



Rachmaninoff
Dances Symphoniques Op. 45

pour piano solo

Enguerrand-Friedrich Lühl



En 1919, Rachmaninov exposait ses points de vue sur la musique moderne dans un journal américain en ces termes •1 :

Les grands compositeurs se sont toujours intéressés à la mélodie comme point de départ de toute musique. La mélodie - c'est la musique, c'est la base de toute musique, dans la mesure où une mélodie parfaite entend et provoque sa mise en forme harmonique. C'est pour cela que de grands compositeurs du passé accordaient tant d'intérêt aux mélodies nationales de leurs pays. [...]

En revanche les futuristes déclaraient leur aversion contre tout ce qui pourrait même de très loin rappeler une mélodie. Ils demandent la "couleur", "l'atmosphère", et méprisant toutes les règles d'une construction normale de la musique, ils créent des œuvres sans aucune forme, comme le brouillard, et tout aussi passagères. Si je parle des compositeurs de notre temps, je ne pense pas aux futuristes. J'estime peu ceux qui, refusant la mélodie et l'harmonie, se jettent dans l'orgie des bruits et des dissonances qui sont une fin en soi. Les futuristes russes ont tourné le dos à la simple chanson populaire et leur patrie, et c'est

probablement la raison pour laquelle leurs œuvres ont l'air d'élucubrations "boursofflées" et artificielles. Cette critique est juste et concerne non seulement les futuristes russes, mais aussi tous les autres. Ils sont devenus des renégats, des apatrides, dans l'espoir de devenir artistes internationaux. Mais sur ce point, ils se trompent, car si un jour nous arrivons à l'espéranto musical, ce n'est pas en méprisant la musique nationale de tel ou tel pays, mais au moyen de la fusion des langues musicales de différentes nations en une seule langue. Non pas à travers l'apothéose des expressions musicales excentriques des individus séparés, mais au moyen de l'unification des musiques de tous les pays du monde en un tout, à l'image des eaux de différents fleuves qui se jettent dans la même mer.

C'est Rimski-Korsakov qui a, dans la plus grande mesure, exploité les thèmes populaires russes, quoique la musique de Moussorgski soit également entièrement pénétrée de l'esprit de la chanson russe. Borodine, Moussorgski et d'autres sont typiquement russes. Inversement, Scriabine n'est pas russe du tout. Ses premières œuvres se rapprochent par leur caractère de celles de Chopin. Grand nombre d'entre elles sont magnifiques et raffinées. Cependant, ses œuvres postérieures se trouvent, pour ainsi dire, dans un "no man's land" musical. Et même si ces œuvres-ci avaient contribué à sa réputation de compositeur original, elles n'ont pas agrandi sa gloire en tant que maître de l'architecture musicale originale.

Je suis profondément convaincu qu'à l'exception de quelques œuvres, les compositions futuristes seront vite oubliées. Le futurisme ne survivra pas à l'épreuve du temps. Et ce n'est pas parce que les adeptes de cette école sont des modernistes. ...

I - Rachmaninov, la passion au bout des doigts. Catherine Poivre d'Arvor, Editions du Rocher, 1986.



Danses symphoniques op.45

Le premier véritable témoignage sur les *Danses symphoniques pour deux pianos* op. 45, nous est parvenu par une lettre du 21 août 1940 de Rachmaninov à Eugène Ormandy : *La semaine dernière j'ai achevé une nouvelle pièce symphonique, que je voudrais bien sûr vous donner en premier; à vous et à votre orchestre. Je serais très heureux si vous pouviez prendre ma place afin que je puisse jouer cette pièce pour vous.* La création orchestrale eut lieu à Philadelphie le 3 janvier 1941 sous la baguette d'Ormandy. Quant à la version pour deux pianos (composée avant l'arrangement orchestral), la première eut lieu à Beverly Hills en petit comité chez le compositeur avec Vladimir Horowitz au deuxième piano. La partition porte

l'annotation en russe du compositeur 10 août 1940 *Long Island*. De plus, il nota en anglais *I thank Thee, Lord*, témoignage envers sa profonde croyance en le Seigneur.

La partition d'orchestre fut achevée à la fin du mois d'octobre de la même année et fut publiée par Charles Foley en 1941. Rachmaninov s'était établi avec sa famille à Beverly Hills, dans une magnifique villa. Un garage abrité sur la gauche y accueillait ce qu'il appréciait le plus : les voitures rapides et puissantes. *C'est ici que je mourrai*,² disait-il. Les *Danses symphoniques* naquirent apparemment avec l'idée qu'elles seraient la dernière œuvre de leur créateur. En effet, les citations d'œuvres antérieures sont étonnamment fréquentes : *Première symphonie* (thème principal), les *Vêpres*, et encore une fois le *Dies Irae* dans la dernière danse, dernier essai pour rendre gloire à la patrie perdue ? Les titres originaux (*Matin, Midi et Crépuscule*) ont été remplacés par *Midi, Crépuscule et Minuit* : *Je suis un pessimiste de nature*,³ disait-il. Les trois danses sont des références à d'anciennes danses revisitées avec le style très personnel du maître : marche, valse et tarentelle. Rachmaninov, l'expatrié déchiré entre confort opulent et cœur brisé dans son identité nationale, suivait avec grand intérêt les nouvelles du front et donna même un concert caritatif pour l'Armée Rouge, alors que la politique du régime l'avait forcé à quitter en 1917 son pays dans l'effolement.

2 Victor Séroff : *Rachmaninov*, éd. Robert Laffont, Paris, 1954, p. 243

3 Andreas Wehrmeyer : *Sergej Rachmaninov*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2000, p.127 (traduit de l'allemand)

La saison 1942-43 fut la dernière au cours de laquelle joua Rachmaninov. Elle marquait la cinquantième année de sa carrière de concertiste et il approchait de son soixante-dixième anniversaire. Les quelque 120 concerts par an qu'il dut produire en continu en Europe pendant des années laissèrent des traces indélébiles sur sa santé : il se sentait usé et ne joua plus que son ancien répertoire. Le manque de temps pour composer se faisait ressentir de plus en plus et il mit toute son énergie dans ce qui allait être sa dernière œuvre. Ses amis insistaient pour qu'il se consacrat à la composition mais il répondit : *Ce qu'il y a de pire, c'est la peine que me coûtent ces concerts, mais que serait la vie sans eux, sans musique ? [...] et puis je suis trop fatigué pour composer. Où voulez-vous que je trouve la force et la flamme nécessaires ?* ⁴[...] Puis autre part, nous pouvons lire : *Mais vos Danses symphoniques ? Comment avez-vous donc fait pour les composer ?*, insistait un ami et admirateur. Rachmaninov avait un faible pour cette dernière œuvre, peut-être parce que c'était son ultime création. *Je ne sais pas comment ça s'est fait*, répondit-il. *Cela a dû être une dernière étincelle ...* ⁵



Siloti et Rachmaninoff

4 Andreas Wehrmeyer : *Sergej Rachmaninow*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2000, p.127 (traduit de l'allemand)

5 Victor Séroff : *Rachmaninov*, éd. Robert Laffont, Paris, 1954, p. 245

Le manuscrit des *Danses symphoniques* dans les deux versions est désormais conservé à la Library of Congress de Washington DC. Pour cet enregistrement, Lühl a rajouté les voix manquantes de l'orchestre, fidèle à sa conception orchestrale d'interprétation pianistique.

"En février 2010, je suis tombé sur une partition éditée en Union Soviétique d'une importance capitale pour la suite de mes projets concernant Rachmaninov : un certain G. Kirkor avait arrangé les *Danses symphoniques* pour... piano seul ! Une prouesse ! me suis-je dit . Je voyais déjà mon projet aboutir en proposant au disque une version pour piano seul de ces trois pièces géniales. Mais en regardant la partition de plus près, je découvris qu'il s'agissait plutôt d'un arrangement "d'appoint", où, comme souvent malheureusement dans les réductions de partition d'orchestre, la puissance orchestrale n'est pas assez présente. Cette adaptation sonnait de manière réductrice, malgré une haute exigence technique de la part de l'interprète. Je me mis à retravailler la partition en me servant de la version d'orchestre comme référence finale. Le travail s'avéra long et fastidieux pour distinguer la partition de Kirkor de ma version. Il y avait trop de rajouts et finalement, je décidai de me rapprocher de la version originale de Rachmaninov pour deux pianos, plus fidèle à sa propre retranscription pour orchestre. Cependant je dus, pour des raisons purement techniques, supprimer quelques notes de la version à deux pianos ; en revanche, j'avais rajouté le côté "masse orchestrale" à cette version en me servant d'effets pianistiques, comme par exemple de la troisième pédale pour la tenue harmonique de certains sons. Je précise ici, pour expliquer cette impression de "deux pianos à un seul piano", que le présent enregistrement n'a à aucun moment été réalisé en 're-recording' et que toutes ces pièces sont jouées telles qu'en concert !"

Trois pièces (1917)

Rarement réunies alors que composées environ à la même période, ces trois pièces méritent une attention particulière, car à partir de son opus 1, Rachmaninov a pratiquement systématiquement numéroté toutes ses œuvres hormis celles-ci.

Les manuscrits originaux, sans titres, des deux œuvres courtes intitulées ici *Fragments* et *Pièce pour piano en ré mineur* montrent qu'elles ont été écrites à Moscou à la fin de l'année 1917.

Quant à l'*Esquisse orientale*, c'est une excellente pièce de rappel à la fin d'un concert, demandant souplesse et élasticité manuelle. Rachmaninov a enregistré cette pièce – dont le titre a été ajouté à cette copie par une autre main.

Polka de V.R./B.R

Franz Behr (1837-1898) est un compositeur très prolifique, mais complètement tombé dans l'oubli aujourd'hui. Il est l'auteur d'innombrables polkas, gavottes et autres danses de salon pour piano. Très populaire de son temps, son catalogue d'opus englobe au moins 580 œuvres (mentionnant un opus 582 en dernière découverte musicologique). Il composait également sous le pseudonyme de G. Bachmann. Une seule pièce lui assurera cependant une notoriété internationale, peut-être à son insu. Vassili Rachmaninov, père de Sergueï et pianiste amateur, jouait cette *Polka Badine op.303* – aussi connue sous le nom de *La Rieuse* ou encore *Lachtäubchen* et *Scherzpolka* – avec grande délectation, tant et si bien que le thème principal de cette pièce de salon demeura dans la mémoire de son fils. Des années après, l'auteur du fameux *Prélude en ut dièse mineur op. 3 n°2* reprit cette polka et la transforma en une gigantesque périphrase virtuose avec les initiales de V.R., conforme à Vassili Rachmaninov.

Cependant, Rachmaninov n'arrangea que la première partie de la pièce de Behr et laissa la partie centrale intacte. C'est justement ce que je voulais apporter à cet enregistrement en juxtaposant à la fois l'œuvre originale, la version développée et augmentée du début de l'original suivi de ma propre version développée et augmentée du milieu de l'original. Pour la *Polka de B.R.* (en clin d'œil au surnom donné à la version de Rachmaninov et au résultat phonétique de l'enchaînement des deux consonnes, donnant le nom de Behr), ma dernière pièce de l'année 2010 respecte le rapport tonal des deux parties originales (Fa et Si b Majeur) et s'associe à la version de Rachmaninov en créant une continuité stylistique (La b Majeur chez Rachmaninov et Ré b Majeur pour ma suite). J'ai donc volontairement ajouté quelques clins d'œil propres aux formules pianistiques de Rachmaninov, de manière à donner l'illusion que l'ensemble a été composé par la même personne.

Polka italienne (version de concert par Belov)

En 1906, peu de temps après ses vacances familiales en Italie, Rachmaninov compose une *Polka* qu'il intitule *italienne*. Pendant son séjour, il avait été attiré par un musicien chantant dans la rue un air napolitain.

Suite à cette composition, que Rachmaninov enregistra avec sa femme pour s'amuser, son cousin, Alexandre Siloti, adapta cette pièce pour piano seul et en fit une version facile en la descendant d'un demi-ton (ré mineur) et en supprimant toutes les doubles-notes qui auraient dû être jouées par la main droite. Rachmaninov avait également rajouté à cette version pour quatre mains une voix de trompette volontairement vulgaire, certainement pour l'occasion. Cette partition fut également éditée, puis oubliée. Cette pièce gagne une telle popularité que l'Orchestre de la Flotte Impériale et Rachmaninov lui-même en firent un arrangement pour trompette en fanfares.

En 1953, pour célébrer les dix ans de la mort du maître, l'Union Soviétique organisa une cérémonie à laquelle on joua des œuvres de Rachmaninov. Un arrangeur nommé Belov avait préparé cette polka pour en faire une version de concert, truffée de difficultés et contenant trois cadences intermédiaires entre les deux périodes alternant le mineur et le majeur, dignes d'un grand concerto pour piano. Les doubles-notes ont pris un caractère indépendant et au lieu de sixtes systématiquement parallèles, il mania les deux voix en leur donnant une plus grande autonomie mélodique. Il rajouta au milieu de ce tour de force, la partie oubliée de la trompette, ce qui était d'une grande ingéniosité pianistique. Cet hommage fut écrit dans le style de Rachmaninov, comme s'il avait vécu jusqu'en 1953 (ce qui, en théorie, aurait tout à fait pu être possible).

Extract from an interview given to the *Etude in New York* in 1919 where Rachmaninoff revealed his concepts of music and his point of view on modern music: •6

Great composers are always interested in the melody as a point of departure for all music. The melody is the basis of all music, to the extent that a perfect melody entails harmonious crafting. This is why composers in the past took such a great interest in national melodies from their countries: Rimsky-Korsakov, Dvorak, Grieg and others, all referred to patriotism as a natural source of their inspiration. [...] On the contrary, futuristic composers cut out all that which could in any way remind them of a national melody. They require the "color" and "atmosphere" and despise all the rules of a normal musical construction based on national character; they create pieces without any form, like mist which is just as ephemeral. If I speak about contemporary composers I don't think of futurists, I have little consideration for those who refuse melody and harmony and throw themselves into an orgy of noises and cacophonies which are just an end in themselves. The Russian futurists turn their backs on the simple and popular songs of their country, and it's probably for this reason that their works seem overly intellectual, artificial and pompous. This criticism is fair and involves not only the Russian futurists, but all the others as well. They have become unpatriotic renegades, in the hope of becoming international artists. But on this point they are mistaken, because the day we play musical Esperanto, it is not by denigrating the national music of this or that country, but by the merging of musical languages from different nations into one universal language; not through the apotheosis of musical, eccentric expressions of different individuals, but through the unification of musical forms from all the countries of the world in one, like the image of water from different rivers which converge in the same sea. It was Rimsky-Korsakoff who, more than anybody, exploited popular Russian themes, although Mussorgsky's music is also impregnated by Russian Folklore. Borodin, Mussorgsky and others are typically Russian.

On the other hand, Scriabin is not Russian at all. His first works by their character are similar to Chopin's. A lot of them are magnificent and refined. However, his later works can be found in a sort of musical no-man's land and even if these works have contributed to his reputation as an original composer, they didn't increase his fame as an original master of musical architecture.

I am deeply convinced that, with the exception of a few works, most futuristic composers will be forgotten. Futurism will not survive Time; and it is not because these followers of this school are modern...

Symphonic Dances op.45

The first real mention of the Symphonic Dances for two pianos op. 45 is in a letter from Rachmaninoff dated August 21st 1940 to Eugene Ormandy : “Last week I finished some new symphonic pieces that I want to be sure to give to you before anybody else, to you and your orchestra.” The premiere took place in Philadelphia on January 3rd 1941 conducted by Ormandy. Regarding the two-piano-version, composed before the orchestral arrangement, the premiere took place in Beverly Hills for a small group of friends at the composer’s home with Vladimir Horowitz playing the second piano. The piece is dated in Russian by the composer: “August 10th 1940, Long Island.” He also wrote in English: “I thank Thee, Lord”, a sort of witness to his belief in God. The score was finished at the end of October, the same year and was published by Charles Foley in 1941. Rachmaninoff had set up home with his family in Beverly Hills in a magnificent villa. The garage on the left had his collection of very powerful cars. “I will die here”, he said. •7

The Symphonic Dances were created with the idea they would be his last pieces. He quotes musical passages from this previous works: First Symphony (main theme) and the Vespers, and once more the Dies Irae in the last dance, a final chance to pay homage to the lost country, Russia? The original titles (Morning, Noon and Evening) were replaced by Morning, Evening and Midnight, with the remark that he made about himself: “I am a pessimist by Nature.”•8 The three dances are references to previous ones revisited with the personal touch of the master: a March, a Waltz, a Tarantella. Rachmaninoff, the ex-patriot, torn between the opulence of every-day life in America and his broken heart for his national identity, listened with great interest to news from the front and even played a concert in benefit of the Red Army, even though the regime’s politics had forced him to leave his country in 1917. The season 1942-43 was the last in which Rachmaninoff performed as a pianist. It was the 50th year of his career and he was approaching his 70th birthday. The 120 concerts a year which he had to produce continuously in Europe during years had now taken its toll on his health. He felt worn out and only played his old repertoire. He had less and less time for composing and put all his energy into what was to be his last work. His friends wanted him to concentrate on composing, but he replied: “What is worse is the prize I pay to play in these concerts, but what would life be without music? [...] And anyway I’m too tired to compose. Where do you think I will find the energy to do it? [...]” “But your symphonic dances? How did you manage to compose them?” “, insisted a friend and admirer. Rachmaninoff had a fondness for this last work, maybe because it was his ultimate creation.

7 Victor Séroff : *Rachmaninov*, éd. Robert Laffont, Paris, 1954, p. 243

8 Andreas Wehrmeyer : *Sergej Rachmaninov*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2000, p.127

“I don’t know how I did it”, he replied, “it must have been the last spark.” ♪

The manuscript of the symphonic dances in Rachmaninoff’s two versions is now kept in the Library of Congress in Washington D.C. For this recording, Lühl added the missing voices of the orchestra, faithful to his concept of orchestral piano interpretation.

In February 2010 I found an edited score from the Soviet Union which was extremely important for my ensuing projects concerning Rachmaninoff. A certain G. Kirkor had arranged the Symphonic Dances for piano solo! “A challenge” I said to myself, faced with the master’s style. I already saw my own project as a success when I proposed to my music company a version for piano solo of these three really nice pieces. But when I looked at the score more closely I discovered that it was only an arrangement “for show” in which, unfortunately, like many other orchestral adaptations, the acoustic power of the orchestra was not respected, especially with an instrument like the piano the orchestral effect can increase the solo instrument’s sound mass by two according to the arrangement’s and the performer’s ability. This adaptation seemed to be reductive despite its highly technical challenges on the performer’s part. I started working on the score, using the orchestral version as a final reference. The work turned out to be long and fastidious to distinguish between Kirkor’s version and my own, which entailed a mix of Kirkor and the orchestra. There were too many adds and finally I decided to stay closer to the original version by Rachmaninoff for two pianos, which was more faithful to his own orchestration. However, there I also noticed the differences with the orchestral score leaving me unsatisfied at certain points for purely physical performing reasons, and I had to drop some notes from the two-piano version. On the contrary, I added the orchestral volume to this version by using pianistic effects, e.g. the third pedal to hold the harmony of certain sounds. I underline here for those who wish to pierce the secret of this impression of two pianos instead of a solo piano, that the recording was never made in “re-recording” and that I played all the pieces as they would be performed in a concert!

Three pieces (1917)

Even if they are rarely reunited, despite the fact that they were composed at the same period, these three original pieces deserve more attention. It is to note that Rachmaninoff numbered almost all of his works and that these three individual sketches have no opus number.

The original manuscripts of the two first short works entitled Fragments and Piano piece in d minor show that they were written in Moscow at the end of 1917.

As for the last piece called Oriental Sketch (the title was added to this copy by someone else), Rachmaninoff recorded it himself, giving Lühl many interesting performing hints.

Polka de V.R./B.R.

Franz Behr (1837–1898) was a prolific, but minor, and now almost forgotten, German composer of songs and salon pieces for piano.

He was popular at one time, and many of his works were published (his opus numbers reached at least 582. His works include names such as Gypsies' Camp, Will o' the Wisp, Valse des Elfes (Op. 497), Perciotta, Sérénade catalane, and Evening Chimes in the Mountains. He also wrote under the name G. Bachmann (Marche bulgare, Succès-mazurka, Collier de rubis, Paris-valse, Gavotte duchesse, Floréal mazurka).

However, the only piece of his that appears in the modern-day repertoire is Lachtäubchen, Scherzpolka in F Major, Op. 303 (also known by its French title La rieuse, polka badine), and then only in the form of a transcription as a virtuoso piano piece, Polka de W.R., by Sergei Rachmaninoff.

The piece was a favorite of Rachmaninoff's father Vassily, an amateur pianist (the "W. R." in the title refers to his father's initials in the German translation, Wassily Rachmaninoff), but it is not known whether Rachmaninoff knew its true author to be Behr, or whether he believed the melody was concocted by his father. Behr was given no mention in the published edition of Polka de W.R., and it was universally believed to be an original work of Rachmaninoff's until the late 20th century, when the true author of the melody was identified. The piece is now generally listed as being by "Behr/Rachmaninoff", or "Behr, arr. Rachmaninoff".

However, Rachmaninoff only arranged the first part of Behr's piece and left the main central part untouched. This is exactly what I wanted to bring to this recording by juxtaposing at the same time the original work and the enhanced version at the beginning of the original piece by Behr/Rachmaninoff followed by my own enhanced version of the central part. For the "Polka de B.R." (a wink to the nickname given to the Rachmaninoff version and to the phonetic result and the two following consonants, giving Behr's name), my last work from 2010 (December 16th/21st) respects the tonal connection between the two original parts (F and B flat Major) and associates the Rachmaninoff version by creating a stylistic continuity (A flat Major for Rachmaninoff and D flat Major for my own). I voluntarily added some references of Rachmaninoff's composing style, so as to give the illusion that the whole thing was composed by the same person.

Italian Polka (concert version prepared by Belov)

In 1906, after his family holiday in Italy, Rachmaninoff composed a Polka for piano duet which he entitled “Italian”. During his stay he had noticed a street musician singing a Neapolitan song. Following this composition, which Rachmaninoff recorded with his wife in a very fast paced interpretation, his cousin Alexander Siloti adapted this piece for piano only as an easy version which is written half a tone lower (d minor) by skipping all the double-notes which would have been played by the right hand. Rachmaninoff also added to this version for piano Duet a additional trumpet score, purposely trivial for the occasion. This piece was also edited and published after his death. It became so popular that the Imperial Fleet Orchestra and Rachmaninoff himself arranged it for trumpet fanfares.

In 1953, to celebrate the tenth anniversary of the master’s death, the Soviet Union organized a ceremony where Rachmaninoff’s works were played. An arranger named Beloff had prepared this polka to be performed as a concert piece for piano, full of difficulties and featuring three intermediate cadenzas between the two periods alternating between minor and major, fit for a great piano concerto. The double-notes took on an independent character and instead of parallel sixths he revised the two voices by giving them greater melodic autonomy. In addition he added in the middle of this “tour de force” the forgotten trumpet part which was of great piano ingenuity. This tribute was written in Rachmaninoff’s style as if he had lived till 1953 (which in reality would have been possible).



Après avoir terminé brillamment ses études de piano à la Schola Cantorum, **Enguerrand-Friedrich Lühl-Dolgoroukiy** complète sa formation en entrant à 15 ans au CNSM de Paris où il obtient un Premier Prix de piano à l'unanimité. Parallèlement à son cursus de piano, il suit des cours d'analyse musicale, de jazz, de musique de chambre, de direction d'orchestre, d'harmonie et de contrepoint avec une passion grandissante. L'Association Vauban, patronnée par le Président de la République Française, lui a commandé une série d'œuvres commémoratives pour célébrer le tricentenaire de la mort du Maréchal en 2007: un Requiem *in memoriam Vauban*, le poème symphonique *La Chamade*,

une symphonie de chambre pour orchestre à cordes, un quatuor à cordes, illustrant des lettres originales de Vauban, une *Suite Royale* pour corde ou flûte seule.

Concertiste international, il a longtemps travaillé pour l'intégrale des œuvres du compositeur russe Alexandre Scriabine en parcourant les scènes d'Europe avec les préludes, les études, les poèmes et le concerto pour piano. Depuis sa collaboration avec les éditions phonographiques POLYMNIE pour l'enregistrement intégral de ses propres œuvres (50 CDs !), il entreprend l'intégrale Rachmaninov, notamment avec des œuvres de jeunesse inédites, des premières éditions et des transcriptions d'œuvres orchestrales pour deux pianos.

En tant que chef d'orchestre, il se produit essentiellement pour la direction de ses propres œuvres. Il travaille depuis 2005 pour le compositeur américain John Williams, pour lequel il transcrit les partitions de ses plus grands thèmes de musique de films pour piano seul et deux pianos.

Enguerrand-Friedrich Lühl-Dolgoroukiy was born in Paris in 1975. His composer's catalogue is impressive: seven symphonies, two piano concertos, chamber music, various pieces for soloist and orchestra, around 200 original pieces for piano, orchestrations and arrangements, film music...

Many years ago, he started working with the Vauban Association for the commemorative works on the great French Marshall de Vauban for his tercentenary to be celebrated in 2007. He is in charge for the musical part by having composed four great pieces : a string quartet, a requiem 'in memoriam Vauban', a symphonic poem 'la Chamade' work for choir and orchestra and a suite for solo string entitled 'suite royale' in the memory of Louis XIV. All the present pieces regarding Vauban are available on score.

He started his music studies as a pianist at the Schola Cantorum then completed his training by entering the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris aged 15. Three years later he obtained first Prize for piano. Parallel to his piano cursus he studied music analysis, chamber music, orchestral conducting, harmony and contrapoint. Since 1998 he has won several international competitions and plays at prestigious venues throughout Europe. The press is unanimous in considering him as an international concert pianist.

He now gets specialised in the music by Rachmaninoff, planning a huge series of recordings with miscellaneous pieces. Since 2002 he has transcribed around 70 film scores by John Williams. His 1300 pages

of musical arrangements will be recorded at a future date. He also recorded a CD with the greatest themes from *Star Wars* for two pianos.

As a conductor, essentially plans performances and recordings of his own works. His classical recordings are available at the music label POLYMNIE, for which he already recorded several works of his own, conducting an orchestra or playing the piano, and more recently a CD of piano pieces by S. Rachmaninoff. He is planning to record his entire work (about 50 CDs).

C'est au Conservatoire à Rayonnement Régional de Reims qu'**Adrien Ramon** effectue son cursus dans la classe de Michel Barré, récompensé par le Diplôme d'Etudes Musicales en 2006. Il poursuit désormais son apprentissage au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon dans la classe de Thierry Caens et de Christian Léger. Par ailleurs, il est admis en 2008 dans la classe de cornet à bouquin du CNSMD de Lyon.



Passionné par la direction d'orchestre, il crée le Brass Band du CNSMD de Lyon afin de faire découvrir la tradition anglo-saxonne des instruments de cuivres.

Adrien Ramon travaille avec différentes productions et divers orchestres dont l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre National d'Ile de France et l'Orchestre Français des Jeunes en 2007 et 2008. Lauréat de la Bourse AIDA de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, il a ainsi la chance

de bénéficier des conseils des solistes du Capitole et de jouer sous la direction de chefs prestigieux.

Adrien Ramon studied the trumpet with Michel Barré at the Conservatory of the city Reims/France, where he obtained his master degree in musical studies in 2006. Parallel to his trumpet training, he went to the National Conservatory of Music in Lyon and took lessons with Thierry Caens and Christian Léger. He created the National Conservatory Brass Band with the goal of promoting the anglo-saxon tradition of brass instruments.

Since then, he was hired in various national productions in the south of France, among which the Orchestre National de Lyon, the Orchestre d'Ile-de-France and the Capitole de Toulouse.

Rachmaninoff *Danses Symphoniques - piano solo*

- | | |
|---|----------|
| 1 Danse symphonique op.45 n°1 | 11mn 13s |
| 2 Danse symphonique op.45 n°2 | 10mn 33s |
| 3 Danse symphonique op.45 n°3 | 13mn 10s |
| 4 Pièce pour piano op. posthume (1917) | 2mn 14s |
| 5 Fragments (1917) | 1mn 44s |
| 6 Esquisse orientale (1917) | 1mn 37s |
| 7 Behr : Polka badine | 1mn 50s |
| 8 Rachmaninoff : Polka de V.R. | 4mn 07s |
| 9 Lühl : Polka de B.R. LWV 160 | 4mn 01s |

Rachmaninoff

- | | |
|--|---------|
| 10 Polka italienne (version pour quatre mains) | 1mn 40s |
| 11 Polka italienne (version pour quatre mains et trompette) | 2mn 08s |
| 12 Polka italienne (arrangement Belov pour piano solo) | 2mn 41s |

Tous nos remerciements à Monsieur Pierre Deville, Directeur du Conservatoire, à la Municipalité de Sarcelles, ainsi qu'à Pierre Malbos, Adrien Ramon et Mahery Andrianaivoravelona.