



HENNING MANKELL

1868–1930

Sonata (Pastiche)

för violin och piano

Sonata (Pastich)

for violin and piano

Opus 65

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Maria Rostotsky

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 notutgåvor av musik som inte längre är skyddad av upphovsrätten, samt texter om tonsättarna och deras verk. Texterna publiceras i projektets databas på internet, liksom fritt nedladdningsbara notutgåvor. Huvudman är Kungl. Musikaliska akademien i samarbete med Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Kungl. Musikaliska akademien grundades 1771 av Gustav 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 editions of sheet music that is no longer protected by copyright, and texts about the composers and their works. This material is available in the project's online database, where the sheet music can be freely downloaded. 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 Gustav 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 1906/Edition no 1906
2017
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
ISMN 979-0-66166-541-0

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, Svenska Litteratursällskapet i Finland och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket, Svensk Musik och Sveriges Radio.

Sonata

(Pastiche)

Henning Mankell
(1868-1930)

Adagio ♩ = 54

Violin

Piano

5

10

poco mosso

15

20 *rit.* **Adagio** *rit.*

pp *rit.* *p* *mp*

cadenza ad libitum

25 *mf* *p* *rit.*

mf *p* *mf*

26 **Adagio**

p *mp* *mf* *p* *mf*

30

p *mf* *p* *[p]*

35

Allegro $\text{♩} = 100$

Musical score for measures 35-39. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The dynamic marking *p* (piano) is present. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

40

Musical score for measures 40-43. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The dynamic marking *f* (forte) is present in the right hand, and *mf* (mezzo-forte) is present in the left hand. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

44

Musical score for measures 44-47. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The dynamic marking *f* (forte) is present. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

48

Musical score for measures 48-51. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The dynamic marking *lff* (fortissimo) is present in the right hand, and *f* (forte) is present in the left hand. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

53 *poco rit.*

Musical score for measures 53-59. The top staff is a single melodic line with a *poco rit.* marking. The bottom two staves are piano accompaniment with chords and some triplets.

60 *Andantino* ♩ = 69 *p*

Musical score for measures 60-63. The tempo is marked *Andantino* with a quarter note equal to 69. The music is marked *p* (piano). The piano accompaniment features a triplet in the bass line.

64

Musical score for measures 64-66. The piano accompaniment features a triplet in the treble line.

67 *pp* *p* [*p*]

Musical score for measures 67-69. The music is marked *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The piano accompaniment has a dynamic marking of [*p*].

71 *rit.* **Tempo**

pp *p* *mp*

pp *p*

75 *cadenza ad libitum* *molto accelerando* *rit.*

p

76 **Allegro molto** ♩ = 116

mf *p*

mf [*p*]

79

mf *cresc.* *f*

h.h *v.h* [*mf*] [*cresc.*] [*f*]

82

p

p

This system contains measures 82 and 83. The upper staff features a melodic line starting with a half note G4, followed by a quarter note F4, and then a half note E4. A slur covers the next two measures: a quarter note D4, an eighth note C4, an eighth note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a half note F3. The lower staff has a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the left hand and a melodic line in the right hand that mirrors the upper staff's melody.

84

p

mf

[mf]

This system contains measures 84, 85, and 86. Measure 84 continues the melodic line from the previous system. Measure 85 features a half note G4, a quarter note F4, and a half note E4. Measure 86 has a half note D4, a quarter note C4, and a half note B3. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and chords in the right hand.

87

f

[f]

This system contains measures 87, 88, and 89. Measure 87 has a half note G4, a quarter note F4, and a half note E4. Measure 88 has a half note D4, a quarter note C4, and a half note B3. Measure 89 has a half note A3, a quarter note G3, and a half note F3. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

90

mf

mf

This system contains measures 90, 91, and 92. Measure 90 has a half note G4, a quarter note F4, and a half note E4. Measure 91 has a half note D4, a quarter note C4, and a half note B3. Measure 92 has a half note A3, a quarter note G3, and a half note F3. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand.

93

mf *f*

95

[mp] mp

97 rit. rit.

p

101 Tempo allegro molto

[mf] [f] mf *f*

104

f *[mf]*

mf

107

ossia

111

f *p*

f *p*

poco a poco ritenuto

115

sempre dim. *rit.*

sempre dim.

120 Adagio ♩ = 54

Musical score for measures 120-122. The piece is marked Adagio with a tempo of ♩ = 54. The score consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth notes with slurs. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and consists of chords and eighth notes. The dynamics transition to mezzo-piano (*mp*) in the final measure.

Musical score for measures 123-126. The piece is marked Adagio with a tempo of ♩ = 54. The score consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a series of eighth notes with slurs. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and consists of chords and eighth notes. The dynamics transition to mezzo-piano (*mp*) in the final measure. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

127 Piu adagio ♩ = 46

Musical score for measures 127-130. The piece is marked Piu adagio with a tempo of ♩ = 46. The score consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a series of eighth notes with slurs. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and consists of chords and eighth notes. The dynamics transition to mezzo-piano (*mp*) in the final measure.

Musical score for measures 131-134. The piece is marked Piu adagio with a tempo of ♩ = 46. The score consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a series of eighth notes with slurs. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and consists of chords and eighth notes. The dynamics transition to mezzo-piano (*mp*) in the final measure. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

Henning Mankell

Henning Mankell växte upp i Härnösand, född där 1868. Hemmet var musikfyllt. Fadern Emil Theodor Mankell arbetade som lärare i teckning och gymnastik, men var därtill en skicklig amatörviolinist. Stadens musiker syntes ofta i hemmet. Med sina båda bröder bildade Henning Mankell en pianotrio.

Trots uppväxten i musikens tecken tvekade han om sin yrkesinriktning. Måleri och författarskap var alternativ. Men det blev en musikbana som inleddes med studier i Stockholm vid Musikkonservatoriet, där han avlade organistexamen 1889 och musikleäro- och kyrkosångarexamen 1891. Efter konservatorieåren tog han lektioner i pianospel för Hilda Thegerström 1892–95 och Lennart Lundberg 1895–99 samt i musikteori för Aron Bergenson.

Direkt efter studierna började han själv att undervisa i piano och harmonilära, vilket skulle komma att bli hans huvudsakliga syssla. Han arbetade också en period som musikkritiker: i *Svenska Morgonbladet* 1899–1907 och därefter en kortare tid i *Stockholms-Tidningen*.

Henning Mankell gifte sig 1905 med Agnes Lindblom som varit hans pianoelev. Han blev kvar i Stockholm livet ut och avled 1930 i sviterna av sin diabetes.

Sitt komponerande inledde Mankell redan under konservatoriestudierna. Merparten av hans produktion har det egna instrumentet i centrum: verk för piano solo (ca 150 stycken), men också kammarmusikverk med piano, till exempel en pianokvintett (1914–15) och en pianotrio (1915). Av verk i större format kan nämnas en pianokonserter (1917).

Länge hade Henning Mankells verk en blygsam plats i konsertrepertoaren. Efter första världskriget blev han mer uppmärksammat som tonsättare. Med den stimulansen stegrades hans kreativitet och stilen blev djärvare – han skrev länge med förebilder i skandinaviska tonsättare som Edvard Grieg och Emil Sjögren. Han tog intryck av fransk impressionistisk musik och inympade drag från den i det senromantiska komponerande som var hans grund.

Mankells kammarmusik

Tonsättaren Henning Mankell var autodidakt och komponerade huvudsakligen för piano, men skrev även ett antal kammarmusikverk för olika besättningar. Stilistiskt hade han sina ideal förankrade i traditionen från Frédéric Chopin och Franz Liszt, men bland förebilderna hittar man också skandinaviska kompositörer som Emil Sjögren och Edvard Grieg. Under sina senare år tog han framförallt starka intryck av Claude Debussy och Maurice Ravel.

Henning Mankell använde i sin pianomusik gärna obundna former som ballad, nocturne, preludium och impromptu, som han hade hämtat från Chopin. Inom ramen för dessa mindre former lät Mankell musiken utvecklas mycket fritt. De flersatsiga kammarmusikverken och större verk som pianokonserten, utformade han däremot avsevärt mer symmetriskt.

Sonatformen dominerar bland kammarmusikverkens inledningssatser och är oftast mycket klart strukturerad, även om det också förekommer improvisatoriska utflykter och självständiga episoder, vilket särskilt gäller i den första stråkkvartetten i ciss-moll från 1914. Här avlöser en rad fritt formade episoder varandra där de inledande melodibågarna tjänar som melodiskt grundmaterial för den stort upplagda första satsen. Som ofta hos Mankell bearbetas här temat mycket fritt: det omformas och förändras, styckas och byggs in nya figurativa och melodiska helheter.

Mankell hade svårt att få sin musik spelad. Det var först våren 1918, när han skulle fylla femtio år, som hans musik på allvar började framföras offentligt. I mars uruppfördes förutom några sånger pianokvintetten i g-moll från 1915 och altviolinsonaten op. 28 i h-moll från 1916. Ungefär samtidigt tillkom också pianotriön i d-moll. Mankell komponerade dessutom flera verk för violin och piano, som de tidiga Sonata op. 2 och Andante op. 3. Omkring 1918 tillkom Berceuse op. 32 för samma besättning.

Mankells musik är högst personlig och självständig i en senromantisk-expressiv stil med inslag av impressionism. Karaktäristiskt för melodiken är att den antingen har en påtaglig uttrycksmättad laddning med stark kvintspänning eller består av stillastående sönderstyckade ansatser. Konservativt orienterade kritiker som Andreas Hallén och Wilhelm Peterson-Berger var mycket kritiska till hans musikaliska ”futurism”, medan han hade stöd av William Seymer och senare framförallt Ture Rangström och Kurt Atterberg.

Harmoniken i Mankells musik är ofta avancerad och var för sin tid djärv, men det går ändå att i de allra flesta verk identifiera ett tonalt centrum. I både den första och den andra stråkkvartetten finns imiterande polyfona avsnitt, men som helhet är stilen övervägande homofon med stark bindning mellan melodi och harmoni. Mankell komponerade några år senare, omkring 1924, även en tredje stråkkvartett, men lämnade sista satsen ofullbordad.

Emellanåt har Mankells musik en påtagligt ren och klar form, men då handlar det uteslutande om pastisch, som i sviten op. 16 och sonatinen op. 63, båda för piano. Det är också fallet i den barockorienterade sonatan för violin och piano i a-moll op. 65, där Mankell också angett ”pastisch” i partituret. Här finns flera barockattribut både i den tematiska utformningen, i de gravitetiska och långsamma avsnitten, liksom i de snabba och motoriska partierna. I sista takten använder han sig av en pikardisk ters och låter stycket som har tydlig molltonalitet sluta i dur – ett vanligt bruk i barocken fram till omkring 1750.

Källkritisk kommentar

Generella kommentarer

Denna utgåva baserar sig på Mankells handskrivna autograf (T) som innehåller ett pianopartitur med violinstämman ovanför (TP) samt en separat violinstämma (TV). Mindre ändringar i notbilden såsom balkning, triolgrupperingar mm har införts utan kommentar då dessa inte inverkar på läsningen. Kompletterande dynamik i respektive stämma anges inom parentes.

Vissa diskrepanser mellan violinstämman och partituret förekommer vad gäller dynamik och artikulation. Oftast har företräde givits till violinstämmans mer detaljerade anvisningar.

Titelbladet utgörs av ett notpapper, längst upp till vänster står en dedikation: Till fröken Naima Sjökvist. Titeln lyder Sonata / (Pastiche) / op. 65, några rader längre ner till höger tonsättarens namn, Henning Mankell. I partituret står på sista sidan ”Komp. Stockholm nov/1924.”

Takt	Stämma	Anmärkning
<i>Violin</i>		
20	(TP)	Här saknas ett motsvarande <i>rit.</i> som återfinns i (TV) på tredje slaget.
24-25	(TP)	Halvnoten e2 i violinstämman har ingen bindebåge till e2 i nästa takt i (TP), dock i (TV). I analogi med nästa <i>cadenza</i> i takt 76 där första tonen är överbunden, väljs här violinstämmans bindebåge.
29	(TV) 4.	Diminuendopilen börjar på andra slaget, bör vara på tredje, jfr. takt 4.
37	(TP)	Crescendopilen börjar på sista slaget i takt 36, mer logiskt att den börjar på första slaget i takt 37 såsom i (TV).
39	(TP)	De sista fyra åttondelarna är i (TP) sammanbundna med en båge, i (TV) är dessa grupperade två och två. Här väljs den längre bågen i analogi med takt 42 och 44.
42	(TP)	De fyra första åttondelarna har i (TV) grupperats både två och två och fyra (se föregående kommentar). Då de kortare bågarna skulle kunna tolkas som stråkanvisningar väljs här den längre bågen.
48-49	(TP)	Dessa takter har en klammer över sig i (TP), oklart varför.
52-53	(TP), (TV)	Mankells bågar är här inkonsekventa. I (TP) börjar bågen i takt 52 och 53 på tredje slaget, i (TV) på andra resp. första slaget. Här väljs andra slaget som bågens start i båda takterna i analogi med takt 81 och 87 i (TV).
57-58	(TP)	Diminuendopil saknas i (TP) men återfinns i (TV).
63	(TV)	Fjärde åttondelen i (TP) är g1, i (TV) f1. g1 är här mer logiskt.

- 67 (TV) I (TP) finns en bindebåge mellan f1-f1, denna finns ej i (TV) Här väljs bindebågen i analogi med tidigare liknande material.
- 75 (TP) Kadensen såsom utskriven i (TV) innehåller fler toner än i (TP). Figuren giss2-d2-b2-f2 står i (TP) noterad en gång som åttondelar, tre gånger som sextondelar och ytterligare två gånger som åttondelar. Här återges det antal som återfinns i (TV), men då tonsättaren skrivit *ad libitum* kan således fler eller färre spelas. *Rit* i slutet på takten saknas i (TP).
- 80 (TV) Sista åttondelen e3, är överstruken. Alternativet, e2 en oktav längre ner är också överstruken. Här väljs dock att behålla e3, i enlighet med takt 103.
- 81 (TP) Bågens start i (TV) är något oklar men börjar på tredje slaget i (TP). Här väljs andra slaget istället för tredje, i analogi med takt 104.
- 84 (TP) I (TP) står sjätte åttondelen noterad som g, i (TV) bess. I enlighet med liknande material i takt 78 väljs här bess.
- 87 (TP) Här, i analogi med takt 53 väljs längre bågar såsom i (TV). Sista fyra sextondelarna är i (TV) svagt överstrukna, dock finns ingen alternativ notering.
- 90 (TP) Bågen börjar på a3 på tredje slaget i (TP), i (TV) på andra slaget. Såsom i tidigare liknande exempel används artikulering från (TV).
- 97 (TV) *Rit* börjar i (TV) på tredje slaget, i (TP) på andra slaget i båda stämmor, här väljs placering enligt (TP).
- 104 (TP) Bågen ska börja andra slaget såsom i (TV), i analogi med takt 81.
- 108 (TP) Se föregående kommentar.
- 110-111 (TP) I (TV) finns en enklare variant av denna passage noterad en oktav ner på samma notsystem med enklare notskrift. Här återges denna som en ossiastämma på samma system med mindre noter.
- Piano*
- 24 (TP) I (TP) saknas *rit.* på andra slaget men återfinns i (TV).
- 47 (TP) Motsvarande artikulation saknas i vänster hand.
- 99 (TP) *Rit* börjar i (TV) i början av takt 99 och inte i slutet som i (TP). Här väljs placering enligt (TV).

114 (TP) I höger hand är åttondelsackordet $b+e1+b1$ samt efterföljande fjärdedelsackord överstrukna och ersatta med $c1+e1+c2$. Mankell har i marginalen skrivit "fel". Då det sista ackordet förblir oförändrat har här valts att behålla de överstrukna ackorden då detta följer de tidigare takternas mönster samt är mer logiskt gentemot melodin i violinstämman.

Mankell har på resterande system i (TV) skissat takter 35 (sista halvnoten) till 46. Dock finns inga diskrepanser mellan denna och den tidigare versionen förutom mer utförliga bågar i den senare.

Henning Mankell

Henning Mankell grew up in Härnösand, where he was born in 1868. His home was full of music. His father, Emil Theodor Mankell, worked as a teacher of both drawing and physical education, but was also a talented amateur violinist. Local musicians often paid visits to their home. Henning Mankell formed a piano trio together with his two brothers.

Despite growing up in a home brimming with music, he hesitated when it was time to make a decision about his choice of career. Painting and authorship were alternate choices. He ended up choosing a path in music, which he started in Stockholm at the Royal Conservatory of Music. There he completed his degree in organ performance in 1889 and degrees in music education and sacred choral music in 1891.

After his years at the conservatory he took piano lessons from Hilda Thegerström 1892–95 and Lennart Lundberg 1895–99, followed by music theory lessons from Aron Bergenson.

Immediately after his studies, he began to teach piano and harmony himself, which would turn out to be his main occupation. He also worked as a music critic for a period of time: at *Svenska Morgonbladet* 1899–1907 and for a short time afterwards at *Stockholms-Tidningen*.

In 1905 Henning Mankell married his piano student, Agnes Lindblom. He lived in Stockholm for the remainder of his life and died in 1930 from complications of diabetes.

Mankell first began composing already during his study years at the conservatory. Most of his production centres around his main instrument: works for solo piano (approximately 150), but also chamber music works with piano, for instance his piano quintet (1914–15) and a piano trio (1915). Works in a larger format include his piano concerto (1917).

Henning Mankell's works held a modest place in the concert repertoire for many years. After World War I he received greater attention as a composer. With this recognition his creativity flourished and his style became more daring – for a long time he wrote under the influence of Scandinavian role models such as Edvard Grieg and Emil Sjögren. He was also swayed by French impressionism, engrafting attributes from this into the late romantic compositional style that was his foundation.

© *Gunnar Ternhag*, Levande Musikarv. Transl. Thalia Thunander

Mankell's chamber music

Composer Henning Mankell was self-taught, and even though he composed mainly for piano, he wrote several pieces for various kinds of chamber ensemble. Stylistically, his ideals were firmly anchored in the tradition passed down from Frédéric Chopin and Franz Liszt, but he also drew inspiration from Scandinavian composers such as Emil Sjögren and Edvard Grieg, and during his later years from, above all, Claude Debussy and Maurice Ravel.

Henning Mankell liked to employ loose forms in his piano music, such as ballad, nocturne, prelude and impromptu, which he had borrowed from Chopin. Here he let the music evolve almost organically; his multi-movement chamber works, on the other hand, and his larger compositions such as the piano concerto had a much more symmetrical design.

The sonata form predominates in the opening movements of his chamber works and is usually clearly structured despite the occasional improvisational digression and independent episode, as are particularly evident in his first string quartet in C-sharp minor from 1914, where the opening melodic arcs from a sequence of freely formed episodes provide the melodic architecture for the epic first movement. Typical for Mankell, the theme is manipulated without constraint: it is reshaped, altered, dissected and fleshed out with new figurative and melodic units.

Mankell had trouble having his music played, and it was not until his fiftieth year, in the spring of 1918, that his music was seriously performed in public. March of that same year saw not only the first outings of some songs but also the premiere of his piano quintet in G minor from 1915 and the viola sonata op. 28 in B minor from 1916. The piano trio in D minor was also produced around this time. Mankell also composed several works for violin and piano, such as the early Sonata op. 2 and Andante op. 3. The same setting was also used for his Berceuse op. 32 in 1918.

Mankell's music is extremely personal and independent, and imbued with a late-romantic expressiveness that makes the odd excursion into impressionism. Melodically, it is characterised either by an expressly emotional charge with powerful dominant tension or static, disjointed articulations. Whereas conservatively minded critics like Andreas Hallén and Wilhelm Peterson-Berger sneered at his musical 'futurism', he was supported by the likes of William Seymer and subsequent others, above all Ture Rangström and Kurt Atterberg.

The harmonic structure of Mankell's music is often advanced and quite bold for its time, although the vast majority of his works do have an identifiable tonal centre. Both the first and second string quartets contain passages of imitative polyphony, but as a whole his style is overwhelmingly homophonic with melody and harmony intimately linked. A few years later, in around 1924, Mankell composed a third string quartet, but left the third movement unfinished.

At times, Mankell's music is positively pure and clear in form, but this applies only to his pastiches, such as in the op. 16 suite and op. 63 sonatina, both for piano. It is also true of the baroque orientated sonata for violin and piano in A minor op. 65, which Mankell explicitly identifies as a 'pastiche' in the score. The piece contains several baroque attributes in its thematic design, in the slow, solemn sections, and in the rapid, motoric passages. In the last measure he uses a Picardy third to bring the piece, which has a distinct minor tonality, to a major-chord conclusion – a common device in baroque music up until around 1750.