



Une anthologie de l'orgue lisztien que l'on peut préférer à toutes les autres». (Diapason).

LOUIS ROBILLIARD

The son of an organist, Louis Robilliard attended the Schola Cantorum and then the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. The unanimous decisions of the jury awarded him with First Prizes for harmony, organ and improvisation in 1967. In the same year he was offered the chair of organ studies at the Conservatoire National de Région in Lyon and also began a brilliant career as a virtuoso player and improviser. In 1974, he was appointed resident organist at Cavallé-Coll de Saint-François de Sales in Lyon and in 1976 became the chairman of the Commission Nationale

Supérieure des Orgues Historiques. Since 1979, he has been on yearly tours to USA, and has given recitals in Europe which have been transmitted live on radio. Reviews in the French and foreign press agree on his «immense talent»; on the strength, the virtuosity, the clarity and perfect techniques he brings to his performance; on his «faultless style», his intense musical intelligence, expressiveness and sensitivity. He is widely recognised as a «brilliant organist» and a complete artist who is open to all styles of music. Here briefly are some of the comments published when this recording was first released in 1977:

«... The construction is that of a cathedral... an essential recording of Liszt». (Le Tout Lyon)

«Liszt at the organ by Louis Robilliard: a magical moment of great musical celebration... a moment that must be experienced... a record that you must have». (L'essor du Rhône)

«Louis Robilliard: clarity and strength» (Le Monde)

«An excellent version that we owe to Louis Robilliard, specialist of the Hungarian composer's organ works. This conception is characterized by the mixture of order and gravity, of lyricism and rigor. Value of the interpretation: exceptional!» (Hi-Fi Stéréo)

«Never has one heard Liszt's polyphony with such clarity... It is of course the miracle of Louis Robilliard's frank and transparent playing». (Le Journal Rhône-Alpes)

«A welcomed recording... it is pure sculpture» (Le Monde de la Musique)

«In these privileged pages, Louis Robilliard draws Liszt's musical profile, not yet well-known, with a fervor and a visionary fantasy appropriately inspired. A collection of Liszt's organ works to be preferred above all others». (Diapason)

© ARION PARIS 1977/1990 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

© ARION PARIS 1977/1990 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

ARN 68099

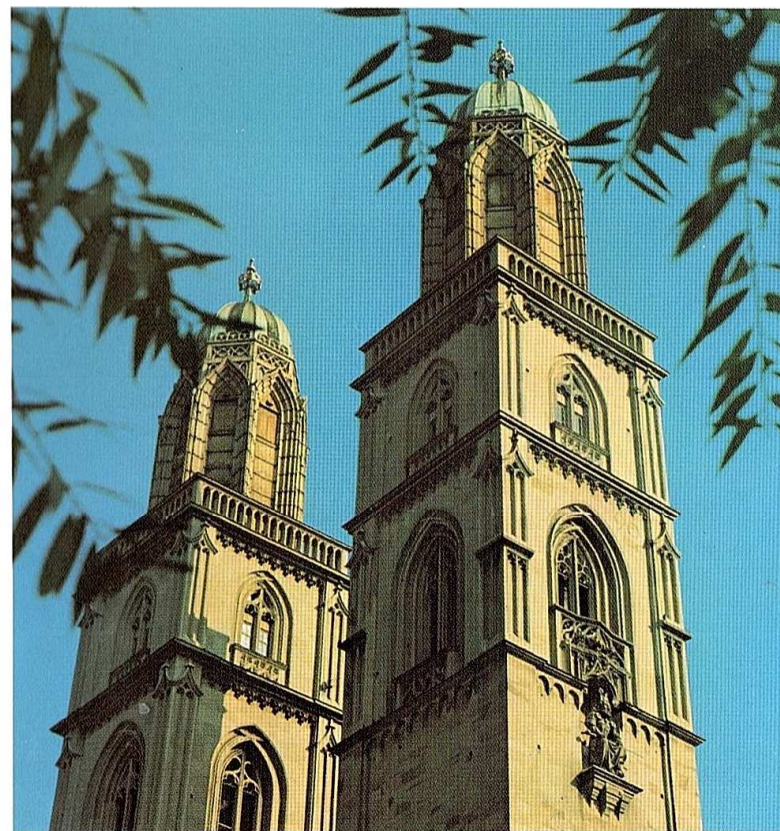


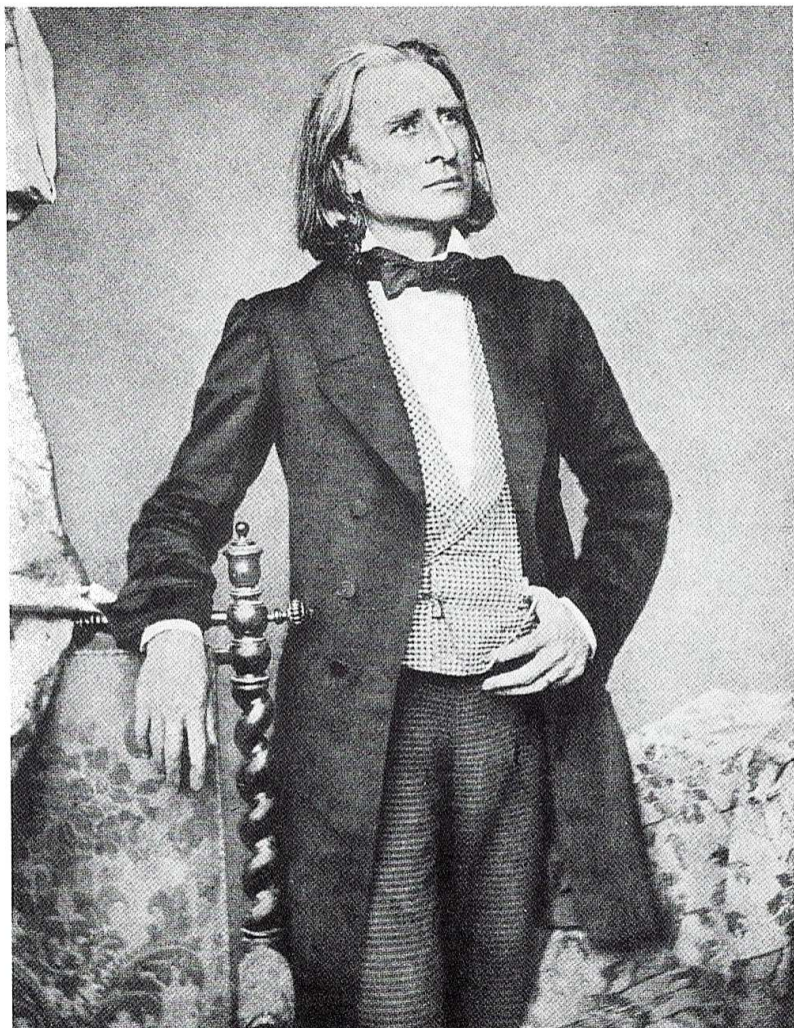
FRANZ LISZT

LOUIS ROBILLIARD

à l'orgue du Grossmünster de Zürich

Texts
in
French, English





LISZT ET L'ORGUE

A lors que la littérature pianistique ou orchestrale du XIX^e siècle commençant, compte de nombreux chefs-d'œuvre, celle dédiée à l'orgue semble assez indigente. Aucun de ces grands génies qui ont fait le romantisme (Hector Berlioz, Frédéric Chopin, Robert Schumann...) ne se sont servis de cet instrument comme support à leur univers sonore et, si certains ont écrit pour lui quelques pièces, ils l'ont fait dans un esprit de fidélité, voire même de servilité, à l'égard du grand Bach que l'on redécouvrait et dont l'emprise naissante allait marquer presque toute la production organistique du siècle. C'est ainsi que les plus grands, Mendelssohn excepté, semblent, au contact de l'orgue, avoir oublié leur génie propre pour se révéler seulement comme de bons élèves du Cantor. (Il est vrai que le caractère religieux de l'instrument lui défendait, comme aujourd'hui d'ailleurs, de prétendre à un rôle actif dans l'évolution musicale, celle-ci se manifestant à travers le piano, ou l'orchestre, d'abord, l'orgue lui-même bénéficiant des nouveautés de langage, de style ou de forme, avec un certain retard). Quant aux «organistes-compositeurs», leur production, aussi considérable que médiocre, ne faisait que confirmer le faible niveau d'une littérature qui se cherchait.

C'est au milieu du siècle, en 1850 exactement, qu'apparut l'œuvre la plus immense et la plus prophétique de tout le répertoire romantique pour orgue : la *Fantaisie et Fugue sur «Ad nos, ad salutarem undam»* de Franz Liszt. Ce monument, dont l'importance échappe encore souvent aux spécialistes de la musique lisztienne, devait définitivement sortir la littérature organistique de l'impasse où elle s'était engagée, en préparant la voie aux futurs compositeurs tels que César Franck et Max Reger. Pour la première fois depuis Jean-Sébastien Bach, un compositeur de génie dédiait au «pape des instruments» une

œuvre profondément originale et directement inspirée par lui.

LISZT ET L'ORGUE

L'activité débordante du génial interprète, chef d'orchestre et compositeur, jette une ombre sur le très grand intérêt que Liszt a manifesté tout au long de sa carrière à l'égard de l'orgue. George Sand le décrit improvisant à l'orgue de Fribourg aux environs de 1837. De passage à Paris, en 1866, il visite l'orgue de Saint-Sulpice, se rend à Sainte-Clotilde pour écouter César Franck; on le rencontre à l'orgue que A. Cavaille-Coll avait installé au Palais du Trocadéro, en compagnie de Charles-Marie Widor, durant l'année 1878. A Weimar, dans sa résidence de l'Altenburg, il s'est même fait construire, selon ses directives, un instrument de 16 jeux, 3 claviers et pédalier, avec une tuyauterie pouvant reproduire le son de tous les instruments à vent.

En révélant son enthousiasme pour l'orgue de Merseburg (un orgue de F. Ladegast, riche de 81 jeux, inauguré en 1855) il fait apparaître sa conception d'un type bien défini d'instrument: l'orgue monumental, pour l'inauguration duquel son élève, Alexander Winterberger, donnera sa *Fantaisie et Fugue sur «Ad nos...»*. Voici ce qu'il écrit le 22 septembre 1855: «Mercredi prochain, Winterberger jouera ma Fantaisie et Fugue sur le choral du «Prophète» de Meyerbeer à Merseburg pour l'inauguration d'un orgue magnifique... et sur lequel ce morceau fait un effet prodigieux». Le 12 mai 1856: «Au lieu d'aller à Düsseldorf pour le Musikfest, me voici depuis hier soir à Merseburg, qui possède un orgue vraiment très remarquable, tel qu'il ne s'en rencontre que très peu de comparables en Europe. De plus, le vieux Dôme d'ici est d'une admirable sonorité et A. Winterberger prend tout à fait les allures d'un organiste hors ligne. Il ma-

nœuvre des pieds comme d'autres ne savent pas le faire des mains et cette sécurité dans le maniement du clavier de pédale donne à son jeu une ampleur et un grandiose que je n'ai pas encore rencontrés, quoique j'aie entendu les organistes les plus renommés».

LES TROIS PIÈCES POUR ORGUE

Ecrite en 1850, la **Fantaisie et Fugue sur «Ad nos, ad salutarem undam»** tire son thème du choral du *Prophète* de Giacomo Meyerbeer. Elle annonce, par ses proportions, ses procédés de transformation, fractionnement, superposition... d'un sujet unique, la *Sonate en si mineur*, avec laquelle elle constitue les deux piliers de la littérature pour clavier de Liszt. Elle se déroule en trois mouvements enchaînés, au cours desquels le thème n'apparaît dans sa totalité qu'au début de la deuxième partie, exposé monodiquement dans la tonalité éloignée de fa dièse majeur, et en apothéose finale dans la tonalité principale d'ut majeur. Ces deux pôles mettent en évidence le rapport de tonalité do-fa dièse, particulièrement exploité par Béla Bartók quelques décades plus tard. Il n'existe pas une mesure dans laquelle l'élément principal ne soit pris dans le thème.

La première partie évolue avec un souffle puissant, par vagues successives, dans un perpétuel renouvellement, donnant au choral de Meyerbeer un caractère tour à tour solennel, lyrique, conquérant, martial et prenant les allures d'une véritable épopée.

L'Adagio central, presque entièrement en fa dièse majeur, se déroule dans un climat de ferveur religieuse, en s'achevant sur une vision céleste qui annonce le «In Paradisum» (*Requiem*) de Gabriel Fauré.

L'exposition de la Fugue (*Allegretto con moto*), née d'une introduction orageuse (*Allegro deciso*), semble, par le fractionnement du thème en incises brèves et volontaires, incarner une apparition méphistophélique. La trochaïque (une longue, une brève) est le support rythmique de tout le développe-

ment, traversé de fanfares (*Allegro con brio*), portées à leur paroxysme par son accumulation. Ce point culminant de la pièce débouche sur un «fugato» fulgurant (*Vivace molto*) dont la conclusion clame en force, avec toute la vigueur de l'instrument, les trois périodes du choral de Meyerbeer.

Voici le thème du *Prophète* tel que Liszt le présente dans la partie «Adagio» de sa pièce:



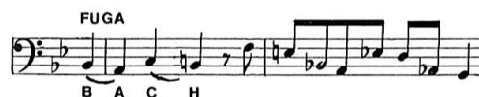
Le **Prélude et Fugue sur le nom de B.A.CH.** a été écrit en 1855 puis transcrit pour le piano en 1870. Cette pièce est un hommage au grand musicien allemand que l'on redécouvrait et que Liszt connaissait particulièrement puisqu'il avait déjà transcrit pour le piano quelques-uns de ses grands diptyques pour orgue. Mais, contrairement à Schumann, dont les fugues pour orgue sur le même nom (1845) ne révèlent en rien le génie, Liszt, malgré la référence au Cantor de Leipzig, écrit une œuvre puissamment originale.

Le Prélude avec ses accords suspensifs en point d'orgue, perpétuellement balayés par de mouvantes rafales, n'est pas sans évoquer la *Toccata en ré mineur* de Jean-Sébastien Bach. La tempête s'apaise avec une brève transition qui annonce la fugue. Son sujet exposé dans le registre grave, constitué des quatre notes, équivalent musical de «Bach» et d'une coda de huit notes, appartient dans sa totalité à J. S. Bach qui avait, avant Liszt, écrit un *Prélude et Fugue* sur son nom.

Le style fugué, après l'exposition, la superposition des deux éléments du sujet, puis une strette, va laisser la place à une écriture plus libre, qui permet la succession d'épisodes divers dans un esprit rhapso-

dique. Le thème se prête alors aux diverses transformations expressives: grave, passionné, pathétique, il devient enjoué lorsque, pour la première fois, il est exposé en mouvement contraire, alterné avec des trilles courts d'esprit méphistophélique (poco a poco *accelerando*). La brusque opposition de climat et de nuance qui apparaît à la fin de la pièce appartient bien à Liszt dont les états d'âme étaient extrêmement changeants.

Voici le thème de J. S. Bach, entièrement repris par Liszt:



C'est en 1863 que Liszt transcrivit pour l'orgue les «**Variations sur Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen**» qu'il avait d'abord écrites au piano quatre ans plus tôt. Le motif de base est tiré de la «basso ostinato» du 1^{er} chœur de la *Cantate n° 12* de Jean-Sébastien Bach, dont voici les paroles: «Larmes, plaintes, soucis, craintes, angoisse et détresse sont le pain amer des chrétiens», et de la «basso ostinato» du «Crucifixus» de la *Messe en si mineur*.

Le caractère sombre et dramatique de la pièce, sa progression dans ses visions de menace, de souffrance et de terreur, semblent être inspirés par l'odyssée de Dante à travers le Purgatoire, l'Enfer puis le Ciel. Les trois premiers groupes de variations sont caractérisés par une accélération et une progression simultanées de la dynamique pour aboutir, avec la 3^e (*Allegro deciso*), à une écriture en accords heurtés, en traits cataclysmiques qui nous plongent dans l'effroi le plus halluciné. L'ardente prière qui suit (*Recitativo*) apparaît avec toute «la fragilité d'une fleur entre deux abîmes»; le choral luthérien, «ce que fait Dieu est bien fait», après une nouvelle tourmente,

s'impose, dans des nuances irréelles, comme une apparition miraculeuse et s'épanouit peu à peu en une grandiose glorification.

Cette œuvre éminemment religieuse a été écrite peu de temps avant que Liszt ne rédige, en une période de ténèbres et de crise morale, son testament (1860), dans lequel il avoue: «Oui, Jésus crucifié, la folie de l'exaltation de la croix, c'était là ma véritable vocation. Je l'ai ressenti jusqu'au plus profond du cœur dès l'âge de 17 ans».

L'analyse de «Weinen, Klagen...», à travers la *Divine Comédie* de Dante, est une interprétation personnelle. Motif qui sert de base aux variations de Liszt et que Monteverdi, Bach, en particulier, avaient déjà utilisé:



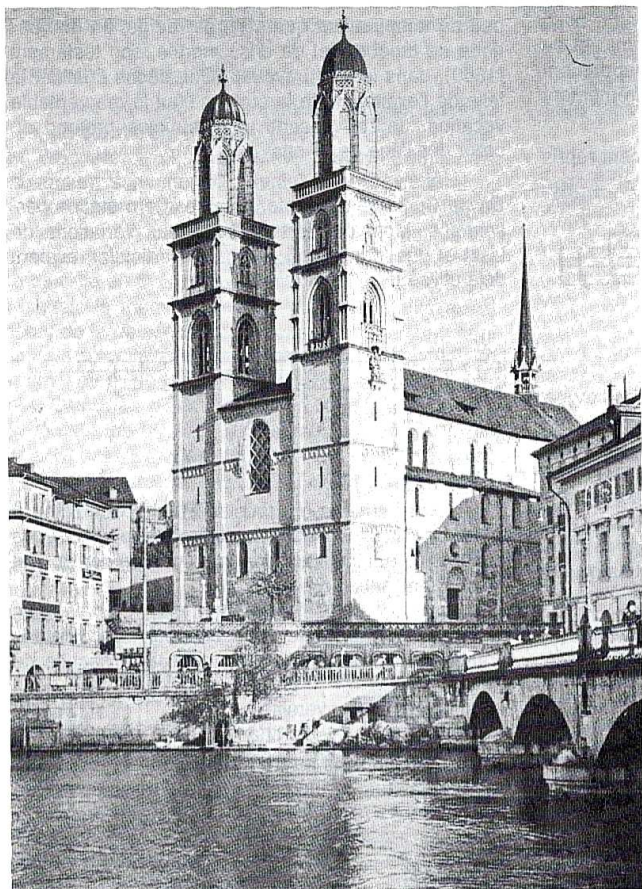
Quatre critères ont présidé au choix de l'instrument: une indispensable lisibilité dans les passages rapides, ce qui implique une transmission sensible et une harmonisation claire:

- un tutti vigoureux et éclatant mettant en valeur les fanfares de la *Fantaisie et Fugue sur «Ad nos»* et les grandes pages qui réclament toute la puissance de l'orgue;
- des plans bien diversifiés;
- des jeux de détail qui chantent avec poésie.

Ces conditions se trouvaient réunies sur le magnifique instrument de Metzler, au Grossmünster de Zürich.

LOUIS ROBILLIARD

LISZT AND THE ORGAN



Grossmünster Zürich (Photo X...)

While at the beginning of the 19th century there are many masterpieces to be found in the music for piano or orchestra, the organ seems to have been poorly served. None of the greatest geniuses of the Romantic era (Berlioz, Chopin, Schumann) used the organ as an integral part of their sound world; if certain among them composed a number of pieces for the instrument, they did this out of faith, and servitude even, towards the great Bach who was being «rediscovered» at that time. This influence was to mark the whole organ repertory of the 19th century. With the exception of Mendelssohn, the greatest musicians seem to have forgotten their own personal genius when composing for the organ, revealing themselves as simply worthy pupils of the Kantor. (It is true that the religious character of the instrument prevented it, then as now, from taking an active part in the evolution of the music; the media preferred were primarily the piano and the orchestra, only after a certain lapse of time did the organ benefit from new expressive ideas, new styles and forms. With regard to those «organistes-compositeurs», their production, abundant as well as mediocre, only confirmed this impression of music at a low artistic level that was trying to find its feet.

It was in 1850, precisely in the middle of the 19th century, that the

largest and most prophetic work in the field of romantic organ music appeared: the *Fantasy and Fugue on «Ad nos, ad salutarem undam»* by Franz Liszt. This monument, whose importance still escapes the notice of specialists on the composer, was to drag the organ repertory once and for all out of the cul-de-sac into which it had entered; it prepared the way for such future composers as César Franck, Max Reger. For the first time since Bach's day a composer of genius wrote a profoundly original work for the «pape des instruments» which was directly inspired by the organ.

LISZT AND THE ORGAN

The overwhelming activities of the man who was a master of interpretation, the orchestra and of composition, obscures the great attention to the organ which Liszt devoted throughout his life. George Sand described him improvising on the organ at Fribourg around 1837. During a visit to Paris in 1866 he saw the organ at Saint-Sulpice, and went to Sainte-Clotilde to listen to Franck; together with Charles-Marie Widor, he played on the A. Cavallé-Coll organ installed in the Palais du Trocadéro (1878). At Weimar he had an organ built to his specifications: 16 stops, 3 keyboards and pedal-board (the pipes were able to produce the sounds of all the wind instruments); it was installed in his home in Altenburg.

Declaring his enthusiasm for the Merseburg organ (an instrument built by F. Ladegast with 81 stops, inaugurated in 1855), he revealed his own conception of a definite type of instrument: the monumental organ, for the inauguration of which his pupil A. Winterberger performed his *Fantasy and Fugue «Ad nos»*. This is what he wrote on september 22nd 1855: «Next Wednesday, Winterberger will play my Fantasy and Fugue on the chorale from the «Prophet» by Meyerbeer, for the inauguration of a magnificent organ... and on which this piece made a tremendous impression. On May 12th 1856: «Instead of going to Düsseldorf for the Musikfest, here I am since yesterday evening in Merseburg which possesses a really remarka-

ble organ of a kind that is found only very rarely in Europe. In addition, the old dome here is of an admirable sonority, and A. Winterberger has quite the stature of an exceptional organist. He moves his feet in a manner which others are incapable of doing with their hands, and his confidence on the pedal-board gives his playing a breadth and grandeur that I have not yet encountered, although I have heard the most famous organists».

THE THREE PIECES FOR ORGAN

Composed in 1850, the *Fantasy and Fugue «Ad nos, ad salutarem undam»* is based on the chorale theme from *The Prophet* by Giacomo Meyerbeer. In its proportions, its use of a single theme, transformed, fragmented and superimposed, the work forms, together with the *Sonata in B minor*, the two pillars of Liszt's keyboard music. It is in three movements which follow on without a break, during which the entire theme only appears at the beginning of the second section, exposed as a monody in the remote key of F sharp major; it appears once more as a final apotheosis in the main key of C major. These two poles bring out the relationship between the keys of C and F sharp which were particularly exploited by Bartók a few decades later. There is not a single bar in which the principal element is not derived from the theme.

The first section begins powerfully, successive waves surging which are never the same and which give Meyerbeer's chorale a different character each time: solemn, lyrical, conquering, martial, and taking the form of a real epic.

The central Adagio, almost entirely in F sharp major, continues with an atmosphere of religious fervency, ending with a celestial vision anticipating Fauré's «In Paradisum» (*Requiem*).

The exposition of the fugue (Allegretto con moto) born out of a stormy introduction (Allegro deciso), seems, by the breaking-down of the theme into short and deliberate phrases, to be describing the appea-

rance of Mephistopheles. The trochee (— u) is the rhythmic support to the whole development, interrupted by fanfares (Allegro con brio), carried to their extreme intensity by accumulation. This culminating point in the piece leads into a flashing fugato (Vivace molto), and the conclusion strongly delivers the three sections of Meyerbeer's chorale, using the full power of the instrument.

Here is the theme from *The Prophet* such as it is used by Liszt in the «Adagio» on the work:



The Prelude and Fugue on the name of B-A-C-H.

Written in 1855 and subsequently transcribed for the piano in 1870, this piece is in homage to the great Bach whose music was being rediscovered at the time. Liszt was particularly acquainted with his music since he had already transcribed several major organ works for the piano. Unlike the organ fugues of Schumann on the same name (1845) which reveal nothing of the composer's own genius, Liszt in spite of referring to Bach has composed a work of powerful originality.

The Prelude, with its chords suspended by pauses, constantly swept aside by gusts of wind, recalls to a certain extent Bach's *D minor Toccata*. The subject, consisting of four notes, is exposed in the low register and represents the musical equivalent of the name B-A-C-H; together with the eight-note Coda, these notes had already been used by the Kantor himself, who, before Liszt, had written a *Prelude and Fugue* using the notes of his name. After an exposition in fugal style, the superimposing of the subject's two elements, and then a stretto, the style of writing

becomes free and permits a succession of different episodes of a rhapsodic nature. The theme then moulds itself to different moods of expression: solemn, passionate, pathetic, it becomes cheerful when for the first time it is exposed in contrary motion, alternating with short Mephistophelian trills (poco a poco accelerando). The sudden change of climate and expression which appears at the end of the piece, belongs to Liszt since he himself was of highly changeable humour.

Here is Bach's theme, used in its entirety by Liszt:



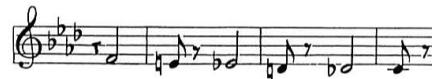
It was in 1863 that Liszt transcribed the **Variations on Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen...** for organ. The work had been composed for piano four years earlier. The essential motif is taken from the «basso ostinato» of the first chorus of the *Cantata BWV 12* by Bach which begins with the words. «Tears, lamentations, cares, fears, anguish and distress, are the sour bread of Christians», and also the «basso ostinato» from the Crucifixus of the *B minor Mass*.

The sombre, dramatic character of the piece, the progression of its visions of threat, suffering and terror, seem to have been inspired by Dante's adventures in Purgatory, Hell and finally Heaven. The three first groups of variations are characterized by an acceleration and a simultaneous dynamic progression, culminating in the third group (Allegro deciso) with a series of clashing chords, and a deluge of runs which plunge us into the most delusive terror. The fervent prayer which follows (Recitativo) appears with all «the fragility of a flower between two chasms»; the Lutheran chorale, «Was Gott thut, das ist wohlgetan» («what God does is well done»), after another mo-

ment of turmoil, imposes itself unrealistically like a miraculous apparition, and gradually develops into a majestic glorification.

This highly religious work was composed in 1860 shortly before Liszt drew up his will during a period of gloom and moral crisis. He made the following confession: «Yes, Jesus crucified, the madness of the exaltation of the cross, there was my true vocation. I have felt it down into the deepest part of the heart since the age of 17».

This analysis of «Weinen, Klagen...» in comparison with Dante's *Divine Comedy* is a personal interpretation. Monteverdi and Bach in particular had already used the motif on which Liszt based his variations:



Four factors governed the choice of the instrument for our recording:

- an indispensable clarity in the fast passages, implying both a sensitive transmission and a clear harmonization;
- a vigorous and brilliant Tutti to bring out the fanfares of the *Fantasy and Fugue «Ad nos»* and the moments of grandeur requiring the full volume of the organ;
- well-diversified registrations;
- solo stops which sing out poetically.

These requirements were contained in the magnificent Metzler instrument at the Grossmünster in Zürich.

LOUIS ROBILLIARD
translated by Charles Whitfield



COMPOSITION DE L'ORGUE

CHORPOSITIF (1 ^{er} clavier)		HAUPTWERK (2 ^e clavier)		
Portunalflöte	8	Principal	16	Cornet 5x
Principal	4	Principal	8	Septième 1 1/7
Quintaton	4	Flûte	8	Mixture 5x
Gemshorn	2	Bourdon	8	Ripieno 4 - 5x
Sedecima	1'	Octave	4	Chamade 16
Scharf	3x	Cor de nuit	4	Chamade 8
Sesquialtera	2x	Octave	2	
Cromorne	8	Flûte	2	
Musette	4	Quinte	2 2/3	

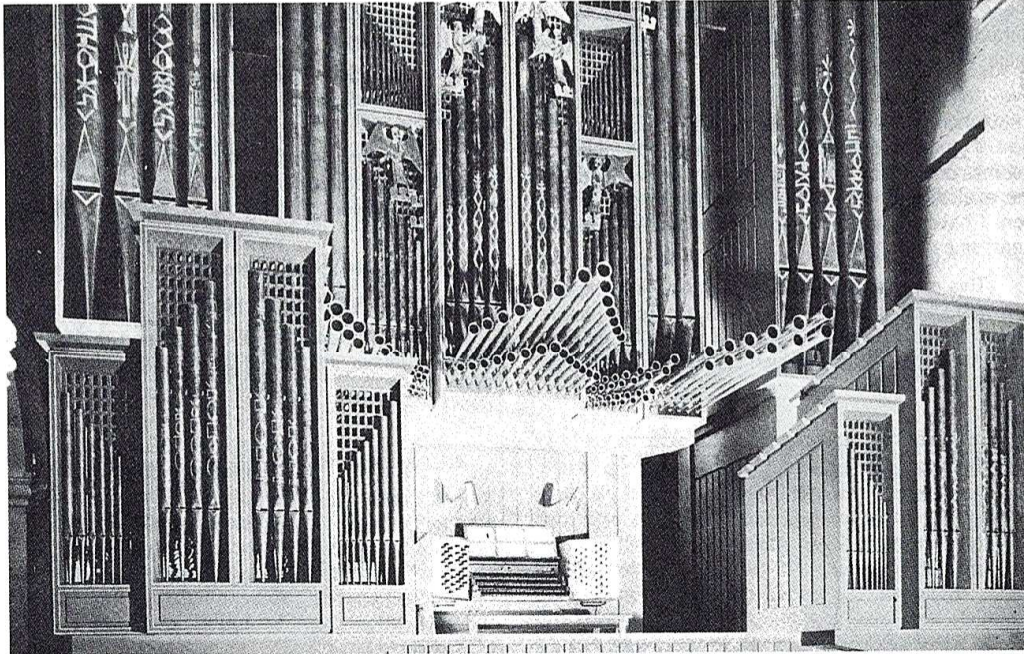


Photo X ...

OBERWERK (3° clavier - expressif)

Bourdon	16	Nazard	2 2/3
Principal	8	Cornet d'écho	2x
Bourdon	8	Piccolo	2
Gambe	8	Plein jeu	5x
Unda maris	8	Basson	16
Octave	4	Trompette harmonique	8
Flûte traversière	4	Hautbois	8
Salicet	4	Clairon	4

SCHWELLPOSITIF (4° clavier - expressif)

Suavial	8
Copula	8
Flûte traversière	4
Principal	2
Flûte	2
Larigot	1 1/3
Tierce	4/5 - 1 3/5

Glockenzimbel	2x	PEDALE			
Regale	16	Principal	32	Mixture	4x
Voix humaine	8	Prestant	16	Gross-Sesqui	3x
		Principal	16	Bombarde	16
		Soubasse	16	Sordun	16
		Octave Basse	8	Trompette	8
6 combinaisons générales ajustables, 4 combinaisons particulières par plan. Accouplements: CP/HW, OW/HW, SP/HW, SP/CP. Tirasses HW et OW.		Bourdon	8	Bârpfeife	8
		Octave	4	Klarine	4
		Flûte	4	Chalumeau	2
		Tremblant au CP et SP.		Choral Bass	2x

★ ★ ★

LOUIS ROBILLIARD

De père organiste, Louis Robilliard entre à la Schola Cantorum puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il y obtient les Premiers Prix d'harmonie, d'orgue et d'improvisation à l'unanimité en 1967. La même année, il est nommé professeur d'orgue à la chaire du Conservatoire National de Région de Lyon et entreprend une brillante carrière de virtuose et d'improvisateur. En 1974, il est nommé organiste titulaire du Cavaillé-Coll de Saint-François de Sales à Lyon et en 1976 rapporteur près de la Commission Nationale Supérieure des Orgues Historiques. Depuis 1979, il fait des tournées annuelles aux USA, des récitals en Europe diffusés en direct sur les antennes de la radio. Quand on lit la presse française ou étrangère, on y constate l'unanimité sur son «immense talent», sur la puissance, la virtuosité, la clarté et la perfection technique de son jeu, le «style sans défaut», la profonde intelligence musicale, l'expressivité et la sensibilité. Partout l'on reconnaît en lui un «organiste éblouissant», un artiste complet, ouvert à toutes les musiques. En bref, quelques commentaires parus lors de la

première publication de cet enregistrement en 1977: «... La construction est celle d'une cathédrale... Un élément essentiel de la discographie de Liszt». (Le Tout Lyon) — «Liszt à l'orgue par Louis Robilliard: l'instant magique d'une très grande célébration musicale... un moment qu'il faut avoir vécu... un disque que vous devez avoir». (L'Essor du Rhône) — «Louis Robilliard: la clarté et la force». (Le Monde) — «... Excellente version que nous devons à Louis Robilliard, précisément spécialiste de l'œuvre d'orgue du compositeur hongrois. Sa conception se caractérise par l'alliance de l'ordre et de la gravité, du lyrisme et de la rigueur. Valeur de l'interprétation: exceptionnelle». (Hi-Fi Stéréo) — «Jamais, sans doute, on avait entendu la polyphonie lisztienne avec une telle clarté... C'est, bien sûr, le miracle du jeu franc et transparent de Louis Robilliard». (Le Journal Rhône-Alpes) — «L'heureux disque... De la sculpture à l'état pur». (Le Monde de la Musique) — «A travers ces pages privilégiées, c'est le profil musical d'un Liszt, encore trop méconnu, que Louis Robilliard dessine avec une ferveur et une fantaisie proprement inspirées.