

ANALEKTA

ANGÈLE DUBEAU & LA PIETÀ



Philip Glass  
*Portrait*

## ANGÈLE DUBEAU & LA PIETÀ

Philip Glass (1937 - )

*Portrait*

1. **La Belle et la Bête\***  
« Ouverture » 3:35
- The Hours Suite\***
2. Movement I 10:33
3. Movement II 7:14
4. Movement III 7:13
- Mishima, Quatuor à cordes n° 3 / String Quartet No. 3**
5. 1934-Grandmother and Kimitake 3:40
6. 1962-Body Building 1:41
7. Blood Oath 3:16
8. Mishima/Closing 2:59
9. **The Secret Agent\*** 4:19
10. **Echorus** 7:00
- Company, Quatuor à cordes n° 2 / String Quartet No. 2**
11. Movement I 2:25
12. Movement II 1:49
13. Movement III 1:43
14. Movement IV 2:11
15. **Closing** 5:43

\* Arrangements: Michael Riesman

## ANGÈLE DUBEAU C.M. C.Q. & LA PIETÀ

Violoniste virtuose parmi les plus en vue au Canada, Angèle Dubeau mène depuis plus de 30 ans une carrière exceptionnelle qui l'a menée sur les grandes scènes du monde et ce, dans plus d'une trentaine de pays. Si, au fil des ans, son talent, sa virtuosité et sa musicalité ont été récompensés par de nombreux prix, c'est d'abord et avant tout le public qui l'a adoptée pour son jeu envoûtant, sa générosité, sa fougue, ses dons de communicatrice hors pair et sa facilité exceptionnelle à tisser des liens avec lui. La violoniste est d'ailleurs la seule musicienne classique canadienne à s'être vue décerner deux Disques d'or pour des ventes record de 50 000 copies d'un enregistrement classique. En carrière, elle a vendu 400 000 disques.

Le parcours musical d'Angèle Dubeau reste exceptionnel. À l'âge de 15 ans, elle obtient un premier prix au Conservatoire de musique de Montréal alors qu'elle étudie avec Raymond Dessaints. Elle poursuit ensuite ses études à la Juilliard School of Music de New York avec la réputée Dorothy Delay puis, de 1981 à 1984, perfectionne son art auprès de Stefan

Gheorghiu en Roumanie. De nombreux prix nationaux et internationaux récompensent son talent. Elle est l'invitée des orchestres internationaux et interprète les grands concertos du répertoire.

Angèle Dubeau reste aussi convaincue de la nécessité de mieux faire connaître la musique classique à un large public; cette véritable pionnière choisit alors de s'impliquer dans la conception et l'animation de grands concerts et d'émissions hebdomadaires à caractère musical dont la très populaire *Faites vos gammes* à Radio-Canada. De 1995 à 2006, elle dirige et anime également la populaire Fête de la musique, un festival de musique au Mont-Tremblant qui attire annuellement plus de 50 000 mélomanes.

Mue par cette même volonté d'innover, elle fonde en 1997 La Pietà, un ensemble à cordes féminin à géométrie variable composé de musiciennes parmi les meilleures au Canada. Sans le savoir, cette expérience qui ne se voulait à l'origine qu'un projet de disque ponctuel, allait mobiliser presque tout son temps. Dès ses débuts, l'ensemble se produit sur plusieurs des scènes les plus presti-

## ANGÈLE DUBEAU C.M. C.Q. & LA PIETÀ

gieuses du Canada, ainsi qu'à la télévision et acquiert une solide reconnaissance. «Précision d'attaque, qualité du jeu d'ensemble et énergie... On se croirait magiquement revenu à l'époque bénie des Solisti di Zagreb... fougue, présence... Le sourire des musiciennes est contagieux, d'autant plus qu'il passe tant par la bouche que par les oreilles», notait dès juillet 1998 *Le Devoir*. Reconnues pour leur virtuosité exceptionnelle, leur jeu d'une impeccable précision, la richesse de leurs interprétations mais surtout le plaisir contagieux qui les animent quand elles sont sur scène, Angèle Dubeau et La Pietà sillonnent depuis plus de dix ans l'Amérique et l'Asie. Le *Los Angeles Times* mentionnait: «Dubeau est une violoniste dynamique, passionnante... Toujours robustes et investigatrices, ses interprétations ne prennent jamais rien pour acquis... L'ensemble instrumental qu'elle dirige se distingue non seulement par la perfection du jeu, l'agilité, la puissance et le raffinement de la sonorité mais encore par la joie communicative qui l'anime.»

Le violon d'Angèle Dubeau, le «Des Rosiers», a été fabriqué en 1733 par Stradivarius.

One of Canada's most prominent virtuoso violinists, Angèle Dubeau has performed on the world's greatest stages in a spectacular career that has spanned more than thirty years and over thirty countries. While her talent, virtuosity and musicality have been recognized with many awards over the years, audiences have adopted her above all for her captivating performances, her generosity, her passion, her unparalleled communications skills, and her exceptional ability to connect with them. In fact, Dubeau is the only Canadian classical musician to have achieved two Gold Records for sales of 50,000 copies of a classical recording. Over her career, she has sold 400,000 discs. Angèle Dubeau's path as a musician is an exceptional one. She obtained a First Prize from the Montreal Conservatory of Music at the age of 15, studying with Raymond Dessaints. She continued her studies in New York with the renowned teacher Dorothy Delay at the Juilliard School of Music, and, from 1981 to 1984, further honed her art with Stefan Gheorghiu in Romania. Her talent has been recognized with many national and international awards, and she has performed the great concertos of the repertoire as a

guest soloist with numerous international orchestras.

Convinced of the need to introduce classical music to a wider audience, Dubeau has been a pioneer in programming and hosting gala concerts and weekly music television programs such as the popular Radio-Canada show *Faites vos gammes*. From 1995 to 2006, she hosted and directed the popular Fête de la musique music festival in Mont-Tremblant, which attracts over 50,000 music lovers annually.

Transformed by this same desire to innovate, she founded La Pietà in 1997, an all-female string ensemble that varies in size, featuring some of Canada's best musicians. What she could not have known at the time was that this experiment, originally conceived of for periodic recordings, would gradually occupy all of her time. From early on, the ensemble gained a solid reputation, playing Canada's most prestigious venues as well as making television appearances. "Precise attacks, excellent ensemble playing and energy... One would think oneself magically transported to the blessed era of the Solisti di Zagreb... passion, presence... The musicians' smiles

are contagious, even more so because they are conveyed by way of both mouth and ears," noted *Le Devoir* in July 1998. Known for their exceptional virtuosity and impeccable precision, their rich interpretations, but above all the contagious happiness that enlivens their stage presence, Angèle Dubeau and La Pietà have crisscrossed the Americas and Asia for the last ten years. The *Los Angeles Times* noted that "Dubeau is an exciting, dynamic fiddler... The performances were consistently robust and inquiring, taking nothing for granted... Dubeau's well-drilled band played with agility, power, a nicely weighted sound and a fierce joy in the doing."

Angèle Dubeau plays on the "Des Rosiers" Stradivarius violin (1733).

## PHILIP GLASS *Portrait*

Minimalisme, postminimalisme: il serait inutilement réducteur de résumer en ces deux seuls termes l'œuvre particulièrement fertile de Philip Glass, l'un des compositeurs américains contemporains les plus salués. On peut néanmoins tenter d'en extraire quelques grands axes principaux. Ainsi, la notion de temps doit être perçue de façon entièrement différente de celle entretenue habituellement, non plus comme une continuité mais plutôt une succession d'instantanés qui se jettent les uns dans les autres, sans relation de cause à effet. « Nous venons du théâtre expérimental et non d'un enseignement traditionnel que nous aurions inculqué de doctes professeurs: John Cage, Merce Cunningham, le Living Theatre, Grotowski et Genet étaient nos racines. L'idée d'un temps différent, d'une durée extensible, venait plus de Beckett que du raga indien », expliquait Glass dans *Le Monde de la musique* en septembre 1999. De plus, en choisissant de traiter le son de la façon la plus neutre possible, le compositeur transmet une volonté d'abandonner toute forme de raisonnement. En se laissant essentiellement guider par ses sensations, l'auditeur peut mieux perce-

voir l'extensibilité relative du temps et les chatolements des cellules mélodiques. Celles-ci s'additionnent, se soustraient, donnent l'impression de se démultiplier, suscitant un état méditatif, l'oreille se laissant séduire par un univers tourbillonnant dénué de points d'ancrage, sans logique apparente, mais pourtant parfaitement naturel. Angèle Dubeau a souhaité tracer ici un portrait de l'artiste le plus saisissant possible, à travers certaines de ses œuvres les plus significatives impliquant les cordes.

Dès ses années d'apprentissage à Paris, Glass a porté un intérêt marqué au cinéma de Cocteau. « J'ai d'abord vu les films de Cocteau quand je suis allé à Paris en 1954 pour étudier le français. J'avais 17 ans alors et le Paris que j'ai vu était le Paris de Cocteau. La vie de bohème que vous voyez dans *Orphée*, je l'ai connue, elle m'attirait, explique-t-il dans une entrevue avec Jonathan Cott. Ces personnages étaient les gens que je fréquentais. Je visitais les studios des peintres, appréciais leur travail, allais au bal des Beaux-Arts et restais éveillé toute la nuit. [...] Il y avait une esthétique, un point de vue, une vision de la

culture qui m'ont considérablement rejoint à l'adolescence et dans la vingtaine et qui ont germé en moi tout ce temps. Quand, au début des années 1990, j'ai finalement pu réaliser une version d'*Orphée*, je savais exactement ce que je voulais faire... comme je l'ai su pour *La Belle et la Bête*. Ces deux œuvres sont des hommages à Cocteau, que je considère un artiste important du XX<sup>e</sup> siècle. »

Dans ce projet ambitieux d'opéra multimédia (daté de 1994), Glass a choisi d'occulter la trame sonore du film de Cocteau (musique et dialogues) pour y substituer une partition chantée à l'avant-scène, le film étant projeté en arrièr-plan. Cette distanciation permet une relecture de l'allégorie de l'artiste puisant en son cœur même l'inspiration. « Le film traite de la transformation d'un être mi-bête, mi-humain – ce que nous sommes tous – au stade de la noblesse de l'artiste, ce que deviendra la Bête en fin de parcours. Avant, la Bête sait qui elle est mais ne peut pas l'être. Et n'est-ce pas là l'état dans lequel nous sommes quand nous tentons d'aborder le processus créatif? Comment devenons-nous ce que

nous sommes? Tous les artistes peuvent se sentir interpellés par cette question. » Comme Rossini avant lui, Glass se sert de l'ouverture de l'opéra pour y présenter les thèmes-clés de l'œuvre. L'arrangement pour orchestre à cordes présenté ici est signé Michael Riesman, pianiste, compositeur et chef d'orchestre, l'un des collaborateurs les plus précieux de Glass depuis 1974. Il signe également ici les arrangements de *The Secret Agent*, *The Hours* et *Closing*.

**Le Quatuor n° 3, «Mishima»** a d'abord été utilisé comme trame sonore de *Mishima: A Life in Four Chapters*, réalisé par Paul Schrader en 1984. « Je me suis plongé dans les écrits de ce remarquable auteur japonais moderne, Yukio Mishima, » explique le compositeur dans *Music by Philip Glass*. « Essentiellement, cette approche ressemble à celle que j'ai privilégiée pour mes portraits opératiques. J'ai d'abord cherché à établir une image claire, personnelle, de Mishima l'homme et l'auteur. Ensuite, quand je me suis plongé dans la composition elle-même, cette impression est devenue ma première source d'imagination musicale. » La parti-

tion se veut miroir et renforcement de la structure narrative de l'œuvre, très complexe, chacun des quatre chapitres comprenant trois modes narratifs distincts.

En 1996, Glass signait pour le film de Christopher Hampton, *The Secret Agent*, l'une de ses partitions les plus romantiques, dont le ton oscille entre la mélancolie et l'espoir. Les cordes se font tantôt sombres et tantôt particulièrement lumineuses, le motif des violoncelles étant somptueusement rehaussé par les arabesques des autres cordes.

*Echorus* (dérivé de *écho*) a été écrit pendant l'hiver 1994-95 pour les violonistes Edna Mitchell et Yehudi Menuhin. De forme A-B-A, la pièce s'apparente à la chaconne baroque. Les solistes jouent tour à tour le motif de la chaconne ou les fragments mélodiques suggérés par la structure harmonique. «La musique est inspirée par des pensées de compassion et souhaite évoquer des sentiments de sérénité et de paix», explique le compositeur.

*Company* (la version pour orchestre à cordes du Quatuor n° 2) a été composé en 1983 (sic) comme musique de scène pour

le poème en prose de Beckett, monté par le Mabou Mines, compagnie de théâtre new-yorkaise pour laquelle Glass devait écrire, pendant près de trois décennies, nombre d'œuvres en tant que compositeur «non officiel». L'un des textes bilingues les plus fascinants de Beckett, d'abord écrit en anglais, puis traduit en français par l'auteur lui-même, avant d'être retravaillé dans sa forme originale, *Compagnie* trace le portrait, en 59 strophes, d'un vieil homme qui dialogue dans le noir avec une voix mystérieuse qu'il ne peut identifier ou nommer. Chaque mouvement de ces pages à la fois introspectives et passionnées s'insère dans les «interstices» du texte de Beckett.

La suite *The Hours*, pour piano, cordes, harpe et célesta, rappelle par sa structure en trois mouvements celle du concerto. Elle a été réalisée par Michael Riesman à partir de la trame sonore du film de Stephen Daldry, basé sur le roman de Michael Cunningham (et qui a valu à Nicole Kidman un Oscar en 2003). L'histoire raconte une journée cruciale pour trois femmes déchirées, dont les destins sont liés par le roman *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, l'une des trois héroïnes. Quand

Philip Glass a accepté de collaborer au projet, l'auteur Michael Cunningham a cru un instant rêver éveillé, ayant été de tout temps féru de la musique de celui-ci. «J'aime la musique de Glass presque autant que j'aime *Mrs. Dalloway* de Woolf, et pour certaines des mêmes raisons, explique-t-il. Glass, comme Woolf, est plus intéressé par le flot que par les commencements, les climax et les fins; il insiste, comme Woolf, que la beauté réside le plus souvent dans le présent que dans le lien qu'entretient le présent avec le passé et le futur. Glass et Woolf se sont tous deux affranchis du domaine traditionnel de la narration, qu'elle soit littéraire ou musicale, privilégiant un tout plus méditatif, moins clairement délimité, plus vrai. Pour moi, Glass peut retrouver en trois notes répétées un peu de l'étrange ravissement ressenti par Woolf face à une femme nommée Clarissa Dalloway faisant ses emplettes par un matin d'été comme tant d'autres. Nous sommes des créatures qui se répètent, nous, les humains, et si nous refusons d'embrasser la répétition – si nous nous rebellons face à l'art qui cherche à louer ses textures et ses rythmes, ses infinies variations subtiles – nous ignorons une grande part de l'essence même de la vie.»

L'enregistrement se termine de façon toute naturelle par «*Closing*», tiré de *Glassworks*, une œuvre datée de 1982 et qui visait à présenter le travail de Glass à un plus large public. Elle est reprise dans la trame sonore du film américain *Breathless* (1983), mettant en vedette Richard Gere, remake du classique de Jean-Luc Godard *À bout de souffle*. On y constate que, déjà, Glass traite le matériau musical comme un langage en constante mutation, libéré de ses contraintes, mais dont l'auditeur peut saisir les moindres variations.

© Lucie Renaud

## PHILIP GLASS *Portrait*

Minimalism and postminimalism. It would be hopelessly reductive to sum up the particularly fertile œuvre of Philip Glass—one of America's most celebrated contemporary composers—with these two words. They do, however, encompass some of the main thrusts of his work. For instance, he treats the notion of time completely differently, not as a continuity but rather as a succession of moments that fall into one another, without any relationship of cause and effect. As Glass explains in the September 1999 issue of *Le Monde de la musique*, "We came out of experimental theatre rather than a traditional education imparted by learned professors: our roots were John Cage, Merce Cunningham, the Living Theatre, Grotowsky and Genet. The idea of a different kind of time, one with flexible duration, came more from Beckett than from Indian raga." Moreover, by choosing to treat sound as neutrally as possible, Glass conveyed a desire to abandon reason altogether. By letting themselves be guided primarily by sensations, listeners better perceive the relative flexibility of time and the shimmer of the melodic units, which combine and divide as they seem to build, inducing a meditative state, doorway to a

chaotic world that lacks any point of reference or apparent logic, yet nevertheless seems perfectly natural. With this recording, Angèle Dubeau strives to paint a dramatic portrait of the composer through some of his most significant works for strings.

From his early years of schooling in Paris, Glass developed a strong interest in the filmmaking of Jean Cocteau. In an interview with Jonathan Cott, Glass recounts: "I first saw Cocteau's films when I went to Paris in 1954 to study French. I was 17 years old then, and the Paris I saw was the Paris of Cocteau. The bohemian life you see in *Orphée* was the life that I knew and was attracted to, and those characters were the people I hung out with. I visited painters' studios and saw their work and I went to the Beaux Arts ball and stayed up all night and ran around. [...] There was an aesthetic, a view and vision about culture that affected me strongly in my teens and twenties and that has remained as a kernel inside me all this time. So when in the early 1990s I got around to doing a version of *Orphée* I knew exactly what I wanted to do... as I did with *La Belle et la Bête*. Both of these works are homages to Cocteau, whom I think of as

an important twentieth-century artist."

For his ambitious multimedia opera project *La Belle et la Bête* (1994), Glass removed the soundtrack from Cocteau's film (both music and dialogue) and replaced it with a vocal score sung on stage, with the film projected behind. This detachment allows for a re-reading of the allegory of the artist finding inspiration within. "The film is about the transformation of half-beast/half-human – which is what *we* are – to the state of the nobility of the artist, which the Beast becomes at the end. And the ending in which Beauty and Beast fly away to the kingdom becomes the final transformation of the artist. Before that moment, the Beast knows who he himself is, but he can't *be* who he is. And isn't that the very state we're in when we're trying to do our creative work? How *do* we become who we are? Any artist can attest to this problem." Like Rossini before him, Glass uses the opera's overture to present the work's main themes. The arrangement presented here for string orchestra is by the pianist, composer and conductor Michael Riesman, one of Glass's closest collaborators since 1974. He also wrote the arrangements of *The Secret Agent*, *The Hours* and *Closing*.

**String Quartet No. 3, "Mishima,"** was initially used as the soundtrack for *Mishima: A Life in Four Chapters*, directed by Paul Schrader in 1984. "I immersed myself in the writings of this remarkable modern Japanese writer, Yukio Mishima," explains Glass in *Music by Philip Glass*. "In a substantial way, this approach resembled my method in working on my portrait operas. I first sought to establish for myself a clear, personal picture of Mishima the man and author. Later, when I was involved in the actual composition of the score, this became a primary source fuelling my musical imagination." The score both mirrors and reinforces the work's complex structure, in which each of the four chapters makes use of three distinct narrative modes.

In 1996, for Christopher Hampton's film *The Secret Agent*, Glass wrote one of his most romantic scores, with a mood that fluctuates between melancholy and hope. The timbre of the strings is at times dark and at others particularly bright, with the theme in the cellos richly enhanced by the interweaving play of the other strings.

**Echorus** (from *echo*) was written during the winter of 1994-95 for violinists Edna

Mitchell and Yehudi Menuhin. With its ABA form, the work is akin to a Baroque chaconne. One after the other, the soloists play the chaconne theme or melodic fragments suggested by the harmonic structure. "The music is inspired by thoughts of compassion and is meant to evoke feelings of serenity and peace," explains the composer.

*Company* (version of String Quartet No. 2 for string orchestra) was composed in 1983 (sic) as incidental music for a staging of the eponymous Samuel Beckett short story by Mabou Mines, the New York theatre company for which Glass would write, over nearly three decades, a number of works as its unofficial composer in residence. One of Beckett's most fascinating bilingual texts, written first in English then translated into French by the author himself before being reworked in its original form, *Company* is the story, in 59 paragraphs, of an old man talking in the dark to a voice he can neither identify nor name. The movements of this score, both introspective and passionate, are to be performed in the "interstices" of Beckett's text.

The three-movement structure of the suite entitled *The Hours*, for piano, strings, harp

and celesta, recalls that of a concerto. It was written by Michael Riesman from the soundtrack of the Stephen Daldry film (for which Nicole Kidman won an Oscar in 2003), itself based on the Michael Cunningham novel. It is the story of a crucial journey for three troubled women whose lives are connected by the Virginia Woolf novel *Mrs. Dalloway* (and indeed, Woolf is herself one of the film's heroines). When Glass agreed to work on the project, Cunningham, a longtime admirer of Glass's work, thought for a moment he must be dreaming. "I love Glass's music almost as much as I love Woolf's *Mrs. Dalloway*, and for some of the same reasons," explains Cunningham. "Glass, like Woolf, is more interested in that which continues than he is in that which begins, climaxes, and ends; he insists, as did Woolf, that beauty often resides more squarely in the present than it does in the present's relationship to past or future. Glass and Woolf have both broken out of the traditional realm of the story, whether literary or musical, in favor of something more meditative, less neatly delineated, and more true to life. For me, Glass can find in three repeated notes something of the strange rapture of sameness

that Woolf discovered in a woman named Clarissa Dalloway doing errands on an ordinary summer morning. We are creatures who repeat ourselves, we humans, and if we refuse to embrace repetition—if we balk at art that seeks to praise its textures and rhythms, its endless subtle variations—we ignore much of what we mean by life itself."

The recording naturally concludes with "Closing," from *Glassworks*, a 1982 composition that Glass wrote to introduce his work to a wider audience. It was also used in the soundtrack of the American film *Breathless* (1983), starring Richard Gere, a remake of the Jean-Luc Godard classic *À bout de souffle*. Already Glass was wielding music like a constantly evolving language, one that, although freed of all constraints, allows listeners to grasp the subtlest of variations.

© *Lucie Renaud*

Translation: Peter Christensen

Soliste, directrice artistique / Soloist, Artistic Director: Angèle Dubeau  
Premiers violons / First violins: Julie Triquet, Josiane Breault  
Seconds violons / Second violins: Andra Giugariu, Ariane Bresse, Ana Drobac  
Altos / Violas: Martine Gagné, Bojana Milinov, Yukari Cousineau  
Violoncelles / Cellos: Annie Gadbois, Thérèse Ryan  
Contrebasse / Double bass: Mariane Charlebois-Deschamps  
Piano: Louise-Andrée Baril  
Harpe / Harp: Caroline Lizotte  
Célésta / Celesta: Marie-Eve Scarfone

Pour plus d'information / For more information : [angedubeau.com](http://angedubeau.com)

Enregistré les 27, 28, 29 novembre 2007 à / Recorded November 27, 28, 29, 2007 at:  
Studio MMR, McGill University.  
Réalisateur, Preneur de son: Mixage et mastérisation / Producer, Sound Engineer:  
Mix and Mastering : Carl Talbot, Productions Musicom  
Assistant: Jeremy Tusz  
Technicien de piano / Piano Technician: François Robitaille

Producteur, Directeur artistique / Executive Producer, Artistic Director: Mario Labbé  
Productrice déléguée / Assistant Executive Producer: Julie Fournier  
Photo : Luc Robitaille  
Maquillage/Make-up : Marie-France Lamontagne  
Coiffure / Hairstyle : Marlène Tremblay  
Révision / Proofreading: Carol Bergeron, Jacques-André Houle  
Conception et production graphique / Graphic Design and Production : Concept I.S. & Pyrograf

Cet enregistrement a été réalisé avec l'aimable autorisation de Orange Mountain Music. /  
This recording has been made possible thanks to Orange Mountain Music.

Les oeuvres au programme sont éditées chez G. Schirmer, Inc. & Associated Music  
Publishers, Inc., exception faite de The Hours Suite, éditée par Themes & Variations. /  
All program published by G. Schirmer, Inc. & Associated Music Publishers, Inc. except  
The Hours Suite, published by Themes & Variations.

Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide  
aux entreprises du disque et du spectacle de variétés de la SODEC. / Groupe Analekta Inc. recognizes the financial  
assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du  
spectacle de variétés.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Patrimoine canadien (Fonds de  
la musique du Canada). / We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department  
of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

AN 2 8727 Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Fabriqué au Canada.  
Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Made in Canada.



ANALEKTA diffuse maintenant son catalogue sous forme numérique via divers magasins de musique en ligne et sites de téléchargements musicaux. Pour plus de renseignements, visitez [www.analekta.com/telechargement](http://www.analekta.com/telechargement)

ANALEKTA is taking advantage of the ever increasing market for music downloads by making ANALEKTA's catalogue available at online retailers and digital music stores. For more information, please visit [www.analekta.com/download](http://www.analekta.com/download)