

Der
katholische Organist im Hochamte und Requiem.

Kurze und einfache
Orgel-, Vor- und Zwischenspiele
(Uebergänge)

zu den gebräuchlichsten gregorianischen
Chorälen, Altargesängen etc.

componirt von

JOH. DIEBOLD.

Op. 54.

MDCCCXCIII.

RATISBONÆ, NEO-EBORACI ET CINCINNATII
SUMPTIBUS ET CHARTIS FRIDERICI PUSTET.

S. Sedis Apostolicæ Typographi.

Vorwort.

Dieses bescheidene Orgelbüchlein ist eine Frucht der im vergangenen Jahre in der Erzdiocese Freiburg stattgehabten Organistenkurse, deren (ca. 600) Theilnehmer den lebhaften Wunsch äusserten, neben dem ausgezeichneten Piel'schen Orgelbuche zum „Magnificat“ bezw. „Psalterlein“, eine weitere nothwendige Vorlage zu besitzen, eine Hilfe und Anleitung zum regelrechten Einspielen in die am meisten vorkommenden gregor. Choräle und Altargesänge, ferner die kürzesten Uebergänge, wie sie besonders während des Hochamtes und der Missa pro defunctis etc. vonnöthen, was alles zu schwierig und fremdartig sei, um bei der kurzen Dauer eines Organistenkurses gründlich erlernt zu werden. So sehr nun in Gegenwärtigem alle praktischen Fälle und wünschbaren Abwechselungen in Betracht gezogen worden, so überbleibt es doch dem strebsamen Organisten, auch für andere Messen etc. weitere Vor- und Zwischenspiele (Modulationen) selbst zu bilden. (NB. Die meisten Uebergänge etc. sind piano [event. auf dem 2. Manuale] zu spielen.)

Mit Rücksicht darauf, dass der Gottesdienst durch den Organisten um keine Minute unnöthig verlängert werden darf, sind die Uebergänge oft kürzer als man es vom musikalischen Standpunkte wünschen möchte. Die nicht immer sachentsprechenden Bezeichnungen Dur und Moll wollen nur desto leichter und schneller die Ausgangsharmonie auffinden lassen. Dass so kurze Uebergänge ein mitunter choralwidriges Chroma an sich tragen, ist unvermeidlich; immerhin aber müssen sie, wie alles „Einspielen“ in einen choralmäßigen Schluss auslaufen. — Wenn ferner bei Uebergängen nach entfernten Tonarten die Vorzeichnung der Ausgangs- resp. Anfangstonart weggelassen und damit eine Menge von Vorzeichnungen (das Kreuz aller Notenleser) gespart worden, so können unsere Organisten für diese Neuerung nur dankbar sein. —

Vorspiele zum Kyrie der Choralmesse wurden nur darum gegeben, weil leider noch meistens ohne die wesentliche Einleitung (*Introtus*) das Hochamt unter Orgelspiel begonnen wird. Bei den Wechselgesängen können leicht und zweckmässig die letzten Takte einer guten Orgelbegleitung zum Einspielen benutzt werden, sofern nicht die vortrefflichen Bücher von G. E. Stehle und Schildknecht in Gebrauch sind.

Freiburg 1893.

Joh. Diebold.

Kurze und einfache Orgel-Vor-und Zwischenspiele (Uebergänge)

zu den gebräuchlichsten
gregorianischen Chorälen, Altargesängen etc.
comp. v. Joh. Diebold, Opus 54.

Asperges me.

1. 2. 3.

4. 5. 6.

Man.

Copyright 1893. ERWIN STEINBACK of the firm Fr. Pustet & Co.

Vorlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

F. P. 922

Stich u. Druck v. Oscar Braundstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Uebergänge zur Oration.

The musical score consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature changes at the beginning of each system: G major, A major, B major, and C major. The measures are numbered 1 through 12.

System 1 (Key: G): Measures 1-4. Measure 1 is labeled "in G. 1." and Measure 4 is labeled "4."

System 2 (Key: A): Measures 5-8. Measure 5 is labeled "5." and Measure 8 is labeled "1." under the heading "in A."

System 3 (Key: B): Measures 9-12. Measure 9 is labeled "2." and Measure 12 is labeled "1." under the heading "in B."

System 4 (Key: C): Measures 13-16. Measure 13 is labeled "2." and Measure 16 is labeled "4." under the heading "in C."

Nach der Oration: **Uebergänge zum „Veni Creator.“**

Ausgehend von:

A (dur).

B (dur).

First system of musical notation, starting in A major (1 sharp). It contains two first endings (1.) and one second ending (2.). The first ending leads to the second ending, which then leads to the B major section.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It contains two first endings (1.) and one second ending (2.). The first ending leads to the second ending, which then leads to the C major section.

C (dur).

Third system of musical notation, starting in C major (no sharps or flats). It contains two first endings (1.) and one second ending (2.). The first ending leads to the second ending, which then leads to the H major section.

H (dur).

Fourth system of musical notation, starting in H major (4 sharps). It contains two first endings (1.) and one second ending (2.). The first ending leads to the second ending, which then leads to the B major section.

AS (dur).

G (dur).

Vidi Aquam.

1.

2.

3.

જી.ડી.

4.

5.

Für Harmonium.

Vorspiele zum „Veni Creator.“

1.

3e2.

2.

3e2.

3.

3e2.

4.

3e2.

Tantum ergo.

Zuerst: Vorspiel in nicht zu entfernter Tonart: C dur, A moll, G dur, E moll, dann Folgendes:

Einspiel.

1. 2. 3.

Man. Man. Ged.

4.

Ged.

Vorspiel.

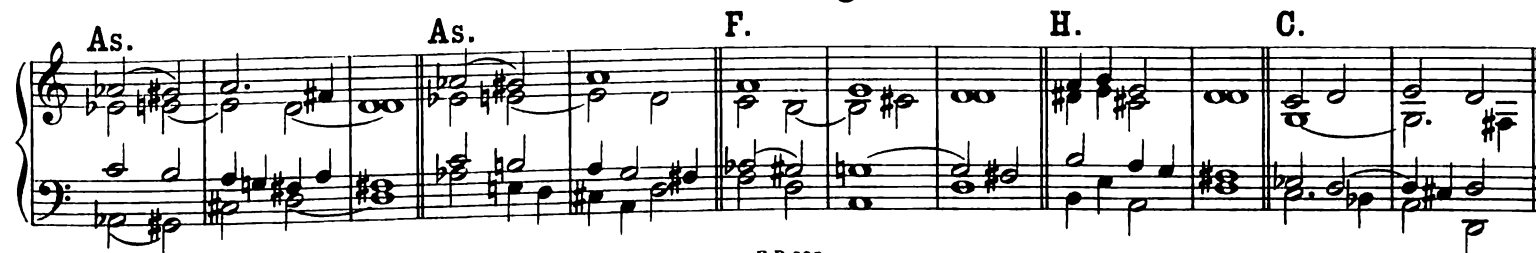
5.

Ged.



Uebergänge
 von allen Introiten zum Kyrie der „Missa solemnis.“

Abschluss in:



Vorspiele zum Kyrie der Choralmesse solemn.

(Nur zu gebrauchen, wenn genügend Zeit ist.)

1.

3. 2.

2.

3. 2.

3.

3. 2.

4.

3. 2.



Vorspiele zum Kyrie der II. Choralmesse (ein Magnificat, Gesangbuch der Erzdiocese Freiburg).



Uebergänge zu Präfation und „Pater noster“ in G.

Ausgehend von:

C (dur).
1.Kann jedem
dieser Vorspiele
angehängt werden.C (dur).
2.

F (dur).
3.D (moll).
4.

G (dur).
5.D (dur).
6.

A (dur).
7.B (dur).
8.

Man.

Es (dur).
9.A (moll).
10.

3. d. Man.

E (moll).
11.

3. d. ad lib.

H (moll).
12.

Man.

G (dur).
13.

Man.

Uebergänge zu Präfation und „Pater noster“ in A.

Ausgehend von:

1. **C (dur).**

2. **C (dur).**

3. **F (dur).**

4. **F (dur).**

5. **D (dur).**

6. **A (dur).**

3. ed.

3. ed. ad lib.

3. ed.

B (dur).

7.



Es (dur).

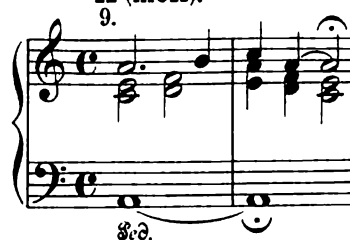
8.



Ausgehend von:

A (moll.).

9.



Uebergänge zu Präfation und „Pater noster“ in A und G.

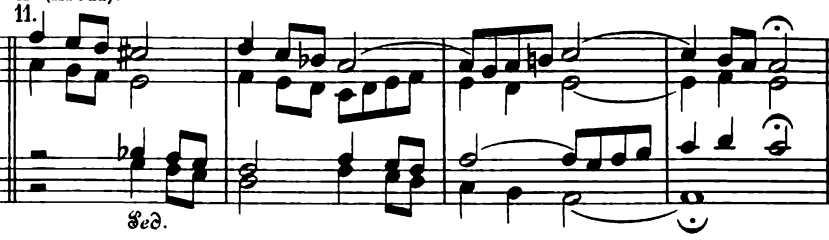
D (moll.).

10.



D (moll.).

11.



C (moll).
12.

C (moll).
13.

Zwischenspiele vom „Pater noster“ bis zum „Pax Domini“ in G.
(Sanfte Stimmen.)

1.

2.

3.

4.



Zwischenspiele bis „Pax Domini“ in A.

(Sanfte Stimmen.)



Die kürzesten Uebergänge von den verschiedenen Messgesängen nach den Orationen in B.

The musical score consists of 11 numbered transitions, each starting with a treble and bass staff. The transitions are as follows:

- 1. C (dur).** Transition from C major to B-flat major.
- 2. G (dur).** Transition from G major to B-flat major.
- 3. F (dur).** Transition from F major to B-flat major.
- 4. D (dur).** Transition from D major to B-flat major.
- 5. A (dur).** Transition from A major to B-flat major.
- 6. Es (dur).** Transition from E-flat major to B-flat major.
- 7. As (dur).** Transition from A-flat major to B-flat major.
- 8. As (dur).** Transition from A-flat major to B-flat major.
- 9. A (moll).** Transition from A minor to B-flat major.
- 10. D (moll).** Transition from D minor to B-flat major.
- 11. E (moll).** Transition from E minor to B-flat major.

Each transition is marked with a key signature change (e.g., one flat for B-flat major) and a common time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

E(moll). 12. **G(moll).** 13. **G(moll).** 14.

C(moll). 15. **C(moll).** 16. **F(moll).** 17. **F(moll).** 18. **F(moll).** 19.

Uebergänge nach den Orationen in A.

C(dur). 1. **G(dur).** 2. **F(dur).** 3. **D(dur).** 4.

D(dur). 5. **B(dur).** 6. **B(dur).** 7. **Es(dur).** 8.

20

Es(dur). 9. **As(dur).** 10. **As(dur).** 11. **A(moll).** 12. 13.

D(moll). 14. 15. **E(moll).** 16. 17.

G(moll). 18. **C(moll).** 19. **F(moll).** 20.

Uebergänge*) nach den Orationen in C.

D(dur). 1. **B(dur).** 3. **Es(dur).** 4. 5.

*) Bei Nächstverwandten ist kein Uebergang nöthig.

6. **As(dur).** 7. **As(dur).** 8. **A(moll).** 9. **D(moll).**

10. **E(moll).** 11. **E(moll).** 12. **G(moll).** 13. **C(moll).** 14. **F(moll).** 15.

Uebergänge nach den Orationen in H.

1. **C(dur).** 2. **G(dur).** 3. **F(dur).**

4. **D(dur).** 5. **B(dur).** 6. **A(dur).** 7. **Es(dur).**

As(dur).

As(dur).

Nb. Es genügt, mit der Orgel (sanft) meist nur die 3 ersten Töne des „Ite“ und „Benedicamus“ vorzuspielen in Octaven oder Accorden; immer aber in einer dem Orationsstone verwandten Tonart.

Requiem und Libera. Vorspiele.

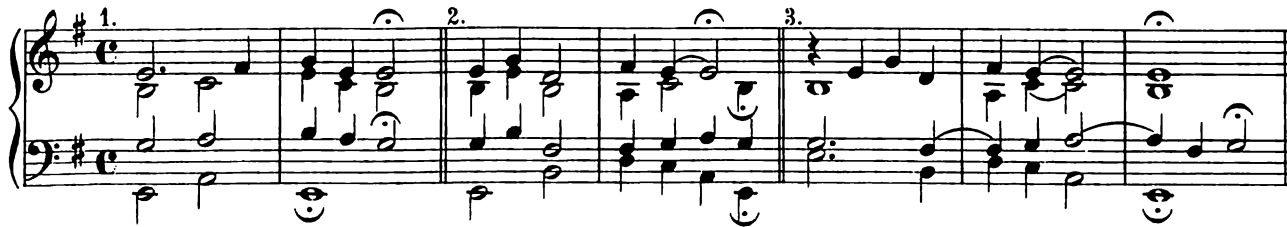
1. Zum Introitus.



Uebergänge zur Oration.

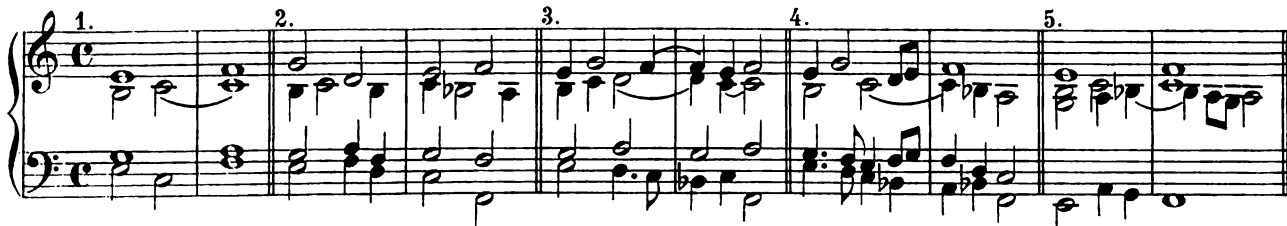


Vorspiele zum Graduale.



NB. Zum Evangelium (in G)
bedarf es keines Uebergangs.

Uebergänge zum Evangelium in F.



NB. Unmittelbar auf den Dur-
dreiklang des Responsori-
ums in G kann der Moll-
dreiklang des Vorspiels zum Of-
fertorium folgen. Am besten
intoniert man schon das
Evangelium in G.

Vorspiele zum Offertorium.

Ausgehend von:

G.

1.



G.

2.



G.

3.



4.





G.
7.As (dur).
8.

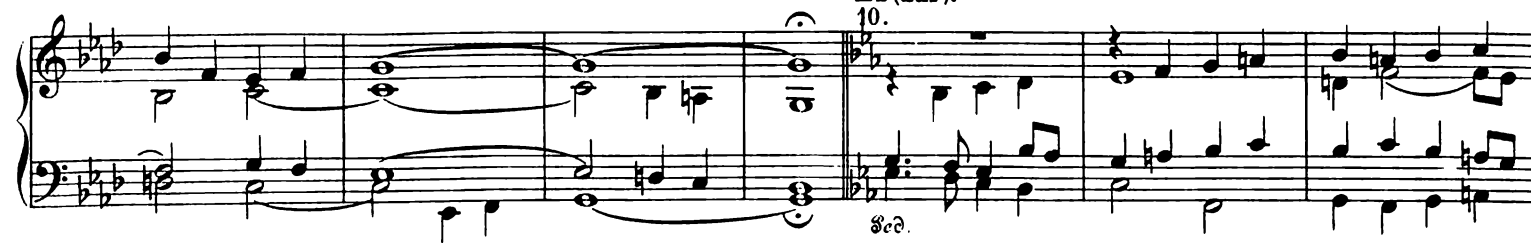
As(dur).

9.



Es(dur).

10.



F(dur).

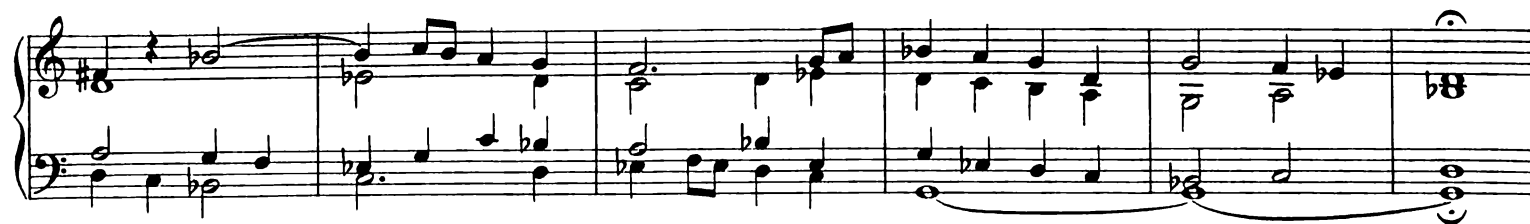
11.



F(dur).

12.



E(dur).
13.

E(moll).



Uebergänge zur Präfation in Es.

G(moll).
1.B(dur).
2.G(moll).
3.B(dur).
4.

Uebergänge zur Präfation.

in E.
G (dur).
1.

G (dur).
2.

G (dur).
3.

in F.
G (moll).
1.

G (moll).
2.

G (moll).
3.

G (moll).
4.

in G.
G (moll).
1.

G (moll).
2.

G (moll).
3.

G (moll).
4.

in A.
G (moll).
1.

G (dur).
2.

Ausgehend von:

Uebergänge zum Sanctus.

F.
1.

2.

3.

G.
1.

2.

Es.

E.

Man.

Nach dem Sanctus bis zur Elevation.

1.

pp

Man.

F.P. 922

2. *p* *მამ.* *მ.მ.*

3. *p* *მ.მ.*

4. *p*

მ.მ.

5.

6.

pp

(Auch für 2 Manuale.)

7.

II Man. ad lib.



Vom Benedictus bis zum „Pater noster“ (in F).



3.

And.

4.

And.

Vom Benedictus bis zum „Pater noster“ (in G).

1.

And.

2.

And.

3.

3ed.

Vom Benedictus bis zum „Pater noster“ (in E und Es).

1.

3ed.

2.

3ed.



„Pax Domini“ bis Agnus.



Man.



4. 1. F.

Man. Sc2.

2. F.

Sc2.

1. Fis.

Man.

2.

2.

Vom Agnus bis zur Communion.

1.

Sec.

2.

Man.

Sec.

3.

Man. 3c2.

3c2.

4.

3c2.

3c2.

5.

8.2.

Kurze Uebergänge zu den Orationen.

Nach F.

1. 2. 3. 4. 5.

Nach E.

1. 2. 3. 4.

5. 6. Nach Es. 1. 2.

Nach A. 1. 2. Nach As. 1. 2.

* Nachspiel und Uebergang zum „Libera me.“

1. Abschluss auf G.
Adagio.

* Die folgenden Stücke verlangen meist einige dunkle Achtfüsse, einen 16 Fuss u. eine scharf streichende Stimme: Gamba, Geigenprincipal.

The image displays four systems of piano music in B-flat major (two flats) and 4/4 time. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The left hand plays a continuous arpeggiated accompaniment, while the right hand plays a melody. The first system includes a repeat sign at the beginning and a key signature change to one flat (B-flat major) in the third measure. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a key signature change to two flats (B-flat major) in the third measure. The fourth system concludes with a key signature change to one flat (B-flat major) in the third measure and a final cadence in the fifth measure.

♠ Zur Kürzung kann man auf die letzten Takte überspringen.

Nachspiel und Uebergang.

2. Abschluss auf **G** oder auf der Dominante.

First system of musical notation for the second exercise. It features a piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a final chord on G.

Second system of musical notation for the second exercise. It continues the piano accompaniment with treble and bass staves, ending with a final chord on G.

Third system of musical notation for the second exercise. It continues the piano accompaniment with treble and bass staves, ending with a final chord on G.

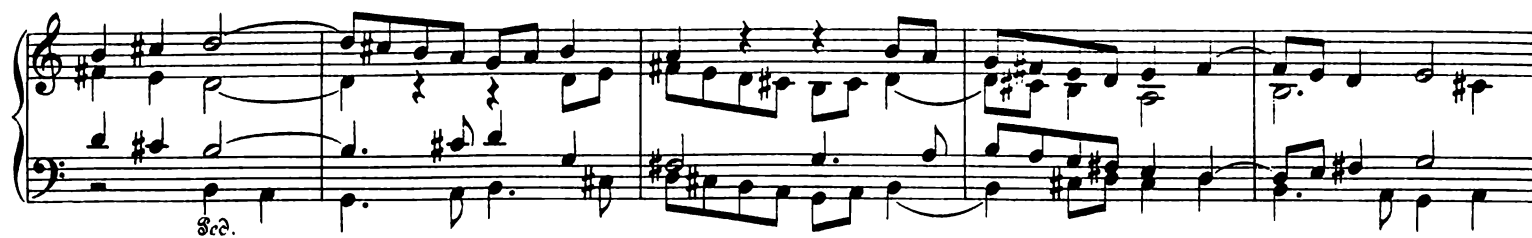
Nachspiel und Uebergang.

3. Abschluss auf **A**.

First system of musical notation for the third exercise. It features a piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a final chord on A.



3.2.



3.2.



Nachspiel und Uebergang.

4. Abschluss auf G.

A musical score for piano, consisting of four systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The first system begins with a tempo marking '♩ = 3.' (quarter note equals 3). The music features a variety of note values, including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. There are several slurs and ties across the staves, indicating phrasing and melodic lines. The second system continues the melodic development with some chromatic movement. The third system shows a change in the bass line with more complex chordal textures. The fourth system concludes the piece with a final cadence on the G major chord, as indicated by the title '4. Abschluss auf G.'



Nachspiel und Uebergang.

5. Abschluss auf **F** oder **G**.



6.

Sec.

This system contains the first eight measures of exercise 6. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The bass line in the left hand consists of quarter and eighth notes. A 'Sec.' (second ending) bracket is placed under the first two measures of the bass line.

This system contains measures 9 through 16 of exercise 6. The musical notation continues with similar rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes in the right hand and quarter and eighth notes in the left hand. The key signature remains two sharps.

This system contains measures 17 through 24 of exercise 6. The piece concludes with a final cadence in the right hand, marked by a double bar line and repeat dots. The key signature remains two sharps.

7.

This system contains the first eight measures of exercise 7. The key signature changes to three flats (Bb, Eb, and Ab), and the time signature changes to 3/4. The melody in the right hand is characterized by dotted half notes and quarter notes. The bass line in the left hand features dotted half notes and quarter notes.

