

Michał Dużniak
Katowice
ORCID 0000-0002-7093-797

„Musica Ecclesiastica”
18 (2023), s. 25–48



Zgłoszono: 11.01.2023
Zrecenzowano: 20.01.2023
Zaakceptowano: 31.03.2023

JOHANNES DIEBOLD (1842–1929) – CECYLIANISTA Z FREIBURGA

STRESZCZENIE

Artykuł zawiera opis działalności Johanna Diebolda – organisty, kompozytora i muzyka kościelnego. Był animatorem ruchu cecylińskiego we Freiburgu. Skomponował wiele utworów chóralnych przeznaczonych zarówno dla chórów amatorskich, jak i profesjonalnych. Często w utworach chóralnych stosował akompaniament organowy. Większą część twórczości stanowią utwory organowe przeznaczone do użytku liturgicznego. Autor stosuje w nich głównie techniki polifoniczne. Kompozycje organowe ujmował w takie formy, jak: preludium, postludium, fuga, fugetta, trio. Diebold odegrał znaczącą rolę jako wydawca i popularyzator ówczesnej muzyki organowej. Zbiory wydawanej przez siebie światowej literatury organowej stanowią do dziś istotną pomoc dydaktyczną i repertuarową dla muzyków kościelnych.

JOHANNES DIEBOLD (1842–1929) – CECILIAN MOVEMENT PROMOTER FROM FREIBURG

SUMMARY

This article describes the activities of Johannes Diebold – organist, composer and church musician. He was an organizer of the Cecilian movement in Freiburg. He composed many choral works for both amateur and professional choirs. He often used organ accompaniment in his choral works. The greater part of his oeuvre consists of organ works intended for liturgical purposes. The author uses mainly polyphonic techniques. He arranged his organ compositions into such forms as a prelude, postlude, fugue, fugetta and trio. Diebold played a significant role as a publisher and promoter of organ music at that time. The collections of worldwide organ literature he published are still an important teaching and performing aid for church musicians today.

(transl. by Karolina Lucja)

Słowa kluczowe: Johannes Diebold, ruch cecyliński, muzyka organowa.

Keywords: Johannes Diebold, Cecilian movement, organ music.

O ruchu cecylińskim i osobach animujących jego program napisano już wiele w artykułach naukowych. Fenomen ten jednak domaga się ciągłego poszerzania wiedzy tak na temat realizowanych postulatów odnowy muzyki liturgicznej, jak i na temat realizatorów tychże postulatów¹. W 2. połowie XIX w. pojawiła się odpowiedź na zubożenie muzyki liturgicznej lub – bardziej – obrazoburcze odczytywanie funkcji muzyki w liturgii. Styl koncertujący wkraczał w obszar liturgii, w którym często nadużywano stylu operowego. Nastawienie na liryczność, efektywność, stosowanie rytmów tanecznych spowodowało zatracenie kościelnego charakteru muzyki przeznaczonej do wykorzystania podczas Mszy św. Nie było to *novum*, gdyż przed zaistnieniem tego ruchu w historii muzyki kościelnej pojawiały się jednoznaczne sygnały wskazujące na powtarzalność zjawisk, które można określić w prosty sposób: wzloty i upadki. *Profanum* wdzierające się poprzez muzykę do świątyni zauważano także w Kościele ewangelickim². Oprócz przenikającego liturgię stylu operetkowego i popisowej wirtuozerii nadużywano niektórych narzędzi, np.: przygrywkę czy interludium, doprowadzano nawet do sytuacji teatralnych, w których sprawujący liturgię posługiwał się znakami, dając umówiony sygnał organiście³.

Wzrost troski o kształt muzyki liturgicznej ma swoje źródło w postulatach posoborowych w XVI w. Uznanie stylu palestrinowskiego za oficjalny styl muzyki kościelnej jest tego dowodem. Za kontynuację tych działań można uznać wskazania mające na celu wyprowadzenie z niełaski muzyki liturgicznej oraz uwrażliwienie na potrzebę tworzenia nowej, przeznaczonej do liturgii. Nie przyjmując jednak uogólnienia, możemy śmiało powiedzieć, iż dziś także jest wiele miejsc, w których brakuje poszanowania dla muzyki liturgicznej i świadomości o jej uduchowiającej roli.

Bez wątplenia do osób pobudzających ducha muzyki liturgicznej należał Johannes Diebold, którego działalność przyczyniła się do popularyzacji muzyki, a także obecnie wyznacza ścieżki odnowy. Dotąd najobszerniejszą pracą traktującą o osiągnięciach Diebolda jest artykuł opublikowany pod koniec XX stulecia⁴. Jej autor naj-

¹ M.in. A. PRASAŁ, *Handbuch für Organisten Bernharda Kothege (1821–1897)*, „Musica Ecclesiastica” 13 (2018), s. 101–112; A. FILABER, *Początki ruchu cecylińskiego i jego wpływ na życie muzyczne w archidiecezji warszawskiej*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 26 (2013), nr 1, s. 127–144; J. DREWNIĄK, *Ruch cecyliński – dzieło odnowy muzyki Kościoła katolickiego XIX wieku*, „Liturgia Sacra” 12 (2006), nr 1, s. 77–95; P. CABAN, *The Cecilian Reform in the Church Music – Positive or Redundant?*, „Liturgia Sacra” 16 (2010), nr 1, s. 169–176; R. TYRAŁA, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010.

² Zob. M. DUŻNIAK, *Organowy akompaniament liturgiczny w świetle źródeł XIX-wiecznych*, „Viriditas Musicae” 3 (2021), s. 90.

³ *Tamże*, s. 95.

⁴ CH. SCHMIDER, *Johann Baptist Molitor und Johannes Diebold – Zwei caecilianische Kirchenmusiker aus Hohenzollern*, „Zeitschrift für Hohenzollerische Geschichte” 34 (1998), s. 171–186.

większą uwagę przykładu do faktografii, natomiast do analizy twórczości i działalności popularyzatorskiej Diebolda odnosi się w skrótowny sposób.

1. Życiorys

Johannes Diebold urodził się 26 lutego 1842 r. w Schlatt⁵. Początkową edukację muzyczną zapewnił mu jego brat. Johannes należał do dworskiej kapeli seminarium nauczycielskiego w Brühl, gdzie był uczniem Michaela Töplera. Był także nauczycielem i kierownikiem chóru w Gammertigen. W 1868 r. – najpierw jako uczeń, później jako nauczyciel – stał się członkiem społeczności szkolnej we Freiburgu w tamtejszej nowo założonej szkole muzyki kościelnej, realizującej postulaty odnowy muzyki liturgicznej. Lekcje pobierał u Johannesa Schweitzera. Z początkiem 1869 r. objął stanowisko organisty w kościele pw. św. Marcina we Freiburgu, gdzie również był dyrygentem chóru. Obydwie funkcje piastował do 1919 r. 30 września 1869 r. w Gammertingen poślubił Olivię Miller, pochodzącą z Jungingen⁶. Kluczowym momentem jego działalności był współdziałanie w powołaniu do życia Stowarzyszenia Cecylińskiego Archidiecezji Freiburg. W 1888 r. otrzymał tytuł królewskiego dyrektora muzycznego, natomiast w 1904 r. objął stanowisko archidiecezjalnego inspektora budownictwa organowego we Freiburgu. W 1919 r. przeszedł na emeryturę, a na jego następcę wybrano organistę – Franza Philippa (1890–1972). Diebold zmarł 8 marca 1929 r. we Freiburgu. W 1902 r. jego pracodawca, jednocześnie miejscowy proboszcz i pisarz – Heinrich Hansjakob (1837–1916), w dowód uznania zasług Diebolda podarował mu pamiątkową plakietę. Autor napisu na plakiecie wskazuje, że muzyka Diebolda pomaga w przewyciężaniu pokus i ułatwia skoncentrowanie uwagi na Bogu⁷.

2. Twórczość

2.1. Utwory chóralne

Początkowe zaangażowanie kompozytora w twórczość chóralną wynikało z pełnionej funkcji dyrektora chóru, jak również z chęci realizacji postulatów reformy muzyki kościelnej. Ożywiona działalność zaowocowała licznymi opusami, wśród nich: 40 mszy, oratoria (np. *Bonifacius*, *Benedictus*), motety, 5 Lamentacji, opracowania psalmów i innych tekstów biblijnych (np. *Deutscher Psalm 38*)⁸. Najczęściej są to utwory w fakturze 4-, rzadziej 5-głosowej. Akompaniament organowy (możliwy do zrealizowania na *pianoforte* lub fisharmonii) dopełnia harmonicznie miejsca, w których chór wykonuje fragment np. dwugłosowy. Nie ma on cech niezależności: nie zawiera dodatkowego ruchu. Jednak gdy się pojawia, jest zbieżny z partią chóralną. Kompozytor przestrzega klarownej harmonii, zawsze kierując się prawidłową akcentuacją. Nie zauważa się jednak prób powrotu do modalności. Chromatyzmy

⁵ Diebold, w: A. EINSTEIN (red.), *Hugo Riemanns Musiklexikon*, Berlin 1929, s. 401; Diebold, w: B. KOTHE (red.), *Musikalisch-liturgische Wörterbuch*, Breslau 1890, s. 23.

⁶ CH. SCHMIDER, *Johann Babtist Molitor und Johannes Diebold*, s. 182.

⁷ *Tamże*.

⁸ Stworzenie kompletnego katalogu dzieł jest nadal zadaniem dla badaczy.

są jedynie wynikiem prowadzenia głosów i nie zakłócają przekazu płynącego z tekstu. Twórczość ta jest w zdecydowanej większości utrzymana na podłożu harmoniki funkcyjnej. W utworach zastosował technikę *nota contra notam*, homofoniczną i polifoniczną. Polifonia Diebolda w fakturze chóralnej jest nieskomplikowana i często sprowadza się do wprowadzenia prostej imitacji. Kompozytor wykorzystuje podział na dwa chóry (większy i mniejszy skład, tzw. *Halbchor*). W przypadku *Missa in honorem S. Josephi* na 4-głosowy chór mieszany partia organów jest podporządkowana partii chóralnej i nie wykazuje cech niezależnych; raczej dopełnia w sensie harmonicznym partię chóralną we fragmentach 2-głosowych, a tylko w sporadycznych przypadkach ustępuje chórowi.

Missa pro defunctis.

Introitus. J. Diebold, Op. 7.

Adagio.

Sopran.
Alt.
Tenor.
Bass.

Re-qui-em ae-tér-nam, do-na e-is Do-mi-ne: et lux per pe-tu-a
ce-at e-is. lu.
lu-ce-at e-is. Te decet hymnus, De-us, in Si-on et ti-bi red-dé-tur vo-tum
ex-au-di o-ra-ti-o-nem me-am
in Je-ru-sa-lem, ex-au-di o-ra-ti-o-nem me-am, ad te om-nis
ex-au-di

p *f* *Più mosso.* *f* *lu.*
dim. *mf* *mf cresc.* *poco marc.*
dim. *mf* *mf cresc.* *poco rit.* *omnis*
p *f*

Fot. 1. J. Diebold, *Missa pro defunctis* op. 7, t. 1–18

W recenzji utworu *Miserere*, zachęcającej do zakupu publikowanego materiału, czytamy m.in. o wymiennym ukształtowaniu fragmentów polifonicznych i zawierających *c.f.* Profesor muzyki J. Singenberger pisze tak:

Niniejsze *Miserere* jest najlepszym utworem Diebolda. Zarówno homofoniczne, jak i bardzo klarownie utrzymane polifoniczne frazy są niezbyt skomplikowane (...). Motywy są bardzo interesujące i, co ważniejsze, w pełni wynikające ze znaczenia tekstu.

Inny autor pisze:

Doskonale! Jak dotąd, moim zdaniem, ukazał się najlepszy utwór Diebolda. [Zawiera] wymienne frazy chorałowe z krótką i lekką homofonią oraz polifonią o średniej trudności⁹.

2.2. Utwory organowe

Twórczość organowa J. Diebolda obejmuje znacznie większą część jego dorobku kompozytorskiego. Można podzielić ją na: ćwiczenia i wprawki harmoniczne (utwory drobne) oraz mniejsze i większe utwory użytkowe. Do 1870 r. Diebold pracował na instrumencie 22-głosowym, później miał do dyspozycji 36-głosowe organy z dwoma manualami i pedałem, wiatrownicą stożkową mechaniczną, zbudowane przez miejscowego organmistrza, Jacoba Forella¹⁰. Twórczość Diebolda charakteryzowała się prostotą formy i nieskazitelną harmoniką, nawiązującą do stylu palestrinowskiego. Z reguły zachowując czystość stylu, Diebold niekiedy podążał śladami harmoniki romantyzującej, co u Wilhelma Tittela robiło wrażenie załamania się stylu¹¹. Próba znalezienia kompromisu pomiędzy wyrafinowanym zwrotem w stronę tradycji, chromatyką czy romantycznymi trendami spotkała się z brakiem akceptacji. Ogółem organowa twórczość Diebolda obejmuje kilkaset utworów, głównie miniatur.

2.2.1. Zbiory z ćwiczeniami i utworami wyłącznie autorstwa J. Diebolda

– Op. 32a oraz op. 32b, wyd. Verlag von C. Kothe, Leobschütz 1890

Zbiory noszą nazwę: *Der Fest-Organist. 25 Grössere Vor- und Nachspiele, Fantasieen, Trios und Fughetten zum Gebrauch beim Gottesdienste sowie Übung für bessere Organisten* op. 32a; *Der Fest-Organist. 25 Grössere Vor- und Nachspiele, Fantasieen, Trios und Fughetten zum Gebrauch beim Gottesdienste sowie Übung für bessere Organisten* op. 32b. W przedmowie kompozytor uzasadnia celowość wydania niniejszych utworów, skupiając się na prostocie, niewyszukanych melodiach, prowadzeniu harmonii oraz na nieskomplikowanej partii pedału. Zamyśl ten powoduje, że kompozycje, bez względu na poziom trudności, mogą być wykorzystane podczas liturgii. Większość utworów jest oparta na tematach gregoriańskich, np. *Vorspiel zum Kyrie der Missa in festis duplicibus*, *Nachspiel über „Ite missa est” in festo solemni*, *Nachspiel über „Benedicamus Domino” de Dominica* czy *Fest- Vor- und Nachspiel zu der Choralmelodie „Ecce panis Angelorum”*. Niektóre z nich zawierają wskazówkę odnośnie do konkret-

⁹ Das vorliegende „Miserere” halten wir für die beste Arbeit Diebold’s. Sowohl die homophonen als sehr klar gehaltenen polyphonen Sätze bieten nur wenig Schwierigen (...) Die Motive sind sehr interessant und, was wichtiger ist, bedeutungsvoll aus dem Texte hervorgegangen; Vortrefflich! Bis jetzt nach meiner Meinung entschieden Diebold’s bestes Werk! Abwechselnd Choral mit kurzen recht leichten homophonen und nur mittelschweren polyphonen Sätze (fragmenty recenzji wydawniczych dla Augsburg Böhm, zamieszczonych w publikacjach nutowych, b.r.w.)

¹⁰ <https://orgel-verzeichnis.de/freiburg-im-breisgau-altstadt-st-martin/> (17.09.2022).

¹¹ CH. SCHMIDER, *Johann Baptist Molitor und Johannes Diebold*, s. 183.

nego wykorzystania, jak np.: *Bei Trauerfeierlichkeiten und während der hl. Fastenzeit* (op. 32a).

22
I = Volles Werk.
- ohne Zusatzwerke.
II = Mehrere 8- und 4-FüÙe.

10. Fest-Vor- und Nachspiel.
zu der Chormelodie „Ecce panis Angelorum“

Maestoso.

Fot. 2. J. Diebold, *Fest-Vor- und Nachspiel* zu der Chormelodie „Ecce panis Angelorum”,
w: *Der Fest-Organist* op. 32a/10, t. 1–14

Oba zbiory zawierają utwory o zróżnicowanym poziomie trudności. *Fantasia* op. 32a/1 czy *Fantasia oder Nachspiel* op. 32a/2 pod względem stylistycznym i fakturalnym nawiązują do twórczości organowej Adolfa Hessego. Zwłaszcza drugi utwór zawiera wiodące partie głosowe, opierające się na akordach w długich wartościach rytmicznych, oraz liczne zmiany agogiczne.

Fot. 3. J. Diebold, *Fantasia oder Nachspiel*, w: *Der Fest-Organist* op. 32a/2, t. 39–69

Największe wymagania wykonawcy kompozytor stawia w ramach formy tria.

II. Trio.
Für zwei Manuale und Pedal.

Larghetto.

Fot. 4. J. Diebold, *Trio* op. 32a/11, w: *Der Fest-Organist*, t. 1–7

Każda z partii zdecydowanie ujawnia niezależność melodyczną, wzmocnioną zindywidualizowaną rytmiką. Kompozytor, w stosunku do innych utworów, nie stroni od śmielszej chromatyki, jednak niemal każdorazowo wynika ona z prowadzenia głosów. To czyni kroki chromatyczne łagodnymi. Diebold stosuje także typową dla tria trudność techniczną – krzyżowanie głosów. Tak skomponowany utwór z całą pewnością imituje założenia bachowskich sonat triowych. Autor opracował aplikaturę pedałową, co miało stanowić ułatwienie dla mniej wprawnych organistów.

– Op. 43, wyd. Verlag von C. Kothe, Leobschütz 1891

W przedmowie do *50 Orgelstücke für angehende Organisten zum Gebrauch beim Gottesdienste* op. 43 J. Diebold zwraca uwagę, że prezentowane utwory są zróżnicowane pod względem stylistycznym oraz techniki gry na organach. Kompozycje te powstały z tego powodu, iż wiele dostępnych utworów nie nawiązuje do „wyznaczonego kierunku” (*diesen bezeichneten Richtungen*) muzyki liturgicznej i nie są przeznaczone do praktycznego wykorzystania. Niemal wszystkie kompozycje ujęte zostały w system tonalny dur-moll, a tylko niewielka część bazuje na skalach kościelnych. Autor przeprowadza organistę przez kolejne tonacje i techniki kontrapunktyczne. Dodatkową zaletą zbioru jest możliwość skrócenia kompozycji w miejscu każdorazowo oznaczonym literą „K”. Ta możliwość jest także ułatwieniem dla mniej zaawansowanych wykonawców, którzy mają kłopot z przyswajaniem większej partii materiału dźwiękowego¹². Istnieje też możliwość nieobligatoryjnego wykorzystania klawiatury nożnej, co pozwala wykonywać utwory zarówno na organach, jak i fisharmonii.

¹² J. DIEBOLD, *Vorwort*, w: *Orgelstücke für angehende Organisten zum Gebrauch beim Gottesdienste* op. 43, Leobschütz 1891, s. 2.

6 C dur

3. Vorspiel zum feierlichen Segen.

Volles Werk.

Con moto. *Allo breve.*

f. Men.

xx

Fot. 5. J. Diebold, 3. Vorspiel zum feierlichen Segen,
w: 50 Orgelstücke für angehende Organisten zum Gebrauch beim Gottesdienste op. 43, s. 6

Co prawda redaktor w przedmowie informuje, że utwory skomponowano we wszystkich używanych tonacjach (*in allen gebräuchlichen Tonarten zu componiren*), jednakże w zbiorze brakuje utworów w takich tonacjach, jak: Cis-dur, Fis-dur, fis-moll, H-dur. To powoduje, że organista w naturalny sposób nie zaznajamia się z nimi¹³. Wśród technik kompozytorskich dominują techniki kontrapunktyczne wraz z technikami imitacyjnymi, np. kanoniczna czy fugowana. Nie brakuje także kompozycji w technice *cantus firmus*, w których melodia niemal zawsze jest usytuowana w sopranie. W nielicznych przypadkach (nr 3 – *Vorspiel zum feierlichen Segen*) melodia pojawia się w różnych głosach. Kompozytor zatem świadomie rezygnuje z wymagającego prowadzenia jej np. w tenorze. Nie zastosował np. solo w basie, jak w przypadku fantazji chorałowej czy chorału z c. f. kolorowanym¹⁴. Ta decyzja może świadczyć o tym, iż melodia w przygrywce miała być czytelna i charakteryzować się prostotą¹⁵. Stylistyka zarówno mniejszych, jak i większych utwo-

¹³ Należy jednak zwrócić uwagę, iż ówczesne instrumenty w większości dysponowały już strojem równomiernie temperowanym, co gwarantowało klarowne brzmienie akordów z odleglejszych tonacji na kole kwintowym.

¹⁴ Z wyjątkiem faktury czterogłosowej ujętej w formę fugi.

¹⁵ Do tego nawiązują już postulaty starszych kolegów Diebolda. Por. M. DUŻNIAK, *Organowy akompaniament liturgiczny*, s. 86.

rów nawiązuje do epoki baroku i romantyzmu. W tych pierwszych zdecydowanie widoczne są osiągnięcia kontrapunkcyjne J.S. Bacha czy G.F. Händla. Odmianą fakturę można dostrzec w utworach homofonicznych, wzorowanych na kompozycjach F. Mendelssohna-Bartholdy'ego, A. Hessego, G.A. Merkla, M. Brosiga i in. Zauważa się w nich zwielokrotnione wertykalnie składniki akordów. Diebold chętnie wykorzystuje obydwie faktury w celu skontrastowania napięcia, jak np. w nr. 7 i 30. Kolorystykę brzmieniową i dynamikę różnicuje m.in. za pomocą zmian manuałów lub jednoczesnego użycia dwóch manuałów. W tytułach utworów często zawiera się wskazówki co do rejestracji, np. *Frische Stimmen*, *Volle Orgel ohne Mixturen*, *Sanfte Flöten* lub nawet wskazane są nazwy konkretnych głosów lub bardziej ogólne, np. *für eine Solostimme*. Z metodycznego punktu widzenia zbiór jest godny uwagi, gdyż stanowi przegląd podstawowych technik kompozytorskich, wykorzystywanych w grze na organach, podstawowych form muzycznych i określeń z zakresu rejestracji. O użytkowym charakterze zbioru świadczy też fakt zastosowania znanych tematów pieśni w przygrywkach, interludiach i postludiach.

– Op. 54, wyd. Verlag Friedrich Pustet, Ratisbonae Neoeboraci et Cincinnati 1893

Z przedmowy do *Der katholische Organist im Hochamte und Requiem. Kurze und einfache Orgel-, Vor- und Zwischenspiele (Uebergänge) zu den gebräuchlichsten gregorianischen Chorälen, Altargesängen etc.* wynika, że zbiór powstał jako pokłosie diecezjalnego kursu dla organistów:

Ta skromna książeczką organowa jest owocem odbywającego się w minionym roku kursu dla organistów archidiecezji Freiburg, którego około 600 uczestników wyraziło pragnienie posiadania, obok odznaczonej księgi organowej Pielscha na temat *Magnificatu*, jak również *Psälterein*, kolejnego wydania, zawierającego pomoc i prawidłową naukę akompaniamentu do najczęściej występujących śpiewów chorału gregoriańskiego i śpiewów ołtarzowych. Następnie krótkie przejścia, które są potrzebne zwłaszcza podczas ślubu, mszy za zmarłych¹⁶.

W tym miejscu na uwagę zasługuje zainteresowanie ówczesnych organistów chęcią doskonalenia warsztatu. Liczba uczestników dziś budzi podziw i prawdopodobnie w obecnych czasach osiągnięcie takiego wyniku nie jest możliwe. Autor, kierując się zapotrzebowaniem, proponuje wiele krótkich przykładów praktycznych oraz modulacji. Zaznacza, że utwory winny mieć odpowiednią długość, by nie przedłużać zbędnie akcji liturgicznej.

¹⁶ *Dieses bescheidene Orgelbüchlein ist eine Frucht der im vergangenen Jahre in der Erzdiocese Freiburg stattgehabten Organistenkurse, deren (ca. 600) Teilnehmer den lebhaften Wunsch äusserten, neben dem ausgezeichneten Piel'schen Orgelbuche zum „Magnificat“ bezw. „Psälterein“ eine weitere nothwendige Vorlage zu besitzen, eine Hilfe und Anleitung zum regelrechten Einspielen in die am meinsten vorkommenden gregor. Choräle und Altargesänge, ferner die kürzesten Uebergänge, wie sie besonders während des Hochamtes und der Missa pro defunctis etc. vonnöthen. J. DIEBOLD, Vorwort, w: *Der katholische Organist im Hochamte und Requiem. Kurze und einfache Orgel-, Vor- und Zwischenspiele (Uebergänge) zu den gebräuchlichsten gregorianischen Chorälen, Altargesängen etc.*, Freiburg 1893, s. 2.*



Fot. 6. J. Diebold, *Vorspiele zum Kyrie der Choralmesse solemn.*,
w: *Der katholische Organist im Hochamte und Requiem* op. 54, s. 10

Utwory zawarte w zbiorze charakteryzuje wyraźna tonalność i harmonika funkcyjna. Często jednak w elementach wprowadzających do śpiewu gregoriańskiego autor zachowuje właściwe zwroty modalne i w sposób oszczędny wprowadza chromatykę. Zdarza się, że kończy przygrywkę na V stopniu skali, nigdy nie dodając septymy. Zastosowanie kadencji zawieszanej pozwala na odróżnienie modalności od systemu tonalnego, podczas gdy przygrywka jest integralną częścią śpiewu. Zatem pod względem stylistycznym winna być z nim zbieżna i zawierać kadencję właściwą dla danej skali. Zabiegi te dowodzą, że Diebold traktuje harmonię modalną w sposób wtórny.

– Op. 109, wyd. Franz Feuchtiger, Regensburg 1913

W *20 Orgel- Vor-, Zwischen- und Nachspiele für den Gottesdienst und zur Übung* op. 109 na uwagę zasługują kompozycje oparte na śpiewach gregoriańskich, przyjmujące formę przygrywek lub postludziów. Główną ich cechą jest urytmizowanie motywu melodycznego chorału (zazwyczaj początkowego motywu, rzadziej frazy) na potrzeby realizacji danej formy muzycznej. W utworach czerpiących z zasobu chorału gregoriańskiego kompozytor przedkłada diatonikę nad chromatykę, nie stosując tej zasady w innych kompozycjach użytkowych. W poniższym przykładzie Diebold nawiązuje do tradycji barokowej, stosując zarówno chromatycznie opadającą linię basu, jak również bachowską polifonię. Niezależność głosów osiąga dzięki wyraźnemu rytmowi każdej partii. Utwór przyjmuje formę inwencji dwugłosowej, jednakże w ostatnich taktach zostały wprowadzone dodatkowe dwa głosy, które nie mają wyraźnych cech samodzielnych, natomiast wspomagają homofonizację faktury. Komplikacje rytmiczne potęgują stopień trudności utworów użytkowych. Zresztą kompozytor wymaga, aby frazowanie i artykulacja były precyzyjnie zrealizowane w tempie *con moto*. Rozeznanie kompozytora, organisty i jednocześnie muzyka kościelnego w zakresie wymagań stawianych posługującym w Kościele świadczy o tym,

że muzyk musiał wykazywać się rudymenarną wiedzą z zakresu elementów dzieła muzycznego, jak również biegłością w zakresie wykonawstwa utworów organowych.

14. Zwischenspiel.



Fot. 7. J. Diebold, *14. Zwischenspiel*,
w: *20 Orgel-Vor-, Zwischen- und Nachspiele* op. 109, t. 1–8

16

15. Pastorale.

(Motiv aus des Komponisten 2- und 4-stimm. Weihnachtsliedern.)

Fot. 8. J. Diebold, *Pastorale*,
w: *20 Orgel-Vor-, Zwischen- und Nachspiele* op. 109, t. 1–13

2.2.2. Zbiory utworów różnych kompozytorów

Ten obszar aktywności muzycznej Diebolda obejmuje kilkadziesiąt opusów. Każdorazowo, prawdopodobnie dla wzbudzenia estymy, Diebold podpisuje się na pierwszych kartach wydawnictwa jako: *Musikdirector und Erzbischöflicher Orgelinspector in Freiburg*, *Chordirector und Erzbischöflicher Orgelbauinspector in Freiburg* albo *Königlicher Musikdirector und Erzb. Orgelbauinspector*. Z pewnością działalność Diebolda odegrała istotną rolę popularyzatorską. Pełniąc funkcję wizytatora, spotykając organistów oraz mając na uwadze postulaty cecylikańskie, propagował twórczość po-

wstającą w jego czasach. W przeciwieństwie do autorów licznych podręczników do gry na organach w XIX w., Diebold promował przede wszystkim publikacje nowych utworów w stylu kościelnym, nie odwołując się do uznanych kompozytorów, jak J. Pachelbela czy J.S. Bacha. W licznych podręcznikach także znajdujemy pierwiastek cecyliński, ale nie jest on tak skonkretyzowany, jak w przypadku wydawnictw pod redakcją Diebolda¹⁷. Zbiory te zawierają liczne kompozycje użytkowe na organy, ale Diebold tworzył także antologie utworów organowych twórców europejskich czy antologię utworów organowych (III tomy) ówczesnych mistrzów.

– Op. 54b, wyd. Verlag Friedrich Pustet, Ratisbonae Neoeboraci et Cincinnati 1908

Der katholische Organist im Hochamt und Requiem, 25 grössere und kleinere Orgelstücke im engen Anschluss an die katholische Liturgie zawiera preludia i postludia polifoniczne oraz homofoniczne. Ponownie nacisk położony został na utwory związane z chórem gregoriańskim. W tym zbiorze znalazły się kompozycje następujących autorów: J. Diebolda (ponad 20 małych kompozycji), J.J. Veitha, J.C. Sychra, R. Frenzela, J. Monara i R. Hoffa. Preludia Diebolda mają nawet po trzy warianty do danej melodii, lecz nie zawsze są zróżnicowane pod względem fakturalnym. Konieczność dostosowania wątku melodycznego do konkretnej techniki kompozytorskiej powoduje, że często warstwa rytmiczna przeważa nad śpiewnością, mającą źródło w chorale gregoriańskim i zakłóca jego naturalny bieg. Tak stało się we fragmencie *Con moto*, w którym urytmizowanie czoła tematu i wprowadzenie synkopy spowodowało, że jest on rozpoznawalny w utworze polifonicznym.



Fot. 9. J. Diebold, *Postludium über „Ite missa est” an den Sonntagen innerhalb des Jahres*, w: *25 grössere und kleinere Orgelstücke im engen Anschluss an die katholische Liturgie*, t. 17–26

– Op. 54c, wyd. Verlag Friedrich Pustet, Ratisbonae Neoeboraci et Cincinnati 1910

Ten zbiór, niezawierający utworów redaktora, stanowi przykład koegzystencji zarówno literatury organowej zaawansowanej pod względem kształtu formalnego oraz wymagań technicznych, jak i krótkich utworów do wykorzystania np. podczas nieszporów, wersetów opartych na tonach psalmowych itp. W zbiorze znalazły się dzieła następujących kompozytorów: L. Bonvina, V. Boschettiego, A. Förstera, R. Frenzela,

¹⁷ Zob. M. DUŻNIAK, *Wstęp*, w: TENŻE (red.), *Szkoły gry na organach w XIX wieku i ich rola w procesie kształcenia organistów*, Katowice 2021, s. 13.

V. Gollera, P. Griesbachera, R. Hoffa, J. Latzelbergera, O. Mülera, J. Nesvary, J. Quadfliega, K. Schöfmanna, M. Springera, J.C. Sychra i J.J. Veitha.

– Op. 64, wyd. Fritz Gleichauf, Regensburg 1901

W zbiorze *Taschenbuch für Organisten. 100 kurze und leichte Orgelstücke für kirchlichen Gebrauch in Originalcompositionen von Komponisten der Gegenwart* znalazło się 79 miniatur J. Diebolda. Poniżej kompozytorzy, których także miniatury zawiera op. 64: E. Adler, P. Griesbacher, J. Gruber, Chr. Hamm, W. Herrmann, G. Höller, B. Mittenleiter, J. Quadflieg, J. Schildknecht i F. Wagner.

Zbiór charakteryzuje się znakomitymi walorami metodycznymi. Zawiera krótkie (kilku- lub kilkunastotaktowe) przygrywki, interludia i postludia w tonacjach do 5 znaków, określenia tempa, charakteru, registracji. W odróżnieniu od kompozytorów, których utwory znalazły się w op. 64, Diebold nie komponuje w skalach modalnych, ale w systemie tonalnym¹⁸. Kompozytor stosuje prostą, na ogół diatoniczną harmonikę z delikatnym zabarwieniem chromatycznym. Pod względem fakturalnym ukierunkowuje muzykę w stronę polifonii, skupiając się najczęściej na prostych technikach imitacyjnych, włącznie z fugowaną.

Fot. 10. J. Diebold, *Taschenbuch für Organisten* op. 64, utwory nr 11, 12, 13, s. 7

Ogromną zaletą prezentowanych miniatur jest fakt, że tworzył je praktykujący muzyk i organista, stosując odpowiednie wskazówki. Niemal tradycyjnym już zabiegiem jest zastosowanie dwóch pięciolinii dla faktury 4-głosowej, co gwarantuje oszczędność miejsca i poręczność zbioru.

¹⁸ W innych zbiorach Diebold opracowuje utwory w skalach kościelnych na bazie melodii gregoriańskich, jednak niemal zawsze pozbawione są autentycznych ciężów, wynikających z tonów, w których zostały skomponowane melodie gregoriańskie.



Fot. 11. J. Diebold, *Taschenbuch für Organisten* op. 64, utwory nr 82, 83

W utworze nr 82 kompozytor zastosował prostą imitację niemal od każdego stopnia skali, zaś ruch głosów wspomaga nieśmiałą chromatyką. Gros utworów niniejszego zbioru wykazuje cechy stylu barokowego z wyraźnym naciskiem na aspekt polifoniczny.

– Op. 68, wyd. Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg 1898.

100 grössere und kleinere Originalcompositionen zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium zawiera 20 kompozycji Diebolda. Poniżej pozostali kompozytorzy, których utwory znalazły się w zbiorze: E. Adler, L. Boslet, F. Böhmer, F.J. Breitenbach, K. Deigendesch, D. Fr. Xav, L. Ebner, G. Flügel, P. Gerhardt, H. Götze, P. Griesbacher, W. Herrmann, S. de Lange, R. Musiol, L. Neuhoff, J. Quadflieg, P. Piel, J. Renner, W. Rudnick, J. Schildknecht, F. Wagner, K. Fr. Weinberger i A. Wiltberger.



Fot. 12. J. Diebold, 44. *Nachspiel*,
w: *100 grössere und kleinere Originalcompositionen* op. 68, t. 1–46

Dużą liczbę kompozycji redaktora cechuje technika imitacyjna. Nawet w *Nachspielach*, wykazujących początkowo cechy homofoniczne, Diebold w drugiej części wprowadza technikę imitacyjną, która ostatecznie kształtuje formę fughetty, fugi.

W op. 68 kompozycje mają większe rozmiary niż w poprzednich opusach. Ciekawostką wśród przykładów stanowi propozycja registracji w utworze nr 6, w którym Diebold każe grać na manuale przy użyciu Gamba 8' i Gedeckt 16'. Oprócz licznych wskazówek agogicznych, artykulacyjnych i registracyjnych uwagę przyciąga sugestia palcowania i propozycja aplikatury pedałowej. Jednymi z większych i bardziej wymagających utworów niniejszego opusu są *Elegijna fantazja i fuga* oraz *Trio G-dur* Wilhelma Rudnicka. Kompozytor wyraźnie stawia na aspekt wirtuozowski. Od 74. przykładu do końca zbioru znajdują się kompozycje w skalach kościelnych. Większe formy są bardziej wymagające pod względem technicznym i wyrazowym. Przeznaczone zostały dla osób chcących rozwijać biegłość, z drugiej zaś strony publikowanie ich upowszechniało nieznaną dotąd literaturę organową. W referencjach na temat op. 68, zawartych w zbiorze J. Diebolda *Laudate Dominum in Organo* op. 105, czytamy:

Po szczegółowym przejrzaniu zbioru przekonujemy się, że dzieło tego typu winno być wyjątkowe. Niezmiernie [jednak] cieszymy się, że nie ma w nim żadnego schematycznego (dosł.: oklepanego – M. D.) utworu, nieodpowiadającego stylowi organowemu, jak to znajduje się w wydaniach starodawnej sztuki, lecz kompozycje organowe o trwałej wartości (...) Nie przegapmy dobrze zapowiadającego się dzieła¹⁹.

– Op. 70, wyd. Fritz Gleichauf, Regensburg 1901

175 neue Orgelstücke zawiera 123 kompozycje Diebolda. Pozostali kompozytorzy, których utwory uwzględniono w opusie, to: F. Böhmer, F.J. Breitenbach, D. Fr. X.²⁰, E. Flügel, P. Gerhardt, J. Gruber, Chr. Hamm, W. Herrmann, G. Höller, A. Löhle, B. Mettenleiter, J. Quadflieg, W. Rudnick, J. Schulz, L. Schweich, F. Wagner, E. Wiedemann i J. Zimmermann.

W przedmowie autor uzasadnia kolejny raz potrzebę tworzenia utworów użytkowych, zwłaszcza w tonach kościelnych:

Rozumiemy wymagania nauczycieli gry na organach: 1. krótkie utwory, które są dopasowane do nabożeństwa; 2. prostota melodii, harmonii i rytmu, czyli: naturalność i giętkość melodii, możliwie diatonicznie i z oszczędną chromatyką, więcej dur niż moll, w prostych metrach i rytmach²¹.

¹⁹ *Nach eingehender Prüfung dieser Sammlung kommen wir zu dem Ergebnis, daß es ein Werk ist, wie ein solches einmal kommen mußte. Wir freuen uns ungemein, in ihm keine Stücke jenes abgedroschenen, nichtssagenden Orgelstils zu finden, wie sie sich in Ausgaben althergebrachter Art vorfinden, sondern Orgelkompositionen von bleibendem Wert (...) Wir zögern keinen Augenblick, dem Werke eine große Zukunft zu versprechen* (referencje dotyczące wydawanych zbiorów w wydawnictwie Feuchtiger & Gleichauf w Regensburgu, w: *Laudate Dominum in Organo* op. 105, brak pag.).

²⁰ Kompozytor niezidentyfikowany.

²¹ *Verstehen wir die Ansprüche der Herren Lehrer-Organisten richtig, so verlangen dieselben: 1. Kurze Stücke, die sich leicht in den Gottesdienst einflügen, 2. Einfachheit der Melodik, Harmonik und*

Liczba kompozycji pozwala na wypełnienie potrzeb zarówno dydaktycznych, jak i użytkowych. Zasadniczo zbiór jest kontynuacją pomysłu realizowanego w op. 64. Ponownie zaproponowano układ chromatyczny, jednak zabrakło utworów w odleglejszych tonacjach koła kwintowego, np. Fis-dur i H-dur. Zachwyt Diebolda kontrpunktem barokowym sprawia, że op. 70 obfituje w przykłady utworów w stylu J. Pachelbela.



Fot. 13. J. Diebold, 5. *Fugetta*,
w: 175 *neue Orgelstücke* op. 70, t. 1–17

Kompozytor stosuje krótkie 6-, 7-, 8-taktowe przygrywki. W niesymetrycznych przygrywkach Diebold niepotrzebnie wydłuża kadencję o kolejny takt, wprowadzając niecisłość i poczucie, że utwór nie zakończył się pomimo kadencji. Końcowa *clausula* nie niweluje braku symetrii, ale w tym wypadku jest wynikiem wzmożenia ruchu w trzecim takcie. Lepszym rozwiązaniem wydaje się być rezygnacja z tego ruchu na rzecz dłuższych wartości, co w dalszej konsekwencji nie wymagałoby wprowadzenia koniecznego zwolnienia poprzez dłuższe wartości rytmiczne. O ile w większych kompozycjach, np. fantazjach, symetria jest zachwiana, a czynnikiem kształtującym formę są ewolucyjność czy dramaturgia, o tyle w kompozycji użytkowej symetria jest konieczna.



Fot. 14. J. Diebold, 174. *Lobpreiset all' zu dieser Zeit*,
w: 175 *neue Orgelstücke* op. 70.

Rhythmik, näherin: Natürlichkeit und Geschmeidigkeit der Melodien, möglichste Diatonik und Sparsamkeit in Dissonanzen, mehr Dur als Moll und dazu die einfachsten Taktarten und Rhythmen. J. DIEBOLD, *Vorbemerkung*, 175 *neue Orgelstücke* op. 70.

– Op. 105, wyd. Eugen Feuchtiger, Regensburg 1911

W zbiorze *Laudate Dominum in Organo* op. 105, wydanym w 1911 r., znalazły się kompozycje następujących twórców: L. Bonvina, V. Boschettiego, L. Bosleta, K. Detscha, J. Diebolda (nr 13, 14, 20, 21, 29, 38, 44), R. Faltina, N. Fuxa, V. Gollera, P. Griesbachera, F. Isakssona, H. Klemettiego, J.A. Krygella, T. Kuula, E. Lanyi'ego, J. Latzelsbergera, O. Merikanto, O. Müllera, F. Olmeda, S. Palmgreny, O. Pahlmana, J. Schwammela, C. Sosnowskiego (nr 42), R. Spätera, E. Wagnera i F. Walczyńskiego (nr 3–8)²².

11

No. 6. Präludium.
(Auch für Harmonium.)

Larghetto.
(Aeoline)

Fr. Walczyński.

K. F. 1100

Fot. 15. F. Walczyński, 6. *Präludium*,
w: *Laudate Dominum in organo* op. 105

Sam Diebold przedkłada aspekt użytkowy muzyki liturgicznej nad wyraz artystyczny, choć trudności techniczne i wyrazowe w fudze w stylu barokowym stawiają przed wykonawcą wyższe wymagania. Typowe czoło tematu w formie interrogatywy, z wyraźnym rozdrobnieniem rytmu w drugim taktie i dwutaktowa progresja opadająca ujęta w motorycznie postępujące ósemki, to wszystko jednoznacznie lokuje jego utwór w bachowskiej konwencji. W spisie kompozycji i kompozytorów tego tomu

²² Podano numery utworów autorstwa kompozytorów o polskich korzeniach lub działających na terenach polskich.

redaktor zamieszcza więcej szczegółów biograficznych niż w pozostałych zbiorach tego typu.

No. 38. Postludium.



Fot. 16. J. Diebold, *Postludium* (w stylu barokowym),
w: *Laudate Dominum in organo* op. 105, t. 1–12

– *Orgelstücke moderner Meister*, t. 1, wyd. Otto June, Leipzig; Schott Freres, Bruxelles 1906

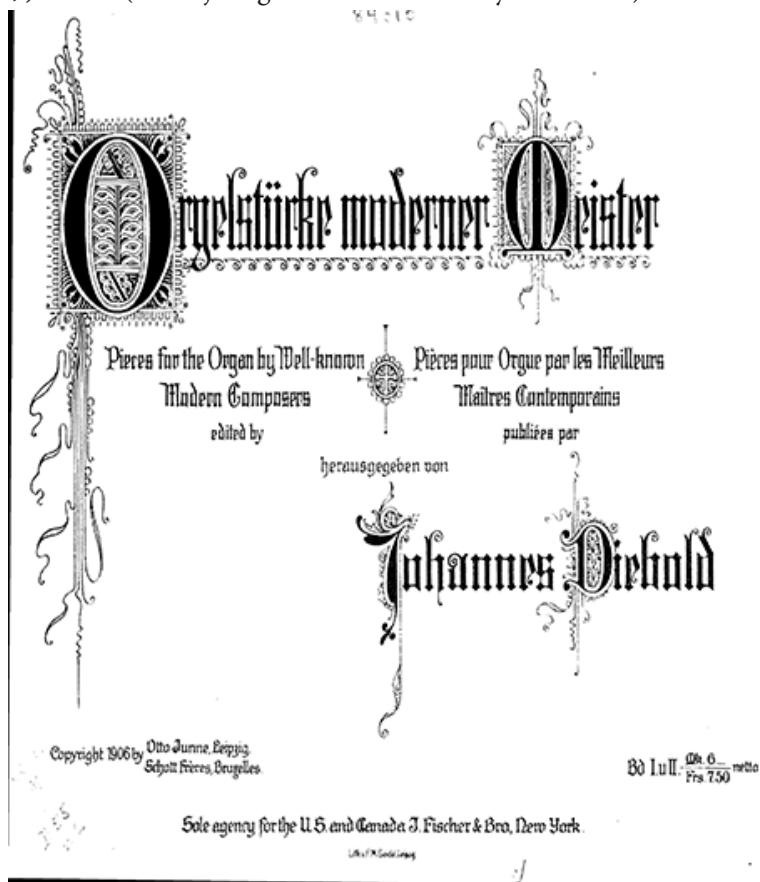
Kompozytorzy: J. Diebold (nr 1–8, 19–22, 24, 25, 33, 45, 50, 58, 68, 72, 74, 90, 91, 93, 94, 104, 117, 124, 125, 132, 135, 145), O. Barblan, T. Bellenot, M. Birn, L. Boslet, F.J. Brelenbach, F. Capocci, P. Claussnitzer, K. Deigendesch, M.J. Erb, I. von Faisst, T. Forchhammer, R. Frenzel, E. Gigout, V. Goller, H. Gölze, A. Guilmant, M. Jentsch, C. Kistler, S. de Lange, R. Lichey, F. Lubrich, A. Mailly, J.G. Meurerer, J.A. Monar, J. Niedhammer, A. Ottenwälder, R. Palme, J. Rheinberger, W.F. Skop, M. Springer, J.G. Stehle, F. Steinhart, J. Sychra, P.H. Thielen, E. Tinel, J. Vockner, A. Wiltberger, G. Zoller i F. Zureich.

Choć w podtytule znalazła się informacja, że zbiór zawiera kompozycje dobrze znanych autorów, niektórzy z nich, zwłaszcza dziś, mogą być rozpoznawalni jedynie w lokalnym środowisku. Pokażna baza twórczości oraz wielonarodowościowy wymiar zbioru zapewniają odbiorcy poznawanie utworów, indywidualnej stylistyki kompozytorów oraz poszerzają wybór twórczości. Sporo utworów samego redaktora nie stawia wykonawcy nadmiernych wymagań pod względem technicznym i wyrazowym. Diebold ogranicza się niemal wyłącznie do miniatur przeznaczonych do użytku liturgicznego czy wprawek w poszczególnych tonacjach. Jednocześnie potwierdza to jego zamiśl przedstawiony we wstępie do tego tomu, by utwory te służyły jako pomoc osobom sposobiącym się do gry na organach oraz organistom z podstawowym wykształceniem.

– *Orgelstücke moderner Meister*, t. 2, wyd. Otto June, Leipzig; Schott Freres, Bruxelles 1906

Kompozytorzy: R. Bartmuss, M. Birn, M.E. Bossi, J. Callaerts, F. Capocci, E.W. Deyner, J. Diebold, A. Egidi, E. Elgar, M.J. Erb, H. Fähmann, T. Forchhammer, F.W.

Franke, R. Frenzel, G. Carvallar, L. Garcia, M. Grabert, A. Guilant, M. Jentsch, J. Jongen, E. Kretschmer, R. Lichey, C. Müllerhartung, A. Ottenwälder, H. Pfanschmidt, M. Reger, J. Renner, J. Schmid, G. Schreck, A. Sittard, W.F. Skop, J.G. Stehle, J. Sychra, J. Vockner, H. de Vries, H.W. Wareing, C.M. Widor, P. Wolfrum, F. Woysch, G. Zoller, F. Zureich, J. Labor (fantazja organowa na dwóch wykonawców).



Fot. 17. J. Diebold, *Orgelstücke modernere Meister*, t. 2, strona tytułowa

Zbiór powstał z myślą o organistach koncertujących, wirtuozach i zaawansowanych organistach kościelnych. Stopień trudności jest znacznie wyższy niż w pierwszym tomie. Zawiera przede wszystkim większe formy utrzymane w fakturze polifonicznej (np. fuga, fuga podwójna, passacaglia), homofonicznej (np. pastorale, fantazja) oraz utwory łączące obie techniki (np. fantazja, fantazja na nowoczesne organy – M. Grabert). Nie brakuje też większych opracowań chorałowych oraz utworów w skalach modalnych. Ciekawostką w niniejszym zbiorze jest utwór Reinholda Licheya (1880–1957) *Fantasie-Fugata* op. 18. Uderzające jest podobieństwo tej kompozycji do *Fantazji koncertującej* op. 1 Augusta Freyera (1801–1883), gdyż fuga Licheya stanowi dosłowną kopię fugi Freyera, zaś początkowy fragment fantazji starszego kompo-

zytora został usunięty w tym opracowaniu. Być może jest to pomyłka redaktorska, jednak skrócenie pierwotnego utworu przemawia za tezą o przywłaszczeniu utworu.

– **Orgelstücke moderner Meister, t. 3, wyd. Otto June, Leipzig; Schott Freres, Bruxelles 1909**

Kompozytorzy: O. Blom, L. Boëlmann, J. Brahms, G.M. Dethier, J. Diebold, P. Ertel, G. Ferrata, C. Franck, H. Fryklöf, R. Fuchs, A. Guilmant, K. Hasse, H. von Herzogenberg, F. Kersch, S. de Lange, F. Liszt, C.A. Lorenz, G. Matthison-Hansen, W. Middelschulte, R. Miller, I. Müller, E. Münch, L. Neuhoff, F. Nowowiejski, O. Olsson, K. Piutti, O. Ravello, C. Saint-Saëns, A. Sittard, C. Sosnowski, P. Vretblad, E. Wagner i F.E. Ward.

Oprócz wirtuozowskich utworów organowych w zbiorze zawarto kompozycje na instrumenty smyczkowe z towarzyszeniem organów. Redaktor uzasadnia wydanie takich dzieł powszechnym uznaniem ich wartości historyczno-kulturowej, a to z kolei pozwala na pełniejsze rozeznanie w literaturze organowej²³. W zbiorze zawarto twórczość organową kompozytorów z wielu krajów: Ameryki, Anglii, Austrii, Belgii, Danii, Francji, Hiszpanii, Niderlandów, Niemiec, Rosji, Polski (w rozumieniu narodowości, gdyż w wykazie kompozytorów niniejszej pozycji Nowowiejski został zakwalifikowany jako Rosjanin), Szwajcarii, Szwecji, Węgier, Włoch. Zasadność publikowania wsparta została licznymi uwagami krytycznymi, dotyczącymi poprzednich tomów. Przytoczmy kilka z nich: „Zbiór jest dosłownym fenomenem” (*Das Werk ist ein literarisches Phänomen*, Musica Sacra); „Nasuwa się przekonanie, że mamy tu do czynienia z monumentalnym dziełem” (*Man kommt zu der Überzeugung, daß man es hier wirklich mit einem monumentalen Werk zu tun hat*, Cäcilien-Vereins-Organ); „Encyklopedia tak? międzynarodowym” (*Eine umfassende internationale Encyclopädie*, Le Lorrain); „Z dumą możemy to dzieło pozostawić przyszłemu pokoleniu” (*Mit Stolz dürfen wir dieses Werk dereinst auf die Nachwelt übergehen lassen*, Aus der musikalischen Welt, New York).

Podsumowanie

Pomimo że obecnie nadal dostęp do wielu kompozycji J. Diebolda nie jest łatwy, można nakreślić wyraźny rys jego twórczych zapatrywań. Zasługiwał na miano *pars pro toto* twórcy freiburskiego ośrodka cecyliańskiego, gdyż to za jego sprawą doszło do szerokiej popularyzacji muzyki kościelnej. Wzajemnie pobudzające do twórczych działań mechanizmy – kierownictwo chóru kościelnego, funkcja organisty – zaowocowały stworzeniem i wydaniem literatury użytkowej. Kompozycje organowe powstały w oparciu o tzw. klasyczny ryt rzymski, zatem obecnie część z nich (np. wstęp do *Ojciec nasz*) nie będzie wykorzystana podczas liturgii posoborowej. Jednak kompozycje przeznaczone na dawne *offertorium* można dostosować do sytuacji liturgicznej w taki sposób, aby skrócenie utworu miało sens przy jednoczesnym zachowaniu formy. Wśród form wykorzystywanych przez Diebolda przewagę mają: imitacyjne

²³ J. DIEBOLD, *Vorwort*, w: *Orgelstücke moderner Meister*, t. 3, Leipzig 1909.

(miniatura, inwencja dwugłosowa, fughetta, fuga), preludium polifoniczne, preludium homofoniczne (często w drugiej części zawierające fugę).

Godny uwagi ruch popularyzatorski pozostawił efekty w postaci utrwalonej na piśmie twórczości ówczesnych kompozytorów. Dla współczesnych organistów mogą stanowić znaczące poszerzenie repertuaru, a także służyć jako pomoc dydaktyczna, metodyczna i wykonawcza. Innym istotnym zagadnieniem jest aspekt historyczny – w zbiorach zostały przekazane informacje na temat ówczesnych twórców i pełnionych przez nich funkcji. Dla badaczy owe publikacje mogą być źródłem prowadzącym do weryfikacji wiedzy. Ogrom pracy redakcyjnej Diebolda wpłynął na jego dobre rozeznanie w zakresie ówczesnego repertuaru. J. Diebold podejmował także inicjatywy redakcyjne wspólnie z A.G. Ritterem (1811–1885) i A. Glausem (1853–1919). Dodatkowo pełnienie funkcji rzeczoznawcy organowego przyczyniło się do poszerzenia doświadczenia i rozeznania w zakresie zapotrzebowania repertuarowego. Warto dodać, że zachowały się nieliczne nagrania utworów organowych w interpretacji J. Diebolda²⁴.

Wykaz utworów J. Diebolda²⁵

A) Utwory chóralne

- *Missa in honorem Sanctae Theresiae* na czterogłosowy chór mieszany, op. 1;
- *Missa in honorem S. Joseph* z towarzyszeniem organów, op. 2;
- *Missa auxilium Christianorum* na czterogłosowy chór mieszany lub na jeden głos solowy z towarzyszeniem organów, op. 3;
- *Mess-Gesänge* na jeden głos lub czterogłosowy chór, z lub bez towarzyszenia organów, z przygrywkami, interludiami i postludiami, op. 4;
- *Miserere* na cztero- i pięciogłosowy chór mieszany, op. 5;
- *Leicht ausführbare Messe: „Grosser Gott, dich loben wir!”* na czterogłosowy chór męski, op. 6b;
- *Missa pro defunctis* na sopran, alt, tenor i bas, op. 7;
- *Hymni vesperarum*. 80 hymnów na cały rok kościelny, na sopran, alt, tenor, bas, op. 10;
- *Glöcklein's letzter Abendklang: e. Maiblume auf d. Marienaltar zu Gorheim* na czterogłosowy chór mieszany, głos solowy, pianoforte i fisharmonię, op. 13;
- *Tu es Petrus*, op. 36b;
- *Dreissig liturgische Gesänge* na czterogłosowy chór mieszany, op. 39;
- *Cantate* na chór męski, żeński i chór mieszany, fortepian lub organy, op. 45;

²⁴ Np. *Romanza* z IX Sonaty op. 142 J. G. Rheinbergera.

²⁵ Wydane drukiem i dostępne źródłowo.

- 25 *Jesus- Maria- Joseph- und Aloysiuslieder* na jeden lub dwa głosy z towarzyszeniem organów lub fisharmonii na czterogłosowy chór mieszany, op. 53;
- *Sammlung vierstimmiger Männerchöre*, op. 61;
- *Elf Gesänge bei Prozessionen zu Fronleichnam* na trzy równorzędne głosy – sopran, alt i tenor, op. 65;
- *Die Lieder-sammlungen Cäcilia I, II sowie Deutsche Sängerkirche und Studentenlieder*, nieopusowane;
- 2 *Lieder zum Sel. Petrus Canisius (zur 3. Centenarfeier seines Todes) 1597–1897*, op. 69.

B) Utwory organowe w zbiorach pod własną redakcją²⁶

- *Der Fest-Organist. 25 Grössere Vor- und Nachspiele, Fantasieen, Trios und Fughetten zum Gebrauch beim Gottesdienste sowie Übung für bessere Organisten*, op. 32a;
- *Der Fest-Organist. 35 grössere Vor- und Nachspiele, Fantasieen, Trios und Fughetten zum Gebrauch beim Gottesdienste, sowie zur Übung für Organistenzöglinge (Vereinfachte Ausgabe)*, op. 32b;
- *50 Orgelstücke für angehende Organisten*, op. 43;
- *Der katholische Organist im Hochamte und Requiem. Kurze und einfache Orgel-, Vor- und Zwischenspiele (Uebergänge) zu den gebräuchlichsten gregorianischen Chorälen, Altargesängen etc.*, op. 54;
- *25 grössere und kleinere Orgelstücke im engen Anschlusse an die katholische Liturgie*, op. 54b;
- *Grössere und kleinere Orgelstücke für katholische Organisten und Organistenschulen im engen Anschluss an die Liturgie*, op. 54c;
- *Taschenbuch für Organisten. 100 kurze und leichte Orgelstücke in Originalkompositionen von Komponisten der Gegenwart*, op. 64, nr 1–6, 9–14, 16–23, 25–29, 31–33, 36–45, 48–55, 57–62, 64–70, 72–80, 82–91, 96;
- *100 grössere und kleinere Originalcompositionen*, op. 68, nr 3, 4, 6, 24, 27, 42, 44, 45, 48–52, 61, 62, 66, 74, 76, 91;
- *175 neue Orgelstücke für anfangende u. fortgeschrittenere Organisten*, op. 70, nr 2, 3, 6, 9, 10, 16–23, 28–30, 34–37, 39–43, 46, 49–51, 54, 56–64, 66–71, 73–77, 79–82, 88–96, 99–103, 109–114, 118–138, 140–149, 155–157, 161–175;
- *26 größere Stücke: Vor-, Zwischen- u. Nachspiele*, op. 94;
- *Laudate Dominum in Organo*, op. 105, nr 13, 14, 20, 21, 29, 38, 44;
- *25 kurze und einfache Präludien für den Gottesdienst*, op. 106;
- *20 Orgel-Vor-, Zwischen- und Nachspiele: für d. Gottesdienst u. zur Übung*, op. 109;
- *Auf den Orgeltisch. 25 kurze u. einfache Stücke*, op. 124;

²⁶ Wykaz zawiera numery utworów autorstwa J. Diebolda.

- *Orgelstücke moderner Meister*, t. 1, nr 1–11, 24, 25, 33, 34, 45, 50, 58, 68, 72, 74, 90, 91, 93, 94, 104, 117, 124, 125, 132, 135, 145;
- *Orgelstücke moderner Meister*, t. 2, nr 8 i 9;
- *Orgelstücke moderner Meister*, t. 3, nr 5 i 39.

C) Utwory organowe wydane pod obcą redakcją

- *Orgelkompositionen aus alter und neuer Zeit*, t. 2, O. Gauß (red.), nr 139. *Postludium F-dur*;
- *Praeludia Organi. Vorspiele zum Graduale Romanum*, J.G.E. Stehle (red.), Introitus: nr 38. *De ventre*, nr 86. *In medio Ecclesiae*; Offertorium: nr 122. *Justus ut palma*; Communio: nr 24. *Fidelis servus*;
- *Orgelschatz*, t. 2, J.A. Troppmann (red.), nr 56. *Vor- oder Nachspiel für die österlichen Zeit, Maestoso*;
- *Neue grössere und kleinere Orgelstücke: zum Übung sowie zum gottesdienstlichen und Konzertgebrauch, unter gütiger Mitwirkung hervorragender Orgelkomponisten der Gegenwart*, 7 wydań opublikowanych między 1906 i 1909 r.;
- *Orgelstücke zur Übung sowie zum gottesdienstlichen*, dwie edycje między 1909 i 1924 r.

LITERATURA

A) Opracowania

- CABAN P., *The Cecilian Reform in the Church Music – Positive or Redundant?*, „Liturgia Sacra” 16 (2010), nr 1, s. 169–176.
- DREWNIAK J., *Ruch cecylianowski – dzieło odnowy muzyki Kościoła katolickiego XIX wieku*, „Liturgia Sacra” 12 (2006), nr 1, s. 77–95.
- DUŻNIAK M., *Organowy akompaniament liturgiczny w świetle źródeł XIX-wiecznych*, „Viriditas Musicae” 3 (2021), s. 71–98.
- DUŻNIAK M., *Przedmowa*, w: TENŻE (red.), *Szkoły gry na organach w XIX wieku i ich rola w procesie kształcenia organistów*, Katowice 2021, s. 5–15.
- EINSTEIN A. (red.), *Hugo Riemanns Musiklexikon*, Berlin 1929.
- FILABER A., *Początki ruchu cecylianowskiego i jego wpływ na życie muzyczne w archidiecezji warszawskiej*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 26 (2013), nr 1, s. 127–144.
- KOTHE B. (red.), *Musikalisch-liturgische Wörterbuch*, Breslau 1890.
- PRASAŁ A., *Handbuch für Organisten Bernharda Kothege (1821–1897)*, „Musica Ecclesiastica” 13 (2018), s. 101–112.
- SCHMIDER CH., *Johann Baptist Molitor und Johannes Diebold – Zwei caecilianische Kirchenmusiker aus Hohenzollern*, „Zeitschrift für Hohenzollerische Geschichte” 34 (1998), s. 171–186.

TYRAŁA R., *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010.

B) Wydania nutowe

DIEBOLD J., *Orgelstücke für angehende Organisten zum Gebrauch beim Gottesdienste* op. 43, Leobschütz 1891.

DIEBOLD J., *Der katholische Organist im Hochamte und Requiem. Kurze und einfache Orgel-, Vor- und Zwischenspiele (Uebergänge) zu den gebräuchlichsten gregorianischen Chorälen, Altargesängen etc.*, Freiburg 1893.

DIEBOLD J., *175 neue Orgelstücke* op. 70, Regensburg 1901.

DIEBOLD J., *Orgelstücke moderner Meister*, t. 3, Leipzig 1909.

C) Materiały referencyjne

Laudate Dominum in Organo op. 105, Regensburg.

D) Netografia

<https://orgel-verzeichnis.de/freiburg-im-breisgau-altstadt-st-martin/> (17.09.2022).