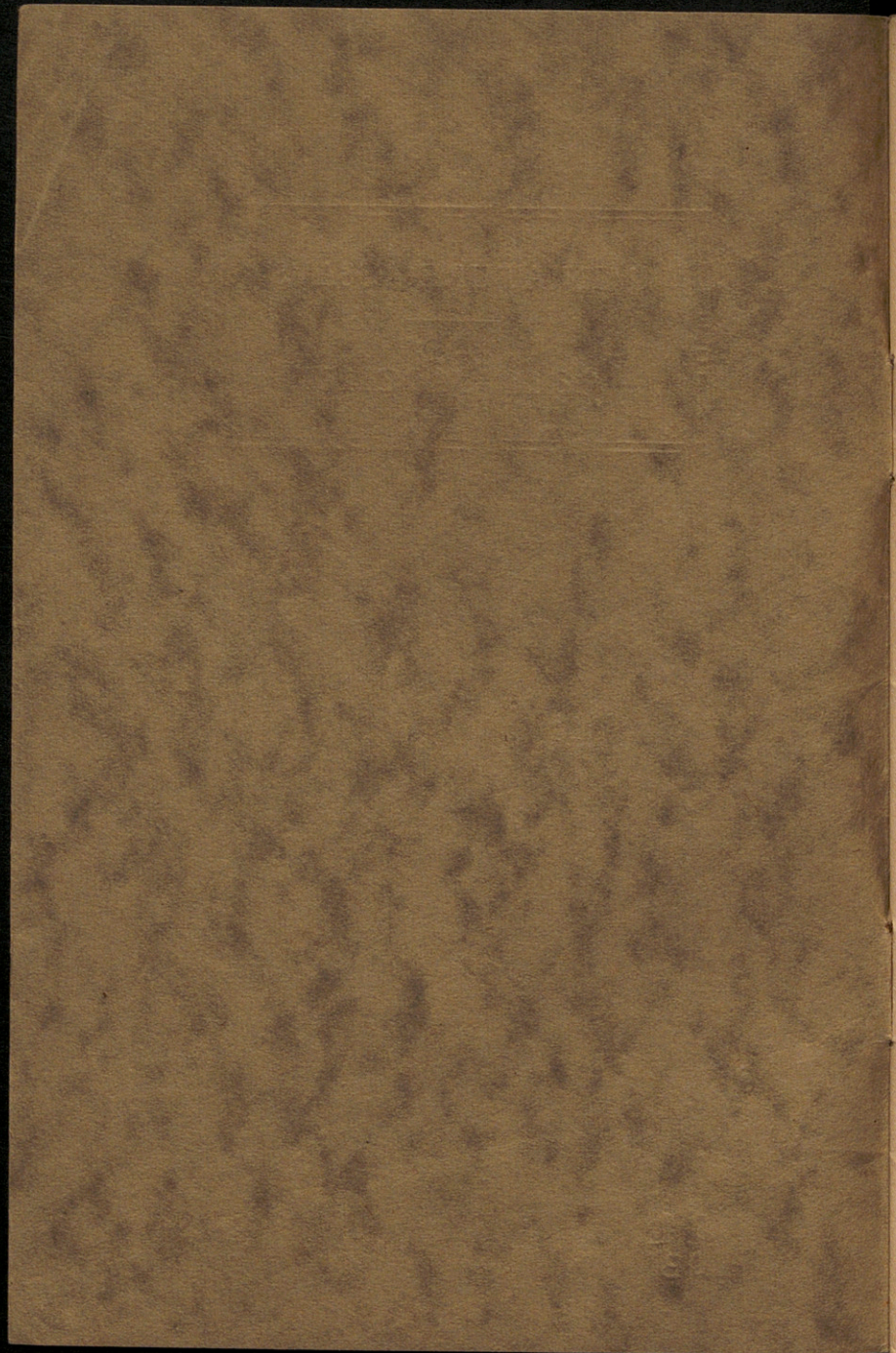


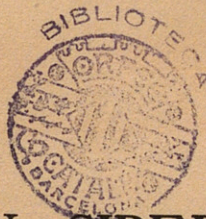
MINIATURE ESSAYS

Jean Sibelius

14



MINIATURE ESSAYS : :



JEAN SIBELIUS

Price 6d. (fr. 1.00) Net.

J. & W. CHESTER LTD.

London :—11, Great Marlborough St., W. 1

Seuls Dépositaires

France :

ROUART, LEROLLE & CIE,
29, Rue d'Astorg, PARIS

Hollande :

BROEKMANS & VAN POPPEL,
92, Baerlestraat, AMSTERDAM.

Belgique :

MAISON CHESTER,
86, Rue de la Montagne, BRUXELLES.

Italie :

PIZZI & CIE,
Via Zamboni 1, BOLOGNA.

Copyright, 1924, by J & W. Chester Ltd.



JEAN SIBELIUS.



JEAN SIBELIUS

JEAN SIBELIUS was born at Tavastehus, in Finland, on December 8th, 1865. Although at an early age he displayed a remarkable aptitude for music, he was destined for a legal career and given a classical education, partly at home and partly in Sweden. His studies of jurisprudence, however, were abandoned in favour of the art which asserted itself more and more irresistibly as he reached maturity. He entered the Conservatoire of Helsingfors, which was at that time under the direction of Wegelius, one of the early pioneers of the modern Finnish national school. Later on, Sibelius went to Berlin and Vienna, where he continued his studies under Becker and Goldmark. Not long after his return to Finland, now in full command of technical resources, he was awarded, thanks to the quick recognition of his genius by those in authority, an annual stipend that enabled him to devote himself entirely to composition.

The fact that Sibelius was so soon appreciated by his own country as a master of his art, while he remained unknown to the musical world at large for an unduly long period, is not difficult to account for. There was in his musical language from the very beginning an accent that had nothing in common with the musical phraseology current in Europe. He spoke, in fact, his native speech, which had never yet had a musical exponent significant enough to awaken in other nations a strong desire to understand it. A musician of Sibelius's stamp alone could make musical audiences abroad aware of the fact that behind the strange idiom of a small and comparatively inaccessible nation may be hidden the utterance of a great individual mind.

It was the symphonic poem, "Finlandia," with its strongly popular elements, which first of all stimulated a widespread interest in a music flavoured with the very essence of Finland. The thematic

material of this piece was for a long time thought to have been actually borrowed from the country's folk-songs; but when it was discovered that it was entirely the produce of the composer's own imagination, there could no longer be any doubt that here musical history had been enriched with a personality in whom many latent qualities would surely be disclosed. Sibelius now began to be acknowledged as the leading exponent of a Finnish national school, although the world failed as yet to recognize in him a musical individuality that would have been no less powerful, had it been produced by any other country. Not unnaturally, the ethnographical side of his genius was the first to make its appeal by reason of its stimulating colour and picturesque literary associations. The orchestral works on national subjects, with their arresting and novel qualities, proved irresistible. The tone-poem, "En Saga," the "Karelia" Overture and Suite, and the symphonic poems based on incidents from the "Kalevala," the Finnish national epic ("The Swan of Tuonela" and "Lemmikainen's Home-faring,") crept into concert programmes here and there, stealthily enough at first, but securing a firm footing where they had once gained entrance. Songs and piano pieces made their appearance at recitals and in musicians' homes, but here again the more typically Finnish examples predominated for a time, such as the lyric pieces on the "Kylliki" episode in the "Kalevala" and "The Tryst." As Dvorák first made his name outside Bohemia with the "Slavonic Dances," so Sibelius acquired his fame abroad with the national works just mentioned.

Gradually, the music in which the composer's strong personal expression predominated quite unmistakably, began to make itself heard, and there was no evading the concession that it was no less interesting, and perhaps even more strongly impregnated with a fascinating originality. The first and second Symphonies, the Violin Concerto, and many of the songs, proved of astonishing inventive power without relying either on Finnish literature for a programme or on Finnish folk-song for a thematic basis. Nor was Sibelius less successful where

he deliberately chose a foreign subject, as in the incidental music to "King Christian II.," a drama dealing with a page of Swedish history, or that to Maeterlinck's "Pelléas et Mélisande."

A curious phase in the career of so recondite an artist as Jean Sibelius need only be touched upon in passing. He has occasionally made a happy discovery of something that appeals irresistibly to the popular fancy, something that is at once haunting and tuneful, facile and arresting, and happens to express in terms which are generally acceptable a thought that nevertheless bears the impress of its creator's mind. Such things as the "Valse triste," the "Romance in D flat" for piano, and the song entitled "Black Roses," enjoy a vogue which the composer himself certainly never expected, and might have preferred to be the fate of certain other works that are infinitely dearer to him and to those who know his music intimately. Yet these pieces have nothing in common with the vulgar "potboiler;" relatively they are as perfect and as characteristic as anything which posterity may one day consider the Finnish composer's greatest works. Sibelius wins popular fancy with a peculiar grace, and retains it by means of a fundamental quality of thought and workmanship that is finer than the immediate sensuous appeal of such light pieces.

It is easy to see what exactly it is that captivates every music-lover in some of Sibelius's smaller compositions; but the task of defining what is attractive or repellent, as the case may be, to the cultured musician in his important works, is a much harder one. The old objection to the "unapproachable nature" of his idiom will hardly be raised nowadays; it is the meaning behind the idiom which still remains difficult to grasp. Our luxurious age is accustomed to hear a great deal of elaborate and discursive music which covers up a small mental effort by means of repetition and sham development contrived with changes of colour and rhythm. Can we wonder that it finds it disconcerting to listen to a work which is simply concerned with the delivery of its message in the most direct manner, and leaves off, often very abruptly, as soon as this task is fulfilled? The music of Sibelius never comes to us

as a shallow-minded but voluble guest, who hides the poverty of his conversation under an agreeable verbal flow, and wastes much empty phraseology over his leavetaking. We must be prepared to hear nothing superfluous when Sibelius is talking to us, and not allow ourselves to be surprised if he passes from subject to subject without transition. If we are willing to forego much in the way of orthodox recapitulation and conventional peroration, we shall experience the peculiar satisfaction of having listened to the expression of a vigorous mentality, where others will only complain of a lack of coherence and climax. A work like the Fourth Symphony, puzzling and disquieting as it was found at its first performance at the Birmingham Festival of 1912, proved on closer acquaintance so powerful in its mysterious and yet direct appeal that its memory haunts us from time to time like an irresistible longing to leave our accustomed environment awhile and pay a visit to the "land of a thousand lakes," to hear for ourselves those nature calls which we instinctively feel it somehow contrives to formulate into musical terms.

Sibelius has now written six Symphonies, the last of which has not yet travelled far enough from its native shores, either in print or in performance, to make a comparison with the other five possible. According to various reports, it differs from its companions as fundamentally as they differ from each other. Nothing proves the immense versatility and the power of concentration of Jean Sibelius more conclusively than the wonderfully clear distinction of atmosphere and feeling that divides these works from each other. Every one of the Symphonies is conceived in an entirely different emotional plane, and the thematic material, the form, the orchestration, in fact every ingredient that goes to the making of a distinctive musical work, seems in some mysterious way to have proceeded from the mood which happened to dominate the composer at the time. Within this mood, passages and whole movements may stand in the sharpest contrast; they are nevertheless clearly felt to be interrelated. The dates of the six Symphonies are (in some cases

approximately) 1899, 1902, 1907, 1911, 1915 and 1921. The fifth was performed for the first time at Helsingfors on December 9th, 1915, at a celebration of the composer's fiftieth birthday, which in Finland was justly regarded as a day of national importance.

Sibelius is a true symphonist, who knows the secret of infusing new life into traditional forms, without deeming it necessary to abolish them altogether. His handling of the orchestra, moreover, is masterly in its restraint, a quality which, although it has frequently exposed him to the reproach of erring in the direction of sobriety, is one of the most admirable features of his music. It is because he evinces so sure a touch in finding just the right colour and density for his ideas that he can dispense with all superfluous doubling and padding, and because the ideas themselves are so satisfying that they require no decking out in gorgeous attire.

The medium that best serves Sibelius for the expression of more intimate thoughts, is the human voice. His songs with piano accompaniment and his part-songs abound in beautiful and highly characteristic works. Among the former, many have too long suffered from an undue neglect in favour of a few examples which, for all their deserved popularity, do not completely represent the composer either in quality or in range of expression.

For the piano Sibelius has not written very much that shows him at his best, although many delightful and distinctive miniatures may be found among his numerous small pieces. An admirable choice of characteristic examples is contained in the recently published "Albums of twelve Selected Pieces," and larger works of uncommon interest are the early Sonata (Op. 12) and the three curious Sonatinas (Op. 67).

The composer's only Opera, entitled "The Maid in the Tower," the first wholly Finnish work of that type, was produced at Helsingfors in 1896, and in the domain of chamber music he is represented by the String Quartet, "Voces Intimae," written during a visit to London; but it is as a symphonist and song writer that Jean Sibelius may justly claim to be regarded as one of the most arresting and independent figures among living composers.

JEAN SIBELIUS est né à Tavastehus, en Finlande, le 8 décembre 1865. Quoiqu'il manifestât dès l'âge le plus tendre de remarquables aptitudes pour la musique, on le destinait à la carrière du droit : on lui donna une instruction classique en partie en Finlande, en partie en Suède. Ses études de jurisprudence cédèrent cependant le pas à un art dont l'attraction s'exerçait sur lui de plus en plus irrésistiblement comme il approchait de la maturité. Il entra au Conservatoire d'Helsingfors, qui se trouvait alors sous la direction de Wegelius, un des premiers pionniers de l'école nationale finlandaise moderne. Plus tard, Sibelius se rendit à Berlin et à Vienne où il continua ses études sous la direction de Becker et de Goldmark. Peu après son retour en Finlande, en pleine possession de ses ressources techniques, on lui accorda, grâce à la prompte reconnaissance de ses mérites par les gens en place, une pension annuelle qui lui permit de se consacrer entièrement à la composition.

Le fait que Sibelius fut si tôt apprécié dans son propre pays comme un maître dans son art, tandis qu'il demeurait inconnu du monde musical en général pendant assez longtemps, s'explique assez facilement. Il se rencontrait dans son langage musical, dès ses premières oeuvres un accent qui n'avait rien de commun avec la phraséologie courante en Europe. Il parlait, en fait, sa langue natale ; elle n'avait jamais trouvé jusqu'alors une expression musicale assez forte pour éveiller dans d'autres nations un vif désir de la comprendre. Seul un musicien de la puissance de Sibelius pouvait convaincre des publics musicaux de l'étranger que derrière l'étrange idiome d'une petite et quasi inaccessible nation était capable de se manifester un esprit puissant et individuel.

Ce fut le poème symphonique "Finlandia" avec ses éléments fortement populaires, qui le premier suscita un intérêt considérable pour une musique qu'imprégnait indubitablement l'essence même de l'esprit finlandais. Longtemps on crut que les thèmes utilisés dans cet ouvrage avaient été empruntés aux chansons populaires du pays ; mais quand on eut découvert qu'ils étaient le produit de l'imagination même du compositeur, on ne douta

plus que l'histoire musicale se fut enrichie d'une personnalité dont les qualités latentes n'allaient pas tarder à se révéler pleinement. On commença à considérer Sibelius comme le compositeur le plus représentatif de l'école finnoise nationale, encore qu'on ne reconnût pas en lui, à cette époque, un compositeur dont la personnalité musicale n'eut pas été moins forte, en quelque lieu qu'il fût né. Tout naturellement, le côté ethnique de son génie fut le premier qui suscitât l'attention par ses couleurs vives et ses pittoresque associations littéraires. Ses ouvrages pour orchestre sur des sujets nationaux, séduisirent irrésistiblement, grâce à leurs qualités nouvelles et frappantes. Le poème "En Saga," l'Ouverture et Suite, "Karalia," et les poèmes symphoniques basés sur des épisodes du Kalevala, le poème épique finlandais ("Le Cygne de Tuonela" et "Lemmikainen's Homefaring") firent leur apparition dans les concerts, avec difficulté tout d'abord, mais furent exécutés fréquemment par les orchestres dont ils avaient réussi à se faire accueillir. Des mélodies et des pièces de piano firent également leur apparition dans les récitals et dans les cercles de musiciens, mais là encore les exemples les plus typiquement finlandais prédominèrent longtemps, par exemple les pièces lyriques sur le Kylliki, un épisode du Kalevala. De même que Dvorak se fit d'abord connaître au dehors par les "Danses slaves" de même Sibelius s'acquitt d'abord une renommée à l'étranger avec des œuvres à caractère national.

Graduellement la musique dans laquelle prédominait la forte personnalité artistique du compositeur, commença à se répandre; et l'on se convainquit bientôt que cette part de son oeuvre n'était pas la moins intéressante, ni la moins marquée des caractères d'une vive originalité. Les 1^{ère} et 2^{ème} *Symphonies*, le *Concerto* pour violon, et nombre d'entre ses mélodies, révélèrent des qualités de premier ordre, sans aucune association soit avec la littérature finlandaise pour y emprunter un programme, soit avec la chanson populaire finlandaise pour y emprunter des thèmes. Sibelius ne fut pas moins heureux là-même où il choisit des sujets étrangers, comme par exemple dans la musique de scène pour "Christian II," une page de l'histoire de Suède, ou celle qu'il écrivit pour

" Pelléas et Melisande."

Il faut signaler, mais seulement en passant, une phase curieuse dans la carrière d'un compositeur aussi distant que Sibelius. Il fit occasionnellement l'heureuse découverte de quelque chose dont ne manqua pas des'engouer le grand public, quelque chose à la fois de facile à retenir, de mélodique, de séduisant, et qui porte cependant l'impression de l'artiste : cela parut dans des oeuvres comme la " Valse Triste," la " Romance en ré " pour piano, et la mélodie intitulée " Roses noires " qui rencontrèrent une vogue à laquelle certainement le compositeur ne s'était pas attendu et qu'il eut probablement souhaité pour d'autres ouvrages de sa main, qui lui sont infiniment plus chers, à juste titre. Cependant ses pièces n'ont rien de commun avec la musique vulgairement populaire : dans leur genre elles sont tout aussi parfaites et personnelles qu'aucune autre oeuvre par laquelle il plaira à l'avenir de consacrer l'immortalité du compositeur finlandais. Sibelius s'est acquis la faveur populaire par une grâce qui lui appartient en propre, et il la conserve par une qualité de pensée et d'art qui est assurément de meilleure espèce que la vogue immédiate qu'ont rencontrée ces petites pièces.

Il est facile de discerner ce qui captive les amateurs de musique dans les plus petites compositions de Sibelius : mais la tâche qui consiste à définir ce qui attire ou repousse, selon le cas, le musicien cultivé qui entend ou étudie ses oeuvres les plus importantes, est une tâche plus ardue. Notre époque est accoutumée à entendre un grand nombre d'oeuvres musicales travaillées et développées, qui recouvrent un faible effort intellectuel sous des procédés de répétition et d'apparents développements, rehaussés de changement de couleur et de rythme. Comment s'étonnerait-on qu'on soit le plus souvent déconcerté en entendant une oeuvre dont le seul dessein est d'exprimer ce que les Anglais appellent " son message," et cela de la façon la plus directe, et s'interrompant souvent le plus brusquement du monde lorsque sa tâche est remplie. L'art de Sibelius ne se présente jamais à nous comme un hôte volubile, mais de peu d'idées, qui dissimule la pauvreté de sa conversation sous un agréable flot verbal et qui se perd en vide phraséologie au moment de prendre congé. Il faut s'atten-

dre à n'entendre rien de superflu quand Sibelius nous parle et ne pas nous étonner s'il passe sans transition d'un sujet à l'autre. Si nous acceptons de passer outre à l'habituelle récapitulation et la péroraison conventionnelle, nous éprouverons avec lui la satisfaction d'avoir entendu s'exprimer une intelligence vigoureuse, là où d'autres se plaindront de ne voir qu'incohérence et absence de progression. Une oeuvre telle que la *Quatrième Symphonie*, si étrange et troublante qu'elle ait pu paraître à la première audition au Festival de Birmingham de 1912 se révèle quand on l'examine, d'un intérêt si puissant, si direct et si mystérieux que son souvenir vous hante de temps à autre comme un irrésistible désir d'abandonner le lieu où nous sommes et de nous rendre au "pays des mille lacs" pour y entendre les appels de cette nature même qui se refuse parfois à s'exprimer en termes musicaux.

Sibelius a maintenant écrit six Symphonies dont la dernière n'a à peu près pas été exécutée hors de son pays natal, ce qui en rend la comparaison avec les cinq autres difficile. Selon les renseignements qui nous en sont parvenus, elle diffère de ses compagnes aussi fondamentalement que celles-ci diffèrent entre elles. Rien ne prouve mieux l'immense variété et le pouvoir de concentration de Jean Sibelius que la diversité merveilleusement claire de sentiment et d'atmosphère qui marque ces oeuvres. Chacune des symphonies est conçue sur un plan entièrement différent au point de vue de l'émotion : et le matériel thématique, la forme, l'orchestration, en fait tous les les ingrédients qui concourent à la création d'une oeuvre musicale, semblent avoir procédé, de façon mystérieuse, de la nature même du sentiment qui dominait le compositeur au moment où il créa telle ou telle oeuvre. A l'intérieur (si l'on peut ainsi dire) de ce sentiment, des passages, des mouvements entiers peuvent présenter les uns avec les autres les plus grands contrastes, on ne les en sent pas moins reliés les uns aux autres. Les dates des six Symphonies sont (approximativement pour certaines) 1899, 1902, 1907, 1911, 1915, et 1921. La cinquième fut exécutée pour la première fois à Helsingfors le 9 décembre 1915 à la célébration du cinquantenaire du compositeur, qui prit en Finlande le caractère

d'un événement national.

Sibelius est un véritable symphoniste qui connaît le secret d'infuser une vie nouvelle à des formes traditionnelles, sans penser qu'il soit nécessaire de les abolir. La façon dont il manie l'orchestre est d'une discrétion magistrale, qualité qui lui a fait souvent reprocher un excès de sobriété, mais qui, en fait, est un des traits les plus admirables de sa musique. C'est précisément parce qu'il montre tant de sûreté dans le choix de la couleur et la juste densité de son orchestre qu'il lui est possible de se passer de doublures superflues, et parce que les idées musicales sont satisfaisantes en elles-mêmes il n'est pas besoin de les accabler d'ornements.

Le moyen qui a le mieux servi Sibelius pour l'expression de ses plus intimes pensées est assurément la voix humaine. Ses mélodies pour chant et piano abondent en pages admirables et réellement caractéristiques. Beaucoup d'entre elles ont souffert d'une excessive négligence de la part du public en faveur de quelques-unes qui, en dépit de leurs mérites, sont loin de représenter complètement la qualité et la diversité d'expression du compositeur.

Pour le piano, Sibelius a écrit peu d'ouvrages qui donnent de son art une idée véritable, quoique l'on puisse trouver parmi ses oeuvres de petites pièces pour piano fort agréables. Le meilleur recueil, en ce sens, est assurément l'"Album de Douze pièces choisies" qui a été publié récemment, et il faut signaler particulièrement quelques oeuvres de plus d'envergure, la *Sonate* (Op. 12) et les trois *Sonatinas* (Op. 67).

Le seul opéra du compositeur, opéra intitulé "La Jeune Fille à la Tour," le premier ouvrage entièrement finlandais de ce genre, fut représenté en 1896 à Helsingfors. Quant au domaine de la musique de chambre, Sibelius y est représenté par son quatuor à cordes "Voces Intimae" écrit durant un séjour qu'il fit à Londres ; mais c'est en qualité de symphoniste et d'auteur de mélodies que Jean Sibelius doit être, en toute justice, considéré comme une des figures les plus intéressantes et les plus personnelles de la musique contemporaine.

Eine symphonische Fantasie

fuori manto d'oro. ~~Sorvante~~ natural. Esp. Kalevala

from Libetius
Apr 49

Op. 49

moderato vivo

Handwritten musical score for "The Song of the Lark" by George Gershwin. The score is written on ten staves, each with a part name on the left and a key signature/time signature on the right. The parts are: 2 Flutes, Piccolo, 2 Oboes, Cor Anglais, 2 Clarinets in B, Bassoon, 2 Trumpets, Trombone, Tuba, Timpani, Agogo, Violin I, Violin II, Alto, Cello, and Double Bass. The music is in 3/4 time and features various dynamics and articulations. The score is handwritten in ink on aged paper.

JEAN SIBELIUS

TWELVE SELECTED PIECES

FOR THE
PIANOFORTE.

In Two Volumes—En deux recueils.

VOLUME I.

- | | |
|--------------------------|------------------|
| 1—The Solitary Fir Tree. | 4—The Iris. |
| 2—The Birch Tree. | 5—The Campanula. |
| 3—Novelette. | 6—Dance. |

VOLUME II.

- | | |
|-------------------|--------------------------------|
| 1—The Aspen. | 4—The Twinflower of the North. |
| 2—Sonnet. | 5—Capricietto. |
| 3—The Snapdragon. | 6—Harlequinade. |

Price, each Volume—chaque volume
3/- net.

FOUR PIECES

FOR
VIOLIN AND PIANOFORTE.

(Arranged by MICHAEL PRESS)

Melisande, Op. 46, No. 2	...	...	...	...	2/- net
Alla Gavotta, Op. 46, No. 7	...	...	...	...	2/- "
Solitary Song, Op. 50, No. 3	...	...	...	...	2/- "
Nocturne, Op. 51, No. 3	...	...	...	...	2/- "

All Prices net cash

*Les prix pour la France, la Belgique et la Suisse
sont à raison de frs. 1.50 par shilling*

Works by JEAN SIBELIUS

- Op. 46. **Pelleas and Melisande.** Suite for Small Orchestra.
Score, 9/-; Parts, 9/-; Extra Parts, each, 9d.
Arrangement for Harmonium and Piano by S. KARG ELERT.
Three Books :—I., Nos. 1-3; II., Nos. 4-6; III., Nos. 7-8.
Each Book, 2/6
- Op. 47. **Concerto in D minor.** For Violin and Orchestra.
Score, 18/-; Parts, 30/-; Extra Parts, each, 1/6
Arrangement for Violin and Piano, 7/6
- Op. 48. **The Captive Queen.** Ballad for Chorus and Orchestra.
(English Words).
Score, 9/-; Parts, 15/-; Extra Parts, each, 1/6
Vocal Score, 2/-
- Op. 49. **Pohjola's Daughter.** Symphonic Fantasy for Orchestra.
Score, 15/-; Parts, 18/-; Extra Parts, each, 1/6
- Op. 51. **Belsazar.** Suite for Small Orchestra.
Score, 6/-; Parts, 9/-; Extra Parts, each 6d.
Solitude, arranged for 'Cello and Piano by A. KREIN, 1/6
- Op. 52. **Symphony No. 3 in C major.**
Score, 30/-; Parts, 50/-; Extra Parts, each, 2/6
Arrangement for Piano Duet, 10/-
- Op. 53A. **Pan and Echo.** Dance Intermezzo, No 3, for Orchestra.
Score, 3/-; Parts, 6/-; Extra Parts, each, 6d.
- Op. 54. **Swanohvit.** Suite for Small Orchestra.
Score, 15/-; Parts, 20/-; Extra Parts, each 1/6
- Op. 55. **The Night Ride and Dawn.** Tone Poem for Orchestra.
Score, 15/-; Parts, 18/-; Extra Parts, each, 1/6
- Op. 56. **String Quartet (Voces Intimae).**
Miniature Score, 1/6 Parts, 9/-
- Op. 57. **Eight Songs.** English Words.

1. The Snail.	5. The Tree.
2. The Wild Flower.	6. Baron Magnus.
3. The Mill-Wheel.	7. Friendship.
4. May.	8. The Elf King.

High or Low Voice. Each, 2/- net.

Sole Agents:—

J. & W. CHESTER LTD.,

11, Great Marlborough Street, LONDON, W. 1.

MINIATURE ESSAYS

Essays on the following
Composers, published . .
in English and French :

Sont publiés, en français et
en anglais, des essais sur
les compositeurs suivants :

- | | |
|--------------------|-------------------------|
| *GRANVILLE BANTOCK | D. E. INGHELBRECHT |
| *ARNOLD BAX | *JOHN IRELAND |
| *LORD BERNERS | *JOSEPH JONGEN |
| ARTHUR BLISS | PAUL DE MALEINGREAU |
| *ALFREDO CASELLA | *G. FRANCESCO MALIPIERO |
| CASTELNUOVO- | ERKKI MELARTIN |
| TEDESCO | *SELIM PALMGREN |
| LOUIS DUREY | ILDEBRANDO PIZZETTI |
| *MANUEL DE FALLA | *POLDOWSKI |
| *EUGENE GOOSSENS | *FRANCIS POULENC |
| GABRIEL GROVLEZ | FRANCESCO SANTOLIIQUIDO |
| JOHN R. HEATH | *JEAN SIBELIUS |
| JOSEF HOLBROOKE | *IGOR STRAWINSKY |
| *GUSTAV HOLST | GERMAINE TAILLEFERRE |
| ARTHUR HONEGGER | PETER WARLOCK |

* Now Ready.

Price 6d. (fr. 0.75) each

J. & W. CHESTER Ltd.

11, Great Marlborough Street, London, W. 1

ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA

Reg. 3946¹²

Sig. 78.92(47.1)

(Sib)

17-VIII-C/5

