

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 67 (2010)

**Heft:** 3

**Artikel:** La découverte d'un orgue suisse du 18ème siècle attribuable à Joseph  
Anton Moser (Fribourg, c. 1767)

**Autor:** Montan, Patrick / Andrés, Alberto de

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-169842>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La découverte d'un orgue suisse du 18<sup>ème</sup> siècle attribuable à Joseph Anton Moser (Fribourg, c. 1767)

de PATRICK MONTAN et ALBERTO DE ANDRÉS

## Introduction

Pour la facture d'orgue en Suisse dans la première moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, la place éminente occupée par le Fribourgeois Aloys Mooser (1770–1839) n'est plus à souligner.<sup>1</sup> Il avait acquis en son temps déjà une solide réputation qui dépassait largement les frontières suisses, admiré notamment par Felix Mendelssohn pour l'orgue de Bulle (1814).<sup>2</sup> En revanche, l'œuvre de son père, Joseph Anton Moser (1731–1792), fondateur d'une dynastie de facteurs, malgré son importance comparable à celle des Scherrer, Speisegger et Bossart pour la deuxième moitié du 18<sup>ème</sup> siècle, n'a pas encore reçu l'attention qu'elle mérite,<sup>3</sup> peut-être en raison du nombre restreint d'instruments qui nous sont parvenus et qui, pour la plupart, ont subi des

transformations malheureuses et irréversibles avec le temps.

De ce fait, la découverte récente d'un orgue positif attribuable à Joseph Anton Moser constitue une véritable révélation pour l'histoire de la facture d'orgue en Suisse (fig. 1), d'autant plus qu'aucun instrument semblable de ce facteur n'est parvenu jusqu'à nous à ce jour.<sup>4</sup> Les positifs sont des orgues de petites dimensions, à un clavier et sans pédalier, ayant habituellement de trois à six registres. Leur forme évoque celle d'une armoire en buffet, d'où l'appellation de Jean-André Silbermann (1712–1783), fameux facteur d'orgues de l'époque à Strasbourg: «*kleine oder Cabinet Orgeln*» ou «*cabinets d'orgue*».<sup>5</sup> Les positifs ou cabinets d'orgue sont donc constitués de deux corps, l'inférieur contenant la soufflerie et le supérieur, la tuyauterie.

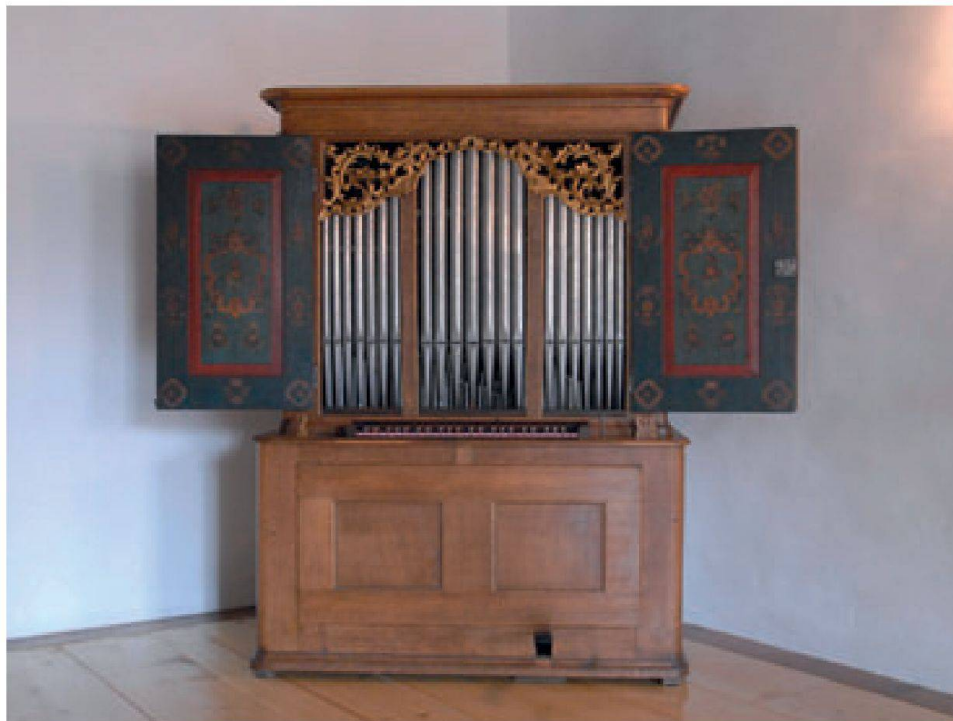


Fig. 1 Orgue attribuable à Joseph Anton Moser, Fribourg, c. 1767. Romainmôtier, collection particulière.

La tradition des positifs en Suisse orientale est commune à celle d'Allemagne du sud (fig. 2a). Ces instruments sont en sapin peint et révèlent derrière leurs volets une façade plate et tripartite. Les trois plates-faces ainsi délimitées



Fig. 2a Orgue anonyme, 1683. Vaduz, Liechtensteinisches Landesmuseum.

Les orgues domestiques de l'Emmental, quant à elles, sont un peu plus tardives que celles du Toggenburg. Elles s'écartent manifestement de cette tradition (fig. 2d). Leur buffet en sapin est peint plus sobrement et présente une façade légèrement concave. Celle-ci permet de dissimuler le clavier derrière des volets, souvent à deux battants,



Fig. 2b Orgue attribué à Johann Conrad Speisegger, 1761. Collection particulière.

regroupent les tuyaux de façade en étain, dont les bouches sont alignées horizontalement. L'ordonnement des tuyaux de la plate-face centrale – les plus grands de la façade – est pyramidal, le tuyau le plus grave au centre. Cette plate-face «mord» sur le fronton du buffet, brisant en son centre l'horizontalité de la corniche. Les plates-faces latérales présentent des tuyaux de grandeur croissante vers l'extérieur, dont les sommets décrivent de part et d'autre une ligne ascendante. Un décor de bois sculpté et doré prend place dans l'espace laissé vide au-dessus des tuyaux. Les trois plates-faces donnent à la façade, pourtant symétrique, son aspect discontinu et synopé bien particulier, comme en témoignent les orgues domestiques attribués au facteur de Schaffhouse Johann Conrad Speisegger (1699–1781) (fig. 2b), dont dérivent selon toute vraisemblance, dès le milieu du 18<sup>ème</sup> siècle, celles fabriquées dans la région rurale du Toggenburg par Wendelin Looser (1720–1790) et ses successeurs (fig. 2c).<sup>6</sup>

lorsque l'instrument est fermé. En façade, les tuyaux sont placés par ordre de grandeur croissante, de part et d'autre d'une petite tourelle centrale convexe et surélevée. Les sommets et les pieds des tuyaux dessinent vers l'extérieur une ligne légèrement ascendante, respectivement fortement descendante. Cette disposition permet de dégager au cœur de la façade l'espace trapézoïdal caractéristique, pouvant accueillir un lutrin ou une rangée supplémentaire de petits tuyaux. La corniche n'est jamais brisée. La disposition des tirants des registres est toujours saillante et l'étendue dépasse souvent les quatre octaves habituelles de C à c'''. Les premiers instruments de ce type datent de la fin des années 1770.<sup>7</sup>

À première vue, l'orgue en chêne que nous étudions se singularise par rapport aux traditions que nous venons d'évoquer. Nous y reviendrons.



*Joseph Anton Moser (1731–1792), facteur d'orgues*

Éléments biographiques à la lumière de sources inédites

Commençons par quelques éléments biographiques.<sup>8</sup> Né à Enkhäusern (actuelle commune de Niederhelfenschwil

Delémont) et peut-être à celui de la chapelle du collège Saint-Michel de Fribourg en 1762, orgue sur lequel il intervient en tout cas en août 1764 pour une réparation.<sup>11</sup> Il travaille ensuite à l'orgue de l'église des Augustins de Fribourg<sup>12</sup> (1764) et réalise la menuiserie du buffet de l'orgue d'Yverdon (1767), conçu par Joseph Adrien



Fig. 2c Orgue de Wendelin Looser, 1764. Bâle, Musée historique, Musée de la musique.



Fig. 2d Orgue de Müller, 1778. Münsingen BE, église réformée.

SG), baptisé catholique à Bischofszell TG le 4 septembre 1731, formé auprès du facteur de Constance Johann Michael Bihler (c. 1687–1763), Joseph Anton Moser s'installe à Fribourg entre 1762 et 1764, où il obtient la bourgeoisie en 1766. En 1767, il épouse Élisabeth Fasel, fille de Jean, probablement marchand de denrées alimentaires et épicier.<sup>9</sup> Sept enfants naîtront de ce mariage. Après le décès de sa femme en 1781, il se marie en 1783 avec Magdalena Küster, née Fleury, veuve elle aussi, dont il n'aura pas d'enfants. Il meurt à Fribourg le 2 août 1792.

Comme facteur d'orgues d'église, Moser a surtout travaillé pour des paroisses fribourgeoises, bernoises et du pays de Vaud (territoire bernois à l'époque).<sup>10</sup> Il participe comme apprenti de Johann Michael Bihler à la construction de l'orgue d'Arlesheim en 1753 (orgue hors d'usage en 1759 et installé en 1766 dans l'église Saint-Marcel à

Potier (ou Pottier), facteur originaire de Lille.<sup>13</sup> Les orgues construites en pays bernois à Anet (Ins) (1777), St. Stephan (1778), Neuenegg (1778), Cerlier (Erlach) (1779, aujourd'hui à Oberdorf SO), Mühleberg (1781), Wohlen (1782), Guggisberg (1784) sont encore visibles aujourd'hui, mais la substance historique conservée se limite souvent au seul buffet.<sup>14</sup> L'instrument de St. Stephan dans le Simmental est toutefois le mieux conservé (fig. 14a).

Moser fabriquait aussi d'autres instruments à clavier comme des clavecins ou *pianoforte*.<sup>15</sup> Aucun ne nous est parvenu, mais, sur la base de photographies, nous pensons pouvoir lui attribuer un *pianoforte* carré anonyme (*Tafelklavier*), détruit dans un incendie en 1987 au Musée du Payerne, en raison de la décoration des frontons des touches naturelles du clavier, identique à celle du clavier



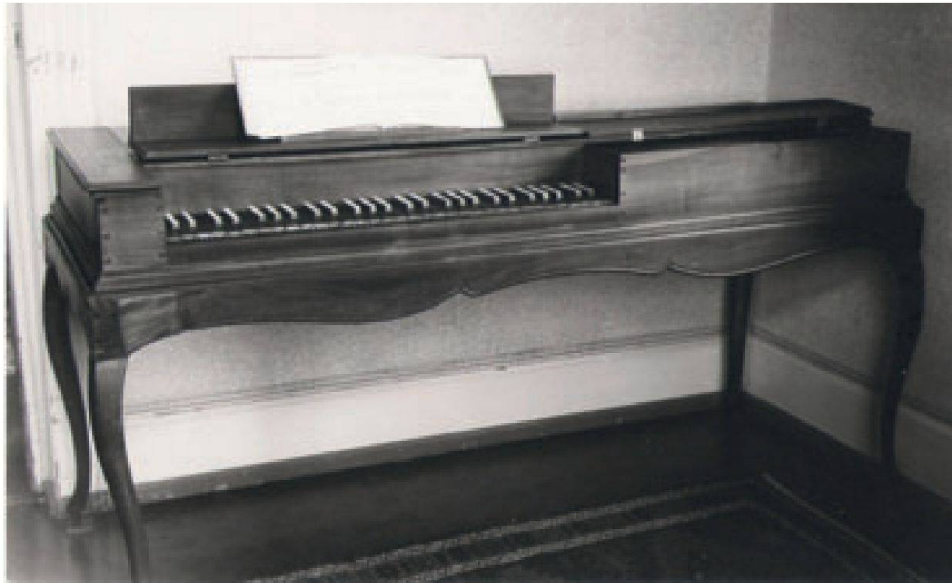


Fig. 3a *Pianoforte carré* attribuable à Joseph Anton Moser, Fribourg, c.1775 (détruit).

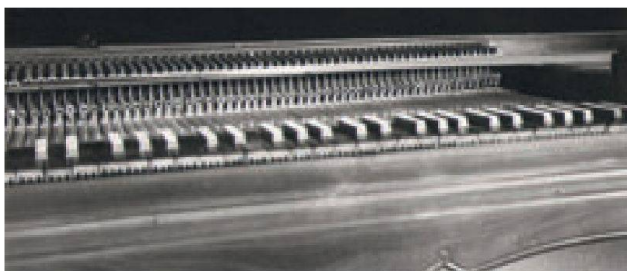


Fig. 3b *Pianoforte* attribuable à Joseph Anton Moser (cf. fig. 3a). Détail du clavier et de la mécanique.

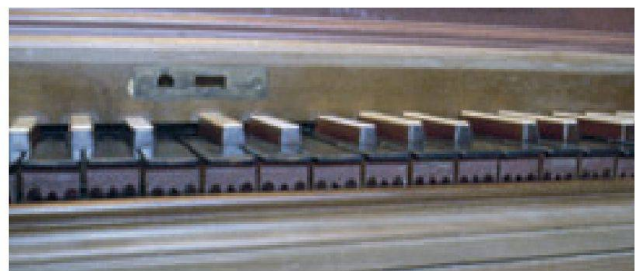


Fig. 3c Orgue de Joseph Anton Moser, 1778. St. Stephan BE (cf. fig. 14a). Détail de la décoration du clavier original.

original de l'orgue de St. Stephan, et de la mesure relativement grande (*Stichmass*) de celui-ci (fig. 3a, 3b et 3c).<sup>16</sup> Par sa forme et sa mécanique de type allemande (*Prell-Mechanik*), il se rapproche de l'instrument du facteur bernois Johann Ludwig Hellen conservé au Château de la Sarraz VD et daté de 1773.<sup>17</sup> Ces *pianoforte*, parmi les premiers en Suisse, semblent avoir été faits sur le modèle d'instruments de Jean-Henri Silbermann (1727–1799), frère de Jean-André mentionné plus haut.<sup>18</sup> Leurs instruments étaient en bois noble verni, chêne pour les orgues et noyer pour les clavecins et *pianoforte*.

#### Lieux de vie et de travail

Pour situer l'activité de Moser à Fribourg, François Seydoux rapporte qu'une maison avec atelier au sous-sol

se situait au Stalden n° 30, en ville basse (quartier de l'Auge), fut reprise et occupée par son fils Aloys (fig. 4a et 4b).<sup>19</sup> C'est ce que semble confirmer un acte notarié inédit du 16 mai 1794 qui révèle qu'après partage de l'héritage de son père, Aloys est devenu propriétaire d'une maison:

«Herr Aloisius Moosser Bürger und Instrumentenmacher alhier, welcher obige Schuld [300 couronnes] in der Theilung anzunehmen, mithin bekent obiges Kapital seiner Stiefmutter Magdalena Florÿ schuldig zu seÿn, [...] welches aber seinen Anfang genohmen den 2ten August 1792, Tag an welchem ermelter Joseph Moosser das Zeitliche mit dem ewigen abgewechselt, alles unter Verbindung seiner Haab und Güter, in Specie aber das durch die verabredete Theilung ihm zugefallene Hauss.»<sup>20</sup>

Nos recherches nous ont permis de découvrir que Joseph Anton possédait au moins deux autres maisons à la fin de sa vie, également sises au Stalden ou dans son prolongement (actuelle rue de la Samaritaine). Son testament,

inédit, rédigé le jour de sa mort, le 2 août 1792, mentionne, à part une dette d'argent envers son épouse, une autre maison sur le Plaetzli. Nous le reproduisons ici *in extenso*:

2. Obgleich mein wahrer Wunsch dahin gieng, dass meine Ehefrau mit meinen lieben Sohn Aloisi, und übrigen unmündigen Kinderen verbleibe um ferner ihre Mütterliche Pflicht zu thun, so soll ihr: in nicht Geschehungsfall und zur Bezeugung meiner gegen Ihr schuldiger Erkantlichkeit ein gut aufgerüstetes Bett, und nöthiges Küchengeschirr übergeben werden, zu deme soll



Fig. 4a Maison Moser au Stalden n° 30, Fribourg, côté rue.



Fig. 4b Même maison, côté falaises.

#### «Lezter Will

Im Namen der allerheiligsten Dreyfaltigkeit, wen es dir Gott des Himmels und der Erden gefällt den Lebensfaden abzuschneiden und mich bey dich zu beruffen, so empfehle ich meine Seele in deine heilige Hände, verfahre mit ihr nicht als ein strenger Richter, sonderen als ein gütig und barmherziger Gott.

Da die Vatterspflicht von mir erfordert auch nach meinem Leben, meine Frau und Kinder in einer guten Eintracht zu erhalten, als habe Ich Joseph Mosser dieses Mittel zu erlangen den Untergeschriebene Notarium zu mich berufen, und in gegenwärts unten benannten, meinen letzten willen angegeben, wie folgt:

1. Meiner lieben Hausfrau Magdalena Flory von Meyendorf aus dem Canton Solenthurn gebürtig, von welcher ich Drei Hundert Kronen empfangen, werden meine liebe Kinder selbe, als ein Ihr zugehöriges wahres Eigenthum, zuruckgeben, und einhändigen.<sup>21</sup>

Sie den oberen Stock des am Plätzle anstossendes Hauses während ihrer Lebenszeit haben, alles, aber nur im Fall, sie sich nicht wieder verheirate, sonsten das Samentliche /: wie bey Ihrem Absterben /: unter meinen Erben geteilt werden soll.

3. und endlichen, da alle meine liebe Kinderen während ihren Jugendjahren sich zu meinem Trost und Vergnügen aufgeführt, so ist mein letzter Vätterlicher Will, dass alle gleich / ohne vorzugsrecht / meine Verlassenschaft theilen, diesen meinen Befehl respectieren und demenach sich als wahre wohlgebildete Beschwisterten betragen und einander behülflich seyn; denen Ich allen den Himlischen Seegen wünsche.

Also angegeben zu Freiburg den zweiten August Ein Tausend Sieben Hundert Neunzig und Zwei um halb fünf nach Mittags unter Beybehaltung aller Clausullen und Formalitäten, in Beyseyn des Wohledelgebohrene Herrn Niclaus von Kuenlin und des Ehrsamten Johannes Dreyer<sup>22</sup> Klaviermacher und wohnhaft allhier als erbettene Zeugen.»<sup>23</sup>



La seconde épouse de Moser obtient donc, le cas échéant, l'usufruit de l'appartement supérieur de cette maison sur le Plaetzli. Élisabeth, fille aînée, et Nicolas Moser, un autre fils et futur abbé, en héritent après le partage comme l'atteste une reconnaissance de dette datée du 27 juin 1794 et signée en faveur d'un négociant par Élisabeth «marchande, épicière [...] sous l'obligation

Cette troisième maison est aujourd'hui le 13, rue de la Samaritaine (fig. 6). Elle est proche des deux autres. Elle porte dans la ferronnerie de l'arcade centrale les initiales «JF», référence peut-être à Jean Fasel, beau-père de Moser. On peut supposer que soit cette maison, soit celle sur le Plaetzli, toutes deux avec devanture, abritaient le commerce de la famille Fasel-Moser.



Fig. 5a Maison Moser sur le Plaetzli, au Stalden, n° 24, Fribourg.

générale de ses biens présents, à venir, universellement quelconques, et sous la spéciale hypothèque de sa part, en portion consistant en la moitié d'une maison indivise avec son frère Nicolas Moser pour l'autre moitié, située en cette ville au quartier de Lauge [l'Auge], jouxtant la maison de la veuve ..... [sic] d'orient, et la place publique d'occident [le Plaetzli], [la] quelle moitié de maison ladite débitrice Moser affirme de bonne foi n'être ailleurs affectée que pour cent écus bons.»<sup>24</sup>

Il s'agit aujourd'hui de la maison sise au Stalden n° 24 (fig. 5a).<sup>25</sup> On notera à l'angle de la maison la présence d'une statue du 17<sup>ème</sup> siècle, représentant sainte Élisabeth portant secours à un miséreux, sainte patronne de la première épouse Moser et de leur premier enfant (fig. 5b).

En outre, un acte notarié inédit du 19 février 1794 précise que l'hoirie Moser vend «une maison, avec fonds et dépendances quelconques, pour pure et franche, située au quartier de Lauge en cette ville, vis-à-vis la fontaine de la Samaritaine, limitant les deux rues publiques de vent et bise, la maison de Mr. Buillard, Rd. Prêtre du Clergé de Notre-Dame, d'orient, et celle de Madame de Bussy née de Rämi, d'occident.»<sup>26</sup>



Fig. 5b Statue de sainte Élisabeth, à l'angle de la maison.

Pour en terminer avec cette recension des propriétés Moser, on mentionnera encore qu'il acquit une grange en 1780, non loin de ses maisons:

«Der E[hrsamen] Joseph Zurckinden Meister Settler und Bürger thuet verkauffen cedieren und übergeben den Stall und alle Hausung genant Tunnbe [?] Stall dem E[hrsamen] Joseph Moser Orgelenmacher und Bürgern allhier, stosend Sonnaufgang am Haus des St Jacobi Spithal, Mittag auf dem Ehegraben gegen dem Klein S. Johann, Nidergang am Würtz-Haus der guldenen Sonnen und Mitternacht auf der Goldgassen, für frey, ledig und eigen mit keiner Beladung behafftet. Geschah diser Kauf für und umb die Sum Sechzehn Neüwe doublonen.»<sup>27</sup>



Les sources présentées ici donnent l'image d'un artisan bien établi à Fribourg, propriétaire de trois maisons dans un quartier prospère d'artisans et de commerçants. Dans son cercle le plus intime, il pouvait compter sur le patricien Niclaus von Kuenlin, comme témoin à l'occasion de son testament et comme tuteur de ses enfants mineurs



Fig. 6 Maison Moser au 13, rue de la Samaritaine, Fribourg.

après son décès.<sup>28</sup> On peut penser que son métier lui aura permis de tisser des liens avec des prélats fribourgeois. Néanmoins, tout ne fut pas si simple pour notre facteur. Il dut ainsi attendre plus de six années avant d'être admis, le 29 octobre 1773, au terme de procédures contraignantes, dans la corporation des menuisiers, afin de pouvoir former un apprenti et exercer librement à Fribourg.<sup>29</sup>

Qui plus est, il eut à souffrir de la concurrence de Samson Scherrer (1698–1780) d'une part et des Bossart d'autre part.<sup>30</sup>

### *Un orgue positif révélé*

C'est à Joseph Anton Moser que nous avons pu attribuer l'instrument vendu en 2009 par la Manufacture d'orgues Felsberg dans les Grisons comme un orgue de maison anonyme supposé bernois de 1800 environ. L'instrument appartenait jusqu'en 1997 aux héritiers de l'organiste de la Cathédrale de Saint-Gall, Siegfried Hildenbrand (1917–1996), qui l'avait déposé dans la chapelle du Château de Chlingenberg (Klingenberg) en Thurgovie. Auparavant, il avait été remis en état par la Manufacture d'orgues Kuhn à Männedorf ZH en 1993. Restauré en 2009 par la maison Felsberg, il se trouve à présent chez un particulier à Romainmôtier.

### Description du buffet

L'instrument est un orgue positif qui se présente comme une armoire-buffet en chêne de 180 cm de haut par 160 cm de large et 85 cm de profondeur. Son aspect extérieur est sobre, sans autre décoration que les discrets filets dorés liserant les panneaux de bois et soulignant le fronton et la corniche, ainsi que les petits ferrements de style rocaille. La partie inférieure du meuble, enfermant les deux soufflets, est saillante de la largeur du clavier sur l'avant et d'un peu moins sur les côtés. Le clavier est entouré d'un cadre en prunier qui permet de fixer un couvercle de protection pouvant servir à la fois, astucieusement, de lutrin. Le clavier est flanqué, de part et d'autre, de deux fois trois tirants de registres indépendants en bois qui actionnent les six jeux de l'instrument.

La partie supérieure contient la tuyauterie. Deux volets, décorés de motifs rustiques peints sur leur face intérieure, permettent de fermer l'orgue à clé. Le contraste est manifeste entre la sobriété de l'orgue fermé, qui cache pour ainsi dire son jeu sous l'apparence d'une armoire, et la richesse décorative de l'orgue ouvert. La façade, surmontée d'un fronton simple couronné d'une corniche, est divisée en trois parties par deux montants qui se transforment en un décor de guirlande et de rinceaux dorés et sculptés à claire-voie présentant des motifs de fleurs de rose et d'églantine, de feuilles d'acanthe et de rocaille typiques du rococo. Les vingt-et-un tuyaux de façade sont regroupés par sept; les plus grands sont placés au centre et forment un ensemble un peu plus large que les tuyaux disposés latéralement. Le sommet des tuyaux est caché par la guirlande rocaille, symétrique, ondulante, descendant gracieusement vers les côtés. Elle s'intègre au décor



des rinceaux ajourés qui dissimulent le vide laissé par les tuyaux de façade jusqu'au fronton (fig. 7).

Les deux volets sont décorés de manière identique tout en jouant subtilement sur les symétries et dissymétries des motifs à l'intérieur de chaque panneau, ainsi que

reconnaît clairement des lys. Les autres fleurs du décor, plus ou moins stylisées, rappellent des roses, des églantines, des tulipes, des campanules, des myosotis, des œillets, des primevères, soit des espèces plus particulièrement associées à la naissance du sentiment amoureux.



Fig. 7 Orgue attribuable à Joseph Anton Moser, Fribourg, c. 1767 (cf. fig. 1). Détail: décor sculpté et doré.

d'un panneau sur l'autre, comme dans un jeu de miroirs (fig. 8). Les motifs sont peints au chablon. L'état de conservation de la peinture est relativement bon, en dépit d'un brunissement de surface qui éteint un peu les couleurs vives originales. Le cadre de chaque volet est traité en vert foncé sur lequel se détachent deux types de motifs de couleur jaune orangé virant au rouge. D'une part, des cartouches quadrilobés scellent les quatre coins; ils renferment chacun un rameau fleuri. D'autre part, six bouquets de fleurs diverses sont distribués de manière régulière sur ce cadre. Ils sont symétriques soit deux à deux soit en eux-mêmes et sont, la plupart, attachés d'un ruban. La partie centrale des volets, sur fond turquoise, est encadrée d'une bordure régulière rouge vif délimitée à l'intérieur par un filet noir. Rappel du décor sculpté de la façade, le motif central forme un cartouche rococo fait de rameaux fleuris, de feuilles d'acanthé et de rocaïlle, qui évoque la forme de certains miroirs ou appliques de l'époque. Le peintre a mis en évidence des motifs de perle et peut-être de grenade dans la partie supérieure et inférieure du cartouche qui renferme également un bouquet. Au-dessous figurent deux autres bouquets, tandis qu'au-dessus, deux rameaux entourent un bouquet où l'on



Fig. 8 Orgue attribuable à Joseph Anton Moser, Fribourg, c. 1767 (cf. fig. 1). Détail: panneau peint droit.

Fleurs en bouquet, perles, grenades, rubans, couleurs, miroirs, symétries, la symbolique amoureuse et maritale du décor est évidente. Cette peinture (sur chêne!), faite à l'aide de chablons, évoque la tradition des boiseries peintes ou sculptées de motifs rococo dans les intérieurs des maisons patriciennes de l'époque.<sup>31</sup>



## Description de l'instrument

L'instrument dispose de six jeux actionnés par des tirants de registres situés de part et d'autre du clavier. Ce dernier, avec 49 touches, s'étend sur quatre octaves chroma-



Fig. 9a Orgue attribuable à Joseph Anton Moser, Fribourg, c. 1767 (cf. fig. 1). Étiquettes dentelées pour les tuyaux en bois du positif.

tiques complètes de C (y compris Cis)<sup>32</sup> à c'''. La disposition est la suivante: un bourdon de 8' en bois, une flûte de 4' en bois, ouverte, une quinte de 2' 2/3 depuis F (F et Fis en bois, G à c''' en métal), un principal de 2' en métal (C en bas, Cis à B en façade, moitié gauche), une octave de 1' en métal (avec répétition en 1' 1/3, 1' de C à f' et 1' 1/3 de fis' à c'''),<sup>33</sup> un principal dessus de 8' en métal (depuis c', c' à b' en façade, moitié droite),<sup>34</sup> *alias* suavial 2' de ton depuis c'. La disposition des jeux à la console est la suivante, de gauche à droite en partant chaque fois de l'avant de l'instrument: bourdon 8', flûte 4', quinte 2' 2/3, principal 2', suavial 2' de ton, octave 1'.

L'orgue comprend 265 tuyaux au total, dont 101 sont en bois et 164 en claire étoffe d'étain. L'analyse de cet alliage donne une proportion de 45% d'étain et 55% de plomb. La façade présente 21 tuyaux, dont les bouches sont alignées horizontalement. Ces tuyaux sont disposés de part et d'autre, du plus grand au centre, aux plus petits. Ils correspondent aux onze premiers tuyaux du principal de 2' moins le premier C en bois, alignés chromatiquement de Cis à B pour la moitié gauche de la façade, et aux onze premiers tuyaux du principal 8', aussi alignés chromati-

quement de c' à b' pour la moitié droite. Ils sonnent par conséquent à la même hauteur. Le galbe formé par la différence de hauteurs de ces tuyaux est en conséquence moins prononcé que si la façade n'était constituée que du seul principal de 2', procédé qui permet entre autres de

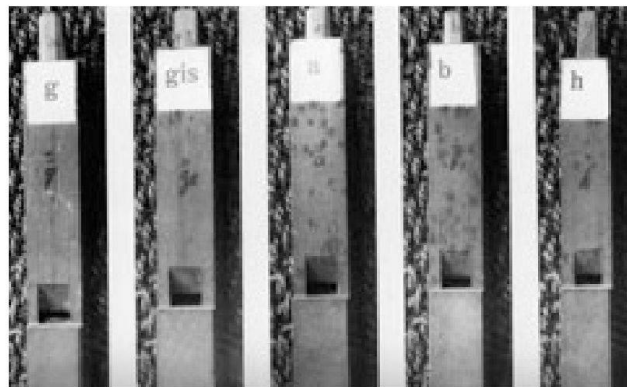


Fig. 9b Étiquettes dentelées pour les tuyaux en bois utilisées par Aloys Moser.

mettre davantage en valeur la tuyauterie. Assurant ainsi la visibilité de tous les grands tuyaux métalliques du petit instrument, ce procédé confère à ce dernier un aspect monumental original. Le bénéfice d'une telle disposition n'est pas seulement visuel, il est aussi musical: Moser met en évidence les premières notes du principal 8' dans un buffet aux dimensions pourtant assez modestes. Le reste des tuyaux de ce jeu sont par ailleurs postés immédiatement derrière. Certains grands tuyaux en bois et les tuyaux en façade sont maintenus par des râteliers. La tuyauterie à l'intérieur du buffet est accessible par deux panneaux amovibles, fermés à clé, et situés sur les parois latérales du buffet. La soufflerie, quant à elle, est accessible par un panneau amovible situé de face.

Les tuyaux en métal portent plusieurs inscriptions gravées, les plus anciennes – donc celles du facteur – étant celles où la corrosion est la plus marquée. Ces inscriptions originales sont situées au bas de chaque tuyau, près de la bouche. On note également la présence d'étiquettes carrées et dentelées à la manière des timbres, collées sur les tuyaux en bois avec pour chacun d'eux la lettre correspondant au nom de la note en allemand (fig. 9a). Elles sont tout à fait semblables à celles employées par Aloys Moser (fig. 9b).<sup>35</sup>

Les inscriptions gravées originales, quant à elles, comprenant le nom de la note en allemand et un numéro, correspondent à la note produite par tel ou tel tuyau – aussi F de la quinte de 2' 2/3 est-il noté C et non F – et à la position de ce dernier dans le buffet, ce qui signifie que le facteur d'orgue et le tuyautier sont une seule et même personne.



Fait remarquable, l'orgue a gardé son diapason d'origine (a' à 429 Hz à 17° C). Les tuyaux n'ont par conséquent pas été coupés pour correspondre au diapason moderne. Certains ont nécessité un rallongement de leur extrémité supérieure, usée au fil des ans à force d'accord. L'emplacement des tuyaux dans le sommier est d'origine et il est conforme aux inscriptions du facteur. L'orgue a subi à une époque indéterminée une légère altération de son caractère sonore baroque, visant à supprimer les sons trop aigus, jugés criards, par le biais de répétitions, sortes de reprises à l'octave inférieure, dans les registres de 2' et de 1'. Vingt-sept parmi les plus petits tuyaux de l'orgue se sont ainsi perdus. Ils ont été refaits à neuf, suivant les mesures déterminées par Jean-Marie Tricoteaux lors de la restauration de la tuyauterie en 2008. Il s'agit de cis', dis' et e' pour la quinte de 2' 2/3, de gis'', a'', b'', h'' et c''' du principal de 2', ainsi que de la dernière octave et demie de l'octave de 1', à l'endroit précis de la répétition en 1' 1/3 (de fis' à c'''). L'orgue a dès lors retrouvé son caractère sonore d'origine.

Le sommier est en chêne et la gravure est chromatique de telle sorte que l'emplacement des soupapes correspond à la division du clavier, sauf pour la première octave, où celles-ci sont distribuées alternativement de part et d'autre du buffet par le biais d'abrévés. L'ordre des soupapes donne ainsi de gauche à droite: C, D, E, FIS, GIS, B, c-c'', H, A, G, F, DIS, CIS. Le sommier est entièrement original, y compris les registres et les faux-registres. Seule une nouvelle chape, sorte de faux-sommier, pour la tuyauterie en métal a été refaite afin de correspondre à la perce des petits tuyaux refaits à neuf du principal de 2' et de l'octave de 1'. La transmission est entièrement mécanique et toutes les parties qui la composent sont d'origine, à savoir les vergettes, les soupapes et les tirants de registres. Les tuyaux du bourdon de 8' sont tous en sapin, ceux de la flûte de 4' sont en sapin pour les plus graves et, pour les plus aigus, alternativement en chêne et en sapin, poirier ou même érable.

Le placage d'ébène pour les marches du clavier, les frontons, ainsi que les feintes en prunier et leur placage d'os ne sont toutefois pas d'origine. Ils ont été refaits d'après le clavier de l'orgue de St. Stephan, seul clavier de Joseph Anton Moser conservé (cf. fig. 3c). La largeur de trois octaves (*Stichmaß*) du clavier est de 498 mm, mesure relativement importante qui correspond à la place nécessaire pour les soupapes situées sous le clavier.<sup>36</sup>

La soufflerie est constituée de deux soufflets à plis reconstruits à l'ancienne remplaçant les originaux perdus. Ils sont placés dans la partie inférieure du buffet, sous le sommier et sous la laye renfermant les soupapes. Celles-ci sont accessibles par deux portillons étanches mais amovibles, percés dans la laye. Pour assurer une parfaite étanchéité du sommier et de la laye, des documents manuscrits ont été collés, essentiellement de la correspondance comptable. Les soufflets sont actionnés par une pédale en fer forgé refaite à neuf et placée dans la base du buffet

sur la droite. L'orgue peut également être fourni en vent grâce à un moteur électrique muni d'un régulateur de pression, installés à part, à l'extérieur du buffet. La pression de l'air est de 40 mm.

#### Attribution

Non signé, l'instrument a été difficile à attribuer. Faute de ressemblances convaincantes dans la tradition des orgues domestiques suisses, nous nous sommes tournés vers les orgues d'église et leurs facteurs. Compte tenu de la disposition des tuyaux de façade, deux candidats ont d'abord été retenus: Viktor Ferdinand Bossart (1699–1772), actif à Baar, et Joseph Anton Moser. En effet, tous deux ont réalisé des orgues d'église dont l'ordonnancement pyramidal des tuyaux de façade, du plus grand aux plus petits en allant du centre vers les côtés, évoque la disposition des tuyaux visibles dans notre positif. Pour témoins, on observera l'orgue de l'église de Wahlern<sup>37</sup> de Bossart et celui construit pour Cerlier (Erlach), aujourd'hui placé dans l'église d'Oberdorf près de Soleure, pour Moser (fig. 14b). Par ailleurs, les trois plates-faces dans notre orgue sont subtilement intégrées en un seul corps, procédé qui rappelle le corps central trilobé caractéristique des façades d'orgues de Jean-André Silbermann.<sup>38</sup> L'absence de tourelle s'inscrit dans une tradition de facture de petits positifs typique d'Allemagne du sud, à l'origine également des façades des orgues domestiques du Toggenburg. Rappelons que Moser s'est formé auprès de Bihler à Constance.

Les lettres qui assurent l'étanchéité du sommier et de la laye sont rédigées essentiellement en français, mais certaines sont en allemand. Elles concernent le négoce de denrées alimentaires, comme du vin, du sucre, du riz. Des lieux sont mentionnés: Fribourg (cinq fois!), Bâle, Neuchâtel, Le Landeron, Vevey, Chardonne. Les dates suivantes apparaissent: 12 octobre 1756, 18 janvier 1757, 27 mars 1757, 3 juillet 1757, 10 octobre 1757. On lit des noms tels que Jean-Bathiste [sic] Giot, Jean-Louis Ausset, François-Louis Brochatton. Ces indices nous ont confortés dans notre hypothèse selon laquelle le facteur de l'orgue œuvrait dans une ville comme Fribourg, où cohabitent les deux langues.

Un document cependant a plus particulièrement retenu notre attention. Il établit sans aucun doute le lien avec Joseph Anton Moser. Il s'agit de la lettre écrite le 3 juillet 1757, de Chardonne (fig. 10):

«Le Sr. Conseiller Geday agissant au no[m de Sr.] FaBel à Fribourg a convenu et réglé le prix du [vin qu'] honnêtes Adam Morel et François Denereaz de C[hardonne] lui [ont] vendu à trente Ec[ublancs le] char, ce q[ui] fait pour cinq chars et demy cent soixa[n]te cinq Ecublan[cs]. Surquoy ledit Morel et Denereaz ont ac[cordé de ra]bbatre un Ecublan sur le Total par Confiden[ce]. Le Sr. Cons[eiller] Geday a encor livré cejour d'hui quatre [...]t a con[te] de ce que ledit Mons. FaBel peut devoir. [...] de voir tout ce qu'il a livré à conte et de faire [le décompte] dans [le] courant de cette semaine, ce qui a été [conve]nu à Chardonne ce 3 juillet 1757. Est signé [?] Secret.»



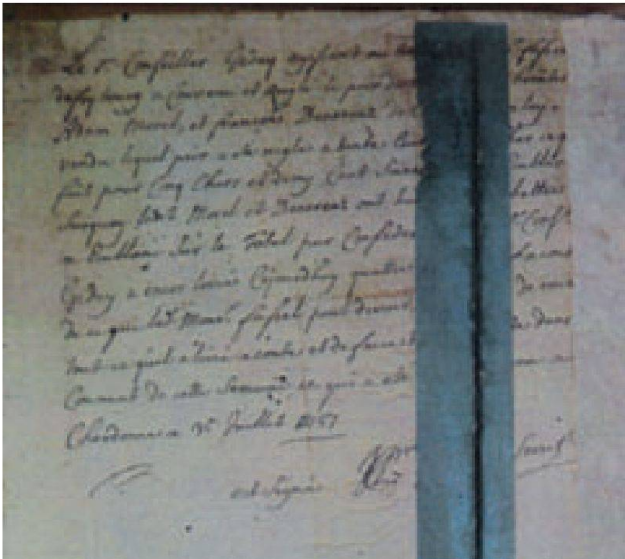


Fig. 10 Lettre collée sous le sommier datée du 3 juillet 1757, mentionnant «Mons. Faßel de Fribourg».

Le nom qui nous importe ici est celui de la personne pour qui l'on négocie le vin, à savoir Fassel de Fribourg. Or le nom de l'épouse de Moser est Élisabeth Fas(s)el. Il s'agit donc très certainement d'un membre de sa famille, probablement Jean Fasel, père d'Élisabeth, ou Louis, frère de cette dernière. Sans doute, la jeune mariée a-t-elle fourni à son époux la correspondance comptable du commerce familial, couvrant une année complète d'octobre 1756 à

octobre 1757 et échue *de jure* et *de facto* après dix ans, au moment de la construction de l'orgue. Une datation *post quem* est ainsi possible pour l'achèvement de la fabrication de l'instrument : à partir d'octobre 1767, soit dix ans après la lettre datée du 10 octobre 1757. Joseph Anton Moser s'est marié le 7 janvier 1767 à Saint-Nicolas de Fribourg<sup>39</sup> et le 9 octobre les époux portaient sur les fonds baptismaux de l'église collégiale leur premier enfant, Maria Elisabetha Theresia. La construction de notre orgue coïnciderait ainsi avec des événements heureux dans la vie du facteur.

En ce qui concerne l'attribution, l'orgue d'Yverdon (1767), dont Moser a réalisé la menuiserie du buffet, a attiré notre attention (fig. 11a). Il a la particularité d'être en chêne, bois caractéristique de la facture alsacienne, plus précieux que le sapin peint traditionnellement utilisé en Suisse. À part l'orgue d'Yverdon et notre positif, aucun autre buffet d'orgue connu de Moser n'a été réalisé en chêne.

Les décors sculptés et dorés de cet orgue d'église ont été exécutés par deux artisans d'art fribourgeois, Henri Tschupphauer (?–1793) et Domenico Martinetti (1739–1808).<sup>40</sup> Les motifs et la manière sont identiques à ceux du décor de l'orgue positif que nous étudions (fig. 7 et 11b). Les motifs ajourés dans les guirlandes ondulantes, quadrilobés ou en forme de fève, se retrouvent tels quels dans les deux instruments. Les fleurs et les feuilles sont aussi identiques, roses et églantines. Si l'on considère en outre qu'à partir de cette date, une collaboration sur la durée entre Moser et Martinetti est attestée, on est enclin à penser que le positif est un instrument de Moser dont Martinetti a réalisé le décor sculpté et peut-être égale-



Fig. 11a Orgue d'Yverdon, 1767. Menuiserie du buffet de Joseph Anton Moser.



Fig. 11b Orgue d'Yverdon, 1767. Détail du décor sculpté sous la tourelle centrale du positif.



ment le décor peint, compte tenu, entre autres, du goût pour les quadrilobes. Martinetti a travaillé pour Potier au décor de l'orgue de Thoun (1765) et probablement à celui des orgues de Hilterfingen (1765) et d'Aarberg (1767). Pour Moser, il a sculpté le décor des orgues de Bümpliz (1776), Anet (1777), St. Stephan (1778) et très probablement Neuenegg (1778), Cerlier (1779), Mühleberg (1781), Wohlen (1782), Guggisberg (1784).<sup>41</sup> Le

Ils pouvaient tout aussi bien accompagner la danse dans les bals de l'élite sociale (*Redouten-Tänze*) que soutenir le chant profane ou religieux dans le cercle familial, en particulier celui des psaumes en pays protestant.<sup>44</sup>

Pour échauffer une hypothèse sur la destination originelle de notre instrument, il faut considérer les éléments biographiques attestés, faute d'avoir trouvé, jusqu'à présent, une source d'information particulière et explicite.

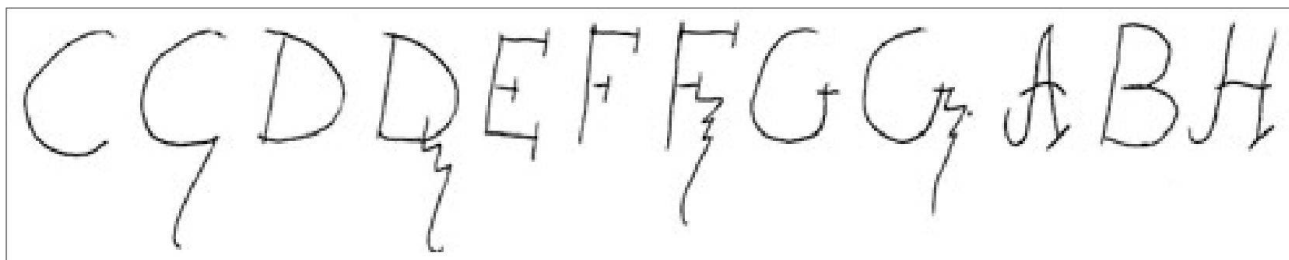


Fig. 12a Relevé des inscriptions gravées sur les tuyaux de métal de Joseph Anton Moser.

sculpteur ornemaniste change le répertoire de ses motifs décoratifs vers 1777, abandonnant progressivement les guirlandes rococo démodées au profit d'un style Louis XVI plus sévère.<sup>42</sup> Ces données nous permettraient d'envisager pour la datation une parenthèse temporelle qui irait de 1767 à 1777. Mais l'absence, dans le sommier, de papiers comptables postérieurs à 1757 suggère une datation de fin 1767 ou très peu après.

Un second orgue du corpus Moser a également retenu notre attention. Il s'agit de l'orgue de l'église de St. Stephan de 1778 (fig. 14a) dont les tuyaux originaux sont presque tous conservés. Selon la pratique, le facteur a gravé à l'aide d'une pointe, près des bouches, le nom en allemand de la note à laquelle ils correspondent (fig. 12a). Or, la graphie est identique en tous points à celle que présente le positif (fig. 12b et 12c). Dès lors, l'attribution de l'orgue à Joseph Anton Moser ne fait plus de doute.

#### Hypothèses de destination

De tels positifs servaient aux organistes comme instruments d'étude. La commande d'un orgue d'église était souvent complétée par celle d'un positif d'étude. On trouvait ce type d'instrument également parfois dans des chapelles ainsi que chez de riches particuliers, nobles et bourgeois, comme objets de prestige et d'agrément, même si, à l'époque, on les remplaçait déjà par des *piano forte* plus en vogue, mais également beaucoup moins chers (cf. note 4). Les pasteurs et les maîtres d'école (régents) en possédaient parfois.<sup>43</sup> En ville, on les trouvait aussi dans les salles des Sociétés de musique et de chant sacré.

Précisément au moment de son mariage, Moser travaille de janvier à mai 1767 au buffet de l'orgue d'Yverdon pour lequel la Ville lui fournit le chêne nécessaire. Le travail de menuiserie y est exécuté dans les règles de l'art. Notre positif présente, quant à lui, une singularité de facture, en ce qui concerne le buffet, difficile à expliquer. La planche de bois dans laquelle est fixé le clavier n'est pas d'un seul tenant dans sa longueur. Le facteur a utilisé deux pièces de la même planche qu'il a raccordées bout à bout. Le raccord est visible sur la gauche du clavier (fig. 13).

Cet élément constitue une particularité difficilement admissible pour un instrument qui aurait été l'objet d'une commande ou destiné à la vente, même s'il ne porte pas préjudice à la qualité du son. Par ailleurs, le bois utilisé pour le buffet n'est pas irréprochable visuellement, présentant certaines irrégularités de croissance. Enfin, la diversité des essences utilisées pour les tuyaux de bois nous incite d'autant plus à formuler l'hypothèse suivante: Moser aurait récupéré ou racheté à bon compte les chutes de bois noble de l'orgue d'Yverdon pour réaliser le petit positif destiné à son propre usage.<sup>45</sup> Il aurait fait au mieux avec le bois dont il aurait ainsi disposé, se voyant obligé de réaliser le raccord en question. La présence des étiquettes dentelées sur les tuyaux de bois, identiques à celles employées par Aloys (fig. 9a et 9b), corroborerait l'hypothèse d'un orgue de famille. Dans ce cas, le facteur n'aurait pas jugé nécessaire de signer l'instrument. L'orgue a peut-être servi de cadeau de mariage, compte tenu de la symbolique maritale du décor. Le contraste entre l'apparence extérieure simple et la surprenante richesse intérieure renforce cette idée de présent. La tra-



Fig. 12b Orgue de Joseph Anton Moser, 1778. St. Stephan BE (cf. fig. 14). Inscription gravée sur un tuyau pour la note la (A).



Fig. 12c Orgue attribuable à Joseph Anton Moser, Fribourg, c. 1767 (cf. fig. 1). Inscription gravée sur un tuyau pour la note la (A).

dition de l'armoire de mariage en bois noble (cerisier, noyer, chêne) offerte en cadeau est bien connue et implantée à Fribourg.

Une autre hypothèse qui n'exclut pas ce que nous venons d'évoquer, peut encore être avancée. Il pourrait s'agir en effet de l'ouvrage de maîtrise que Moser prétendait présenter à la guilde de Saint-Joseph, corporation des menuisiers et charpentiers de Fribourg, pour obtenir le droit d'exercer (donc de signer ses instruments!) et de former un apprenti. Cet ouvrage de maîtrise devait être réalisé dans un délai de six mois à une année dès juillet 1767:

«Wortüber ihme [Moser] angesagt worden, dass wofern er für ihn und für seinen Gesellen allein zu Verfertigung der Orgelarbeit und insofern er verspreche, weilen er ein Schreiner ist, das Handwerk erlehret und darauf gewanderet, das Meisterstück in der Zeit von ½ oder 1 Jahr zu thun, indeme sein Gesell unter einem anderen stehen kan, werde man ihme das gebührlos erlauben; hierauf er gesagt, er wolle sich nicht einschränken noch verbinden lassen, sondern wolle das Meisterstück als ein Orgelmacher und auf die Weis wie es im Teutschland gebräuchlich ist incorporieren lassen».<sup>46</sup>



Fig. 13 Orgue attribuable à Joseph Anton Moser, Fribourg, c. 1767 (cf. fig. 1). Détail de la menuiserie du buffet à gauche du clavier.



L'orgue a peut-être aussi servi d'instrument de démonstration dans l'atelier du facteur. En 1773, par exemple, on pouvait se rendre chez lui ou à son atelier pour voir un clavecin (cf. note 15).



Fig. 14a Orgue de Joseph Anton Moser, 1778. St. Stephan BE.



Fig. 14b Orgue de Joseph Anton Moser, 1779. Cerlier (aujourd'hui à Oberdorf SO).

### Œuvre-clé

Il est intéressant d'observer en conclusion que l'instrument que nous avons découvert est le plus ancien orgue de Joseph Anton Moser parvenu jusqu'à nous, qui plus est, dans sa quasi intégralité. C'est aussi le seul positif que nous ayons de sa main. Ses orgues d'église – dès lors seuls points de comparaison – suivent généralement deux modèles complémentaires, manifestes dans ses dessins de 1774 et 1777 pour l'orgue de Morges.<sup>47</sup> Le premier est l'orgue en balustrade («*Brüstungswerk*»), caractéristique de ses premiers ouvrages,<sup>48</sup> tels ceux d'Anet (1777) et de St. Stephan (1778) (fig. 14a) – ceux de Zimmerwald (1770) et de Bümpliz (1776), disparus, semblent également avoir été de ce type.<sup>49</sup> Moser développera le second modèle, à partir du projet de 1777 pour Morges, à Cerlier (1779) (fig. 14b), Mühleberg (1781), Wohlen (1782) et Guggisberg (1784).<sup>50</sup>

L'orgue en balustrade évoque les ailes déployées d'un oiseau. Sa forme est profondément ancrée dans la tradition de facture d'Allemagne du sud.<sup>51</sup> La disposition de l'orgue de Zimmerwald confirme ce rattachement.<sup>52</sup>

L'orgue de «type Mühleberg», ainsi défini par Gugger,<sup>53</sup> suit un dessin pyramidal. La façade de ces deux modèles est divisée en cinq parties, dont celle du centre forme une tourelle légèrement saillante.

L'ordonnancement pyramidal des tuyaux de façade de notre positif préfigure ainsi en miniature l'orgue de type Mühleberg et, *de facto*, par le jeu des symétries, le modèle complémentaire de ce dernier, en ailes d'oiseau. Cette façade, cependant, est ici tripartite, plate et sans tourelle centrale, comme dans bon nombre de positifs d'Allemagne du sud et de Suisse orientale dès le 17<sup>ème</sup> siècle, y compris les orgues domestiques du Toggenburg dès le milieu du 18<sup>ème</sup> siècle. Sa disposition, basée sur un principal de 2', avec un bourdon de 8', tout en bois, bouché, et une flûte de 4', également toute en bois, ouverte, l'inscrit encore dans cette tradition de facture allemande méridionale.

Concernant le principal dessus de 8', sa présence en façade rappelle la tradition italienne d'un second principal imitant la voix humaine, adoptée par les facteurs d'Allemagne du sud, dont le premier et plus célèbre exemple au nord des Alpes serait la *fifferra* de l'orgue de

chœur de Sebald Manderscheidt de 1657 à Saint-Nicolas de Fribourg: ce registre y est en façade et il commence également à partir de c'.

Observé dans le positif de l'orgue d'Yverdon, où il est conçu comme suavial 2' de ton à partir de c' (cf. note 34), ce principal dessus de 8' complète le chœur des principaux basé sur la montre de 4'. Dans notre positif, ce registre s'accompagne du bourdon de 8' avec ou sans la flûte de 4' et les autres jeux. En l'absence d'un principal de 4', il sert ainsi de soutien à la ligne mélodique, autrement dit au chant, plutôt qu'au discours polyphonique. De ce fait, il ajoute aux couleurs baroques de la disposition de ses registres une nuance pour ainsi dire préclassique. En l'intégrant dans la moitié droite de la façade symétriquement au principal de 2', Moser s'écarte de la tradition et confère à l'instrument son originalité visuelle en même temps que musicale.<sup>54</sup>

Cette particularité de facture peut être interprétée comme un signe avant-coureur de l'évolution du goût musical – du baroque vers le préclassique –, qui coïncide avec l'apparition, au plus tard en 1778, des orgues domestiques de l'Emmental, dont la façade entière n'est plus constituée que du principal de 8', toujours plus étendu vers le grave en dessous de c' et de ce fait si caractéristique de leur sonorité.<sup>55</sup>

Seul orgue positif fribourgeois conservé depuis celui réalisé exactement un siècle auparavant par Manderscheidt pour Notre-Dame de Fribourg (ancienne église de l'Hôpital) et dont il partage des traits de facture (cf. note 33), notre instrument dote le patrimoine organistique de cette ville, déjà riche en orgues d'église historiques, d'une œuvre-clé pour l'histoire de la facture d'orgue en Suisse au 18<sup>ème</sup> siècle: il constitue une synthèse originale, unique parmi les positifs, entre les diverses influences non seulement d'Allemagne du sud, de Manderscheidt et de Bihler, mais également de France et d'Alsace, des Silbermann et de Potier. Cet orgue profile par conséquent Moser comme un véritable créateur, tant en ce qui concerne l'esthétique visuelle que les particularités sonores de l'instrument, qui revêt de surcroît un caractère germinal pour la dynastie de facteurs dont Joseph Anton est le fondateur.

Qu'on nous permette d'imaginer *in fine*, à la lumière de notre découverte, l'apparence d'un autre positif, perdu, dont il ne subsiste plus qu'une planche du sommier portant la signature:

«1786 ist diße orgel hin gestelth worden von Joseph Moßer bürger und orgel Macher allhier.»<sup>56</sup>

#### CREDITS PHOTOGRAPHIQUES

Fig. 1: Marlène Rézenne, Romainmôtier.

Fig. 2a: Orgelbau Kuhn, Männedorf.

Fig. 2b: Koller Auktionen, Zurich.

Fig. 2c et 2d : Philippe Richarz, Bärswil-Berne.

Fig. 3a et 3b: André Quinche, Payerne.

Fig. 3c, 4a, 4b, 5a, 5b, 6, 7, 8, 9a, 11b, 12a, 12b, 13, 14a: Patrick Montan, Romainmôtier.

Fig. 9b: François Seydoux, Fribourg.

Fig. 10 et 12c Richard Freytag, Felsberg.

Fig. 11a et 14b : Charles-André Schleppey, La Chaux-de-Fonds.



- <sup>1</sup> Cf. FRANÇOIS SEYDOUX, *Der Orgelbauer Aloys Mooser (1770–1839). Leben und Werk*, 3 volumes (Teil I: Text; Teil II: Anmerkungen, Anhang und technische Angaben; Teil III: Abbildungen und Register), Fribourg 1996. Pour l'orthographe du nom Moser ou Mooser, nous nous conformerons à l'usage en cours pour désigner respectivement Joseph Anton ou Aloys et ses successeurs.
- <sup>2</sup> Cf. FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 1, p. 42.
- <sup>3</sup> Cf. FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 1, p. 783: «Eine detaillierte Studie über die Geschichte und den Ursprung der Orgelbauerfamilie Mooser gedenken wir in einer geplanten Arbeit über Joseph Anton [...] zu veröffentlichen.»
- <sup>4</sup> Dans le *Journal de ma vie*, le pasteur Théophile Rémy Frêne (1727–1804) mentionne Joseph Anton Moser comme facteur d'orgues fabriquant des pianoforte et des positifs: «Le 5. [Mai 1775] mon frere le Ministre, mon Epouse, mes enfans et moi fumes l'avant diné nous promener au Landeron, voir Mr Varnier, qui nous montra son forte piano, fort jolie piece faite par Mr Moser, facteur d'Orgues à Fribourg, où nous avions été. Elle ne lui coute que 2. louis, parce que le facteur est son ami. Pour d'autres c'est trois louis ; il fait des positifs complets pour 12. louis». Cité d'après FRANÇOIS SEYDOUX, *Belletay et ses orgues*, in: Revue culturelle du Jura bernois et de Bienne, Prêles 2009, p. 88, note 157.
- <sup>5</sup> Cf. MARC SCHAEFER (éd.), *Das Silbermann-Archiv. Der handschriftliche Nachlass des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann (1712–1783)* (= Pratica musicale 4), Winterthur 1994, p. 136, pp. 337–344, pp. 492–494 et pp. 516–517. Un des deux «cabinets d'orgue» construits par Jean-André Silbermann en 1737 est conservé en la chapelle Sainte-Odile au Mont Sainte-Odile en Alsace.
- <sup>6</sup> Cf. HANS GUGGER, *Zu einer Toggenburger Hausorgel*, in: Verzeichnis der Toggenburger Hausorgeln: erbaut von Wendelin Looser 1720–1790 und Joseph Looser 1749–1822, éd. par HANS U. WACHTER-STÜCKELBERGER, Pfäffikon ZH, 4<sup>ème</sup> éd. rév., 2008, s. p. En Suisse, l'appellation d'orgue domestique (Hausorgel) désigne un positif destiné à prendre place dans la maison d'un particulier.
- <sup>7</sup> Cf. HANS GUGGER, *Die Emmentaler Hausorgel*, in: Orgeln in der Schweiz. Erbe und Pflege, Kassel 2007, pp. 164–180. – Cf. également HANS GUGGER / FRANÇOIS SEYDOUX, *Die Hausorgel*, in: Europäische Musikinstrumente im Bernischen Historischen Museum. Die Sammlung als Spiegel bernischer Musikkultur, éd. par BRIGITTE BACHMANN-GEISER, Berne 2001, pp. 188–190.
- <sup>8</sup> Cf. FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 1, pp. 781–788.
- <sup>9</sup> Deux ans plus tard, Moser représentera, en qualité de tuteur, son beau-frère en faillite Louis Fasel, dans un accord signé le 29 novembre 1769 avec l'épouse Marie Fasel, née Gaudard, réglant des questions financières (cf. Archives d'État de Fribourg, Registre Notarié 595, Stöcklin not. [1769–1773], fol. 14).
- <sup>10</sup> Comme menuisier, il réalisait aussi du mobilier d'église, notamment à Onnens (c. 1775), à Notre-Dame de Fribourg (1787–1789) et à Saint-Nicolas de Fribourg (1788–1791).
- <sup>11</sup> Entre 1753 et 1762, il a peut-être participé, toujours en qualité d'adjuvant ou de Geselle de Bihler, à la construction des orgues de la Michaelkirche au Château d'Altshausen, de la Marienkapelle à Ertingen, du Münster à Constance, de la Klosterkirche St. Georg und Jacobus à Isny, du Fridolinsmünster à Bad Säckingen, toutes en Allemagne du sud. On peut supposer qu'il est intervenu avec son maître sur le grand orgue de Christoph Leu à Rheinau (ajout de trois jeux).
- <sup>12</sup> Cf. HANS GUGGER, *Das Orgelgehäuse in den Freiburger Kirchen*, in: Les orgues du canton de Fribourg/Die Freiburger Orgellandschaft (= Patrimoine Fribourgeois/Freiburger Kulturgüter 14), Fribourg 2002, pp. 17–33.
- <sup>13</sup> D'après une annonce publiée dans le *Hoch-Obriegkeitlich privilegiertes Donnstags-Blätlein von Basel* du 11 mai 1752, nous apprenons que Potier était aussi facteur de clavecins et qu'il rachetait et réparait toutes sortes d'instruments à clavier usagés: «Le Sieur Potier, Orgel- und Clavecin-Macher, welcher dato noch für etliche Tage bey Herrn Scherer am Todten-gäßlein in Verfertigung eines Clavecins sich befindet, offeriert sich jenige alhier sich befindliche Instrumente, welche schadhafft und unbrauchbar zu repariren und in vorigen Stand zu stellen: wäre auch jemande gesinnet dergleichen schadhafte Claviere wegzugeben, so wird er solche kauffen. Er hat auch noch zwey gantz neu Clavecins in Mömpelgard [Montbéliard], welche demjenigen, so er dato alhier in Arbeit hat gleichen, die er in gantz billchem Preis erlassen wird: und hat man sich in allwegen, ohne Anstand, in obbesagt seiner Werckstätte anzumelden». C'est ainsi qu'on remit à Potier, entre autre, un ancien positif pour paiement du nouvel orgue d'Aarberg BE en 1766 (cf. HANS GUGGER, *Die bernischen Orgeln. Die Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Kirchen des Kantons Bern bis 1900*, Berne 1978, pp. 59–62). Potier était un facteur itinérant, qui traversa l'Europe des Flandres au Piémont. De 1755 à 1761, il établit son atelier à Burkheim, au sud du Bade-Wurtemberg (cf. GÉRALD PFULG, *Dominique Martinetti. Sculpteur fribourgeois*, Fribourg 1985, p. 29). Sont conservées de ce facteur des orgues en Allemagne, en Suisse et en Italie, notamment à Niederrotweil (1758), Moudon (1764), Yverdon (1767) et Pinerolo (c. 1770). Selon Silbermann, Potier a construit l'orgue de chœur de St. Peter im Schwarzwald (avant 1761) et celui de la Klosterkirche de St. Trudpert im Münstertal (cf. MARC SCHAEFER [cf. note 5], pp. 224–225 et p. 295). Le buffet de cet orgue, dont la date de construction ne nous est pas connue, est comparable à celui de l'orgue d'Yverdon. Potier est mort à Pinerolo en 1774 (cf. PAOLO CAVALLO, *Organari forestieri a Pinerolo nel '700. Note biografiche e documenti inediti su Adrien Potié di Lille e Domenico Galligari di Foligno*, in: Bollettino della Società Storica Pinerolese 26, 1–2, 2009, pp. 39–56).
- <sup>14</sup> Les orgues de Moser sur le territoire bernois actuel ont été étudiées dans HANS GUGGER (cf. note 13).
- <sup>15</sup> Cf. note 4 et aussi OTTO RINDLISBACHER, *Das Klavier in der Schweiz. Klavichord, Spinett, Cembalo, Pianoforte. Geschichte des schweizerischen Klavierbaus 1700–1900*, Berne/Munich 1972, p. 158, qui rapporte une annonce parue à Zurich dans les *Donnstags-Nachrichten* n° XXVII du 8 juillet 1773: «Eine aus fein nußbäumenem Holz, wohlgearbeitete Concert-Spinette [clavecin], mit 2. Clavieren, jedes von 5. ganzen Octaven. In dem obern Clavier ist nur ein Aufzug oder Register von 8. Schuh lang, in dem untern Clavier aber befinden sich 2. Register, deren das einste 8. und das andere 4. Schuh lang ist ; nebst diesen 3. Registern sind noch das Tutti und das Surdine oder piano. Man kann sich deßhalb bey Herrn Joseph Moser, Orgelmacher, zu unterst am Stalden in L[auge]. Stadt Freyburg, anmelden». L'instrument mentionné dans cette annonce pourrait avoir été muni d'un mécanisme faisant penser au pianoforte. Dans ce cas, il serait à rapprocher du clavecin-pianoforte attribué à Hellen (Berne, avant 1779) et conservé au Musée des instruments de musique de Berlin (cf. DAGMAR DROSEN-REBER / HORST RASE, *Historische Kielklaviere bis 1800*, in: Kielklaviere. Cembali, Spinette, Virginal, Berlin 1991, pp. 233–238).
- <sup>16</sup> L'orgue domestique de l'Emmental conservé au Musée historique de Berne (c. 1775/1795), attribué à Peter Schärer (1739–1797) – dont on ignore auprès de qui il s'est formé –, présente une décoration similaire du clavier, suggérant peut-être une filiation avec Moser (cf. HANS GUGGER / FRANÇOIS



- SEYDOUX [cf. note 7], p. 190). Au sujet de Peter Schärer, cf. HANS GUGGER (cf. note 13), pp. 634–639 et pp. 684–685.
- 17 Cf. PIERRE GOY, *Un pianoforte de Johann Ludwig Hellen, Berne 1773*, in: Bulletin annuel, Société des Amis du Château de la Sarraz, 2003, pp. 42–45.
- 18 Seule la notice de Joseph-Marie Passalli de 1840 relative à l'orgue de Saint-Nicolas de Fribourg, construit par Aloys en 1834, établit un lien entre Joseph Anton Moser et Jean-Henri Silbermann, facteur d'orgues et surtout de *pianoforte* à Strasbourg: «Ainsi que son père, qui avait travaillé sous le vieux Silbermann, le jeune Aloyse fit son apprentissage sous Silbermann fils [Jean-Frédéric (1762–1817)], auprès de qui il se rendit à l'âge de 18 ans» (cf. FRANÇOIS SEYDOUX [cf. note 1], vol. 2, p. 2 et aussi vol. 1, p. 1). S'il semble peu probable en effet que Joseph Anton Moser se soit perfectionné chez Jean-André Silbermann, quand bien même ce dernier mentionne une lettre que lui a adressée Moser le 26 mars 1762, pour lui demander du travail – et dont nous ne connaissons pas la réponse (cf. MARC SCHAEFER [cf. note 5], p. 320 et FRANÇOIS SEYDOUX [cf. note 1], vol. 1, pp. 783–784 et vol. 2, pp. 445–446) –, en revanche, la notice de 1840 nous autorise à penser que Moser se serait formé auprès de Jean-Henri Silbermann comme facteur de *pianoforte*. La question reste de savoir à quel moment, peut-être avant son intervention de 1764 sur l'orgue de la chapelle du collège Saint-Michel de Fribourg (cf. FRANÇOIS SEYDOUX [cf. note 1], vol. 1, pp. 149–151 et vol. 2, pp. 166–170). Jean-Henri Silbermann s'est formé pour la facture de *pianoforte* auprès de son oncle Gottfried en Saxe. À propos des instruments de Jean-Henri, Johann Nicolaus Forkel, premier biographe de Johann Sebastian Bach, écrivait dans son *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782* (Leipzig, 1782): «Seine Instrumente sind der musikalischen Welt allzu bekannt, als daß es nöthig wäre, hier erst etwas zum Lobe derselben zu sagen. Sowohl seine Flügel als Pianoforte, wie auch andere zum Theil selbst erfundene Manual- und Pedalclavierinstrumente, zeichnen sich durch Sauberkeit der Arbeit und Schönheit des Thons aus». Cette excellente réputation résonne encore sous l'appellation quasi déferente de «vieux Silbermann» dans la notice de 1840. Pour la Suisse, seul Peter Friedrich Brosi (1700–1764) est mentionné par Jean-André Silbermann dans ses archives comme facteur actif à Bâle, ayant été formé à Strasbourg, en l'occurrence par son père, André Silbermann (1678–1734) (cf. MARC SCHAEFER [cf. note 5], pp. 300–301).
- 19 Maison également illustrée et décrite dans FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 3, pp. 11–13.
- 20 Archives d'Etat de Fribourg, Registre Notarié 957, Jacob Xavier Wicky not., fol. 142 v. C'est certainement dans cette maison qu'Aloys Mooser réalisa les travaux dont il est question dans l'accord notarié inédit du 25 avril 1800: «Es haben sich anheute vor mir gestellt der Bürger Aloysius des Joseph Mooser Seel. Sohn, Orgelmacher allhier, und der E. Johannes Maximilian Hundeshagen, Gold-Arbeiter in hiesiger Stadt, welche gegenwärtigen Vergleich verabredet, getroffen und beschlossen haben: als nämlich da die Scheidmauer zwischen ihren beiden Häusern in der Au [l'Auge] unten am Stalden gelegen, laut hier mündliche Anzeige des E. Johan Neÿde, als bestellter Werkmeister und des E. Joseph Küster als Meister Steinhauer, unumgänglich nothwendig neu aufgebaut werden muss; und der E. Hundeshagen mitzubauen sich weigert, so thut sich bemelter Mooser dahin vergleichen laut Bau-Ordnung die Scheidmauer allein, und auf seine Kosten aufzurichten; und die hintere Fassade des Hauses des Hundeshagen auch abgetragen werden muss; und das Haus bis an die mittlere Mauer, welche dann zur Fassade dienen soll, zurückgezogen wird, so wird der Mooser solche hintere Fassade auch auf seine Kosten abtragen lassen, worfür er die Steine behalten wird; was die Zurückziehung des Daches und Dachstuhls betrifft, wird der Hundeshagen solches auf seine Kosten machen müssen. Der leere Raum, sey es der leere Platz, so dann hinter dem Haus des Hundeshagen sich befinden Wird, soll immer und ewig bis an die neue Scheidmauer dem Mooser verbleiben, es wird aber der Hundeshagen berechtigt seÿn, hinter seinem Haus ein heimliches Gemach, jedoch nicht an des Moosers Scheidmauer machen und bauen zu können.» (Archives d'État de Fribourg, Registre Notarié 779, François Zurkinden not., fol. 64). La maison Hundeshagen est celle sur la droite de la maison Mooser dans la fig. 4a, celle sur la gauche étant, déjà à l'époque, l'auberge des Trois Rois.
- 21 Dette assumée le 16 mai 1794 par le seul Aloys, comme on vient de le voir.
- 22 Nous ne savions pas jusqu'ici que ce facteur d'instruments à clavier installé à Fribourg, par ailleurs encore fort méconnu, et dont de rares instruments nous sont parvenus, était en relation étroite avec Joseph Anton Moser. En effet, il apparaît comme témoin à plusieurs reprises dans les actes notariés. Outre deux *pianoforte* conservés de ce facteur (cf. OTTO RINDLISBACHER [cf. note 15], pp. 64–67), nous en avons découvert un troisième dans une collection privée. Comme facteur d'orgues, Dreyer (ou Dreher) (1737–1825) réalisa l'instrument d'Orbe en 1797. L'orgue de l'ancienne église de Bellegarde (Jaun) pourrait être de lui. D'après nous, il est encore l'auteur de l'orgue de Biglen (1779), que HANS GUGGER (cf. note 13), p. 200, attribue à un mystérieux «Meister Johannes Kruhar [Dreher !] von Freyburg».
- 23 Archives d'État de Fribourg, Registre Notarié 957, Jacob Xavier Wicky not., fol. 107.
- 24 Archives d'État de Fribourg, Registre Notarié 1053, Tobie Cormintran not., p. 65.
- 25 Pierre de Zürich affirme que cette maison fut habitée par Aloys Mooser sans toutefois citer sa source d'information (Archives d'État de Fribourg, Fonds Pierre de Zürich, n° XVIII, p. 9).
- 26 Archives d'État de Fribourg, Registre Notarié 771, André Berguin not., pp. 121–122. Pierre de Zürich mentionne dans une référence à une note d'archive de 1725 une maison «Raemy.– In der Auw [l'Auge] ob der Stäng (?) [Stalden?] ist ein Eckhus an dem gässli so man zu den Augustinern gehet». C'est très probablement la maison au n° 11 de la rue de la Samaritaine, à l'angle du passage des Augustins (cf. Archives d'État de Fribourg, Fonds Pierre de Zürich, n° 12, feuilles volantes concernant l'Auge, p. 2).
- 27 Archives d'État de Fribourg, Registre Notarié 1115, Emmanuel Bruno Gyotti not., fol. 244v. La grange aujourd'hui disparue se trouvait très probablement à l'emplacement du n° 6 de la Rue d'Or.
- 28 Cf. Archives d'État de Fribourg, Registre Notarié 779, François Zurkinden not., fol. 138.
- 29 Cf. FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 1, pp. 784–785.
- 30 Il perdit notamment contre Scherrer le concours pour la construction de l'orgue de Morges en 1777 et contre Carl Josef Maria Bossart (1736–1795) celui pour la réalisation de l'orgue de Köniz en 1780 (cf. FRANÇOIS SEYDOUX [cf. note 1], vol. 1, p. 788). Pour les détails du concours à Köniz, cf. HANS GUGGER (cf. note 13), pp. 328–336.
- 31 Cf. ALOYS LAUPER, *Jean Fumal, Hôtel Ratzé*, fiches du Musée d'art et d'histoire Fribourg, 2003–3, Fribourg 2003, ainsi que THOMAS LOERTSCHER, *Domenico Martinetti (attr.), console (vers 1770/75)*, fiches du Musée d'art et d'histoire Fribourg, 2006–3, Fribourg 2006.
- 32 S'agissant d'un instrument réalisé par un facteur d'expression germanique, nous suivons l'usage allemand dans la notation des hauteurs (C, c, c', c'', c''' = ut 1, ut 2, ut 3, ut 4, ut 5 dans la notation française).



- <sup>33</sup> La répétition du registre de 1' en 1' 1/3 – et non pas en 2' –, c'est-à-dire à la quinte – et non pas à l'octave –, est un procédé qu'on observe également dans le positif construit en 1667 par Sebald Manderscheidt (1620–1685) et conservé dans la chapelle de l'Hôpital des Bourgeois à Fribourg. À l'époque de Moser, cet orgue se trouvait dans l'église Notre-Dame, ancienne église de l'Hôpital. À propos de ce positif, cf. FRANÇOIS SEYDOUX, *Zur Freiburger Orgellandschaft. Die Instrumente aus dem 17. und dem 18. Jahrhundert*, in: Les orgues du canton de Fribourg (cf. note 12), pp. 6–16.
- <sup>34</sup> Ce registre n'est pas sans rappeler le «*Suavial, de 2 pieds de ton, d'étin Commun, qui Commencera A L'Ut au Milieu du Clavier jusqu'au dessus*» figurant dans le devis de 1766 de Potier pour le positif de l'orgue d'Yverdon (Archives d'Yverdon, dossier «Orgue»), à la fabrication duquel Moser collabora. C'est un principal de 2' de ton qui sonne comme un principal dessus de 8'. À la console de notre orgue, il est placé à juste titre entre le principal de 2' et l'octave de 1'. L'orgue de Potier à Saint-Étienne de Moudon (1764) contenait déjà ce registre (cf. JACQUES BURDET, *La musique dans le pays de Vaud 1536–1798*, Lausanne 1963, p. 598).
- <sup>35</sup> Cf. FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 3, p. 144.
- <sup>36</sup> Pour comparaison avec les claviers de Johann Conrad Speisegger et de Carl Josef Maria Bossart, cf. FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 1, p. 609.
- <sup>37</sup> Illustration dans HANS GUGGER (cf. note 13), p. 589.
- <sup>38</sup> Cf. les orgues de Saint-Thomas à Strasbourg (1741), de Saint-Quirin en Moselle (1746), d'Arlesheim (1761) et de St. Landelin à Ettenheimmünster (1769) en Forêt Noire.
- <sup>39</sup> Son contrat pour l'orgue d'Yverdon stipulait qu'il devait être sur place le 1<sup>er</sup> janvier 1767.
- <sup>40</sup> Le contrat qui lie les deux artisans à la ville d'Yverdon pour le décor de l'orgue a été publié dans GÉRALD PFULG (cf. note 13), pp. 17–20. Originnaire de Peccia, dans le Val Maggia, Martinetti s'installe à Fribourg en 1764, peu après Moser. Il était aussi doreur et peintre d'ornements.
- <sup>41</sup> Au sujet de ces orgues et de leur décor, on consultera les chapitres et les illustrations qui leur sont consacrés dans HANS GUGGER (cf. note 13). Martinetti a également collaboré avec Samson Scherrer.
- <sup>42</sup> Appartenant au style rococo de Martinetti, une console et le cabinet vert de l'hôtel Ratzé se trouvent conservés au Musée d'art et d'histoire de Fribourg, cf. THOMAS LOERTSCHER, *Domenico Martinetti (attr.), console (vers 1770/75)*, fiches du Musée d'art et d'histoire Fribourg, 2006–3, Fribourg 2006.
- <sup>43</sup> Georges-François Pilicier (ou Pélicier), par exemple, régent d'école à Yverdon dès 1767, possédait un petit «orgue à buffet» de six jeux (cf. JACQUES BURDET [cf. note 34], pp. 348–349). La présence d'un «cornet» dans cet instrument, le distingue de notre positif (cf. Musée historique de Lausanne, Fonds Bridel, *Livre des Actes de la Louable Société de Musique établie à Lausanne. L'Année 1764*, 14 juin 1789, pp. 87–88).
- <sup>44</sup> Cf. publication discographique d'ANNERÖS HULLIGER, *Schweizerische Hausorgeln. Eine musikalische Reise mit Annerös Hulliger und 21 klingenden Geschichten aus 350jähriger Tradition*, Musiques suisses, 2008. – Pour l'histoire de la pratique musicale à Fribourg et à Berne au 18<sup>ème</sup> siècle, cf. JOACHIM KELLER, *La vie musicale à Fribourg de 1750 à 1843*, Fribourg 1941, ainsi que FRANÇOIS DE CAPITANI, *Musik in Bern. Musik, Musiker, Musikerinnen und Publikum in der Stadt Bern vom Mittelalter bis heute*, Berne 1993.
- <sup>45</sup> Seule la dendrochronologie permettrait de vérifier cette hypothèse.
- <sup>46</sup> Archives d'État de Fribourg, *Corporations* 33. 1, *Bott-Buch der löblichen Sanct-Joseph Bruderschaft, Meisterbott* du 15 juillet 1767.
- <sup>47</sup> Cf. FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 3, p. 342.
- <sup>48</sup> Ils influenceront encore largement les instruments à deux claviers de son fils Aloys tels que l'orgue de 1810 à l'église du monastère de Montorge à Fribourg (cf. FRANÇOIS SEYDOUX [cf. note 1], vol. 1, p. 602).
- <sup>49</sup> Cf. HANS GUGGER (cf. note 13), pp. 208–210 et pp. 566–572.
- <sup>50</sup> L'orgue de Neuenegg (1778) que Moser réalisa une année après son échec à Morges est une exception. Avec sa large tourelle centrale et ses deux tourelles latérales à angle saillant, l'orgue semble revenir à l'une des sources d'inspiration de sa jeunesse, celle de l'orgue Bihler d'Arlesheim, à la construction duquel il participa en 1753 comme *adjuvant*. Pour une illustration de toutes les orgues de Moser, cf. FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 3, pp. 329–354.
- <sup>51</sup> En 1766, le célèbre facteur Karl Joseph Riepp (1710–1775) conçoit un positif en balustrade pour son fameux orgue de Notre-Dame de l'abbaye cistercienne de Salem, tout à fait comparable au «*Brüstungswerk*» de Moser (cf. HANS GUGGER [cf. note 12], p. 23 et pp. 28–29).
- <sup>52</sup> L'orgue de Zimmerwald, aujourd'hui disparu, mais suffisamment documenté, est le plus ancien dont nous connaissions la disposition. Il était basé sur un principal de 4' de ton et possédait dix registres, dont deux à la pédale. La palette d'ali-quotes (deux quintes et une tierce!) révèle un style de facture typique d'Allemagne du sud. Qui plus est, il n'avait qu'un seul 8' en bois, bouché de surcroît (*Copell von Holz 8 Fuss*) (cf. HANS GUGGER [cf. note 13], p. 568). Il lui manquait le dessus de cornet, probablement introduit en territoire bernois par Samson Scherrer, pour soutenir le chant des psaumes, ainsi qu'un principal de 8' en métal. Moser adaptera par la suite la disposition de ses orgues aux exigences du culte protestant. Aussi l'orgue de St. Stephan (1778) sera-t-il doté de ces deux registres.
- <sup>53</sup> Cf. HANS GUGGER (cf. note 13), pp. 387–390.
- <sup>54</sup> Le suavial en façade est caractéristique de bon nombre d'orgues de Carl Josef Maria Bossart, entre autres l'orgue à Kôniz (1781), pour lequel Moser concourut également. Toutes les orgues du facteur de Baar construites entre 1779 et 1783 comporteront ce registre. L'orgue de Melchior Grob (1754–1832) à l'église paroissiale de Payerne (1787), que Moser fut chargé d'expertiser avec Gaspard Ghiotti, organiste titulaire à Yverdon, contiendra lui aussi un «*suavial 2 octaves*».
- <sup>55</sup> Pour un plan du sommier de l'orgue Müller (1778), cf. HANS GUGGER (cf. note 7), p. 169.
- <sup>56</sup> FRANÇOIS SEYDOUX (cf. note 1), vol. 3, pp. 332 et 476.

## RÉSUMÉ

Peu d'instruments nous sont parvenus de Joseph Anton Moser (1731–1792), facteur d'orgues et d'instruments à clavier originaire de Bischofszell, établi à Fribourg et fondateur d'une dynastie de facteurs suisses de l'importance des Scherrer, Speisegger et Bossart. De ce fait, la découverte d'un orgue positif de c. 1767 attribuable à Moser est une révélation. Cet instrument, seul orgue positif connu de ce facteur, a été décoré par le sculpteur ornementaliste fribourgeois Domenico Martinetti, auteur également du décor de l'orgue Potier à Yverdon (1767), dont Moser a réalisé la menuiserie du buffet. Avec l'orgue de l'église de St. Stephan BE (1778), il s'agit du seul instrument de Moser conservé presque intégralement. Par son esthétique visuelle et sa disposition sonore, il constitue une synthèse originale, unique parmi les positifs, des influences non seulement suisses orientales et allemandes méridionales, de Manderscheidt et de Bihler, mais aussi françaises (alsaciennes), des Silbermann et de Potier. C'est donc une œuvre-clé pour la facture d'orgue en Suisse au 18<sup>ème</sup> siècle.

## ZUSAMMENFASSUNG

Joseph Anton Moser (1731–1792), der aus Bischofszell stammende Orgel- und Tasteninstrumentenbauer, liess sich in Freiburg i. Ue. nieder, wo er eine Schweizer Instrumentenbauer-Dynastie begründete, die sich bedeutungsmässig mit jener der Scherrer, Speisegger und Bossart messen kann. Nur wenige originale Instrumente von seiner Hand sind uns erhalten geblieben. Umso spektakulärer erscheint deshalb die Entdeckung einer Hausorgel von ca. 1767, die Moser zugeschrieben werden kann. Das Instrument, das einzige bekannte Orgelpositiv dieses Orgelbauers, wurde verziert vom Freiburger Bildhauer und Stukkateur Domenico Martinetti, von dem auch der Dekor der Potier-Orgel in Yverdon (1767) stammt, zu der Moser die Schreinerarbeit des Orgelgehäuses beitrug. Neben der Orgel von St. Stephan (Kt. Bern) aus dem Jahr 1778 ist das hier untersuchte Positiv das einzige fast vollständig erhaltene Instrument Mosers. Mit seiner optisch ästhetischen Erscheinung und der klangvollen Disposition der Register bildet es eine für Hausorgeln einzigartige Synthese von Einflüssen nicht nur westschweizerischer und süddeutscher Orgelbauer von Manderscheidt bis Bihler, sondern auch französischer (elsässischer) Meister von Silbermann bis Potier. Es kann deshalb als Schlüsselstück für den Schweizer Orgelbau des 18. Jahrhunderts gelten.



## RIASSUNTO

Joseph Anton Moser (1731–1792), il costruttore di organi e di tastiere originario di Bischofszell, si trasferì a Friburgo, dove fondò una dinastia di costruttori di strumenti svizzeri, che può essere citata per importanza alla pari di quelle degli Scherrer, Speisegger e Bossart. Sono tuttavia pochi gli strumenti originali da lui costruiti ancora rimasti conservati. Per tale motivo, assume particolare rilievo la scoperta di un organo positivo costruito nel periodo attorno al 1767 attribuibile a Moser. Lo strumento è stato decorato dallo scultore e stuccatore di Friburgo Domenico Martinetti, che è anche l'autore della decorazione dell'organo di Potier a Yverdon (1767), alla cui costruzione Moser contribuì eseguendo i lavori di ebanisteria necessari per la realizzazione della cassa dell'organo. Oltre all'organo di St. Stephan (Canton Berna) del 1778, l'organo positivo qui esaminato è forse l'unico strumento conservato quasi integralmente la cui realizzazione può essere attribuita al Moser. La sua estetica e la disposizione sonora dei registri riuniscono in questo organo positivo una sintesi unica di influenze provenienti non solo dai costruttori di organo della Svizzera occidentale o della Germania meridionale, da Manderscheidt a Bihler, ma anche da maestri francesi alsaziani, da Silbermann a Potier. L'organo rinvenuto può pertanto essere considerato un elemento chiave per la comprensione di strumenti del suo genere costruiti in Svizzera nel XVIII secolo.

## SUMMARY

Joseph Anton Moser (1731–1792), a maker of organs and keyboard instruments from Bischofszell, settled down in Freiburg i. Ue., where he founded a Swiss dynasty of musical instrument makers who easily measure up to such masters as Scherrer, Speisegger and Bossart. Very few of his original instruments have survived. All the more spectacular, therefore, is the discovery of a house organ of about 1767, which can be ascribed to him. The instrument, the only known positive made by Moser, was decorated by Domenico Martinetti, a sculptor and stuccoer from Freiburg. Martinetti also decorated the Potier organ in Yverdon (1767), with an organ case carpentered by Moser. Alongside the organ of St. Stephan (Canton of Bern) of 1778, this positive organ is the only instrument built by Moser that is preserved almost in its entirety. The aesthetic appearance and musical excellence of the organ's registers represents a unique synthesis not only of French and southern German organ makers from Manderscheidt to Bihler, but also of French (Alsatian) masters from Silbermann to Potier. The organ is therefore a key example of the organ builder's craft in 18<sup>th</sup> century Switzerland.