manualer som helst. Vid det laget var dock ett utkast till första satsen redan klar sedan länge då jag fullbordade det under sommaren 2025. Vid slutet av höstterminen hölls ett seminarium på KMH där Michael Waldenby från Stockholms domkyrkoförsamling liksom Joakim Andersson, numera Elevant, från Engelbrektskyrkan deltog. Även om jag inte vid det tillfället

kunde delta vid seminariet fick jag kännedom om Waldenbys bok om tonsättare under den svenska romantikens era och lånade den på biblioteket för att läsa.

2.2 Genomföring

Tillvägagångssättet för detta kandidatexamensarbete var som följer: Jag började med att göra ett utkast på orgelstämman. Jag avgränsade mig till första satsen av rekviet då mer skulle vara övermäktigt och skulle tvinga mig att tumma på kvaliteten. Detta kan vi kalla begynnelsestadiet av arrangemangets tillkomst. Efter att första utkastet av arrangemanget blev fullbordat skrev jag in det i notationsprogrammet Sibelius, med några justeringar liksom utfyllnad av den annars två takter långa harpstämman. Detta kan vi kalla renskrivningsstadiet. Därefter skulle verket repeteras och slutligen framföras. Det fanns många faktorer att ha i åtanke, såsom valet av musikanter till framförandet av verket. Detta kan vi kalla förverkligandestadiet. För övrigt läste jag boken *Oskar Lindberg – en Guds spelman*, studerade partituret av rekviet, studerade arrangering och instrumentation vid Kungl. Musikhögskolan för lärarna Anders Sjögren respektive Johan Hammerth och sökte information om Oskar Lindberg på *Grove Music Online* samt i *Sohlmans musiklexikon*. Dessutom lyssnade jag på inspelningar av Oskar Lindbergs *Requiem* på *YouTube* och *Spotify*. Denna process pågick parallellt med de tre stadierna av förverkligandet av denna vision.

Förloppet började med att jag lade stråkstämmorna i de två stråkinstrument jag valt till mitt arrangemang och blåsstämmorna i orgeln. Orgelpunkten som ligger i kontrabasen i stort sett hela första satsen har jag lagt i orgelpedalen. Den enda stämman som inte finns representerad av stråkstämmorna är violastämman. De toner som ligger i violastämman finns däremot i regel i någon annan instrumentgrupp samtidigt, vilket innebär att denna stämmas frånvaro knappast är märkbar. För övrigt krävs det en fantasifull registrering för att den här transkriptionen ska fungera och den bör anpassas till instrumentet som står organisten till förfogande. Jag valde att i Sibelius-filen inte lägga in några registreringar utan i stället göra det för hand efteråt. Detta då registreringen är beroende av instrumentet som finns till hands och eftersom det är svårt att skriva in registreringar i Sibelius på ett tydligt sätt. Riktlinjen för registreringen är det klingande originalet. Trumpetfanfarerna i *pianississimo* ska till exempel spelas med en rör-stämman, exempelvis trompette harmonique (alternativt oboe) med stängd svällare, snarare än en flöjtstämman. Jag anser det smakfullt att spela pedalstämman med

varierande 32' och 16'-stämmor då Oskar Lindberg var förtjust i 32'-stämmor. Det tycks mig också lämpligt att variera registreringen i pedalen då den ska balanseras väl med resten av ensemblen. Man kan, efter tycke och smak, använda en 10 2/3' kvinta att ersätta 32'-stämman med.

Arrangemanget är i stora drag en reduktion av orkesterpartituret med en orgelstämman som spelar allt förutom stråk-och harpstämmorna liksom kör- och sångsolistämmorna. På vissa ställen har jag dock måst finna andra lösningar då det blir svårspelat i överkant att spela precis som det står i originalet. Ett exempel är i takt 42, där flöjten spelar repeterande toner i trioler som ackord. Detta är i sektionen som klingar i tonarten *Ab*-dur – i originalet från repetitions-siffra 3 och i mitt arrangemang från repetitionsbokstav C. Detta, liksom faktumet att jag där önskade en luftigare textur, ledde till beslutet att ändra högerhanden i förhållande till originalet i orgelstämman. Harpstämman har jag utökat till att inkludera ett svagt triolackompanjemang från takt 26 och framåt då harpstämman bara har två takters noterad musik i originalet medan violastämman, som där saknas, fyller en viktig funktion. Harpan fyller i mitt arrangemang ut harmoniken i violans ställe samtidigt som den tjänar funktionen som tempohållare, då det är lätt för ensemblen att glida isär just där.

Rekryteringsprocessen var central för att projektet skulle gå i hamn. Jag var alltså nödgad att relativt tidigt fråga musiker om de ville delta i projektet. Rekryteringen började av den anledningen tre månader före konserten. Detta var redan innan mitt arrangemang och min komposition var renskrivna. Min första instinkt var att göra konserten i Engelbrektskyrkan under stilla veckan. Detta av det enkla skälet att Oskar Lindberg jobbade i just den kyrkan under 41 år av sitt liv. Den skulle göras just under stilla veckan eftersom den kantat jag hade skrivit passade in på passionstidens tema. Eftersom det traditionsenliga framförandet av Matteuspassionen på svenska planerades äga rum samtidigt som jag önskade ha min examenskonsert började sökandet efter en annan kyrka att ha konserten i. Kyrkan där konserten slutligen hölls var S:t Görans kyrka. Till en början var datumet satt till långfredagen och därför skrev jag till konserttillfället en långfredagskantat med titeln *På korsträdets stam*. Som en klasskamrat klokt kommenterade är det dock en oläglig dag att ha en examenskonsert på, i synnerhet vid en konsert där man ska ha så många medverkande som i den här konserten. Vi bytte alltså datum till måndagen samma vecka, den 30 mars 2026. Detta var fortfarande under stilla veckan vilket gjorde att datumet trots allt gick ihop med texternas innehåll.

Det var också en viktig vändpunkt i förberedelserna inför min examenskonsert när en annan klasskamrat kommenterade att det förmodligen vore enklare att genomföra konserten med mig som dirigent än som organist. Detta på grund av att det brukar vara dirigenten som lägger repetitionsschema, rekryterar musiker och genomför annat samordnande arbete. Det är också dirigenten som styr tolkningen av musiken i de flesta fall. Därför valde jag att dirigera och låta en klasskamrat spela orgel.

Antalet repetitionstillfällen uppgick till fem, alla under mars månad 2026. Till stöd fick jag två värdefulla lektionstimmar med läraren Sofia Ågren och 90 minuter med B. Tommy Andersson som förberedelse inför min examenskonsert.

3 Resultat

I det här kapitlet behandlar jag Oskar Lindbergs *Requiem* ur ett analytiskt perspektiv och presenterar vad jag har upptäckt under genomförandet av projektet.

3.1 Oskar Lindbergs *Requiem* – en överblick

Oskar Lindbergs *Requiems* 6 satser

<i>Sats</i>	<i>Tonart</i>	<i>Tempo</i>
<i>Requiem och Kyrie</i>	<i>C-dur, Ab-dur, C-dur</i>	<i>Adagio</i>
<i>Dies Irae</i>	<i>a-moll</i>	<i>Largo, Allegro ma non troppo, Largo</i>
<i>Interludium/Offertorium</i>	<i>a-moll</i>	<i>Largo</i>
<i>Domine Jesu</i>	<i>F-dur</i>	<i>Andante con moto</i>
<i>Sanctus</i>	<i>D\flat-dur, A-dur, D\flat-dur</i>	<i>Andante maestoso</i>
<i>Agnus Dei</i>	<i>B\flat-moll, C-dur</i>	<i>Andante sostenuto</i>

En detalj värd att notera är att i slutet av rekviets sista sats *Agnus Dei* återkopplas till första satsens tonart och motiviska material.

Instrumentationen i original

2 flöjter

1 oboe

1 engelskt horn

2 B \flat -klarinetter

2 fagotter

4 horn i F

3 trumpeter

3 basuner

1 tuba

pukor

1 harpa

1 orgel

alt-och barytonsolo

SATB-kör

violin 1 och 2

viola

violoncell

kontrabas

Sammantaget är rekviets speltid närmare 40 minuter. Oskar Lindbergs *Requiem* är alltså ett omfattande verk som är mycket kostsamt att framföra. Det, i samband med sällsyntheten hos dess framföranden, har fördjupat insikten hos mig att det är essentiellt för verkets långsiktiga livskraftighet att det arrangeras om för en mindre instrumentuppsättning. Analysen avgränsas till rekviets första sats då det är det jag har arrangerat om och eftersom detta kapitel annars vore antingen för omfattande eller för övergripande.

3.2 Oskar Lindbergs *Requiem* – en analys av första satsen

Oskar Lindberg använder i sitt *Requiem*s första sats tekniken orgelpunkter för att skapa känslan av evighet, såsom rekviets text ”Requiem aeternam” antyder. Oskar Lindberg var för övrigt mest van vid att skriva musik på svenska, snarare än på andra språk. Rekviet som framförs på latin är ett undantag (Waldenby, 2005). Orgelpunkten ligger mestadels i kontrabasstämman. När jag har reducerat verket från orkester till orgel och liten ensemble har jag valt att lägga orgelpunkten, som också kallas pedaltön, i orgelns pedal. Där ligger den på pedal-tastaturens lägsta ton C. Det ter sig som att Lindberg har haft en orgel i åtanke när han skrivit verket. Detta låga C framkallar en känsla av gudomlighet hos lyssnaren.

Ovanpå orgelpunkten ligger i klarinetter och horn ett C-durackord med fördubblingar i terser och kvinter men bara en grundton i första horn-stämman. Grundtonen dubblas i stråket, som spelar grundtonen i fem oktaver. Första cellostämman spelar även ett G, som påminner mig om stämman i en orgel som kallas för 10 2/3' kvinta. Denna stämma utgör en trettiofjåfotsresultant, alltså får den orgeln att ljuda en oktav lägre än tonen som spelas fastän den i själva verket är högre än en 16'-stämma. Rytmen i den här delen motsvarar textens rytm när sångarna kommer in, vilket de gör i takt 7. Dessförinnan spelar dock träblåssektionen två takter av en harmoniskt intressant textur som bryter av kraftigt mot den enkla, eteriska C-durklängen i de första fyra takterna.

Körens insats i takt 7 är skriven i sammanträngt läge så att det verkar som om kören bara utgör en röst. Den upprepar, vilket nämnades ovan, rytmen som finns i träblåsstämmorna i takt 1–4 medan träblåsstämmorna har tacet i takt 7 och framåt. Under tiden ligger stråket kvar på sitt C. Vid repetitionsbokstav A i mitt arrangemang börjar de två solisterna sjunga ett tema i oktaver.

REQUIEM
Requiem och Kyrie
I.

OSKAR LINDBERG

1

*Lyrid
2 st
Dana
Boutant*

Adagio. ♩=56

31 mm-ställ

Notexempel 1: Partiturets första sida

Requiem

Requiem och Kyrie

Oskar Lindberg
Arr. Ludvig Jynnesjö

Adagio $\text{♩} = 56$

Sep. **ppp** **pp**
Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is, Do-mi-ne Re-qui-em ae-ter-nam

Tenor **ppp** **pp**
Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is, Do-mi-ne Re-qui-em ae-

Soprano **ppp** **pp**
Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is, Do-mi-ne Re-qui-em ae-

Alto **ppp** **pp**
Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is, Do-mi-ne Re-qui-em ae-

Tenor **ppp** **pp**
Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is, Do-mi-ne Re-qui-em ae-

Bass **ppp** **pp**
Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is, Do-mi-ne Re-qui-em ae-

Harp

Violin 1 **ppp**

Violoncello **ppp**

Organ **ppp** **mf** **ppp** **pp**

Pedals

Notexempel 2: Första sidan av mitt arrangemang av Oskar Lindbergs *Requiem*

Temat har den intressanta kvalitén att det innehåller en liten septima, något som ger den en mixolydisk prägel. I folkmusik använder man sig ofta av kyrkotonarter och detta tycks vara ett exempel på när Oskar Lindberg tar inspiration från folkmusiken i sin musik. I näst sista takten av temat (t. 17) kommer ett Ab som leder nedåt till C-durackordets kvint. Kören sjunger samtidigt en augmented variant av den första rytmen som därefter ändras till något mer dynamiskt efter fyra takter (repetitionssiffran 1 i originalmanuskriptet).

Notexempel 3: Solisternas insatser

2

13

A. Solo
do-na e - is, Do-mi-ne et lux per - tu-a lu - ce - at e - is.

Bar. Solo
do-na e - is, Do-mi-ne et lux per - tu-a lu - ce - at e - is.

S.
ter - nam do - na e - is, Do - mi-ne Re - qui-em Re - qui-em ae -

A.
ter - nam do - na e - is, Do - mi-ne Re - qui-em Re - qui-em ae -

T.
ter - nam do - na e - is, Do - mi-ne Re - qui-em Re - qui-em ae -

B.
ter - nam do - na e - is, Do - mi-ne Re - qui-em Re - qui-em ae -

Hp.
p

Vln. I
pp

Vc.
pp

Org.
p

Ped.

Notexempel 4: Fortsättning på solisternas insatser samt träblåssoli i orgelstämman

Därefter kommer träblåssoli som avlöser varandra, där den andra insatsen är en imitation av den första insatsen. Dessa solodelar, samt det mesta av vad blåssektionen spelar, har jag valt att i mitt arrangemang lägga i orgelstämman. Samtidigt spelar harpan sina enda två takter i den här satsen med arpeggion där harmoniken är värd att notera.

Handwritten musical score for a Requiem, page 3. The score includes parts for Oboe (Ob), English Horn (E.H.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), Harp, Organ (Orgel), Soloist (Soli), and Chorus (Kör). The Oboe part features a melodic line with "espr." markings and a blue arrow pointing to a specific note. The Harp part has a red arrow pointing to a chord and is labeled "Harp". The Organ part has a red arrow pointing to a chord and is labeled "Orgel". The Soloist and Chorus parts have lyrics: "pa-tu-a lu-ce-et e-is. e-is, Do-mi-ne Re-qui-em". The score is annotated with various performance instructions like "pp", "ppp", "pizz.", and "arco".

Notexempel 5: Träblåssoli

Efter en upprepning av requiem-texten börjar stråket spela ett ostinato med trioler som rytm och där varje instrument växlar mellan två toner i ett ackord. Det kretsar hela tiden kring C-dur men är inte där statiskt. Registret är lågt. Jag har ändrat lite i min transkription för liten ensemble för att undvika att de två stråkinstrumenten ska spela unisont alltför ofta. Dessutom har jag lagt till en harpstämman för att hjälpa ensemblen med ett tydligt tempo, för att göra harpstämman mer spännande och för att förgylla klangmattan.

The image shows a handwritten musical score for woodwinds and strings. The woodwind section includes parts for Oboe (ob.), English Horn (E.H.), and Clarinet (Klar). The string section includes a Trumpet part (Trot) and a string ensemble part. The score features a woodwind section with melodic lines and a string section with a rhythmic ostinato. Handwritten annotations in red ink include 'f', 'en', 'ki', 'PPP', 'Tr?', and 'TP'. A blue bracket highlights a section of the string part. A page number '5' is in the top right corner.

Notexempel 6: Ostinato i stråkstämmer

The image shows a musical score for a piece titled "Notexmpel 7: Ostinato i stråk och harpa". The score is for a full orchestra and choir. The instruments and voices are listed on the left: A. Solo, Bar. Solo, S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), B. (Bass), Hp. (Harp), Vln. 1 (Violin 1), Vc. (Violoncello), Org. (Organ), and Ped. (Pedal). The score is in 4/4 time and features a prominent ostinato in the strings and harp. The harp part (Hp.) is marked with a blue bracket and contains a series of triplet eighth notes. The string parts (Vln. 1 and Vc.) also feature triplet eighth notes. The organ part (Org.) has a similar triplet pattern. The vocal parts (S., A., T., B.) have lyrics: "ter - nam do - na - e - is, Do - mi - ne". The score includes dynamic markings such as *p*, *ppp*, and *mf*. A section marked with a box labeled "B" is indicated at the top of the score. The page number "3" is visible in the top right corner.

Notexmpel 7: Ostinato i stråk och harpa

Efter träblåssolidelen kommer en trumpetsignal i mycket svag nyans. När jag skrev mitt arrangemang reflekterade jag över huruvida det var lämpligt att ha den typen av tonupprepningar i orgelstämman och kom till slut fram till att det fungerade väl. I takt 36-37 kan överstämman spelas en oktav ned i vänsterhanden då den ska spelas med flöjtregistrering.

The image shows a handwritten musical score for organ and choir. The organ part is written on multiple staves, with annotations in red and blue ink. A red circle highlights a specific organ registration change, with a blue arrow pointing to it. Another blue arrow points to a similar registration change further down. The word 'Timp' is written in red in the middle of the organ staves, with a red arrow pointing to a specific measure. The choir part is written on two staves with the lyrics 'et lux per - pe - lu - a lu - ce - et e - is.' highlighted in yellow. The score includes various musical notations such as dynamics (ppp), articulation (accents), and registration changes (Tr, Vh).

Notexempel 8: Trumpetsignaler

4

31

A. Solo

Bar. Solo

S. Org. Ped. *ppp*
et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.

A. Org. Ped.
et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.

T. Org. Ped.
et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.

B. Org. Ped.
et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.

Hp.

Vln. 1

Vc.

Org. *p* *pp* *ppp*

Ped.

Notexempel 9: Trumpetsignaler i orgelstämman

Efter upprepade trumpetfanfarer modulerar stycket, under ett stort crescendo, till Ab-dur. Då ligger flöjterna i ett högt register på trioler. Under tiden ligger trumpeterna kvar på fanfarmotivet.

The image shows a handwritten musical score for a symphony, likely from a 19th-century composer. The score is written on multiple staves, including woodwinds (oboe, English horn, horn), brass (trumpets, trombones, timpani), and strings. The tempo is marked "Piu mosso" and the dynamics range from "pp" (pianissimo) to "ff" (fortissimo). The score includes a large crescendo and a modulation to Ab-dur. There are several annotations in red and blue ink, including a large "f" in a red circle, a blue arrow pointing to a measure, and a red circle around a measure. The vocal parts are written in a lower register, with the lyrics "Te de-cet hym-nus," and "Te de-cet" visible. The score is numbered "7" in the top right corner.

Notexempel 10: Modulation till Ab-dur

Jag har justerat flöjtstämmorna i orgeltranskriptionen för att slippa alltför komplicerad polyrytmik. Under lång tid ligger stycket på en hög dynamisk nivå.

06:36 ons 6 maj 100 %

5

Più mosso

A. Solo

Bar. Solo

S. *Org.* *ff* Te de - cet hym - nus,

A. *Sop.* *ff* Te de - cet hymn Te de - cet

T.

B.

Harp. *cresc.* *ff*

Vln. 1. *cresc. poco a poco* *ff*

Vcl. *cresc. poco a poco*

Org. *cresc. poco a poco* *pp* *ff* *Più mosso*

Ped.

Notexempel 11: Modulation till Ab-dur

Efter 25 takter följer ett *pianissimo* som leder in i satsens lugna slutskede där temat som presenterades i satsens inledande sektion återvänder. Ett eko av trumpetsignalerna samt en rytm på pukorna avslutar satsen.

21

The image shows a handwritten musical score for the conclusion of a piece. It consists of several staves. The top staff is labeled "E. H.". The second staff from the top has a red bracket labeled "tr" and "ppp" with a blue arrow pointing to it. The third staff has a red bracket labeled "timp" and "pp" with a blue arrow pointing to it. The fourth staff has a red bracket labeled "ppp". The fifth staff has a red bracket labeled "ppp". The sixth staff has a red bracket labeled "ppp". The seventh staff has a red bracket labeled "ppp". The eighth staff has a red bracket labeled "ppp". The ninth staff has a red bracket labeled "ppp". The tenth staff has a red bracket labeled "ppp". The eleventh staff has a red bracket labeled "ppp". The twelfth staff has a red bracket labeled "ppp". The thirteenth staff has a red bracket labeled "ppp". The fourteenth staff has a red bracket labeled "ppp". The fifteenth staff has a red bracket labeled "ppp". The sixteenth staff has a red bracket labeled "ppp". The seventeenth staff has a red bracket labeled "ppp". The eighteenth staff has a red bracket labeled "ppp". The nineteenth staff has a red bracket labeled "ppp". The twentieth staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-first staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-second staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-third staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-fourth staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-fifth staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-sixth staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-seventh staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-eighth staff has a red bracket labeled "ppp". The twenty-ninth staff has a red bracket labeled "ppp". The thirtieth staff has a red bracket labeled "ppp".

Handwritten annotations in red ink include:

- "Trb" on the right side of the score.
- "tr" and "ppp" on the second staff.
- "timp" and "pp" on the third staff.
- "pp" on the fourth staff.
- "ppp" on the fifth staff.
- "ppp" on the sixth staff.
- "ppp" on the seventh staff.
- "ppp" on the eighth staff.
- "ppp" on the ninth staff.
- "ppp" on the tenth staff.
- "ppp" on the eleventh staff.
- "ppp" on the twelfth staff.
- "ppp" on the thirteenth staff.
- "ppp" on the fourteenth staff.
- "ppp" on the fifteenth staff.
- "ppp" on the sixteenth staff.
- "ppp" on the seventeenth staff.
- "ppp" on the eighteenth staff.
- "ppp" on the nineteenth staff.
- "ppp" on the twentieth staff.
- "ppp" on the twenty-first staff.
- "ppp" on the twenty-second staff.
- "ppp" on the twenty-third staff.
- "ppp" on the twenty-fourth staff.
- "ppp" on the twenty-fifth staff.
- "ppp" on the twenty-sixth staff.
- "ppp" on the twenty-seventh staff.
- "ppp" on the twenty-eighth staff.
- "ppp" on the twenty-ninth staff.
- "ppp" on the thirtieth staff.

Other handwritten annotations in red ink include:

- " $\downarrow = 46$ " on the right side of the score.
- "*pp. poco rit.*" above the eleventh staff.
- A red arrow pointing to the right on the right side of the score.

Blue arrows point to the "tr" and "timp" annotations.

Notexempel 12: Satsens avslutning

Mitt arrangemang av Oskar Lindbergs *Requiems* första sats är spelbart i den instrumentuppsättning jag har valt. Orgelstämman ligger väl till i händerna och med moderna spelhjälpmedel eller en duktig assistent är det möjligt att framföra stycket så att det låter som det var tänkt att låta.

Den slutgiltiga gruppen musiker som deltog under uruppförandet av arrangemanget var som följer:

Altsolist: Ellen Gahm

Barytonsolist: Petter Sjöqvist

Sopraner: Alma Faxén, Vendela Bengtsson, Signe Hjellström

Altar: Smilla Bjurbo, Pella Wig, Ellen Gahm

Tenorer: Svante Gustafsson, Carl Christiansson, Otto Brolund

Basar: Axel Åkerman, Elias Isberg, Petter Sjöqvist

Harpa: Fredrik Allanson

Violin: Olivia Westerberg

Violoncell: Eemil Kautto

Orgel: Hugo Rousu

Under uruppförandet av min kantat *På korsträdets stam*, som också framfördes under examenskonserten, uppträdde Alma Faxén, Ellen Gahm, Svante Gustafsson och Petter Sjöqvist som sångsolister. Under framförandet av *Förspel* och *Epilog* ur *Musik till Jobs bok* tog violasten Samuel Li på sig rollen som recitatör.

4 Diskussion

4.1 Återtagning

Syftet med det här kandidatexamensarbetet har varit att öka kännedomen om Oskar Lindbergs *Requiem* samt att underlätta framförandet av detta verk för kyrkor med begränsade ekonomiska resurser. Om endast en person, som tidigare inte hört Oskar Lindbergs *Requiem*, genom denna transkription fått närma sig verket, så är min ambition uppnådd. Mitt arrangemang av Oskar Lindbergs *Requiem* är ett steg på vägen till att underlätta för kyrkor med begränsade ekonomiska resurser att framföra svenska rekvier och inte enbart de som vanligast framförs, som exempelvis Mozarts, Faurés och Brahms *Requiem*.

Oskar Lindbergs *Requiem* är intressant inte bara för att det har så enastående instrumentation utan även därför att det har så spännande harmonik. Det klingar vackert och nästan varje gång jag lyssnar till *Sanctus*-satsen känner jag tårar välla fram i ögonvrån, detta trots att jag inte har särskilt lätt att bli rörd. Detta är alltså ett verk av stort konstnärligt värde och bör bevaras för framtiden. Faktumet att partituret är svårt att få tag på, liksom musiker till att framföra verket pekar på att ett arbete bör göras för att låta fler människor lyssna till det. Många rekvier har en tendens att bli tunga och ödesmättade i överkant, något som Oskar Lindberg undviker i sitt *Requiem*.

Utmaningen med att skriva arrangemanget låg snarare i det faktum att det var ett tidskrävande arbete än i att det var svår musik att transkribera. Jag fann att resultatet blev tillfredsställande, men om jag framöver kommer arrangera fler satser av rekviet, eller ändra på det befintliga arrangemanget, finns det saker jag kan ta med mig i mitt fortsatta arbete. Till exempel skulle jag kunna skriva om körstämmorna i nästkommande satser så att de blir mer lättsjungna och skriva om violin-och cellostämmorna så att de blir mer tillfredsställande i den lilla sättning jag skrivit för. I första satsen är de i stort sett identiska med originalversionen, vilket innebär att ställen där de spelar ostinatton i trioler blir mindre fylliga än i orkesterversionen. På ett sådant ställe skulle man kunna överväga att lägga solostämmorna i stråket och ackompanjemanget i orgelstämmorna för att uppnå önskad effekt.

Frågan kvarstår om jag ska fullborda arbetet med rekviets samtliga satser. Det skulle kräva en stor arbetsinsats men hur stor utdelningen skulle bli är inte självklart. Jag anar att

arrangemanget, om jag lyckas, skulle kunna spelas bland annat i Rättviks kyrka. Det kan också finnas ett intresse hos andra församlingar i Dalarna. Om mottagandet av första satsen är en indikator på resterande satsers mottagande framöver bådär det gott för framtiden. Efter det här projektet inser jag dock hur mycket arbete det medför både att arrangera om och framföra verket.

Det här projektet har lett till många lärdomar. Om jag inte hade genomfört det här projektet är det inte säkert att jag hade lärt mig lika mycket om instrumentation som jag gjort, bland annat genom att gå två instrumentationskurser på Kungl. Musikhögskolan. I Oskar Lindberg har jag också funnit en vän som jag kommer bära med mig i livet. I takt med arbetets framfart har jag märkt att jag har influerats av honom och påverkats i allt från min kompositionsteknik till min klädsmak. Det sägs att man ”åker hiss” med människor och även om människan i fråga inte längre är vid liv kan man lyftas av den. Även om man inte lyckas lyfta den redan avlidne kan man åtminstone lyfta den i andras ögon och på det viset påverka, om än till liten del, deras eftermäle.

Projektets praktikaliteter med rekryterandet av sångare och musiker till kören och instrumentensemblen kommer med stor sannolikhet hjälpa mig vid uppstart av körer liksom vid genomdrivandet av projekt. Det har också gjort mig stark nog att kunna påverka saker och genomdriva förändringar - om så enbart med min blotta närvaro. Det har lärt mig att kompromissa och att lyssna på andras input utan att vara för självcentrerad för att acceptera att andra vet något jag inte vet. Det har utmanat mig socialt men har också fört mig närmare de jag har samarbetat med.

I början av projektet framstod det som enormt, bland annat för att jag först hade tänkt skriva ett arrangemang på hela rekviet. Det blev dock mer och mer lätthanterligt ju fler bitar som föll på plats. Ju längre tiden har gått, desto mer njutbart har det varit. Jag skulle vilja ta med mig från det här projektet att inte vara alltför rädd och våga ta risken även om saker verkar hotfulla och övermäktiga. Den uppfattade risken är också någonting som lätt förstärks av att andra bekräftar en i synen på projektets stora omfattning och anledningen till att de gör det har i mitt fall varit att det faktiskt är ett stort projekt. Men är projektet för stort går det att bryta ned det i mindre delar. Om man ger sig in i ett sådant här projekt finns det två vägar: ut ur det eller genom det.

4.2 Coda

Det jag har lärt mig om instrumentation av att genomföra det här projektet är att orgeln är ett mångsidigt instrument som kan ta sig an många roller. Om att skriva för harpa har jag lärt mig grunderna. Jag har också lärt mig att det mer är mängden som gör instrumentation av Oskar Lindbergs musik svår än innehållet. När det kommer till instrumentering för stråkinstrument har jag insett hur mycket jag fortfarande har att lära mig om skillnaden mellan att skriva för enskilda stråkinstrument och stråkinstrument i grupp. Jag hade liten erfarenhet av att skriva om stråkstämmor när jag började skriva mitt arrangemang vilket innebar att jag lämnade dem i stort sett som de var. Det klingande resultatet blev ändå bra men om jag fortsätter att arrangera om resten av Oskar Lindbergs *Requiem* skulle det vara en spännande utmaning att skriva om stråkstämmorna också, så länge det gynnar helheten. Ett par exempel vore att ta något soloparti från blås till stråk och att föra över pukornas tremolo till cello i satsen *Dies Irae*.

Det jag har lärt mig om Oskar Lindberg är att han var en hemmakär person trots att han bodde långt hemifrån. Han var en mästare på instrumentation och harmonilära, vilket säkerligen var ett skäl till att han blev lärare i harmonilära på Kungl. Musikkonservatoriet. Hans arbete med Engelbrektskyrkans musikverksamhet gjorde att Engelbrektskyrkan blev en av de viktigaste kyrkomusikaliska platserna i Sverige. Han var också mycket intresserad av orgelbyggeri. Det som mest väckt min fascination för Oskar Lindberg är dock hans arbetsmoral. Det är sällan man hör om människor med så bred kompetens - han gjorde verkligen allt. Han komponerade, spelade orgel, dirigerade, startade upp och drev framgångsrika initiativ och var outtröttlig i sitt engagemang för musiken.

Är det något vi kan lära av Oskar Lindbergs liv så är det att hårt arbete lönar sig.

Referenser

4.3 Partitur

Lindberg, O. (1923). *Requiem*. Op. 21.

4.4 Litteratur

Sandin, B. H. (2000). *Oskar Lindberg – en Guds spelman. En monografi* [2 uppl.]. Stockholm: Notex Produktion.

Waldenby, M. (2005). *Människor, myter och musik: senromantikens inflytande på kyrkomusikens utveckling i Stockholm under 1900-talet*. Stockholm: Verbum AB.

4.5 Seminarium

Therstam, S. (2025). *Oskar Lindberg och orglarna i Engelbrektskyrkan*. Seminarium i kyrkomusik, Kungl. Musikhögskolan i Stockholm, 2025-09-02.

4.6 Tidningsartikel

Moses Pergament, SvD, 1923-11-28, Hämtad 2026-03-12 från:

<https://tidningar.kb.se/k3w0rzhw2z3092z/part/1/page/9?q=Oskar%20Lindberg>

4.7 YouTube

Engelbrektskyrkans kammarkör under ledning av Bengt Eklund framför Oskar Lindbergs Requiem, video upplagd på *YouTube* 2012-11-19. Hämtat 2026-03-12 från:

https://m.youtube.com/watch?v=KH6XyXeUELM&list=RDKH6XyXeUELM&start_radio=1&pp=ygUWT3NrYXIgbGluZGJlcmcgcmVxdWllbaAHAQ%3D%3D

4.8 Spotify

Oskar Lindberg, Iwa Sorenson, Edith Thallaug, Christer Solén, Erik Saeden, Olle Johansson,
Hans Kyhle, Stig Westerberg, Orchestra of the Stockholm University College of Music.

Lindberg: *Requiem – Choral Pieces a Cappella*, 2006-04-25.

<https://open.spotify.com/track/3VJSAOvz1PU57L2xw9rgY0?si=b3b6a47c0f164e9f>

Bilaga – Konsertprogram



S:t Görans kyrka
Måndag 30 mars 2026 kl 18

Passionsmusikandakt

Requiem och Kyrie Oskar Lindberg
ur Requiem, arr Ludvig Jynnesjö 1887-1955

På korsträdets stam Ludvig Jynnesjö
f 2000

När anden lämnar kroppen Ludvig Jynnesjö

Psalm 13 Ludvig Jynnesjö

Textläsning ur Lukasevangeliet

Vår Fader

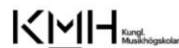
Välsignelsen

Förspel och Epilog Oskar Lindberg
ur Musik till Jobs bok

Medverkande musiker från KMH, se programmets baksida.

Andakt: kaplan Staffan Alberts med medlemmar ur S:t Göranskretsen.

Musikandakten är examenskonsert för Ludvig Jynnesjö, kandidatprogrammet i kyrkomusik vid KMH. Samarbete mellan Västermalms församling och KMH.



Medverkande

Sångsolister

Alma Faxén, sopran
Ellen Gahm, mezzosopran
Svante Gustafsson, tenor
Petter Sjöqvist, baryton

Instrumentalister

Fredrik Allanson, harpa
Olivia Westerberg, violin
Eemil Kautto, cello
Hugo Rousu, orgel

Körsångare

Sopraner
Vendela Bengtsson
Signe Hjellström

Altar

Smilla Bjurbo
Pella Wig

Tenorer

Otto Brolund
Carl Christiansson

Basar

Elias Isberg
Axel Åkerman

Recitation

Samuel Li

Dirigent

Ludvig Jynnesjö

Välkommen även på Annandag Påsk den 6 april 18, då Mladen Bonomi spelar bland annat M Enrico Bossi orgelkonsert opus 100 för orgel, stråkar, fyra horn och pukor. Orkester från KMH. Fri entré, konsertlängd c:a 1 tim 10 minuter.