

ORGUE

L'HÉRITAGE DE BACH

J.S. BACH, Prélude et Fugue en si mineur BWV 544 (1727 ?) ☺ ENV. 13'

J.S. BACH, Erbarm dich mein, o Herre Gott BWV 721 ☺ ENV. 3'

BRAHMS, Onze Préludes de chorals op. 122 (1896) (extraits) ☺ ENV. 4'

4. *Herzlich tut mich erfreuen*

2. *Herzliebster Jesu*

J.S. BACH, Six Chorals Schübler (1746-1749) (extraits) ☺ ENV. 6'

5. *Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ BWV 649*

1. *Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645*

MENDELSSOHN, Sonate pour orgue n° 2 en do mineur
op. 65/2 (1844-1845) ☺ ENV. 10'

1. *Grave*

2. *Adagio*

3. *Allegro maestoso e vivace*

4. *Fuga*

Pause ☺ ENV. 20'

WIDOR, Mattheus-Final (extrait du *Bach's Memento*, 1925) ☺ ENV. 8'

BRAHMS, Onze Préludes de chorals op. 122 (1896) (extraits) ☺ ENV. 6'

10. *Herzlich tut mich verlangen*

8. *Es ist ein Ros' entsprungen*

J.S. BACH, Sinfonia (extrait de la *Cantate BWV 29*, 1731)
(tr. Marcel Dupré) ☺ ENV. 5'

J.S. BACH, Aria (extrait de la *Suite pour orchestre n° 3
en ré majeur BWV 1068*, vers 1717-1723) (tr. André Isoir) ☺ ENV. 5'

FRANCK, Troisième Choral en la mineur
(extrait des *Trois Chorals*, 1890) ☺ ENV. 14'

Benoît Mernier, *orgue*

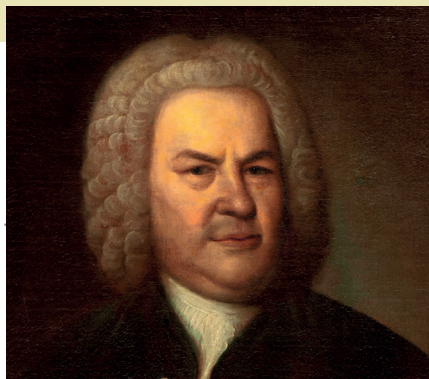
DURÉE : ENV. 1H40

Vingt ans après sa participation à l'inauguration du grand orgue restauré de la Salle Philharmonique de Liège, Benoît Mernier, professeur d'orgue au Conservatoire Royal de Bruxelles, fait dialoguer J.S. Bach avec des compositeurs romantiques qui s'en sont nourris : Mendelssohn, qui fut marqué par la redécouverte de la *Passion selon saint Matthieu*, Brahms, qui confia à l'orgue son testament musical sous la forme de chorals, Widor, qui transcrivit pour orgue le finale de cette même *Passion*, et Franck, qui signa un *Troisième Choral* en forme d'hommage à J.S. Bach.

J.S. BACH PRÉLUDE ET FUGUE EN SI MINEUR BWV 544 (1727?)

DÉPLORATION. On conserve près d'une vingtaine de grands *Préludes* et *Fugues* pour orgue de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750). Parmi ceux-ci, le *Prélude et Fugue en si mineur BWV 544* est l'un des grands chefs-d'œuvre de la maturité du compositeur, très vraisemblablement composé ou mis au point dans les années 1727-1736. Le choix de la tonalité de si mineur et du type d'écriture sombre et tragique le rapproche d'œuvres comme l'*Ode funèbre* « *Lass Fürstin, lass doch einen Strahl* » (*Laisse, princesse, laisse encore un rayon*) BWV 198 (de 1727), du premier *Kyrie* et du *Laudamus Te* de la *Messe en si mineur* (de 1733), de l'air « *Erbarne dich* » de la *Passion selon saint Matthieu* (de 1727). Toutes ces œuvres ont en commun un climat de déploration et de prière dans une douleur sereine.

FUNÈBRE? Hasardons ici une hypothèse. La cérémonie funèbre donnée à Leipzig en l'église Saint-Paul, le 17 octobre 1727, à la mémoire de la princesse Christiane Eberhardine, et où fut exécutée l'*Ode funèbre*, commençait et finissait par une pièce d'orgue. Pourquoi ne pas supposer que ce prélude et fugue, dans la même tonalité de si mineur qui précisément ouvre et clôt l'*Ode funèbre*, aurait également été donné à cette cérémonie ? Le sujet de la fugue ne manque d'ailleurs pas de présenter des similitudes avec le chœur final de l'*Ode*.



FOISSONNANT. Le *Prélude* (à 6/8) est une page foisonnante de guirlandes, de festons, d'arabesques, un vaste monument baroque dont le complexe enchevêtrement de courbes s'organise rigoureusement à partir d'oppositions entre l'accord parfait mineur et l'accord de septième diminuée, donnant lieu à des dissonances tragiques. Sur le plan rythmique, on remarque une grande diversité d'accents déplacés (syncopes, contretemps, anacrouse), mais aussi des rythmes pointés (martiaux), particulièrement au pédalier. On relève aussi l'alternance d'épisodes relatifs au *concerto grosso* opposant des refrains (équivalents à des tutti d'orchestre) et des couplets (équivalent au « concertino » ou groupe de soliste).

LUMIÈRE DIVINE. La *Fugue* (à 4 temps) repose sur un sujet paisible et régulier de 16 croches liant les notes de l'accord parfait mineur et de l'accord de septième diminuée ; ce thème pourrait s'inspirer de la chanson slovaque *Nebudem sa Zénit* (*Je ne veux pas encore me marier*). Après l'interrogation métaphysique vers l'au-delà, manifestée par le *Prélude*, cette fugue semble exprimer la dure et opiniâtre conquête de la lumière divine.

J.S. BACH ERBARM DICH MEIN, O HERRE GOTT

UNIQUE. Par son style, le choral *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (*Aie pitié de moi, Seigneur Dieu*) apparaît unique en son genre dans l'œuvre de Bach. Le cantique s'y déploie en un *cantus firmus*¹ très étiré au soprano, soutenu par un martèlement, *largo et staccato*, d'accords à trois et quatre voix dont l'harmonie chromatique subtile souligne l'imploration du texte dans le style italianisant de Kuhnau. Mais on sait aujourd'hui qu'il s'agit là d'une assez libre adaptation, peut-être par Bach lui-même (l'autographe a disparu), du premier

air, pour soprano et cordes, d'une cantate homonyme due à un élève peu connu de Buxtehude, l'organiste de Tallinn (alors appelée Reval) Lovies Busbetzky, cantate que l'on a longtemps attribuée à Buxtehude. Bach aurait eu connaissance de cette cantate lors de son séjour à Lübeck. Le texte est une déploration du pécheur sur ses fautes : « *Aie pitié de moi, Seigneur Dieu, selon ta grande miséricorde, / Lave-moi, purifie-moi de mon péché...* »

D'APRÈS GILLES CANTAGREL

BRAHMS DEUX CHORALS

de l'op. 122 (1896) : n° 4 et n° 2

ŒUVRE ULTIME. Né à Hambourg, en terre luthérienne, puis fixé à Vienne dès 1863, Johannes Brahms (1833-1897) a composé 15 œuvres pour orgue qui occupent le début et la fin de sa vie. À 23-24 ans, mû par l'admiration pour Bach que lui a insufflée Schumann, le jeune homme compose trois *Préludes et Fugues* ainsi qu'une *Fugue* qui renouent avec l'une des traditions les plus lointaines et vivaces de la musique savante allemande. S'ensuit une période de 40 ans pendant laquelle Brahms délaisse complètement l'instrument à tuyaux... Ce n'est finalement qu'au soir de sa vie, lorsqu'il revient des obsèques de son amie de toujours, Clara Schumann, que le compositeur, déjà très affaibli par la maladie, signe son œuvre ultime, les *Onze Préludes de choral op. 122*. Il s'y livre à une double méditation sur la mort et la résurrection en commentant les textes de chorals luthériens.

ra et embellira tout pour l'éternité) Souplesse et sérénité pour ce choral en ré majeur au climat presque euphorique, où cohabitent la douceur viennoise et le sérieux hambourgeois. Le cantique apparaît « en pointillé » au soprano, par-dessus les arpèges manuels. La souplesse, la sérénité ne sont pas loin de faire penser à Fauré.

2. *Herzliebster Jesu* (*Jésus, cher à mon cœur, Qu'as-tu donc fait pour que l'on ait prononcé sur Toi un jugement si dur?*) La mélodie du choral, en sol mineur, s'épanche douloureusement au soprano, au-dessus d'une triple trame très dense, dissonante et chromatique traduisant l'affliction et l'idée du péché. Brahms se souvient probablement du choral « *Durch Adams Fall* » de l'*Orgelbüchlein*.

D'APRÈS BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY

4. *Herzlich tut mich erfreuen* (*Il me réjouira du fond du cœur, le bel été où Dieu renouvelle-*

1 Le *cantus firmus* (chant fixe en latin) est une mélodie préexistante, souvent religieuse (chant grégorien) ou profane, utilisée comme base mélodique pour une composition polyphonique, généralement écrite en valeurs rythmiques longues et lentes pour servir de support aux autres voix plus rapides. Il constitue l'ossature d'une pièce, unifiant une messe ou servant d'exercice fondamental en contrepoint, et a été utilisé du Moyen Âge à la Renaissance, s'étendant même au choral luthérien

J.S. BACH DEUX CHORALS SCHÜBLER

(1746-1749) : n° 5 et n° 1

À LA FIN DE SA VIE, Bach reçut, semble-t-il, la commande d'un recueil de six chorals pour orgue de la part d'un ancien élève nommé Johann Georg Schübler (vers 1720-1753). Se lançant parallèlement dans l'édition musicale, le jeune homme avait conclu un arrangement avec son ancien maître, pour une publication dont il pouvait attendre profit et notoriété. Bach devait donc lui envoyer la partition de six pièces, qui furent éditées entre 1746 et 1749. Bach reprit des chorals qu'il avait déjà traités dans ses cantates pour en donner une transposition à l'orgue.

5. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV 649 (*Ah! Reste près de nous, Seigneur Jésus Christ.*) L'origine de ce choral en trio est le n° 3 de la cantate *Bleib bei uns, denn es will Abend werden* (*Reste près de nous, car le soir va tomber*) BWV 6, de 1726. Le soprano chante simplement le choral en *cantus firmus*

(c.-à-d. en notes longues), accompagné par une ritournelle au violoncelle piccolo et à la basse continue. La transcription pour l'orgue, très fidèle à l'original, peut se comparer à celle effectuée pour le choral *Wachet auf*, avec simplement, pour respecter l'étagement des voix, une inversion des mains aux claviers : c'est la main gauche qui joue la ritournelle, accompagnée par la basse du pédalier, et la main droite qui fait entendre le *cantus firmus*.

1. Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645 (*Réveillez-vous, la voix du veilleur nous appelle.*) Ce choral pour orgue de Bach est sans doute aujourd'hui le plus populaire de Bach. Dans la cantate *Wachet auf* BWV 140, de 1731, le thème est confié au ténor et l'accompagnement aux cordes. À l'orgue, le thème du choral est aussi en voix de ténor (à la main gauche), en *cantus firmus* ; la main droite joue la ritournelle des cordes et le pédalier assure la basse.

MENDELSSOHN SONATE POUR ORGUE N° 2

(1844-1845)

ADMIRATEUR DE BACH. À la différence de Schumann, Liszt ou Brahms, **Félix Mendelssohn** (1809-1847) pratiqua l'orgue, sur lequel il se révéla exécutant adroit et excellent improvisateur. À ce titre, il contribua sans doute, autant que les organistes « exclusifs », à diffuser Bach, notamment en Angleterre où il interpréta dès 1829 une de ses fugues à la cathédrale Saint-Paul de Londres puis, en 1837, à Christ Church (*Prélude et Fugue en la mineur*) ou Birmingham (*Prélude et Fugue en mi bémol majeur*). Afin de financer un monument élevé à la mémoire de Bach, il donna le 6 août 1840 un concert mémorable à Saint-Thomas de Leipzig, où il exécuta, outre les deux préludes et fugues précédents, la *Passacaille* et *Fugue en do mineur*, la *Pastorale*, une *toccata* et le *Choral*

« *Schmücke dich, O liebe Seele* ». En dehors de quelques pièces séparées, comme celle qu'il compose en 1835 pour le mariage de sa sœur Fanny, son œuvre d'orgue compte surtout *Trois Préludes et Fugues* et *Six Sonates*.

SIX SONATES. C'est à l'initiative des éditeurs anglais Coventry et Hollier que Mendelssohn écrit ses *Six Sonates pour orgue op. 65*, entre août 1844 et janvier 1845. Sur le plan du style, le compositeur trouve un juste équilibre entre des mouvements néo-classiques (préludes, fugues) et d'autres d'esthétique plus « moderne » (marche héroïque, mélodie accompagnée, allegro éblouissant...). La **Sonate n° 2 en do mineur** s'articule en quatre mouvements. Un court **Grave**, de sentiment inquiet, presque haletant, se prolonge, via

une note tenue, par un **Adagio** élégiaque où chante un long solo de main droite oscillant entre les tessitures de soprano et de ténor, sobrement accompagné à la main gauche par de souples motifs de doubles croches, à peine ponctués par le pédalier. Le troisième mouvement **Allegro maestoso e vivace** est une vigoureuse marche en do majeur.

Rythmes martiaux, évolution ascendante des quatre premières mesures, harmonie pleine que des gammes montantes de pédale affirment, nous conduisent à une coda massive, qui introduit à la fugue finale **Allegro moderato**.

D'APRÈS FRANÇOIS SABATIER

WIDOR BACH'S MEMENTO

(1925) : Matheus-Final

FORMÉ EN BELGIQUE. Après s'être perfectionné dans la technique du pédalier au Conservatoire de Bruxelles avec Jacques-Nicolas Lemmens, **Charles-Marie Widor** (1844-1937) revient à Paris où il occupe la prestigieuse tribune de Saint-Sulpice (1870) et succède à César Franck comme professeur d'orgue au Conservatoire (1890). Ayant notamment formé Vienne et Tournemire, Widor quitte la classe d'orgue et reprend en 1896 la classe de composition. Il connaîtra une carrière exceptionnellement longue, ne cessant d'enseigner qu'à 83 ans, et demeurant secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Il est l'auteur de dix symphonies pour orgue seul (1872-1900) évoluant d'un **postromantisme** inspiré de Mendelssohn puis de Wagner, à un style éthéré nourri de chant grégorien (*Symphonie n° 9 « gothique »* et *Symphonie n° 10 « romane »*).

VENUE À LIÈGE. Le 1^{er} mars 1890, Widor participe à Liège au concert d'inauguration de l'orgue Schyven, jouant « la » *Toccata et Fugue en ré mineur* de Bach, deux mouvements de sa *Cinquième Symphonie pour orgue*, dont la célèbre *Toccata*, et une œuvre intitulée *VI^e Symphonie pour orgue et orchestre*, résultant en réalité de l'orchestration de trois mouvements issus des *Symphonies pour orgue seul n° 2* et *n° 6*. Né à Lyon en 1844, dans une famille d'ascendance hongroise, Widor meurt en 1937 à 93 ans, la même année que Szymanowski, Vienne, Gershwin, Roussel et Ravel.



CHŒUR FINAL. Un quart de siècle sépare la *Symphonie pour orgue n° 10 « Romane »* de Widor et le **Bach's Memento**, une suite de six paraphrases-transcriptions libres sans numéro d'opus. Donnant la première exécution le 30 juin 1925, il composa cet ensemble pour inaugurer un orgue Jacquot-Lavergne à trois claviers dans la Salle du Jeu de Paume du Conservatoire Américain de Fontainebleau, une institution de « cours d'été » dont il était le directeur. Hommage le plus « direct » de tout son catalogue au compositeur dont les œuvres « avaient été le *cantus firmus* de toute sa vie » (John R. Near), le recueil s'achève avec le célèbre final de la *Passion selon saint Matthieu BWV 244* (1727) *Wir setzen uns mit Tränen nieder* (Nous nous asseyons en pleurs et t'invoquons dans le tombeau), grandiose *Andante* rebaptisé **Matheus-final**. Widor envisage l'œuvre de Bach dans la tradition du grand legato romantique, dans la droite ligne par exemple de Mendelssohn.

ÉRIC MAIRLOT ET ATEŞ ORGA

BRAHMS DEUX CHORALS de l'op. 122 (1896) : n° 10 et n° 8

10. *Herzlich tut mich verlangen* (*De tout cœur j'aspire à une fin paisible*). Dans cet avant-dernier choral, tout comme chez ses voisins, Brahms dit adieu au monde et à la composition. Balancé et apaisé par un accompagnement des mains, le cantique apparaît au pédalier dans le registre de ténor.

8. *Es ist ein Ros' entsprungen* (*Une tendre rose a jailli d'une racine*). Simple et frais choral de Noël dans le ton pastoral de fa majeur, mais traité avec une rare subtilité et complexité de langage. Dans une métrique à 6/4, et entouré

d'ornements, le choral chante le plus souvent au soprano. La structure en cinq périodes avec da capo (a-b-c-a-b) se voit redoublée par des reprises écrites, ce qui permet à Brahms de renouveler les harmonisations et de faire glisser certains retours motiviques au ténor. Dans la mélodie du soprano, on peut voir le jaillissement de la rose, la naissance de l'Enfant-Dieu, et, dans l'enfouissement des rappels du choral au ténor, la souche d'Isaïe et l'ancienne promesse.

D'APRÈS FRANÇOIS SABATIER

J.S. BACH CANTATE BWV 29 : SINFONIA (1731)

MOUVEMENT PERPÉTUEL. Johann Sebastian Bach est l'auteur d'environ 300 cantates, dont seules 200 ont été conservées. Le 27 août 1731, il dirige pour la première fois la **Cantate BWV 29** « *Wir danken dir, Gott* » (« Nous te rendons grâce, Dieu »), lors d'un service religieux donné à l'occasion de l'installation d'un nouveau conseil municipal de la ville de Leipzig. Ce conseil était en effet renouvelé chaque année à pareille époque. L'impressionnante **Sinfonia** d'ouverture, vaste mouvement perpétuel en ré majeur, est en réalité une orchestration (avec orgue obligé) du *Prélude* de la *Partita pour violon n° 3 en mi majeur BWV 1006*, composée par Bach en 1720, soit 11 ans auparavant. Elle a fait

l'objet de plusieurs transcriptions pour orgue seul par Alexandre Guilmant, Marcel Dupré et André Isoir. Nous entendons aujourd'hui celle de **Marcel Dupré** (1886-1971), successeur de Widor à la tribune de Saint-Sulpice à Paris et professeur d'orgue au Conservatoire de Paris de 1926 à 1954. La transcription de Dupré, écrite de manière très précise quant à son interprétation (*legato*, *staccato*, *staccatissimo*, dans une forme de virtuosité qui lui est propre), donne une idée assez claire de l'esprit dans lequel on envisageait Bach à cette époque et telle que Dupré l'avait traité dans sa propre édition de l'œuvre pour orgue en 12 volumes (1938).

ÉRIC MAIRLOT

J.S. BACH ARIA DE LA SUITE N° 3 (vers 1717-1723)

LEIPZIG. On pense actuellement, mais ce n'est pas prouvé, que les *Suites pour orchestre n° 1* et *n° 4* de Johann Sebastian Bach datent (du moins dans leur version originale) de la période de Coethen (1717-1723), et les deux autres des années où Bach dirigeait le Collegium Musicum de Leipzig (de 1729 au printemps de 1737, puis de nouveau à partir de septembre 1739). Il est très peu probable que

Bach les ait considérées comme un groupe, d'autant qu'aucune source ne les contient toutes les quatre. La **Suite pour orchestre n° 3 en ré majeur BWV 1068** est la plus célèbre des quatre. Sa popularité vient de son caractère grandiose, de sa puissance, et aussi de l'extraordinaire beauté de son deuxième mouvement, une *Aria* dont la popularité tient notamment aux nombreuses transcriptions

réalisées pour les formations les plus diverses. Nous entendons aujourd'hui la transcription réalisée par l'organiste français **André Isoir** (1935-2016), organiste de l'église Saint-Germain-des-Prés à Paris et professeur aux Conservatoires d'Orsay puis de Boulogne-

Billancourt. Avec Isoir, l'interprétation nourrie par la découverte des instruments historiques est marquée par le concept d'articulation s'inspirant des coups d'archet des cordes et des coups de langue des instruments à vent.

D'APRÈS MARC VIGNAL

FRANCK TROISIÈME CHORAL (1890)

NÉ À LIÈGE, en 1822, **César Franck** est l'un des tout premiers élèves du Conservatoire royal de Liège, alors situé rue Saint-Pierre, non loin de la place Saint-Lambert. C'est aussi le plus connu des organistes du XIX^e siècle. Exhibé par son père – qui veut en faire un pianiste virtuose –, le jeune César gagne la capitale française à l'âge de 12 ans pour approfondir sa formation. Après un Premier Prix de piano et un Second Prix d'orgue (chez François Benoist, 1841), il occupe successivement plusieurs tribunes : Notre-Dame-de-Lorette (1845), Saint-Jean-Saint-François (1853), puis enfin Sainte-Clotilde (1858) dont le superbe Cavaillé-Coll lui inspirera pendant plus de 30 ans l'essentiel de son œuvre pour orgue. Il participe également aux inaugurations les plus remarquées (Saint-Eustache, Saint-Sulpice, Notre-Dame, la Trinité, le Trocadéro). S'il échoue à la succession de Lefébure-Wely à Saint-Sulpice (1870) et à celle de Saint-Saëns à la Madeleine (1877), Franck obtient toutefois le poste convoité de professeur d'orgue au Conservatoire de Paris (1872) et forme de nombreux élèves, parmi lesquels Louis Vierne et Charles Tournemire. Sur le plan de la composition, Franck mûrit très lentement, « *partant d'œuvres de piano brillantes et légères pour aboutir, la cinquantaine passée, à une série de chefs-d'œuvre* » (Fr. Sabatier).

HOMMAGE À BACH. Composés en 1890, quelques mois avant la mort du compositeur, l'année même de l'inauguration du grand orgue Schyven de la Salle Philharmonique



de Liège, les *Trois Chorals* de Franck sont comme un hommage à J.S. Bach. Tandis que le *Premier Choral* était achevé le 7 mai, les deux autres l'étaient dans le courant du mois de septembre. La dénomination « choral » n'est pas qu'une référence au monde luthérien, elle illustre un style d'écriture solennel où les thèmes sont traités avec ampleur. Le ***Troisième Choral en la mineur*** est celui qui porte le plus clairement la trace d'un hommage à J.S. Bach, par ses similitudes avec le début du *Prélude et Fugue en la mineur BWV 543*. Œuvre ultime de Franck, il se présente sous la forme d'un vaste triptyque où deux mouvements rapides ***Quasi allegro*** encadrent un ***Adagio*** central. Ici le choral proprement dit ne fait son apparition qu'au terme d'un brillant épisode en style de toccata, entrecoupé à plusieurs reprises d'accords grandioses. Calme et serein, le choral paraît au troisième clavier (Récit) sur une registration plus douce. Dans la partie centrale ***Adagio***, une émouvante cantilène chante sur la Trompette du Récit, puis s'amplifie progressivement pour ramener l'épisode du début (***Mouvement du commencement***), auquel se superpose le thème du choral, cette fois fortissimo.

ÉRIC MAIRLOT

Benoît Mernier,

orgue

FORMATION ET ENSEIGNEMENT. Né à Bastogne en 1964, Benoît Mernier vit et travaille à Bruxelles. Il a étudié la composition avec Philippe Boesmans et l'orgue avec Firmin Decerf, Jean Ferrard et Jean Boyer. Il partage son temps entre l'enseignement, les concerts d'orgue et la composition. Après avoir enseigné l'orgue, l'improvisation, l'analyse musicale et les écritures dans plusieurs Hautes Écoles des Arts belges, il est aujourd'hui professeur d'orgue au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. Il a enseigné également la composition à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth dans le cadre du réseau européen de maisons d'opéra ENOA.

CONCERTS ET JURYS. Benoît Mernier donne des concerts d'orgue dans de nombreux pays d'Europe, au Japon, au Mexique, au Canada. Son répertoire touche tant à la musique ancienne qu'à la musique romantique ou aux œuvres contemporaines. Il est régulièrement membre de jurys pour des concours internationaux de composition et d'orgue (Alkmaar, Chartres, Concours Messiaen à Lyon, Dudelange, Lausanne, Toulouse, Orava, Abbaye de Saint-Maurice...).

COMPOSITION. De nombreuses institutions belges et étrangères lui commandent des œuvres : le festival Présences (Paris), la Fondation Koussevitzky et la Bibliothèque du Congrès américain, Ars Musica, le Théâtre Royal de la Monnaie qui a créé ses deux premiers opéras, le Concours Musical International Reine Élisabeth ou l'OPRL avec qui il entretient une collaboration régulière, notamment pour l'enregistrement du disque *La grâce exilée* (Cypres, 2016). Plusieurs de ses œuvres ont été primées dans des concours internationaux. Son troisième opéra *Bartleby* d'après Herman Melville, commandé par l'Opéra royal de Wallonie-Liège, y sera créé en mai 2026.

DISQUES ET LIVRE. Sa discographie comme organiste et comme compositeur a été récompensée par plusieurs distinctions dont deux Diapasons d'or, le Grand Prix de l'Académie du disque Charles Cros et par l'octroi des Octaves de la Musique en 2019. Son dernier disque, enregistré à l'église Saint-Loup de Namur est intitulé *Bach, Buxtehude, Bruhns* (Cypres, 2024). Un livre publié chez Mardaga lui a été consacré (*L'Éveil du Printemps, naissance d'un opéra*, 2007).

POSTES. Benoît Mernier est titulaire de l'orgue de l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon et conservateur de l'orgue du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Depuis 2007, il est membre de l'Académie Royale de Belgique (classe des Arts).

