

VARIATIONS

Mozart • Brahms • Saint-Saëns • Reger



DALE BARTLETT PIANO

JEAN MARCHAND PIANO



VARIATIONS FOR / POUR 2 PIANOS

Dale Bartlett, Jean Marchand, piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Andante with Variations / Andante et variations, K. 501

8:02

1.	Andante	1:15
2.	Var. I	1:05
3.	Var. II	1:02
4.	Var. III	1:01
5.	Var. IV	1:32
6.	Var. V	2:04

Johannes Brahms (1833-1897)

Variations on a Theme by Haydn / Variations sur un thème de Haydn, Op. 56b

17:37

7.	Chorale St. Antoni: Andante	2:06
8.	Var. I: Andante con moto (Poco più animato)	1:15
9.	Var. II: Più vivace	1:02
10.	Var. III: Con moto	1:29
11.	Var. IV: Andante con moto	2:01
12.	Var. V: Poco presto (Vivace)	0:59
13.	Var. VI: Vivace	1:15
14.	Var. VII: Grazioso	2:31
15.	Var. VIII: Poco presto	0:50
16.	Finale: Andante	4:07

Camille Saint-Saëns (1835-1921)**Variations on a Theme by Beethoven / Variations sur un thème de Beethoven, Op. 35 19:06**

17. Moderato assai	1:01
18. Tempo di Minuetto	1:37
19. Allegro	1:13
20. Poco più mosso	1:48
21. Tempo del Tema	1:06
22. Molto allegro	1:17
23. Moderato assai	1:41
24. Presto leggerissimo	1:02
25. Alla marcia funebre (Allegro moderato)	3:13
26. Allegro	2:16
27. Presto	2:47

Max Reger (1873-1916)**Variations and Fugue on a Theme by Mozart /****Variations et fugue sur un thème de Mozart, Op. 132a****25:12**

28. Andante grazioso	1:59
29. Var. I: L'istesso tempo (quasi un poco più lento)	2:10
30. Var. II: Poco agitato (Più mosso)	1:51
31. Var. III: Con moto	1:01
32. Var. IV: Vivace	0:49
33. Var. V: Quasi presto	1:36
34. Var. VI: Sostenuto (quasi Adagietto)	2:13
35. Var. VII: Andante grazioso	2:22
36. Var. VIII: Moderato	2:13
37. Fugue: Allegretto grazioso	8:53

TOTAL

70:17



One of the most significant musical developments in the early nineteenth century was the ascension of the pianoforte to keyboard instrument of choice, for concertizing as well as domestic music making. Consequently, along with the plethora of works written for solo piano, composition for two (or more) keyboards increased dramatically. Of equal importance to the works written specifically for the latter were the numerous transcriptions and arrangements that composers made of the rapidly expanding symphonic repertory

— a repertory that the combination of two pianos is ideally suited for and from which the three primary works on this CD are taken.

Keyboard works composed for multiple players do not, of course, always require multiple instruments. If the piano duo is best suited to the concert hall, the duet is most at home in the context of domestic music making. It is therefore understandable to think that Wolfgang Amadeus Mozart, when he composed the *Andante with Five Variations in G, K. 501* in 1786, had this latter situation in mind. As it turns out however, it was Mozart's publisher, Anton Hoffmeister, who decided that the piece would be better off in a duet version. Mozart's indications of 'cembalo one' and 'cembalo two' were crossed out (as one can see on the autograph manuscript), for the readily apparent, practical reason that a work for piano duet would sell more copies than one for piano duo. The present performance follows Mozart's original intention, having been recorded on two pianos. The theme of K. 501 is somewhat unusual in that it is Mozart's own, and he did not, as was the fashion, extract it from some other source. As William Kinderman has pointed out, the theme is characterized "by many subtle touches," such as the "expressive tension" between the F-natural and F-sharp in its first

half, and the “sensitive contrapuntal imitation” in the second. The first three of the variations that follow progressively speed up the surface rhythm. The fourth variation is undoubtedly the dramatic centerpiece of the work: here Mozart alters the melodic structure of the theme to place added emphasis on the lowered sixth scale degree, switches to the minor mode, and further intensifies matters with his use of chromaticism and syncopation. The *Quasi marcia* variation that follows returns us to the major, and the work concludes with a final, slightly varied return of the theme.

The fate of Johannes Brahms’ *Variations on a Theme by Haydn, Op. 56b* is similar to that of many other two-piano works: after it was completed in 1873, Brahms then wrote a version for full orchestra that soon overshadowed its predecessor. For his own part, Brahms did not view the earlier version as the mere by-product of the composition of an orchestral work. For although an orchestral setting was what he had in mind from the beginning, it is clear from his correspondence that he regarded the two different versions as equally valid. What is perhaps of more interest is that the attribution of the theme to Haydn is incorrect (it is now believed to be the work of Ignaz Pleyel). Brahms’ assumption that it was the work of Haydn was understandable enough, as he found the theme in 1870 in the collection of Karl Ferdinand Pohl, the librarian of the Vienna Philharmonic Society and one of Haydn’s earliest biographers. In the last of six *Feldpartitas*, entitled *Chorale of St. Antoni*, Brahms found himself particularly drawn to the slow movement. He copied down the theme, having decided to use it as the basis for a set of variations, which would be composed in the summer of 1873. While the theme may not be Haydn’s, it is clear that Brahms’ use of it was very much an homage to the Viennese master. In terms of the theme itself, this is reflected in the progressive “exploitation” of various motives. With respect to the work as a whole, there is a deliberate positioning of eight variations that range widely in mood: from the lively second variation in B-flat minor to the more soft-spoken *Andante* that comes immediately after; or the *Vivace* sixth, which is followed by a graceful *Andante*. This is

not to suggest there is no trace of the influence of Beethoven, which is to be expected, for many of the above characteristics can be found in his variation sets. Brahms also finds a place for another of his idols, Bach, in both the fourth variation with its complex counterpoint (invertible at the twelfth), and in the passacaglia *Finale*.

Camille Saint-Saëns was passionate about two-piano works, both as a performer and a composer. He wrote eighteen compositions for the combination, including arrangements of two of his most popular pieces, the *Danse Macabre* and *Carnival of the Animals*. The *Variations on a Theme by Beethoven, Op. 35* were composed and published in 1874, the beginning of a period during which he would produce some of his best works: the fourth piano concerto, the “Organ” symphony, and the opera *Samson et Dalila* among them. The *Variations* were dedicated to Alfred and Marie Jaëll, a husband-and-wife piano team who often performed Saint-Saëns’ works, and was premiered by them on March 28th, 1874. The theme for the variations is taken from the third movement of Beethoven’s *Piano Sonata, Op. 31, no. 3*. After an introduction that provides only a suggestion of it, the theme arrives almost exactly as it was in the original composition. Saint-Saëns holds together the variations that follow by keeping the simple proportions of the theme intact (the necessary exception to this being the ninth variation, a fugue), and placing it within an unflagging E-flat major tonality. Within this framework Saint-Saëns provides variety through harmonic colour, different tempi and dynamic levels, and most especially by the distinct rhythmic characters he gives to the individual variations. Overall, the work is a paradigm of the formal clarity, intelligence and elegance that typify Saint-Saëns’ compositional style.

Max Reger’s exclamation concerning his *Variations and Fugue on a Theme by Mozart* of 1915 is highly informative:

...just think of the musical splendour of the Mozart Variations Op. 132 scored without trombones for what is really a small orchestra! The ideas alone generate the intensification - not just some splotches of colour!

First, it demonstrates the composer's burgeoning, and surprisingly late (he died the following year), interest in Mozart. Second, it relates to the effect, which transcribing a work for orchestra to two pianos invariably has. For if Reger is correct, and it is the musical 'ideas' themselves that are to be the central object of our attention here, then the differences in timbre between a pair of pianos and an orchestra (no matter how small it may be) are relatively inconsequential; Op. 132 simply becomes Op. 132a. Reger found the theme for this work in Mozart's *Piano Sonata in A Major, K. 331*. After being introduced in a lyrical *Andante grazioso* it is followed by eight variations, and the piece ends with a sizeable fugue. Other than the fact that Reger places his fugue at the end of the work, the outer structure is nearly identical to Saint-Saëns' Op. 35. Stylistically, however, the two are clearly 40 years apart. Nowhere is this more readily apparent than in the treatment of the thematic material. While Saint-Saëns is careful to preserve the proportion and character of the theme throughout, Reger has something completely different in mind. After its initial presentation, the original theme simply disintegrates. During the course of the variations, discrete fragments are coupled together, or seemingly extract themselves, floating up to the surface of the texture only to immediately sink back down. To borrow an apt remark from Joseph Haas: "fantasy does the leading and the theme the following — and not vice versa."



Dale Bartlett is originally from Lethbridge, Alberta. He has lived in Montreal for a number of years, where he leads a busy career as a chamber musician, teacher and accompanist. As pianist of the Hertz Trio, he toured frequently in England and the former Soviet Union. For many years, Dale Bartlett was an official accompanist of the Montreal International Music Competition. He has performed with violists Neal Gripp and Robert Verebes, and violinist Angèle Dubeau, in their debut recitals in London, England. He has also appeared alongside French violinist Pierre Amoyal in Montreal and at New York City's Carnegie Hall. He has been closely associated with the Domaine Forget Summer Academy in St-Irenée, Quebec, where he performs each year. Dale Bartlett's accomplishments have been recognized with an honorary doctorate from the University of Lethbridge. He is currently Associate Professor at the Faculty of Music of McGill University.

Jean Marchand is a highly sought-after recitalist, accompanist and chamber musician. He has collaborated with violinist Denise Lupien, cellists Antonio Lysy and Philippe Mueller, and baritones Nathaniel Watson and Allan Monk. He has made appearances at the Ottawa and Montreal chamber music festivals, and the Lanaudière Festival. Jean Marchand's performances have been broadcast on both CBC Radio Two and La Chaîne culturelle de Radio-Canada, where he has also been a featured commentator. A passionate exponent of contemporary music, he has given the première performances of many new works, including three compositions by Jean Lesage. Jean Marchand is currently accompanist and coach at the music faculties of McGill University and the University of Montreal. He also leads a busy career as a professional actor. He has appeared in numerous plays (*Hamlet*, *A Midsummernight's Dream*, *The Lower Depths*, *2 Pianos 4 Hands*), television series (*Laurier*, *Les Orphelins de Duplessis*, *Trudeau*) and films (*Jésus de Montréal*, *A Gift for Kate*).



L'une des plus importantes avancées dans le monde musical au dix-neuvième siècle fut l'ascension du pianoforte comme instrument à clavier de choix, tant pour l'exécution publique que dans l'intimité du foyer. Par conséquent, outre la multitude d'œuvres pour piano seul, le nombre de compositions pour deux (ou plus) instruments à claviers a augmenté de façon spectaculaire. Tout aussi importantes que les œuvres spécifiquement écrites pour ce dernier ont été les nombreuses transcriptions et arrangements réalisés par les compositeurs à partir d'œuvres du répertoire symphonique en rapide expansion, répertoire idéal pour la formation de deux pianos et dont sont tirées les trois œuvres principales figurant sur ce disque.

Les œuvres pour clavier composées pour plusieurs exécutants n'exigent bien sûr pas toujours de jouer sur plusieurs instruments. Si les œuvres pour deux pianos conviennent mieux à la salle de concert, les œuvres pour piano à quatre mains sont davantage à leur place dans un contexte privé. Il est donc compréhensible de penser que Wolfgang Amadeus Mozart, lorsqu'il a composé son *Andante et cinq variations en sol, K. 501*, en 1786, ait eu cette dernière formation en tête. Mais ce fut toutefois l'éditeur de Mozart, Anton Hoffmeister, qui décida que la pièce serait plus intéressante si elle était offerte dans une version pour quatre mains. Les indications de Mozart « cembalo un » et « cembalo deux » ont été rayées (comme on peut le voir sur le manuscrit autographe), pour l'évidente et fort pratique raison qu'une œuvre pour piano à quatre mains se vendrait beaucoup mieux qu'une œuvre pour deux pianos. L'exécution que nous vous présentons sur ce disque est une version pour deux pianos, laquelle reflète l'intention originale de Mozart. Le thème de l'opus K. 510 est quelque peu inhabituel en ce sens qu'il s'agit d'un thème composé par Mozart lui-même, et non, comme c'était la mode, un thème

emprunté à l'œuvre d'un autre compositeur. Comme le fait remarquer William Kinderman, le thème se caractérise par ses « nombreuses touches subtiles », telles que la « tension expressive » entre le fa naturel et le fa dièse dans la première moitié du thème, et « la sensibilité de l'imitation en contrepoint » dans la deuxième partie du thème. Les trois premières variations qui viennent après l'introduction suivent une progression rythmique qui va en s'accéléralant de plus en plus. La quatrième variation est incontestablement la pièce centrale de l'œuvre : ici Mozart modifie la structure mélodique du thème pour accorder davantage l'attention à la sixte inférieure, moduler dans le mode mineur, et accentuer encore davantage les divers éléments par l'emploi du chromatisme et de la syncope. La variation *Quasi-marcia* qui vient ensuite nous entraîne à nouveau vers la tonalité majeure, et l'œuvre se termine avec un dernier retour au thème, cette fois-ci légèrement modifié.

Le sort des *Variations sur un thème de Haydn, op. 56b* de Brahms ressemble à celui de bien d'autres œuvres écrites pour deux pianos : après l'avoir terminée en 1873, Brahms a ensuite composé une version pour grand orchestre, laquelle devait rapidement éclipser l'œuvre initiale. Pour sa part, Brahms ne considérait pas cette première version comme un simple sous-produit de l'œuvre orchestrale. Car même si l'orchestre était la formation qu'il avait eu en tête au départ, il est clair d'après ses lettres qu'il considérait les deux versions sur un même pied d'égalité. Plus intéressant est de constater que l'attribution du thème à Haydn est incorrecte (on croit aujourd'hui qu'il s'agit d'un thème composé par Ignace Pleyel). On peut facilement comprendre comment Brahms a pu croire qu'il s'agissait de l'œuvre de Haydn, puisqu'il a trouvé ce thème en 1870 dans la collection de Karl Ferdinand Pohl, bibliothécaire de la Société Philharmonique de Vienne et l'un des premiers biographes de Haydn. Dans la dernière des *Feld-partitas*, intitulée « Choral de saint Antoine », Brahms fut particulièrement attiré par le mouvement lent. Il nota le thème, décidé à s'en servir comme base d'une série de variations qu'il devait composer

à l'été de 1873. Même si le thème n'est pas de Haydn, de toute évidence son utilisation peut très bien être considérée comme un hommage au maître viennois. Pour ce qui est du thème lui-même, cela se reflète dans « l'exploitation » progressive des divers motifs. Si l'on analyse l'œuvre dans son ensemble, on peut constater l'ordre dans lequel les huit variations, très différentes sur le plan de l'atmosphère, sont expressément présentées, de la deuxième variation en si bémol mineur au caractère enjoué à l'*Andante* plus intérieur qui la suit; ou la sixième variation, *Vivace*, suivie d'un gracieux *Andante*. On ne dira pas qu'il n'y a aucune trace de l'influence de Beethoven, ce à quoi on serait en droit de s'attendre, car bon nombre des caractéristiques ci-dessus font partie des séries de variations qu'il a composées. Brahms a rendu également hommage à une autre de ses idoles, Bach, tant dans la quatrième variation et sa complexe écriture contrapuntique (réversible à la quinte redoublée), que dans la passacaille du *Finale*.

Camille Saint-Saëns vouait une grande passion aux œuvres pour deux pianos, tant comme interprète que comme compositeur. Il a écrit dix-huit pièces pour cette formation, y compris des arrangements de deux de ses œuvres les plus populaires, *La Danse Macabre* et *Carnaval des animaux*. Les *Variations sur un thème de Beethoven, op. 35*, ont été composées et publiées en 1874, et représentent le début d'une ère au cours de laquelle il produira certaines de ses plus grandes œuvres, dont le quatrième concerto pour piano, la symphonie avec orgue, et l'opéra *Samson et Dalila*. Les *Variations* sont dédiées à Alfred et Marie Jaëll, époux et pianistes duettistes, qui ont souvent joué les œuvres de Saint-Saëns, et qui ont créé les *Variations* le 28 mars de la même année. Le thème des variations est tiré du troisième mouvement de la *Sonate pour piano n° 3, op. 31* de Beethoven. Après une introduction qui ne fait qu'effleurer le thème, le thème proprement dit est exposé, repris de manière quasi-intégrale par rapport à l'œuvre originale. Saint-Saëns relie les variations qui s'ensuivent en conservant intactes les simples proportions du thème (exception faite et nécessaire de la neuvième variation,

une fugue), et en les plaçant dans une tonalité qui ne dévie jamais de celle de mi bémol. Ce cadre établi, Saint-Saëns propose de nouveaux éléments par l'emploi de différentes couleurs harmoniques, de différents tempi et d'une variété de nuances, mais tout spécialement par le caractère rythmique distinct qu'il donne à chacune des variations. Dans l'ensemble, l'œuvre est la représentation même de la clarté, de l'intelligence et de l'élégance formelles qui caractérisent le style de Saint-Saëns.

Ces quelques mots de Max Reger au sujet de ses *Variations et fugue sur un thème de Mozart*, composées en 1915, suffisent à nous donner une bonne idée de l'œuvre :

Pensez seulement à la splendeur des Variations, op. 132, de Mozart, orchestrées sans trombones pour un vraiment petit orchestre! Les idées à elles seules créent l'intensité, et pas seulement des taches de couleurs ici et là!

Ces paroles témoignent tout d'abord de l'intérêt naissant quoique très tardif (il devait mourir l'année suivante) pour l'œuvre de Mozart. Ensuite, elles se rapportent à l'effet que produisent invariablement les transcriptions pour deux pianos d'œuvres orchestrales. Car si Reger a raison, et que ce sont les « idées » musicales qui sont le centre de notre attention ici, alors les différences de timbre entre deux pianos et un orchestre (si petit soit-il) importent relativement peu; l'opus 132 devient simplement l'opus 132a. Reger emprunte le thème de sa pièce à la *Sonate pour piano en la majeur, K. 331*, de Mozart. Après l'introduction lyrique amenée par l'*Andante grazioso*, le thème est suivi de huit variations, et la pièce se termine par une fugue assez substantielle. Mis à part le fait que Reger a placé cette fugue à la fin de la pièce, la charpente de l'œuvre est pratiquement identique à celle de l'opus 35 de Saint-Saëns. Sur le plan stylistique, toutefois, quarante années séparent nettement les deux compositeurs. Nulle part cet écart n'est mieux senti que dans le traitement des éléments thématiques. Là où Saint-

Säens s'applique à préserver la proportion et le caractère du thème tout au long de la pièce, Reger a tout autre chose en tête. Après sa première exposition, le thème initial se désintègre, tout simplement. Au fur et à mesure de l'évolution de l'œuvre, des bouts de thème bien précis sont amalgamés, ou semblent se détacher d'eux-mêmes pour flotter en suspension au-dessus de la structure, pour ensuite immédiatement réintégrer le tissu de l'œuvre. Pour reprendre les mots bien choisis de Joseph Haas : « c'est la fantaisie qui domine et le thème qui suit, et non l'inverse ».



Dale Bartlett est originaire de Lethbridge, en Alberta. Il a habité Montréal pendant quelques années, où il a poursuivi une carrière active à titre de chambriste, d'enseignant et d'accompagnateur. Pianiste au sein du Trio Hertz, il a fréquemment effectué des tournées en Angleterre et dans l'ancienne Union soviétique. Pendant de nombreuses années Dale Bartlett fut l'accompagnateur officiel du Concours international de musique de Montréal. Il s'est produit en compagnie des altistes Neal Gripp et Robert Verebes, et de la violoniste Angèle Dubeau, à leurs débuts comme récitalistes à Londres, en Angleterre. Il s'est également produit aux côtés du violoniste français Pierre Amoyal à Montréal et au Carnegie Hall de New York. Il s'est étroitement associé à l'école du Domaine Forget à St-Irénée au Québec, où il présente des concerts chaque année. Dale Bartlett a vu ses réalisations reconnues par un doctorat honorifique qui lui été décerné par l'université de Lethbridge. Il occupe actuellement le poste de professeur adjoint à la faculté de musique de l'université McGill.

Jean Marchand est un récitaliste, un accompagnateur et un chambriste très recherché. Il a collaboré avec la violoniste Denise Lupien, les violoncellistes Antonio Lysy et Philippe Mueller, ainsi que les barytons Nathaniel Watson et Allan Monk. Il s'est produit à Ottawa et Montréal dans le cadre de festivals de musique de chambre, ainsi qu'au festival de Lanaudière. On peut entendre Jean Marchand tant sur la chaîne CBC Radio Two que la Chaîne culturelle de Radio-Canada, où il contribue également à titre de commentateur vedette. Ardent défenseur de la musique actuelle, il a créé de nombreuses œuvres nouvelles, y compris trois compositions par Jean Lesage. Jean Marchand occupe actuellement le poste d'accompagnateur et de répétiteur aux facultés de musique de l'université McGill et de l'Université de Montréal. Il poursuit également une carrière active à titre de comédien professionnel, notamment au théâtre (*Hamlet*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *The Lower Depths*, *2 Pianos 4 Hands*), dans des séries télévisées (*Laurier*, *Les Orphelins de Duplessis*, *Trudeau*) et au cinéma (*Jésus de Montréal*, *A Gift for Kate*).



DALE BARTLETT JEAN MARCHAND

Project Producer • Réalisateur du projet : **Robert Rowat**
Recording Producer • Réalisatrice de l'enregistrement : **Karen Wilson**
Recording Engineer • Ingénieur du son : **Alain Chénier**
Digital Mastering • Gravure numérique : **Peter Cook**
Technical assistance • Assistance technique : **Dominic Beaudoin**
Production Coordinator • Coordonnatrice de la production : **Paulette Bourget**
Translation • Traduction : **Suzanne Anfossi**
Graphic Designer • Conception graphique : **Caroline Brown**
Photo : **Jane Lewis**
Piano technician • Technicien de piano : **François Robitaille**
Notes : **Michael Free**

Recorded : **June 12, 13 2001, in Pollack Hall, McGill University, Montreal, Quebec**
Enregistré : **Les 12 et 13 juin 2001, à la salle Pollack de l'Université McGill, Montréal, Québec**

www.cbcrecords.cbc.ca
cbcrecords@toronto.cbc.ca



CBC Records / Les disques SRC
P.O. Box 500, Station A, Toronto,
Ontario, Canada M5W 1E6

© p **2002 Canadian**
Broadcasting Corporation / Société
Radio-Canada

All rights reserved. The copyright in this recording is the property of the Canadian Broadcasting Corporation. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws. Recorded and edited in Canada. Manufactured in Canada. Tous les droits de reproduction réservés à la Société Radio-Canada. La duplication non autorisée est une violation des lois en vigueur. Enregistrement et montage au Canada. Fabriqué au Canada.

VARIATIONS FOR / POUR 2 PIANOS**DALE BARTLETT, JEAN MARCHAND, PIANO**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

1-6	Andante with Variations, K. 501	8:02
	Andante et variations, K. 501	

Johannes Brahms (1833-1897)

7-16	Variations on a Theme by Haydn, Op. 56b	17:37
	Variations sur un thème de Haydn, op. 56b	

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

17-27	Variations on a theme by Beethoven, Op. 35	19:06
	Variations sur un thème de Beethoven, op. 35	

Max Reger (1873-1916)

28-37	Variations and Fugue on a Theme by Mozart, Op. 132a	25:13
	Variations et fugue sur un thème de Mozart, op. 132a	

TOTAL 70:17

MVCD 1151

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

DDD

VARIATIONS FOR / POUR 2 PIANOS

DALE BARTLETT, PIAN M ARCHAND, PIANO

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)		
1-6	Andante with Variations, K. 501	8:02
	Andante et variations, K. 501	
Johannes Brahms (1833-1897)		
7-16	Variations on a Theme by Haydn, Op. 56b	17:37
	Variations sur un thème de Haydn, op. 56b	
Camille Saint-Saëns (1835-1921)		
17-27	Variations on a theme by Beethoven, Op. 35	19:06
	Variations sur un thème de Beethoven, op. 35	
Max Reger (1873-1916)		
28-37	Variations and Fugue on a Theme by Mozart, Op. 132a	25:13
	Variations et fugue sur un thème de Mozart, op. 132a	
	TOTAL	70:17



CBC Records / Les disques SRC www.cbcrecords.cbc.ca
 P.O. Box 500, Station A, Toronto, Ontario, Canada M5W 1E6
 p 2002 Canadian Broadcasting Corporation / Société Radio-Canada

All rights reserved. The copyright in this recording is the property of the Canadian Broadcasting Corporation. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws. Recorded and edited in Canada. Manufactured in Canada. Tous les droits de reproduction réservés à la Société Radio-Canada. La duplication non autorisée est une violation des lois en vigueur. Enregistrement et montage au Canada. Fabriqué au Canada.

 Variations for / pour 2 pianos
 DALE BARTLETT, PIAN M ARCHAND, PIANO

 CBC Records /
 Les disques SRC

MVCD 1151

 Variations for / pour 2 pianos
 DALE BARTLETT, PIAN M ARCHAND, PIANO

 CBC Records /
 Les disques SRC

MVCD 1151