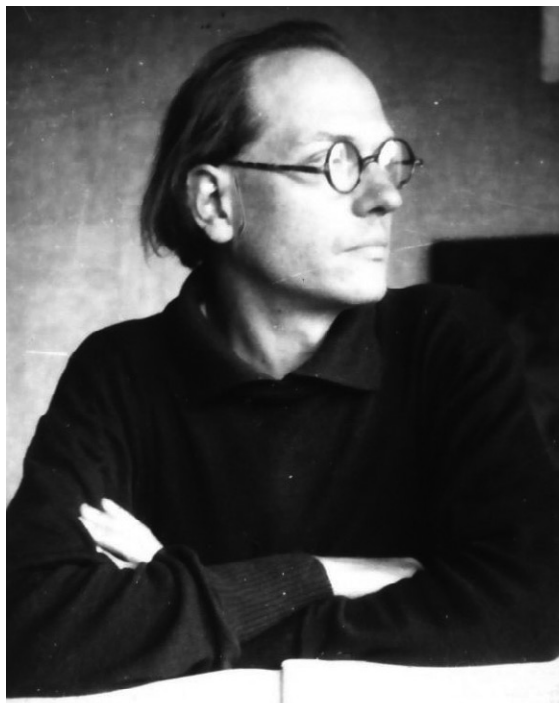




OLIVIER MESSIAEN

Quatuor pour la fin du Temps
Fantaisie

LOUISE BESSETTE *piano* CAMERON CROZMAN *violoncelle*
DOMINIC DESAUTELS *clarinette* MARK LEE *violon*



Olivier Messiaen à Petichet en 1946
© Bibliothèque nationale de France - Fonds Olivier Messiaen

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

Quatuor pour la fin du Temps (1941), pour violon, clarinette en si bémol, violoncelle et piano

- | | | |
|----|---|--------|
| 1. | I- Liturgie de cristal | [2:57] |
| 2. | II- Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps | [5:06] |
| 3. | III- Abîme des oiseaux | [9:56] |
| 4. | IV- Intermède | [1:43] |
| 5. | V- Louange à l'Éternité de Jésus | [8:53] |
| 6. | VI- Danse de la fureur, pour les sept trompettes | [6:41] |
| 7. | VII- Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps | [7:44] |
| 8. | VIII- Louange à l'Immortalité de Jésus | [8:13] |
| 9. | Fantaisie (1933), pour violon et piano | [8:40] |

Louise Bessette piano

Cameron Crozman violoncelle / *cello*

Dominic Desautels clarinette / *clarinet*

Mark Lee violon / *violin*

UN DIALOGUE MOTS-MUSIQUE

Qu'ajouter à tout ce qui a déjà été écrit sur Messiaen et sur cette œuvre emblématique entre toutes, alors que lui-même y a contribué sur les plans technique, poétique et biographique, notamment dans la partition même du *Quatuor* ?

Ces mots nous sensibilisent-ils à la musique ? Ne vont-ils pas repousser ceux qui répugnent à tout savoir avant l'expérience de la musique, particulièrement à entrer dans la cuisine du compositeur ? Parions dans le premier sens...

Quatuor pour la fin du Temps (1941), pour violon, clarinette en si bémol, violoncelle et piano.

« Conçu et écrit pendant ma captivité », créé « au Stalag VIII A » ; « inspiré par cette citation de l'Apocalypse » de Jean : « *Il n'y aura plus de Temps* » ; « modes réalisant mélodieusement et harmoniquement une sorte d'ubiquité tonale » qui « rapprochent l'auditeur de l'éternité dans l'espace » ; des « rythmes spéciaux, hors de toute mesure » qui « contribuent puissamment à éloigner le temporel »... : vais-je tout citer de cette préface ? Que me reste-t-il, moi, de mes premières expériences adolescentes de cette musique, dont les effets sont intrinsèquement liés aux techniques employées, et qui m'a encore remué lorsque les artistes de cet album se sont approprié cette œuvre en concert ? Contrairement à Debussy (paraît-il), Messiaen n'avait aucune pudeur à révéler ce qui causait une musique si profondément originale, le Savoir-faire et l'Entendu étant inséparables.

I- *Liturgie de cristal*

Pendant que la partie de piano et celle du discret et lointain violoncelle proposent de nouvelles et imprévisibles recombinaisons d'entités mélodiques et rythmiques distinctes, et que le violon permute, imperturbable, cinq courtes figures évocatrices de chants d'oiseaux, la clarinette développe, elle, plus substantiellement sa mélodie, jusqu'à

un climax d'exubérance retenue. Contraste, donc, entre « l'éternité » de la répétition renouvelée et l'indiscipline de la joie : il me semble voir la figure enfantine et réjouie de Messiaen (et celle de son élève Gilles Tremblay !) : « le silence harmonieux du ciel », ou la belle ambiguïté du rêve ?

II- *Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps*

Combien de fois ai-je lu au piano ces cascades d'accords, sans percevoir leur « bleu-orange »... mais sensible à leur indépendance métrique par rapport à la vocalise, cette « mélopée quasi plain-chantesque » des cordes ! Les cinglances qui encadrent cette longue partie centrale sont sans doute un autre exemple des appropriations orientales qui parcourent l'histoire musicale de l'Europe (voir *Boussole* de Mathias Énard !), ici issues des gamelans ou du Nô. Comment ne pas y entendre les gongs et tam-tams des futures *Couleurs de la Cité céleste*, ou les fusées de flûte de Tremblay (encore) !

III- *Abîme des oiseaux, pour clarinette seule*

Opposer ces indications initiales, « triste », « désolé », que Messiaen associe au Temps, à l'exubérance « gaie et capricieuse » de l'oiseau, « le contraire du Temps », oui, mais ne pas oublier l'incroyable tension des deux crescendo (de *ppp* à *ffff*) sur la note mi (pendant 22 secondes !) qui, eux, en disent peut-être encore plus sur « notre désir de lumière, d'étoiles, d'arcs-en-ciel ». Comme aussi les deux paires d'amples arpèges, *ff* suivis de leurs échos *pp*. Ça, c'est l'abîme du désir !

IV- *Intermède*

Ce trio sans piano, scherzo de forme ternaire, pourrait paraître bien sage et conventionnel, presque un retour au Messiaen apprenti, s'il n'y avait en son centre cette annonce de la *Danse de la fureur*. Mais avant cette danse, il y aura...

V- Louange à l'Éternité de Jésus

Là aussi, la simple reconnaissance du schéma ternaire de la phrase-lied ne rendrait pas justice à l'habileté avec laquelle Messiaen altère les fonctions tonales traditionnelles par l'emploi de ses « modes à transpositions limitées », créant tout du long à l'aide de notes appoggiatures longuement soutenues, des tensions dont celle, *crescendo*, qui précède le retour *subito ppp* du thème initial s'avère ravageuse. Il y a, dans « l'éternité de Jésus », quelque chose de proprement orgasmique. Messiaen comme musicien des excès...

VI- Danse de la fureur, pour les sept trompettes

Comme dans ce qui suit, d'ailleurs. Hormis le dernier mouvement de la 2^e Sonate de Chopin, je ne connais pas d'autres œuvres qui s'en tiennent à une telle monodie (à l'unisson ou en octaves), sans harmonie aucune, du début à la fin. Les sept trompettes sont une, ici, celle du septième ange « annonçant consommation du mystère de Dieu. ». Quant à la danse, ce n'est pas une métrique surplombante (qu'on peut battre du pied ou de la main) qui la marque, mais cette implacable plus petite valeur, la double-croche, qu'il faut entendre comme une mitraille constitutive de tous ses multiples.

La *fureur*, enfin? Même la partie centrale ne l'apaise pas, par sa combinatoire mélodico-rhythmique *pianissimo*, bien vite impatiente du retour à la force, au martèlement, à l'inexorable accéléré, aux trilles, jusqu'à l'expansion démesurée, « terrible et puissante » du thème initial. Messiaen savait ce qu'il faisait : « Musique de pierre, formidable granit sonore; irrésistible mouvement d'acier, d'énormes blocs de fureur pourpre, d'ivresse glacée. » Catholiques tièdes, évitez ce chemin : Dieu est cataclysme !

VII- Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps

Morceau synthèse que celui-ci, insérant parmi ses propres matériaux ceux d'autres mouvements : le motif initial du second, avec ses effets de gongs, de même que les fameuses cascades précitées ; la séquence initiale du sixième souvent jouée en filigrane, mais aussi ses longs trilles qui magnifieront l'énoncé final. La description de Messiaen dit beaucoup : « Dans mes rêves, j'entends et vois accords et mélodies classés, couleurs et formes connues ; puis, après ce stade transitoire, je passe dans l'irréel et subis avec extase un tournoiement, une compénétration giratoire de sons et couleurs surhumains. » Il parle « d'épées de feu », de « brusques étoiles ». Même, à la fin, un rappel de chant d'oiseau se verra balayé par un geste « brutal » : Dieu et son Ange sont merveilleusement ingrats !

VIII- Louange à l'Immortalité de Jésus

Ce qui valait pour l'éternité vaut ici pour l'immortalité, sauf que la mélodie de ce dernier mouvement, scandée par les iambes hypertrophiés du piano, amène cette fois son accompagnement avec elle, « vers le Paradis ».

Messiaen a beau qualifier tout ceci « d'essai et balbutiement, si l'on songe à la grandeur écrasante du sujet ! », il reste que l'œuvre, presque indépendamment de son « sujet », a marqué musicalement son siècle autant qu'elle continue d'étonner, de provoquer, de sonder nos profondeurs, celles des croyants comme des incroyants. En dépassant les limites alors admises, depuis le fond de sa geôle, le compositeur ne faisait que commencer à influencer sur notre compréhension de la musique. Certains des élèves de sa classe d'analyse (Boulez, Stockhausen, Xenakis, Tremblay, Grisey, Murail) auront bien saisi le message : la musique est bien plus que son passé, et son Beau, bien plus que le déjà admis.

***Fantaisie* (1933), pour violon et piano**

Dans son livre *Technique de mon langage musical* (publié en 1944), Messiaen ne considère pas cette *Fantaisie* comme « caractéristique » de son langage musical d'alors. Ceci est curieux car, à l'audition, beaucoup de traits du langage et du style de Messiaen sont bien présents, notamment certaines tournures cadentielles et plusieurs harmonies modales, où abondent les appoggiatures évoquées plus haut.

Déjà, l'introduction en octaves au piano (A) nous renvoie à la *Danse de la fureur*, et si la partie B qui suit, avec ses motifs répétés et réduits, avec ce crescendo menant à une cadence, peut rappeler une structure phraséologique classique, tout de suite après, les halos colorés du piano qui accompagnent une mélodie aigüe au violon (partie C) nous ramènent plus près de certaines textures du *Quatuor*. La forme relativement classique du morceau entier ne saurait pas non plus nous faire oublier la poétique si personnelle du compositeur, ses désirs toujours tendus vers quelque extase.

© Michel Gonneville, 2025

A DIALOGUE BETWEEN WORDS AND MUSIC

Considering the existing wealth of technical, poetic, and biographical information about Messiaen and this iconic work—much of it supplied by Messiaen in the score itself—what fresh insights can one still offer on the Quatuor pour la fin du Temps (Quartet for the End of Time)?

Can these words sharpen our sensitivity to the music, or does such extensive discussion risk alienating listeners who prefer to first experience the work directly? Let us assume the former.

Quatuor pour la fin du Temps (1941), for violin, B-flat clarinet, cello, and piano.

I could easily fill pages with quotes from the Preface to the score: “Conceived and written in the course of my captivity, [...] performed for the first time in Stalag VIII-A, [...] directly inspired by this excerpt from ‘The Revelation of St. John,’ [...] ‘There will be no more Time’ [...]” Or: “Certain modes, realizing melodically and harmonically a kind of tonal ubiquity, draw the listener into a sense of the eternity of space or time. Particular rhythms existing outside the measure make an important contribution toward the banishment of temporalities.” The emotional core of my initial teenage encounters with this technically precise music persists, and that connection was powerfully rekindled when the artists on this album performed their rendition live. Messiaen, unlike Debussy (so it is said), made no secret of what drove his deeply unique music. Indeed, he viewed the craft elements of his music as fundamentally inseparable from the auditory experience.

I– Liturgie de cristal (Crystal liturgy)

As the piano and distant cello continually recombine distinct melodic and rhythmic fragments and the violin calmly cycles through five short bird-like figures, the clarinet takes on a more substantial role, developing its melody towards the controlled exuberance of the climax. This creates a contrast between the “eternity” implied by the repeated figures on the

one hand and the unbridled energy of joy on the other. Throughout, I can sense the happy, childlike presence of Messiaen—and of his student, Gilles Tremblay! Is this the composer's "harmonious silence of heaven" or the lovely uncertainty of a dream?

II- Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps (Vocalise, for the Angel who announces the end of Time)

Of all the times I have read through this movement on the piano, I never perceived the intended "blue-orange" effect of the piano's chordal cascades, but, surely, their rhythmical independence against the string section's "plainchant-like recitativo." The sharp attacks marking the boundaries of this long central movement are almost certainly an example of East Asian appropriation—here rooted in gamelan or Nô theatre—a recurring theme in Western music (see Mathias Énard's *Boussole*, for example). How can one listen to it without recognizing the seeds of later works? The sound suggests the gongs and tam-tams that would appear in *Couleurs de la Cité céleste*, or even Tremblay's distinctive flute melodic "lightnings."

III- Abîme des oiseaux, for solo clarinet (Abyss of the birds)

Messiaen opposes the initial indications—characterized by the "sadness" and "desolation" he associates with Time—to the birds' "jubilant outpourings of song," which are "the opposite of Time." Also noteworthy is the incredible tension of the two crescendos (from ppp to fff) sustained for 22 seconds on the note E. These dramatic peaks perhaps convey even more about the composer's "desire for light, for stars, for rainbows," as do the two pairs of sweeping ff arpeggios followed by their pp echoes. Behold the bottomless depth of desire!

IV- Intermède (Interlude)

This trio, scored without piano and set in a conventional ternary scherzo form, might appear quite reserved—even a throwback to Messiaen's apprentice days—were it not for the foreshadowing of the *Danse de la fureur* at the centre of the movement. But first, the listener must pass through...

V- Louange à l'Éternité de Jésus (Praise to the Eternity of Jesus)

Focusing solely on the ternary structure of the song-like melody fails to recognize Messiaen's mastery in using his "modes of limited transposition" to subvert traditional tonality. Profound tension is created through extended *appoggiatura* notes, culminating in a crescendo and creating a shattering effect as the climax gives way to the subito pianississimo reprise of the opening theme. *Louange à l'Éternité de Jésus* evokes a sense of profound, overwhelming ecstasy—a clear instance of Messiaen's maximalist musical style.

VI- Danse de la fureur, pour les sept trompettes (Dance of fury, for the seven trumpets)

The maximalist side of the composer's music continues to shine in the sixth movement. Apart from the final movement of Chopin's *Piano Sonata No. 2*, I know of no other work that adheres entirely to a single melodic line (in unison or octaves) from beginning to end, with no harmony whatsoever. Here, the seven trumpets of the *Apocalypse* of St. John have one voice, embodying the seventh angel who "announces the consummation of the mystery of God." Rather than heeding a conventional, tap-able meter, the dance is relentlessly propelled by the smallest rhythmic value, the sixteenth note. This insistent value must be heard as implacable machine-gun fire supporting every rhythmic grouping.

The question remains: is the fury ever resolved? Though the central section begins with intricate pianissimo melodic-rhythmic figures, it offers little respite from the overall fury. It quickly grows impatient, surging back to pounding force, relentless acceleration and

trills, culminating in a “terrifying and powerful” expanded restatement of the initial theme. Messiaen knew exactly what he was doing: “Music of stone, formidable granit sonority; movement as irresistible as steel, as huge blocks of livid fury or ice-like frenzy.” Lukewarm Catholics, beware: God is cataclysmic power!

VII- Fouillis d’arcs-en-ciel, pour l’Ange qui annonce la fin du Temps (Tangle of rainbows, for the Angel who announces the end of Time)

This movement acts as a synthesis, skillfully interweaving material drawn from the other movements: the second movement’s initial motif and gong effects, along with the famous piano cascades mentioned above; the opening sequence of the sixth (often heard as a subtle undercurrent) and its long trills, which ultimately build towards the final statement. Messiaen’s own commentary on this is quite telling: “In my dreamings, I hear and see ordered melodies and chords, familiar hues and forms; then, following this transitory stage I pass into the unreal and submit ecstatically to a vortex, a dizzying interpenetration of super-human sounds and colours.” He also evokes “fiery swords” and “sudden stars.” In the final moments of the movement, a brief echo of a bird song is erased by a “brutal” final gesture. There is something marvellously indifferent about God and His Angel!

VIII- Louange à l’Immortalité de Jésus (Praise to the Immortality of Jesus)

Immortality, like eternity, is celebrated here, but with a key difference: in this final movement, the melody, set against the piano’s overstated iambic rhythm, now carries its harmonic support with it as they ascend together “towards paradise.”

Despite Messiaen’s qualification of his work as “mere striving and childish stammering if one compares it to the overwhelming grandeur of the subject,” its musical influence on the 20th century is undeniable. The piece continues to astonish, provoke and resonate with the depths of every listener, whether believer or non-believer. From the confines of a

prisoner-of-war camp, the composer began to redefine our understanding of music by shattering the conventional limits of the time. Certain students in his analysis class (such as Boulez, Stockhausen, Xenakis, Tremblay, Grisey and Murail) clearly grasped the revolutionary message: music transcends its past, and true Beauty can extend far beyond what is currently accepted.

Fantaisie (1933), for violin and piano

In his book, *The Technique of my Musical Language* (published in 1944), Messiaen stated that this work was not “characteristic” of his musical language at the time. This statement is curious, however, because a close listen clearly reveals many hallmarks of his style—particularly certain cadential patterns and modal harmonies, all rich with the *appoggiaturas* mentioned above.

The movement begins with the A section, where piano octaves recall the *Danse de la fureur*. While the subsequent B section employs short repeated motifs and a crescendo-cadence structure that might suggest classical phraseology, the ensuing C section brings us closer to the Quatuor’s textures, as the piano creates coloured halos beneath a high violin melody. The relatively conventional structure of the piece belies the composer’s intensely personal poetic vision, which is relentlessly propelled by an underlying desire always straining towards a state of ecstatic fulfillment.

© Michel Gonneville, 2025



LOUISE BESSETTE

Louise Bessette se distingue par l'excellence de ses performances sur scène. La critique s'est toujours montrée dithyrambique à son égard et plusieurs compositeurs écrivent spécialement pour elle. Elle a à son actif une trentaine d'enregistrements. Son dernier album, *Escale en Nouvelle-Angleterre* (ATMA Classique, 2024), a reçu une critique élogieuse dans le *International Piano Gramophone Magazine*.

Comme soliste, elle a joué entre autres sous la direction de Leonardo García Alarcón (Les Violons du Roy), Charles Bruck (Orchestre symphonique de Québec), Edward Cumming (Belfast Ulster Orchestra), Charles Dutoit (Orchestre symphonique de Montréal), Pascal Rophé (Orchestre national de Montpellier, France), Michel Swierczewski (Orchestre symphonique de Aarhus, Danemark).

En 2019, Louise Bessette reçoit le Prix du Gouverneur Général pour les arts du spectacle de la réalisation artistique en musique classique, la plus haute distinction accordée dans le domaine des arts du spectacle au Canada.

Remportant un dixième Prix Opus en 2021, elle est nommée l'une des 25 meilleures pianistes canadiennes par CBC Music en 2015. Premier Prix au Concours national Eckhardt-Gramatté (1981), Premier Prix au Concours International de Musique Contemporaine (Saint-Germain-en-Laye, 1986), Premier Prix au Concours International Gaudeamus (Rotterdam, 1989), Prix Québec-Flandre (1991), Membre de l'Ordre du Canada (2001), Officière de l'Ordre national du Québec (2005), Ambassadrice du Centre de Musique Canadienne (2009), Chevalière de l'Ordre de Montréal (2024), Louise Bessette est membre de jurys de concours internationaux et donne des classes de maître au Canada, en Europe et en Asie. Depuis 1996, elle est titulaire d'une classe de piano au Conservatoire de musique de Montréal.

*A versatile musician and a piano wizard, Louise Bessette is much in demand as a concert artist in Europe, America, and Asia. Numerous organizations and international competitions have seen fit to reward her talent, and her reviews are constantly laudatory. Many composers write specifically for her. She has recorded a wide variety of repertoire. Her last album, *Port of Call: New England* (ATMA Classique, 2024) has received a glowing review in the *International Piano Gramophone Magazine*.*

Louise Bessette has performed with renowned conductors such as Leonardo García Alarcón (Les Violons du Roy), Charles Bruck (Orchestre symphonique de Québec), Edward Cumming (Belfast Ulster Orchestra), Charles Dutoit (Orchestre symphonique de Montréal), Pascal Rophé (Orchestre national de Montpellier, France), Michel Swierczewski (Aarhus Symphony Orchestra, Denmark).

In 2019, she received the Governor General's Performing Arts Award, Lifetime Artistic Achievement Award for Classical Music. The GGPA Award is Canada's highest honour in the performing arts.

Louise Bessette received her tenth Opus Prize from Conseil québécois de la musique in 2021. In 2015, she was listed as one of Canada's top 25 pianists by CBC Music. Winner of First Prizes at Eckhardt-Gramatté National Music Competition (1981), Concours International de Musique Contemporaine (Saint-Germain-en-Laye, 1986), International Gaudeamus Competition (Rotterdam, 1989), Prix Québec-Flandre (1991), and Member of the Order of Canada (2001), Officier de l'Ordre national du Québec (2005), Canadian Music Centre Ambassador (2009), Louise Bessette has been a professor of piano at the Conservatoire de musique de Montréal since 1996. In 2024, she was named Knight of the Ordre de Montréal.



CAMERON CROZMAN

« D'une riche imagination et d'un esprit vif » (Diapason), le violoncelliste canadien Cameron Crozman se produit en tant que soliste et chambriste au Canada, aux États-Unis, en Asie et en Europe. Il partage la scène avec d'éminents musiciens, dont James Ehnes, Augustin Hadelich, Louis Lortie, Gérard Caussé, James Campbell, ainsi que des membres des Quatuors Ébène, Nouvelle-Zélande et Penderecki.

Lauréat de la Bourse de carrière Fernand-Lindsay et du prix Virginia Parker du Conseil des arts du Canada,

Cameron a également été nommé Révélation Classique 2019 de Radio-Canada et a pris part à la Classe d'excellence de Gautier Capuçon à la Fondation Louis Vuitton à Paris. Il a fait ses études avec Paul Pulford au Canada et Michel Strauss au Conservatoire de Paris.

Son premier album, *Cavatine*, paru chez ATMA Classique et enregistré avec le violoncelle Stradivarius « Bonjour » v. 1696 et le pianiste Philip Chiu, a été salué par Radio-Canada comme « une parfaite transmission de l'essence de la musique moderne française ». Sa plus récente parution, également chez ATMA Classique, présente les Concertos de Joseph Haydn et le Rondo de Jacques Hétu, en collaboration avec Les Violons du Roy dirigé par Nicolas Ellis.

Cameron est directeur artistique adjoint du Festival of the Sound, co-fondateur du festival ClassicalValley dans la vallée de l'Okanagan, et co-directeur artistique de la série de concerts HausMusique à Montréal. Il joue un violoncelle c. 1750 de Gennaro Gagliano, prêté par la Banque d'instruments du Conseil des arts du Canada.

“With a rich imagination and keen mind” (Diapason), Canadian cellist Cameron Crozman performs as a soloist and chamber musician across Canada, the United States, Asia, and Europe. He has shared the stage with distinguished artists including James Ehnes, Augustin Hadelich, Louis Lortie, Gérard Caussé, James Campbell, and members of the Ébène, New Zealand, and Penderecki Quartets.

Recipient of the Fernand-Lindsay Career Grant and the Virginia Parker Prize from the Canada Council for the Arts, Cameron was also named Classical Revelation 2019 by Radio-Canada and took part in Gautier Capuçon's Classe d'Excellence at the Fondation Louis Vuitton in Paris. He studied with Paul Pulford in Canada and Michel Strauss at the Paris Conservatoire.

His debut album, Cavatine, released on the ATMA Classique label and recorded on the 1696 “Bonjour” Stradivarius cello with pianist Philip Chiu, was praised by Radio-Canada as “a perfect transmission of the essence of modern French music.” His most recent release, also on ATMA Classique, features Haydn's Cello Concertos and the Rondo by Jacques Hétu, in collaboration with Les Violons du Roy conducted by Nicolas Ellis.

Cameron serves as Assistant Artistic Director of the Festival of the Sound, and is co-founder of ClassicalValley — a festival uniting wine and chamber music in British Columbia's Okanagan Valley — and co-Artistic Director of the HausMusique concert series in Montréal. He performs on a c.1750 Gennaro Gagliano cello on loan from the Canada Council for the Arts Musical Instrument Bank.



DOMINIC DESAUTELS

Originaire du Québec, Dominic Desautels est clarinette solo à la Canadian Opera Company de Toronto, et reconnu comme l'un des clarinettes les plus inspirants de sa génération. Débutant la clarinette à 15 ans, il fait déjà ses débuts comme soliste à 21 ans avec le Toronto Symphony Orchestra, où il est également engagé comme clarinette solo invité. Depuis, il se produit régulièrement comme soliste au Canada et à l'étranger. Il se forme notamment à la Glenn Gould School auprès de Joaquín Valdepeñas, puis à l'Université de Montréal avec Jean-François Normand.

En 2007, aussitôt diplômé, il est nommé clarinette solo à l'Orquestra Filarmônica de Minas Gerais (Brésil), puis au même pupitre à Symphony Nova Scotia et au Hamilton Philharmonic Orchestra. Il est nommé au Canadian Opera Company en 2017. Premier clarinettiste primé de l'histoire du Tremplin du Concours de musique du Canada (33^e édition), il se voit offrir une tournée de 40 récitals pour les Jeunesses Musicales du Canada. Parmi ses projets de concertos figure l'enregistrement en première mondiale de *Cloak* de Paul Frehner avec le Hamilton Philharmonic Orchestra et la cheffe Gemma New (Centrediscs, 2023). En 2019, il remplace au pied levé l'éminent clarinettiste italien Corrado Giuffrè lors d'une tournée américaine. En 2023, il devient le premier Canadien et deuxième Nord-Américain invité comme Soliste international à la Deutsche Klarinetten-Gesellschaft (Association allemande de la clarinette), à l'occasion de son 25^e congrès biennal tenu à Munich. Ambassadeur des clarinettes Seggelke (modèle 1000 en bois de mopane), Dominic Desautels est artiste commandité par Silverstein et Légère. Il se produit chaque année au Scotia Festival of Music, où il encadre des clarinettes venant du monde entier.

*A native of Quebec, Dominic Desautels is the Principal Clarinetist at the Canadian Opera Company in Toronto and is considered among the most inspiring clarinetists of his generation. He began playing the clarinet at 15 and made his solo debut with the Toronto Symphony Orchestra at 21, also being hired later that season as guest principal clarinet. He has since performed regularly as a soloist in Canada and abroad. He studied at the Glenn Gould School with Joaquín Valdepeñas and at the Université de Montréal with Jean-François Normand. Upon graduation in 2007, he was hired as principal clarinetist of Brazil's Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, subsequently holding the same position with Symphony Nova Scotia and the Hamilton Philharmonic Orchestra. He was appointed to the Canadian Opera Company in 2017. Desautels was the first clarinetist to win a top prize at the Canadian Music Competition's Stepping Stone (33rd edition), leading to a 40-recital tour for Jeunesses Musicales of Canada. Among his concerto projects is the world-premiere recording of Paul Frehner's *Cloak* with the Hamilton Philharmonic and conductor Gemma New (Centrediscs, 2023). In 2019 he toured the U.S. as a last-minute replacement for Italian clarinet star Corrado Giuffrè. In 2023 he became the first Canadian and second North American invited as the guest International Soloist at the Deutsche Klarinetten-Gesellschaft (German Clarinet Association), at its 25th biennial conference in Munich. Ambassador for Seggelke Clarinets (Model 1000 in mopane wood), Dominic Desautels is an endorsing artist for Silverstein and Légère. He performs each year at the Scotia Festival of Music, where he mentors clarinetists from around the world.*



MARK LEE

Le violoniste originaire d'Halifax, Mark Lee, a étudié à l'Université Dalhousie avec Philippe Djokic. Après sa diplomation en 2010, il a poursuivi ses études postuniversitaires à la Royal Academy of Music avec Lydia Mordkovitch et Maureen Smith en tant que boursier Leverhulme. En plus de ses professeurs à la Royal Academy, il a également suivi des études privées avec Maxim Vengerov. Il est le lauréat de nombreux prix et bourses, dont le premier Georg Tintner Scholarship Award, un concert en solo avec la Symphony Nova Scotia en février 2010, le London Symphony Orchestra String Experience Scheme, le

prix du Wolfe Wolfensohn String Quartet (en 2011 et 2014), le prix Max Pirani Piano Trio, et le Regency Award recommandé par la RAM pour une réalisation notable.

Après avoir obtenu son Master à la Royal Academy of Music avec la plus haute distinction, Mark a travaillé en étroite collaboration avec le London Symphony Orchestra, ainsi qu'avec le Royal Philharmonic Orchestra en tant que violoniste principal par intérim. Il a réalisé des enregistrements avec le Royal Philharmonic Orchestra et a effectué de nombreuses tournées à travers l'Europe et l'Asie. Il a également joué devant des membres de la famille royale britannique à la Chambre des Lords au Parlement. Il est aussi membre de l'Orchestre du Festival de Verbier, ayant servi comme violon solo lors de la saison 2015 du festival.

Mark est actuellement violoniste assistant principal à la Symphony Nova Scotia.

Halifax-born violinist Mark Lee studied at Dalhousie University with Philippe Djokic. Following his graduation in 2010, he pursued his postgraduate studies at the Royal Academy of Music with Lydia Mordkovitch and Maureen Smith as a Leverhulme Scholar. In addition to his teachers at the Royal Academy, he has also received private studies with Maxim Vengerov. He is the recipient of numerous awards and scholarships that include the first Georg Tintner Scholarship Award, a solo debut with Symphony Nova Scotia in February 2010, the London Symphony Orchestra String Experience Scheme, Wolfe Wolfensohn String Quartet Prize (both in 2011 and 2014), Max Pirani Piano Trio Prize, and the Regency Award recommended by RAM for notable achievement.

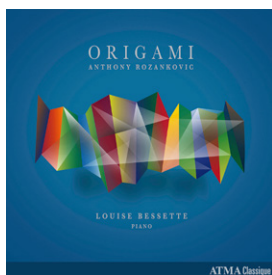
After receiving his Master degree at the Royal Academy of Music with the highest distinction, Mark worked closely with the London Symphony Orchestra, and with the Royal Philharmonic Orchestra as acting Principal Violinist. He has made recordings with the Royal Philharmonic Orchestra, and has toured extensively throughout Europe and Asia. He has also performed for members of the British Royal Family in the House of Lords Parliament. He is additionally a member of the Verbier Festival Orchestra, having served as concertmaster during the 2015 festival season.

Mark currently serves as Assistant Concertmaster with Symphony Nova Scotia.

Louise Bessette chez / on ATMA Classique



Escale en Nouvelle-Angleterre
ACD2 2902



Origami
ACD2 2895



Hommage à François Dompierre
ACD2 2889



Messiaen : Vingt Regards sur
l'Enfant-Jésus
ACD2 2219

Ce projet a été rendu possible en partie grâce au gouvernement du Canada.
This project has been made possible in part by the Government of Canada.

Ce projet a été réalisé avec le soutien de Seggelke pour Dominic Desautels.
This project is made possible with the support of Seggelke for Dominic Desautels.



© 2026 Louise Bessette sous licence exclusive avec Disques ATMA inc. / *under exclusive license to Disques ATMA inc.*

Producteur délégué / *Executive producer* **Guillaume Lombart**

Réalisateur, ingénieur son, mixage et masterisation / *Producer, Sound engineer, Mix and Mastering* **Carl Talbot, Productions Musicom**
Assistant ingénieur son / *Sound engineer Assistant* **Alexandre Calixte**
Montage numérique / *Digital Editing* **Philippe Bouvrette, David Sexton**
Mastérisation Stéréo et Dolby Atmos / *Stereo and Dolby Atmos Mastering* **Carl Talbot, Marc Thériault, Le Lab Mastering**

Cet enregistrement a été réalisé les 26, 27 et 28 mars 2025 à / *This recording was made on March 26, 27 and 28, 2025 in the* : **Salle de Concert, Domaine Forget** (Saint-Irénée, Québec, Canada)

Productrice, Directrice artistique / *Producer, Artistic Director* **Louise Bessette**
Directrice de production et éditrice du livret / *Production Director and Booklet Editor* **Estelle Mouden**

Technicien de piano / *Piano Technician* **Michel Pedneau**
Photo de couverture / *Photo CD Cover* “Messiaen Days 2017 at the Stalag VIII A Memorial Site” © Meetingpoint Memory Messiaen e.V. – Association for Remembrance, Education, Culture; **Photo by Jakub Purej**

Traduction / *Translation* **OXO Innovation**

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**