

ADAM KONRAD BIGOSIŃSKI, UAM Poznań  
<https://orcid.org/0000-0002-9203-3947>  
adam.bigosinski@amu.edu.pl

## Z DZIEJÓW ORGANÓW KATEDRY GNIEŹNIEŃSKIEJ W LATACH 1913-1945

**STRESZCZENIE:** Jak dotąd wielowiekowa historia instrumentarium znajdującego się w katedrze gnieźnieńskiej doczekała się jednego (!) artykułu autorstwa ks. prof. Ireneusza Pawlaka, który na kilkunastu stronach swojej pracy, określonej przez niego jako podsumowanie dotychczasowych badań, a także całościowym ujęciem problemu, streścił ponad 500-letnią historię organów, znajdujących się w „Matce Kościołów w Polsce”<sup>1</sup>. Tekst ten doczekał się zreferowania oraz omówienia w dysertacji ks. dr. Dariusza Sobczaka, który słusznie zauważył, iż artykuł ks. Pawlaka „jest pierwszym całościowym omówieniem tego zagadnienia na podstawie zachowanych źródeł archiwalnych”<sup>2</sup>. Praca ks. Pawlaka oraz jej późniejsze omówienie mają charakter przyczynkarski i sygnalizują tylko niektóre aspekty dotyczące gnieźnieńskiego instrumentarium katedralnego. Materiał archiwalny objęty kwerendą, m.in. wyodrębnione przez ks. Władysława Zientarskiego *Muzykalia*<sup>3</sup> oraz inne akta dotyczące gnieźnieńskich organów katedralnych<sup>4</sup>, pozwala na znaczne poszerzenie tej tematyki. Niniejszy artykuł

<sup>1</sup> I. P a w ł a k, *Dzieje organów katedralnych w Gnieźnie*, „Roczniki Humanistyczne”, 1979, t. 27, z. 2, s. 39-56. Tam też szczegółowa bibliografia dotycząca wcześniejszych prac poruszających kwestie gnieźnieńskich organów katedralnych. Artykuł przedrukowano także [w:] *De musica sacra in Polonia. Quaestiones Selectae*, 2013, t. 1, red. S. G a r n c z a r s k i, s. 353-373.

<sup>2</sup> D. S o b c z a k, *Koncepcje odnowy muzyki kościelnie po Vaticanum II w ujęciu ks. Ireneusza Pawlaka*, Gniezno 2017, s. 60; dzieje organów omówiono na ss. 48-60. Wzmiankę o organach katedralnych, na podstawie artykułu ks. Pawlaka, znaleźć można również [w:] D. S o b c z a k, Ks. *Władysław Zientarski (1916-1991) – badacz dziejów muzyki polskiej od XV do XIX wieku*, Lublin 2008, s. 118-120.

<sup>3</sup> Akta te zostały wyodrębnione w bliżej nieokreślonym momencie przez ks. Zientarskiego z tzw. akt luźnych kapituły katedralnej. Zostały one pogrupowane wteczki obejmujące okres 10 lat lub więcej oraz nazwane „Muzykalia”. Nie są one przypisane do żadnego zespołu oraz nie posiadają sygnatur. Oprócz dokumentów dotyczących organów znajdują się tam również akta organistów katedralnych oraz innych muzyków posługujących w gnieźnieńskiej katedrze, a także dokumentacja dotycząca innych instrumentów muzycznych.

<sup>4</sup> W tym miejscu należy wymienić zespół *Akta Miasta Gniezna* z zasobu Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie [dalej cyt. AAG], składający się z 28 jednostek wytworzonych przez magistrat Gniezna w czasie okupacji hitlerowskiej. Jednostki zgromadzone w AAG dotyczą głównie spraw kościelnych, choć wśród nich znajdują się także materiały dotyczące muzeum miejskiego, czy roczniki powiatu gnieźnieńskiego.

będzie koncentrować się na historii instrumentarium organowego katedry gnieźnieńskiej w 1. poł. XX w., od momentu wybudowania nowego instrumentu przez Bruno Goebła w 1913 r. do podpalenia katedry przez Armię Czerwoną w 1945 r.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Organy, katedra, Gnezno, okupacja hitlerowska, Goebel, Eule, organologia.

---

### FROM THE HISTORY OF THE ORGANS OF THE GNEZNO CATHEDRAL IN THE YEARS 1913-1945

**ABSTARCT:** So far, the history of the organ instrumentation housed in Gnezno Cathedral has been the subject of the research by priest Władysław Zientarski and priest Ireneusz Pawlak, who summarized over 500-year history of the instruments. However, a large amount of archival material collected in the Gnezno Archdiocesan Archive allows for a significant expansion of this subject, as well as for raising issues that were earlier omitted. This article focuses on the history of the organs of the Gnezno Cathedral from 1913 to 1945. The chronological framework adopted is marked by two major events: in 1913, Bruno Goebel built brand-new organs, which burned in the cathedral fire caused by the Red Army in 1945.

**KEYWORDS:** organs, Cathedral, Gnezno, Nazi occupation, Goebel, Eule, organology.

*Translated by dr Joanna Szczepańska-Włoch*

---

### Budowa nowych organów przez Bruno Goebła

W 1912 r. wielokrotnie naprawiane główne organy gnieźnieńskiej katedry popadały w coraz to większą ruinę. Od ostatniej, niezbyt udanej przebudowy, wykonanej w latach 1871-1873 przez Ignacego Żebrowskiego i jego synów – Feliksa i Aleksandra, instrument był wielokrotnie naprawiany, m.in. przez Eduarda Wittek'a czy Józefa Kiersznowskiego z Gnezna, Józefa Gryszkiewicza z Poznania, oraz organistę katedralnego Ignacego Gorzelniaskiego<sup>5</sup>. Pomimo tego stan organów przez cały czas nie był zadowalający. Zmusiło to niejako kapitułę katedralną, która opiekowała się instrumentem, do podjęcia kroków mających na celu wybudowanie nowych organów. W 1912 r. rozpoczęto konsultacje

---

Akta te zostały niejako wyłączone z zespołu *Akta Miasta Gnezna* znajdującego się w Archiwum Państwowym w Poznaniu, oddział w Gnieźnie. Część jednostek z tego okresu nadal jest przechowywanych w zespole znajdującym się w gnieźnieńskim oddziale Archiwum Państwowego w Poznaniu.

<sup>5</sup> I. P a w l a k, *dz. cyt.*, s. 52.

z firmą Bruno Goebela z Królewca<sup>6</sup>. Dlaczego wybrano tę właśnie firmę – nie wiadomo. W dokumentacji nie zachowały się żadne pisma świadczące o możliwości wybrania innego wykonawcy. Goebel zaprojektował dwa instrumenty o trakturze pneumatycznej – jeden o 30 głosach, drugi zaś o 44. Ich dyspozycje prezentowały się następująco:

**Tab. 1. Projekt dyspozycji organów sporządzony przez B. Goebela na 30-głosowe organy dla katedry gnieźnieńskiej<sup>7</sup>**

Manual I	Manual II	Manual III	Pedał
Principal 16'	Salicet 16'	Geigenprincipal 8'	Untersatz 32'
Principal 8'	Principal 8'	Aeoline 8'	Principalbass 16'
Viola di Gamba 8'	Schalmey 8'	Konzertflöte 8'	Violon 16'
Gemshorn 8'	Salicional 8'	Prestant 4'	Subbass 16'
Hohflöte 8'	Rohrflöte 8'	Fläutabile 4'	Cello 8'
Octave 4'	Traversflöte 4'	Oboë 8'	Posaune 16'
Flöte 4'	Progressiv. harm 2-3 fach 2 2/3'		
Rauschquinte 2 2/3' u. 2'	Clarinete 8'		
Mixtur 4 fach 2'			
Trompete 8'			

Połączenia: II-I, III-I, III-II, I-P, II-P, III-P; Suboctavkoppel III-II, III-I; Superoctavkoppel III-II, III-I, II-I, III-III; Generalkoppel; registry zbiorowe: Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti; urządzenia dodatkowe: wolna kombinacja, wałek crescendo, wyłącznik crescendo, wyłącznik głosów językowych, automat pedałowy, dzwonek kalikancki; manual II oraz III umieszczony w szafie ekspresyjnej.

<sup>6</sup> Bruno Goebel (1860-1944) – organmistrz pochodzący z Gorzowa Śląskiego. W 1894 r. założył swoją firmę w Orniecie. W 1898 r. przejął firmę Maxa Terletzkiego z Królewca, gdzie wcześniej osiadł. Budował organy o różnej wielkości, głównie na terenach dzisiejszych Warmii i Mazur; J. J a n c a, *O działalności organmistrzowskiej rodziny Goebelów w setną rocznicę założenia firmy*, „Organy i muzyka organowa”, 1994, t. 9, s. 247-251.

<sup>7</sup> Na podstawie pierwszego kosztorysu z 11 listopada 1912 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

**Tab. 2. Projekt dyspozycji organów sporządzony przez B. Goebła na 44-głosowe organy dla katedry gnieźnieńskiej<sup>8</sup>**

Manual I	Manual II	Manual III	Pedal
Principal 16'	Bordun 16'	Salicet 16'	Untersatz 32'
Principal 8'	Principal 8'	Principalamabile 8'	Principalbass 16'
Viola di Gamba 8'	Schalmey 8'	Aeoline 8'	Violon 16'
Gemshorn 8'	Salicional 8'	Vox coelestis 8'	Dulciana 16'
Hohlflöte 8'	Quintatön 8'	Konzertflöte 8'	Subbass 16'
Gedeckt 8'	Rohrflöte 8'	Liebl. Gedeckt 8'	Octavbass 8'
Octave 4'	Portunal 8'	Flötenprincipal 4'	Cello 8'
Flöte 4'	Prestant 4'	Flautamabile 4'	Bassflöte 8'
Rauschquinte 2 2/3' u. 2'	Traversflöte 4'	Nasard 2 2/3'	Posaune 16'
Mixtur 4 fach 2'	Waldflöte 2'	Flageolet 2'	
Cornett 2-4 fach	Progressiv harm. 2-3 fach 2 2/3'	Oboë 8'	
Trompete 8'	Clarinete 8'		

Połączenia i urządzenia pomocnicze jak wyżej.

<sup>8</sup> Na podstawie pierwszego kosztorysu z 11 listopada 1912 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nłb.

Pierwszy kosztorys opiewał na kwotę 12238 marek, drugi zaś na 14870 marek. Co ciekawe, żaden z powyższych projektów nie uwzględnił zamontowania dmuchawy – organy nadal miały działać w oparciu o pracę kalikanta. Goebel w obu dyspozycjach określił skalę manualów od C do f<sup>3</sup>, zaś pedału od C do d<sup>1</sup>. Co istotne, nie zamierzał on zmieniać prospektu organów, który pochodził z wybudowanego w drugiej połowie XVII w. instrumentu Jerzego Nitrowskiego<sup>9</sup>.

Do oceny przedłożonych planów poproszono ks. dr. Józefa Surzyńskiego<sup>10</sup> oraz organistę katedralnego Arthura Zepke<sup>11</sup>. Ks. Surzyński w swojej opinii zwrócił uwagę, że projektowana 30-głosowa dyspozycja będzie zbyt szczupłą w odniesieniu do kubatury świątyni – twierdził, że podczas bardziej uroczystych celebracji z większą liczbą osób, śpiew zagłuszy organy na tyle, że usłyszeć będzie można jedynie pojedyncze dźwięki pedału. Dodatkowo zasugerował rozszerzenie skali manualów do g<sup>3</sup>, zaś pedału do f<sup>1</sup>. Sugestiami wobec dyspozycji było zwiększenie ilości chórów kornetu do pięciu z wykorzystaniem głosu Rohrflöte 8' z II manualu oraz dodanie głosu Quintbass 10 2/3' do sekcji pedału. Ponadto zwrócił uwagę na kwestię menzuracji, odpowiedniego wykonania piszczałek, jak również możliwość dodania dmuchawy. Według opiniodawcy koszty prac zostały oszacowane bardzo nisko („nie można tego zrobić taniej”). Na samym końcu swojej opinii ks. Surzyński, na podstawie własnego doświadczenia, polecił Goebla jako sumiennego organmistrza, zorientowanego w osiągnięciach nowoczesnego budownictwa organowego, jednocześnie zapewniając, że stworzy on „doskonałe dzieło sztuki, które przez lata będzie ozdobą prastarej katedry gnieźnieńskiej”<sup>12</sup>. Ponad-

<sup>9</sup> List ks. Surzyńskiego do kapituły katedralnej z 6 grudnia 1912 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>10</sup> Ks. dr Józef Surzyński (1851-1919) – pochodził z rodziny o bogatych tradycjach muzycznych. Nauki z zakresu muzyki liturgicznej, muzykologii czy liturgiki odbierał w kraju i za granicą, m.in. w Lipsku czy Rzymie. Większość swojej pracy poświęcił odnowie muzyki liturgicznej. Zajmował się także komponowaniem oraz kształceniem organistów. Sam również grał na organach, piastował m.in. funkcję organisty katedry poznańskiej. Był też rzeczoznawcą z zakresu budownictwa organowego; T. P r z y - b y l s k i, *Surzyński Józef*, [w:] *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, red. A. G ą s i o - r o w s k i, J. T o p o l s k i, Poznań 1983, s. 718-719.

<sup>11</sup> Artur Zepke (Zephe) – organista katedry gnieźnieńskiej w latach 1913-1923, D. I d a - s z a k, *Źródła muzyczne Gniezna*, Kraków 2001, s. 490.

<sup>12</sup> List ks. Surzyńskiego do kapituły katedralnej z 6 grudnia 1912 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

to w dołączonym do ekspertyzy liście zwrócił uwagę, aby gnieźnieńska kapituła katedralna nie była zbyt skąpa i nie żałowała dodatkowych pieniędzy na zrealizowanie planu organów 44-głosowych z poprawkami<sup>13</sup>.

Z kolei Arthur Zepke w swojej opinii na temat przedłożonych kosztorysów stwierdził, że przedstawiona przez B. Goebła dyspozycja jest dobra, przy czym nie podał, o który projekt chodzi. Zalecił jednak pewne zmiany w dyspozycji, m.in. dodanie do I manualu głosu potrzebnego do realizacji *cantus firmus*<sup>14</sup>; odradził sugerowane przez ks. Surzyńskiego połączenie głosu Cornett 2-4 fach z fletem rurkowym z II manualu, gdyż to możnaby zrealizować przez koppel manualowy, a także polecił zamianę Quintbassu 10 2/3', o którego dodanie postulował ks. Surzyński, na wyrazisty i mocny głos czterostopowy. Ponadto w kosztorysie zabrakło mu informacji dotyczących ustawienia kontuaru w obrębie empyry muzycznej. Jako organista katedralny często pracował z różnymi zespołami, i jak twierdził, na chórze brakowało miejsca. Podzielił też zdanie ks. Surzyńskiego dotyczące zamontowania silnika elektrycznego. Inne uwagi organisty odnosiły się do urządzeń dodatkowych, np. automatu pedału czy żaluzji, a także do działania i umiejscowienia miechów<sup>15</sup>.

Uwagi obu opiniodawców zostały uwzględnione, w związku z czym Goebel zaprojektował trzecią dyspozycję na organy 46-głosowe, która następnie doczekała się realizacji. Co ciekawe, dyspozycja ta jest datowana tak samo jak pozostałe kosztorysy.

Tab. 3. Dyspozycja organów B. Goebła z 1913 r.<sup>16</sup>

Manual I	Manual II	Manual III	Pedał
Principal 16'	Burdon 16'	Salicet 16'	Untersatz 32'
Principal 8'	Principal 8'	Principal amabile 8'	Principalbss 16'

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Zepke argumentował to brakiem głosu językowego w I manuale, m.in. Puzonu 16', Trąbki bądź czterostopowego głosu Clairon, choć w obu projektach Goebła w I manuale występuje głos Trompeta 8'.

<sup>15</sup> Opinia Arthura Zepke dotycząca projektowanych organów katedralnych, b. d., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>16</sup> Na podstawie trzeciego kosztorysu mylnie datowanego na 11 grudnia 1912 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

Viola di Gamba 8'	Schalmei 8'	Aeoline 8'	Violon 16'
Gemshorn 8'	Salicional 8'	Vox coelestis 8'	Dulciana 16'
Hohlflöte 8'	Quintaton 8'	Konzerflöte 8'	Subbass 16'
Gedeckt 8'	Rohrflöte 8'	Liebl. Gedeckt 8'	Quintbass 10 2/3'
Octave 4'	Portunal 8'	Flötenprincipal 4'	Octavbass 8'
Flöte 4'	Prestant 4'	Flaut-amabile 4'	Cello 8'
Rauschquinte 2 2/3' u. 2'	Traversflöte 4'	Nasard 2 2/3'	Bassflöte 8'
Mixtur 4 fach 2'	Waldflöte 2'	Flageolet 2'	Octave 4'
Cornett 5 fach	Progressiv harm. 2-3 fach 2 2/3'	Oboë 8'	Posaune 16'
Trompete 8'	Clarinette 8'		

Połączenia: Manualkoppel II-I, III-I, III-II; Pedalkoppel III-P, II-P, I-P; Suboctavkoppel III-II, II-I; Superoctavkoppel III-II, III-I, II-I, III-III; Generalkoppel. Stałe kombinacje: Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti, Auslöser; jedna wolna kombinacja; walek crescendo, włącznik crescendo (Absteller für Rollschweller); żaluzja dla II i III manualu; włącznik registrów (Absteller für Handregister); (Absteller für Rohrwerke); Automat. Pedal; dzwonek kalikancki (Kalkantenglocke).

7 grudnia 1913 r. odbył się odbiór instrumentu przeprowadzony przez Paula Mittmanna, który piastował funkcję królewskiego dyrektora muzycznego oraz kontrolował prace organmistrzowskie w Prowincji Śląskiej<sup>17</sup>. W swoim protokole nie szczędził pochwał dla pracy wykonanej przez Goebła, w którym m.in. wysoko ocenił materiał, jaki organmistrz wykorzystał do budowy organów. Wyraził on także uznanie wobec skonstruowanego systemu powietrznego, wraz z dmuchawą i miechami. Kontuar uznał za ergonomiczny i wygodny dla organisty nie tylko ze względu na możliwość łatwej manipulacji registrami, ale także dyrygowania czy obserwacji zespołu znajdującego się na

<sup>17</sup> Mittmann został prawdopodobnie polecony przez ks. Surzyńskiego. Wskazywać może na to fakt, iż to właśnie ks. Surzyński był odpowiedzialnym za wynagrodzenie dla rzeczoznawcy; zob. pismo ks. Surzyńskiego do kapituły katedralnej z 21 czerwca 1914 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

emporze. Mittmann najwyżej ocenił intonację całego instrumentu, którą uznał za „dzieło wysoce artystyczne pierwszego rzędu”, zaś strój organów określił jako wzorcowy. Według niego poszczególne rodziny głosów, pojedyncze głosy oraz organy jako całość brzmiały niespotykanie dobrze. W protokole rewizyjnym znalazło się także kilka negatywnych uwag, dotyczących jedynie poszczególnych dźwięków w czterech głosach. Mittmann skierował również prośbę do kapituły katedralnej, aby ta otoczyła należytą i regularną opieką nowo wybudowany instrument. Na samym końcu pogratulował na kapitule wspólniego instrumentu oraz samemu Goeblowi, który wykazał się „patriotycznym kunsztem” w dziedzinie budowy organów<sup>18</sup>.

Podczas I wojny światowej instrument został pozbawiony kilkudziesięciu piszczałek, które w latach powojennych zostały uzupełnione. Na szczęście z organów nie usunięto zabytkowych malowanych piszczałek, pochodzących z instrumentu J. Nitrowskiego<sup>19</sup>. Po odzyskaniu niepodległości organy były wykorzystywane nie tylko do celów liturgicznych, ale także koncertowych<sup>20</sup>. Wydarzenia te były przyczyną utraty stanowiska organisty katedralnego przez Arthura Zepke, który organizował owe koncerty dla miejscowej innowierczej ludności niemieckiej. Według pisma wojewody poznańskiego wydarzenia te oburzały miejscową ludność polską, a zarazem katolicką, zwłaszcza, że koszty organizacji ponosiła kapituła katedralna<sup>21</sup>. Można przypuszczać, że stan organów w tym czasie nie odbiegał od normy, gdyż w materiale archiwalnym jak dotąd nie odnaleziono zapisków dotyczących prac przy instrumencie. Dodatkowo każdorazowo organista katedralny miał za zadanie dokonywać bieżących napraw oraz strojenia organów. Jeszcze w listopadzie 1930 r., w miesięczniku „Muzyka Kościelna”, pochlebnie o instrumencie wypowiadał się anonimowy autor, uznając organy wybudowane przez Goebla za „arcydzieło sztuki organmistrzowskiej”<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Protokół odbioru instrumentu przez P. Mittmanna z 16 czerwca 1914 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>19</sup> Decyzja o rekwizycji piszczałek z 11 czerwca 1917 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>20</sup> I. P a w ł a k, *dz. cyt.*, s. 53.

<sup>21</sup> Pismo wojewody poznańskiego do kapituły metropolitalnej z 19 listopada 1922 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>22</sup> *Muzycy i muzyka kościelna w katedrze gnieźnieńskiej*, „Muzyka Kościelna: miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i liturgji”, 1930, nr 11, s. 174.





*Fot. 1. Organy gnieźnieńskiej katedry po przebudowie (ok. 1923 r.)  
– fragment pocztówki ze zbiorów autora*

### Przebudowa organów przez Josefa Goebła

W kwietniu 1931 r. syn Bruno Goebła – Josef<sup>23</sup>, zaprojektował daleko idące zmiany w materii brzmieniowej instrumentu<sup>24</sup>. Nie wiadomo czemu J. Goebel pojawił się w Gnieźnie i zaproponował swoją ofertę – przebadany materiał archiwalny nie pozwala odpowiedzieć na to pytanie. Być może miały na to wpływ dotychczasowe realizacje J. Goebła, m.in. w poznańskim kościele Świętego Krzyża, a kapituła, troszcząc się o instrument, chciała go „nowocześnie” zmodernizować w duchu *Orgelbewegung*. Niewykluczone też, że J. Goebel został polecony przez ojca, który nadal pozostawał czynnym organmistrzem. W piśmie z kwietnia 1931 r. J. Goebel zaznaczył, że przedstawia „niezwykle starannie przemyślany projekt, aby piękne organy stały się jeszcze bardziej wyraziste, zróżnicowane i majestatyczne”. Podczas rozbudowy organmistrz miał wykorzystać zachowany materiał piszczałkowy oraz zaproponować konkurencyjne ceny. Organy katedry po rozbudowie miały stanowić rozwinięcie dzieła B. Goebła, a także być „jednym z najnowocześniejszych dzieł organowych i prześcignąć pod względem brzmienia większe instrumenty, w tym katedry poznańskiej”<sup>25</sup>. Największą zmianą w organach miało być połączenie poprzez elektrykę głównych organów z instrumentem znajdującym się w prezbiterium<sup>26</sup>, a ich obsługa miała być realizowana przez III manual

<sup>23</sup> J. Goebel (1893-1969) – syn organmistrza B. Goebła. Początkowo kształcił się i pracował w warsztacie ojca. Po utworzeniu Wolnego Miasta Gdańska w 1920 r. założył tam własną firmę organmistrzowską, którą prowadził do 1944 r. Po przesiedleniu w 1945 r. do Leichlingen otworzył tam nowy warsztat, który prowadził do śmierci. Jego prace wyróżniały się zastosowaniem najnowszych nowinek z dziedziny budownictwa organowego; J. J a n c a, *dz. cyt.*, s. 252-253.

<sup>24</sup> Należy zauważyć, że ks. Pawlak w swoim artykule zupełnie pomija wątek przebudowy organów przez J. Goebła przechodząc w narracji od razu do czasów okupacji hitlerowskiej, zob. I. P a w l a k, *dz. cyt.*, s. 53. Identycznie rzecz wygląda w tekście ks. Sobczaka, zob. D. S o b c z a k, *Koncepcje odnowy*, s. 58.

<sup>25</sup> Należy odnotować, że organy w katedrze poznańskiej zostały wybudowane przez *Towarzystwo Akcyjne Cavaille-Coll* a ich poświęcenie miało miejsce w czerwcu 1931 r. Niewykluczone, że argument ten miał wpływ na podjęcie przez kapitułę decyzji o modernizacji instrumentu w gnieźnieńskiej katedrze.

<sup>26</sup> Instrument ten, zbudowany przez braci Peterów z Poznania w 1839 r., był rzadko remontowany i pozostawał nieużywany. Jego dyspozycja prezentowała się następująco: Flet major 8', Viola 8', Flaut 4', Quinta 3', Mixture 2 chór., Super oktawa 2'. Pozytyw posiadał także rejestr harmonika (przez organmistrza nazwany aeolidiconem, który brzmieniem odpowiadał fisharmonii); zob. AAG, *Archiwum Kurii Metropolitalnej I*, sygn. 1927, k. nlb.

organów głównych<sup>27</sup>. Propozycja dyspozycji J. Goebła prezentowała się następująco:

**Tab. 4. Projekt zmian w dyspozycji organów katedry gnieźnieńskiej sporządzony przez Josefa Goebła w 1931 r.<sup>28</sup>**

Manual I	Manual II	Manual III	Pedal
Principal 16'	Bordun 16'	Salicet 16'	Untersatz 32'
Principal 8'	Konzertflöte 8'	Principal 8'	Principalbass 16'
Viola di Gamba 8'	Principal 8'	Schalmey 8'	Subbass 16'
Hohlflöte 8'	Quintatön 8'	Aeoline 8'	Gedackt 16' **
Oktave 4'	Salicional 8' ***	Vox coelestis 8'	Salicetbass 16'
Gemshorn 4' *	Flaut amabile 4' ***	Portunal 8'	Oktavbass 8'
Quinte 2 2/3' *	Flötenprincipal 4'	Gedackt 8' **	Bassflöte 8'
Oktave 2' *	Rohrflöte 4' *	Dolce 8' **	Choralbass 4'
Sesquialtera 2 fach *	Terz 1 3/5'	Principal 4' **	Ital. Principal 2' *
Scharf 3 fach *	Nachthorn 2'	Quintatön 4' **	Blockflöte 1'
Mixtur 4 fach	Sifflöte <sup>29</sup> 1' [*]	Traversflöte 4'	Cymbel 2 fach *

<sup>27</sup> Pismo J. Goebła do kapituły z 25 kwietnia 1931 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>28</sup> Na podstawie kosztorysu J. Goebła z 22 kwietnia 1931 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>29</sup> Głos ten nie występuje w organach B. Goebła, prawdopodobnie w projekcie omięto słowo „neu”. J. Goebel nie wymienia go także w kosztorysie szczegółowym.

Oboe 8'	Progressiv 2-3 fach	Salicet 4'	Posaune 16'
	Klarinette 8'	Nassard 2 2/3'	
	Vox humana 8' *	Piccolo 2'	
		Cymbel 2 fach *	
		Trompete 8'	

\* – głos nowy.

\*\* – głos umieszczony w organach prezbiterialnych.

\*\*\* – głos pochodzący z organów w prezbiterium.

Goebel wycenił swoją pracę na 18 580 zł, jednocześnie planując, że uzyska 950 zł za sprzedaż niepotrzebnych głosów – Violon 16' oraz Violoncello 8'<sup>30</sup>. Kapituła katedralna nie spieszyła się z decyzją, tłumacząc to później trudnościami finansowymi. Dopiero w maju 1932 r. kapituła potwierdziła gotowość zlecenia J. Goebelowi przebudowy, jednakże pod trzema warunkami – natychmiastowa płatność gotówką z zatrzymaniem kaucji, materiał wykorzystany przez organmistrza miał być pierwszorzędnej jakości, a cała robota miała zostać wykonana perfekcyjnie pod każdym względem<sup>31</sup>. Organmistrz zapewnił, że swoją pracę wykona z najwyższym pietyzmem, szanując jednocześnie dzieło ojca. Kapituła zawarła umowę z budowniczym na przebudowę instrumentu znajdującego się w prezbiterium oraz organów głównych na kwotę 17000 zł, według założeń kosztorysowych z 1931 r.<sup>32</sup>

Pomimo podpisania umowy z kapitułą, J. Goebel spróbował przenieść bardziej rozbudowany projekt przebudowy organów katedralnych. W piśmie z czerwca 1932 r. przesłał kolejne zestawienie cen instrumentu, które obejmowało m.in. wymianę kontuaru na elektryczny oraz dodatkowe zmiany w dyspozycji. Postulaty te wynikały

<sup>30</sup> Kosztorys J. Goebela z 22 kwietnia 1931 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>31</sup> Pismo kapituły do J. Goebela z 1 maja 1932 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>32</sup> List J. Goebela do kapituły z 10 maja 1932 r. wraz z umową, AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

z rozmowy jaką organmistrz przeprowadził z przedstawicielem kapituły katedralnej, prawdopodobnie ks. kan. Leonem Fuhrmannem. Goebel twierdził, że zmieniony projekt jest korzystniejszy finansowo, m.in. przez kontakty organmistrza z producentami. Ponadto zaproponował on „bardziej efektywny projekt prospektu organów chórowych”, który doskonale miał wypełnić przestrzeń prezbiterialną<sup>33</sup>. Według przedłożonych planów mobilny kontuar miał być w pełni elektryczny, wyposażony w cztery manuały, 64 włączniki głosów, 19 włączników połączeń, dwie wolne kombinacje i cztery stałe (dowolnie regulowane), wałek crescendo oraz trzy dźwignie obsługujące odpowiednio żaluzje II, III i IV manuału. Dobudowany IV manuał miał obsługiwać sekcję organów znajdującą się w prezbiterium<sup>34</sup>. Dyspozycja prezentowała się następująco:

**Tab. 5. Projekt zmian w dyspozycji organów katedry gnieźnieńskiej sporządzony przez Josefa Goebela w 1932 r.**<sup>35</sup>

Manual I	Manual II	Manual III	Manual IV (organy w prezbiterium)	Pedał
Principal 16'	Bordun 16'	Salicet 16'	Gedackt 8'	Untersatz 32'
Principal 8'	Konzertflöte 8'	Principal 8'	Dolce 8'	Principalbass 16'
Viola di Gamba 8'	Principal 8'	Schalmey 8'	Principal 4'	Subbass 16'
Hohflöte 8'	Quintatön 8'	Aeoline 8'	Gedacktflöte 4'	Salicetbass 16'
Oktave 4'	Salicional 8' *	Vox coelestis 8'	Quinte 2 2/3'	Oktavbass 8'
Quinte 2 2/3'	Dolce 8' *	Portunal 8'	Superoctave 2'	Bassflöte 8'

<sup>33</sup> Pismo J. Goebela do kapituły z 16 czerwca 1932 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>34</sup> Warto zaznaczyć, że nie zaplanowano osobnego stołu gry dla organów w prezbiterium; drugi kosztorys J. Goebela z 16 czerwca 1932 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

<sup>35</sup> Na podstawie drugiego kosztorysu J. Goebela z 16 czerwca 1932 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb.

Oktave 2'	Flötenprincipal 4'	Traversflöte 4'	Mixtur 3 fach <sup>36</sup>	Choralbass 4'
Sesquialtera 2 fach	Rohrflöte 4'	Prestant 4'	Oboe 8'	Ital. Principal 2'
Scharf 3 fach	Terz 1 3/5'	Nassard 2 2/3'		Blockflöte 1'
Mixtur 4 fach	Nachthorn 2'	Piccolo 2'	Pedał	Cymbel 2 fach
Scharfmixtur 3 fach	Sifflöte 1'	Cymbel 2 fach	Gedackt 16'	Posaune 16'
Comet 10 fach <sup>37</sup>	Progressiv 2-3 fach	Progressiv 3 fach <sup>38</sup>	Dolce 8' *	Trompete 8' *
	Klarinette 8'	Trompete 8'		Clarine 4' *
	Vox humana 8'	Clarine 4' *		Singend Cornett 2' *

Połączenia: II-I, III-I, IV-I, III-II, IV-II, IV-P, III-P, II-P, I-P; superoctavkoppel: II-I, III-I, IV-I, III-II, IV-IV, III-III; suboctavkoppel: II-I, III-I, IV-I, IV-IV; Generalkoppel;

Urządzenia dodatkowe: wałek crescendo, dwie wolne kombinacje, cztery stałe kombinacje dowolnie programowalne (Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti bez połączeń oktaowych), wyłącznik głosów językowych, wyłącznik głosów organów głównych, wyłącznik głosów organów chórowych, Tremolo II man., Tremolo IV man., sekcje II, III i IV manuału umieszczone w szafie ekspresyjnej; poszczególne włączniki zdublowane w postaci trytów nożnych.

\* – głosy realizowane za pomocą transmisji.

Mimo wcześniej sygnalizowanych przez kapitułę problemów finansowych, Goebel wycenił nowy projekt na 31400 zł, co stanowiło niemalże dwukrotność sumy kosztorysu z roku ubiegłego. Niestety materiał archiwalny nie daje odpowiedzi na pytanie jak na drugą propozycję organmistrza zapatrywała się kapituła. Dodatkowo dokumentacja

<sup>36</sup> Głos miał się składać z innych głosów IV manuału: Quinte 2 2/3' oraz Superoctave 2'.

<sup>37</sup> Głos miał się składać z innych głosów I manuału: Gemshorn 4', Quinte 2 2/3', Oktave 2', Scharf 3 fach oraz Scharfmixtur 3 fach.

<sup>38</sup> Głos miał się składać z innych głosów III manuału: Prestant 4', Nassard 2 2/3' oraz Piccolo 2'.

nie pozwala odtworzyć przebiegu prac oraz ich zakresu. Wiadomo tyle, że J. Goebel dokonał przebudowy, choć nie była ona zakrojona na taką skalę, o jakiej pisał w swoim drugim projekcie – prace przy instrumentcie były zatem niejako wypadkową obu projektów. Szczegółową dyspozycję oraz dane techniczne instrumentu zawiera dokument z 1941 r.:

**Tab. 6. Dyspozycja organów katedry gnieźnińskiej po przebudowie J. Goebła<sup>39</sup>**

Manual I	Manual II	Manual III	Pedal
Principal 16'	Bordun 16'	Salicet 16'	Prinzipalbass 16'
Principal 8'	Salicional 8'	Aeoline 8'	Subbass 16'
Viola di Gamba 8'	Vox humana 8'	Vox coelestis 8'	Dolciana 16'
Hohlföte 8'	Clarinette 8'	Portunalflöte 8'	Posaune 16'
Oktave 4'	Prinzipal 8'	Schalmey 8'	Octavbass 8'
Gemshorn 4'	Konzertflöte 8'	Prinzipal amabile 8'	Bassflöte 8'
Quinte 2 2/3'	Quintatön 8'	Octave 4'	Choralbass 4'
Oktavflöte 2'	Flötenprinzipal 4'	Traversflöte 4'	Ital. Prinzipal 2'
Terz 1 3/5'	Rohrflöte 4'	Nasard 2 2/3'	Blockflöte 1'
Septime 1 1/7' + None 8/9'	Waldflöte 2'	Flageolet 2'	Cymbel 2-fach

<sup>39</sup> Na podstawie AAG, Archiwum Miasta Gniezna [dalej: AMG], sygn. 11, k. 3. Dyspozycja została przedrukowana także w czasopiśmie „Muzyka Kościelna” oraz zamieszczono ją w ankiecie dotyczącej organów z 1943 r. Opisy te jednak nie są tak szczegółowe jak w piśmie z 1941 r.

Horn 8-fach *	Terzflöte 1 3/5'	Cymbel 2-fach	Untersatz 32'
Cornett 9-fach *	Sifflöte 1'	Trompete 8'	
Sesquialtera 2-fach*	Progressiv. harm. 2-3 fach 2 2/3'		
Rauschquinte 2 2/3' + 2' *		<b>Organy w prezbiterium</b>	
Mixtur 4-fach 2'		Dolce 8'	
Scharf 4-fach		Liebl. Gedeckt 8'	
		Flötenprinzipal 4'	
		Flaut amabile 4'	
		Octave 2'	
		Mixtur 2-3 fach	
		Oboe 8'	
		<b>Pedal</b>	
		Gedeckt 16'	

Połączenia: Manualkoppel III-II, III-I, II-I; Suboctavkoppel III-II, III-I; Pedalkoppel III-P, II-P, I-P; Superoctavkoppel III-II, III-I, II-I, III-III; włączniki nożne: Chororgel ab, Hauptorgel ab, Auslöser, Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti, Pedalkoppel I, Pedalkoppel II, Pedalkoppel III; włączniki ręczne: P. U. ab, Auslöser; Rohrwerkabsteller, Auslöser; Generalkoppel, Auslöser; Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti, Freie Kombination, Auslöser; Handregisterabsteller, Auslöser; Rollschwellerabsteller; Tutti-Chor; dźwignie nożne: Crescendowalze, Schweller f. II. Manual, Schweller f. III. Manual, Schweller f. Chororgel.

\* – głosy złożone z innych głosów I manuału, bez własnych piszczałek.



Z pozostałej części pisma wynika, że kontuar instrumentu wcale nie został wymieniony – wzbogacono go o odpowiednią ilość przełączników oraz elektrykę do obsługi organów chórowych. Dobudowa IV manuału również nie doszła do skutku, organy prezbiterialne zostały podłączone i przypisane do manuału III. Całe organy nadal nie były zelektryfikowane, a kontuar pozostawał umieszczony na stałe w przestrzeni chóru muzycznego, prostopadle do szafy organowej<sup>40</sup>. Ponadto J. Goebel pozostawił dawny prospekt organów chórowych dodając do niego jedynie tylną obudowę, znacząco wystającą poza jego obręb.

Choć w dokumentacji archiwalnej próżno szukać śladów dotyczących efektów prac Goebela, to przebudowa gnieźnieńskich organów katedralnych odbiła się szerokim echem, czego świadectwem są artykuły zamieszczone w miesięczniku „Muzyka Kościelna”. Pierwszy tekst dotyczący prac J. Goebela w gnieźnieńskiej katedrze napisał Józef Pawlak<sup>41</sup>. Już we wstępie autor zauważył, że organy gnieźnieńskie, które „uchodzą za jedne z lepszych w Polsce” uległy gruntownej przebudowie, na którą składało się uruchomienie organów w prezbiterium oraz zreorganizowanie dyspozycji, co wpłynęło na zmianę „całego oblicza dźwiękowego”. W dalszej części chwalił Goebela, który miał wykorzystać najnowsze zdobycze w dziedzinie budownictwa organowego, stawiając go niemal na równi z innymi, wielkimi budowniczymi instrumentów – tu autor wymienił firmy *Walcker* czy *Steinmeyer*. Dyspozycja instrumentu miała świadczyć o marzycielskiej naturze organmistrza, który dążył do typu organów o możliwie najszerszej skali kombinatorsko-dźwiękowej. W dalszej części J. Pawlak zwrócił uwagę, że owa specyfikacja była bardzo nowoczesna, jeśli chodzi o głosy labialne. Jego zdaniem pokazuje to chociażby dodanie przez organmistrza pełnej skali alikwotów aż do septymy i nony, ponadto zintonowanych ze „szczególną pieczołowitością”, co pozwalało

---

<sup>40</sup> AAG, AMG, sygn. 11, k. 3.

<sup>41</sup> Józef Pawlak (1894-1983) – muzyk, organista, rzeczoznawca z zakresu budownictwa organowego w archidiecezji poznańskiej. Odbierał nauki m.in. w Gnieźnie, Poznaniu czy Berlinie. W 1923 r. został powołany na stanowisko organisty katedry poznańskiej, które piastował do 1973 r. W 1926 r. wraz z S. Siedlewskim założył miesięcznik „Muzyka Kościelna”. Wychowawca wielu pokoleń muzyków, prowadził klasę organów w PWSM w Poznaniu, w latach 1961-65 był dziekanem Wydziału Wokalnego tejże uczelni; D. P a w l a k, *Józef Pawlak*, [w:] *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, s. 559-560; [https://www.gniezno.eu/cms/20517/pawlak\\_jozef](https://www.gniezno.eu/cms/20517/pawlak_jozef), (dostęp: 23.07.2021).

wydobyć z nich dźwięk o charakterze piszczałek językowych<sup>42</sup>. Kontynuując opis charakteru dyspozycji autor zwrócił uwagę na brak w niej znacznej ilości rejestrów solowych, którym Goebel miał jakoby „nie przypisywać wielkiej wagi”, gdyż jego dyspozycja miała być nastawiona na „wydobycie wyrafinowanej wprost kolorystyki”, zaś rejestry solowe „nie nadają się do kombinatorskich celów”<sup>43</sup>. Wśród wielu pochwał znalazł się także pewien zarzut – zbyt mała ilość szerokomenzurowych głosew labialnych oraz, co ciekawe, głosew językowych, które miały dać szerszą podstawę dla alikwotów oraz nadać *Tutti* soczystości. Braki te autor tłumaczył jednak szczupłymi środkami finansowymi. Pomimo wspomnianego zastrzeżenia J. Pawlak wysoko ocenił dzieło wykonane przez J. Goebela twierdząc, że „organy katedry gnieźnieńskiej wykazują poziom artystyczny, który się w Polsce nie często spotyka”<sup>44</sup>.

Dopiero po trzech latach od ukazania się artykułu prof. J. Pawlaka pojawiła się praca o zgoła innym charakterze, autorstwa Oskara Hermańczyka<sup>45</sup>. Negatywny wydzwięk owego tekstu oraz poglądy autora uwidocznione zostały już w pierwszym akapicie, gdzie napisał: „Po przeczytaniu artykułu p.t. Na marginesie odnowionych organów w katedrze gnieźnieńskiej [...], czytelnik pozostaje pod wrażeniem, jakoby stare solidne organy, zbudowane przez śp. Goebela Sen., zostały przez syna tegoż organmistrza przerobione na nowe, wspaniałe dzieło, w którym *brzmienie poszczególnych ugrupowań dźwiękowych jest niesłychanie elastyczne i predystynowane do wywołania nastrojów*, jak twierdzi autor wspomnianego artykułu. Zdania tego niestety podzielić nie mogę. To też uważam za wskazane wyrazić w poniższym artykule swój pogląd na tę kwestię, czyniąc to nie tylko ze względów

<sup>42</sup> J. P a w l a k, *Na marginesie odnowionych organów w katedrze gnieźnieńskiej*, „Muzyka Kościelna: miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i liturgii”, 1933, nr 1-2, s. 5-8.

<sup>43</sup> Tamże, s. 8.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Oskar Hermańczyk (1867-1948) – organista, dyrygent, rzeczoznawca z zakresu budownictwa organowego (odbierał organy m.in. w katedrze poznańskiej). W wieku zaledwie 20 lat otrzymał funkcję organisty katedry w Pelplinie, którym pozostał aż do śmierci. Swoje umiejętności poszerzał m.in. w Berlinie. W 1887 r. założył szkołę dla organistów. Autor wielu artykułów z zakresu muzyki liturgicznej i budownictwa organowego; S. P a u c h, *Oskar Hermańczyk jako organizator życia organistowskiego*, [w:] *Wielcy ludzie Pelplina*, red. Bogdan W i ś n i e w s k i, Pelplin 2018, s. 55-64.

zasadniczych, lecz przede wszystkim w tym celu, aby – jeśli to możliwe – ochronić w przyszłości wartościowe organy przed szkodliwym wpływem nowoczesnych prądów, objawiających się od pewnego czasu w budownictwie organowym szczególnie w Niemczech, skąd zostały przeszczepione na grunt polski, jak dowodzi tego właśnie przebudowa organów gnieźnieńskich<sup>46</sup>.

W kolejnych fragmentach Hermańczyk opisał, jak prezentowały się poglądy reformatorskiego prądu w dziedzinie budownictwa organowego, tzw. grupy *Ugrino*, wobec której użył nazwy „seкта”. To właśnie propagowanym przez nią hasłom autor przypisał sposób modyfikacji organów gnieźnieńskiej katedry. Jego największym zarzutem wobec przebudowy Goebła było usunięcie z dyspozycji „szeregu ważnych rejestrów o tonie podstawowym, niezbędnych zwłaszcza w organach większych”, wymieniając m.in. Violon 16', Violoncello 8', Kwintę 10 2/3' oraz Salicetbas 16'. Miało to osłabić sekcję basową, czyniąc ją wręcz jałową wobec rozbudowanej sekcji manualowej. Innym zarzutem dotyczącym sekcji pedału był brak zastosowania transmisji, chociażby głosu Trompet 8'. Ponadto O. Hermańczyk za zbędne uznał usunięcie głosu Róg kozi 8', przez co organy miały stracić 12 największych piszczałek. Dalej, niejako ironicznie, autor opisał jakie „zdobycze” przyniosła opisywana przebudowa. Wymienił tutaj nowe głosy, m.in. Terc 1 3/5', Septymę 1 1/7' czy Nonę 1 1/9' w I manuale oraz Flet leśny 2', Tercflet 1 3/5' i Vox humana, kwitując to zdaniem: „Wszystkie te nowe głosy, za wyjątkiem Vox humana, są to rejestry tanie i nie stanowią one zdobyczy, którym warto poświęcić uwagę<sup>47</sup>. Krytykował także nazywanie „nowymi” głosów I manualu powstałych przez połączenie innych, np. Kornet czy Rożek oraz użycie głosów alikwotowych takich jak nona<sup>48</sup>.

W podsumowaniu Hermańczyk stwierdził, że: „przebudowa organów gnieźnieńskich dokonana została ze szkodą dla organów. Pozbawiono je charakteru, właściwego wszystkim organom w świątyniach katolickich<sup>49</sup>. W jednym z końcowych zdań jeszcze bardziej uwiadcniają się poglądy autora, gdzie dobitnie opisuje całą przebudowę

<sup>46</sup> O. Hermańczyk, *Jeszcze o organach w katedrze gnieźnieńskiej*, „Muzyka Kościelna: miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej”, 1936, nr 1-2, s. 24.

<sup>47</sup> O. Hermańczyk, *dz. cyt.*, s. 25-26.

<sup>48</sup> Tamże, s. 26.

<sup>49</sup> Tamże.

organów gnieźnieńskich: „Należy wyrazić nadzieję, że podobne eksperymenty, jak dokonany na organach gnieźnieńskich, nie będą u nas więcej miały miejsca”<sup>50</sup>.

Odpowiedź na negatywną opinię O. Hermańczyka przyszła natychmiastowo. Już w kolejnym numerze „Muzyki Kościelnej” przedrukowano replikę samego organmistrza J. Goebła. We wstępie sprostował on informację jakoby ojciec miał już nie żyć, twierdząc, że nadal buduje on organy „według dzisiejszych wymagań i zdobyczy na tem polu, a stwierdzając, że w dyspozycjach dawniejszych organów popełniano błędy, unika ich w swych nowych pracach”<sup>51</sup>.

W tym miejscu rodzi się pytanie: czemu B. Goebel wiedząc, że dyspozycja organów gnieźnieńskiej katedry jest niejako błędna, sam nie złożył oferty na jej zmianę? Czy być może była to jedynie jedna z linii obrony J. Goebła? Analizując chociażby dyspozycje organów wybudowanych przez B. Goebła w późnych latach 20. oraz w 30. XX wieku, mianowicie w kościele NSPJ w Bytomiu (1937, 24 gł.), kościele św. Antoniego w Pile (1930, 36 gł., niedokończone) czy w kościele Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Lidzbarku Warmińskim (1929, 52 gł.), próżno szukać używanych przez J. Goebła głosów takich jak Septyma czy Nona, sekcja pedałowa jest dość dobrze obsadzona w głosy 16’, zaś manuałowa w podstawowe głosy 8’, a całość dopełniona jest bogatą paletą głosów językowych<sup>52</sup>. W dalszej części odpowiedzi J. Goebel stwierdził, że w swoich poglądach na temat reformy budownictwa jest bardzo umiarkowany, choć jego oponent twierdził inaczej. Zastosowanie takiej a nie innej dyspozycji w gnieźnieńskiej katedrze argumentował wynikami badań berlińskich instytutów zajmujących się fizyką dźwięku, z których wynika, że nagromadzenie głosów 8’ nie ma wpływu na siłę tonu, lecz tylko go pogrubia, przez co organy wyposażone w taką baterię głosów zasadniczych

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> J. G o e b e l, *Odpowiedź na artykuł: „Jeszcze o organach w katedrze gnieźnieńskiej”*, „Muzyka Kościelna: miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej”, 1936, nr 3-4, s. 47.

<sup>52</sup> Dyspozycje na podstawie wpisów na portalu [www.musciamsacram.pl](http://www.musciamsacram.pl): Bytom: <https://musicamsacram.pl/instrumenty/opis/1566-Bytom-Kosciol-Najswietszego-Serca-Pana-Jezusa-Male-Pole>, opr. Sz. Stajer; Piła: <https://musicamsacram.pl/instrumenty/opis/642-Pila-Kosciol-sw-Antoniego-kapucynow>, opr. A. Kostrzewa; Lidzbark Warmiński: <https://musicamsacram.pl/instrumenty/opis/1925-Lidzbark-Warmiński-Kosciol-Swietych-Apostolow-Piotra-i-Pawla>, opr. B. Skop (dostęp: 10.07.2021 r.).

nie nadają się do gry polifonicznej<sup>53</sup>. Czemu zatem ojciec nadal tak chętnie ich używał, choć według syna, uznawał to za błąd? Oczywiście można dyskutować, czy porównywanie dyspozycji z lat 1929, 1930, 1933 i 1937 jest zasadne, gdyż w tamtym czasie prądy zmieniały się dość szybko i znacząco wpływały na tworzone instrumenty. Niemniej przywołane przykłady dobitnie świadczą, że to raczej Bruno Goebel pozostawał umiarkowanym zwolennikiem wprowadzanych zmian, zaś jego syn Josef był ich gorliwszym propagatorem. W dodatku Josef uznawał wcześniej tworzone instrumenty, w tym także zapewne jego ojca, za „zbudowane podług zasad podupadłego budownictwa organów XX wieku”<sup>54</sup>. W podobnym co Hermańczyk tonie, ale w czasach współczesnych, wypowiadał się także J. Janca nazywając przebudowy organów dokonanych przez J. Goebła m.in. w katedrze oliwskiej, czy gdańskim kościele św. Mikołaja „kontrowersyjnymi”<sup>55</sup>.

J. Goebel w kolejnych akapitach swojej wypowiedzi nadal kontrolował argumenty O. Hermańczyka. W odniesieniu do dyspozycji stwierdził, że usunięcie wymienianych przez rzeczoznawcę głosów było podyktowane nie tylko ekspertyzami akustycznymi, ale także możliwościami finansowymi strony zamawiającej, czyli kapituły katedralnej. Założeniem organmistrza było, „aby przy pomocy skromnych środków uzyskać jak najlepsze wyniki”<sup>56</sup>. Zapewnił przy tym, że część usuniętych piszczałek została przerobiona i wstawiona w inne głosy. Uzasadniając taką a nie inną obsadę sekcji pedału organmistrz stwierdził, że część ta posiadała 11 rejestrów, co stanowiło 20% wszystkich głosów. Według niego pedał „zyskał na sprawności”, przebijał się spośród wszystkich głosów manualowych (mimo zwiększenia ich liczby), a także mógł posłużyć samodzielnemu prowadzeniu tematu<sup>57</sup>. Goebel stwierdził, że poprzez modernizację uzupełnił braki

---

<sup>53</sup> J. G o e b e l, *dz. cyt.*, s. 47-48.

<sup>54</sup> Tamże, s. 51.

<sup>55</sup> J. J a n c a, *dz. cyt.*, s. 252. O organach oliwskich po przebudowie pisał także O. Hermańczyk, używając ich przykładu w polemice z J. Goeblem, zob. O. H e r m a n c z y k, *dz. cyt.*, s. 24-25. O przebudowie organów oliwskich można przeczytać [w:] J. K u k l a, *Dyspozycja organów Josepha Goebła w Archikatedrze Oliwskiej jako odzwierciedlenie XX-wiecznych nurtów w europejskiej muzyce organowej*, „Aspekty muzyki”, 2017, t. 7, s. 257-273.

<sup>56</sup> J. G o e b e l, *dz. cyt.*, s. 50.

<sup>57</sup> Tamże, s. 49.

w dyspozycji, dzięki czemu organy miały zyskać na sile i jakości<sup>58</sup>. Brak zastosowania transmisji głosów między sekcjami, podnoszony jako zarzut przez Hermańczyka, tłumaczył podyktowanym względami finansowymi pozostawieniem starych wiatrownic i traktury. Reasumując swoje uwagi dotyczące dyspozycji J. Goebel uznał, że organy miały wystarczającą ilość głosów<sup>59</sup>, a rozbudowa instrumentu nie zmieniła ich katolickiego charakteru i mógł on nadal akompaniować największym uroczystościom kościelnym<sup>59</sup>. Ponadto podkreślił, że stwierdzenie, jakoby przebudowa gnieźnieńskich organów katedralnych okazała się szkodliwą, było niczym nieuzasadnione<sup>60</sup>.

W całym tekście padło także kilka uwag *ad personam* wobec Oskara Hermańczyka. Największym zarzutem wobec organisty było jakoby uprzedzenie do pracy organmistrza, choć rzeczoznawca miał nigdy nie grać na organach gnieźnieńskiej katedry<sup>61</sup>. Według J. Goebela Hermańczyk przy wyliczaniu zysków przebudowy kierował się jedynie przedrukowaną dyspozycją, a nie miał na względzie „wartości i zysków dźwiękowych”. Ponadto stwierdził, że Hermańczyk „kompromituje się”, nazywając wstawione rejestry alikwotowe „taniami”, gdyż te według Goebela wymagały większego nakładu pracy podczas wykonywania samych piszczałek, jak i później, podczas ich intonacji<sup>62</sup>. Swoje uwagi wobec autora artykułu skwitował następującymi, nieco uszczypliwymi słowami: „Mimo to pozostanę p. Hermańczykowi zawsze wdzięczny za każdą uwagę, która będzie – rzeczą”<sup>63</sup>.

Kapituła katedralna, mimo skrajnych opinii na temat organów katedralnych i samego organmistrza, nadal powierzała Goebelowi liczne prace przy instrumentach znajdujących się na wzgórzu katedralnym. Organmistrz pracował przy organach katedralnych w 1934, 1937 oraz 1938 r. Ponadto kapituła zleciła mu prace przy instrumencie znajdującym się w pobliskim kościele św. Jerzego, m.in. w latach 1933 oraz 1935<sup>64</sup>.

<sup>58</sup> Tamże, s. 50. O ile faktycznie liczba głosów alikwotowych i mikstur zwiększyła się znacznie, to Goebel dodał tylko jeden głos językowy, zob. Tabela 3 oraz Tabela 6.

<sup>59</sup> Tamże, s. 50-51. Należy zaznaczyć, że rodzina Goebłów była wyznania katolickiego.

<sup>60</sup> Tamże, s. 50.

<sup>61</sup> Tamże, s. 51.

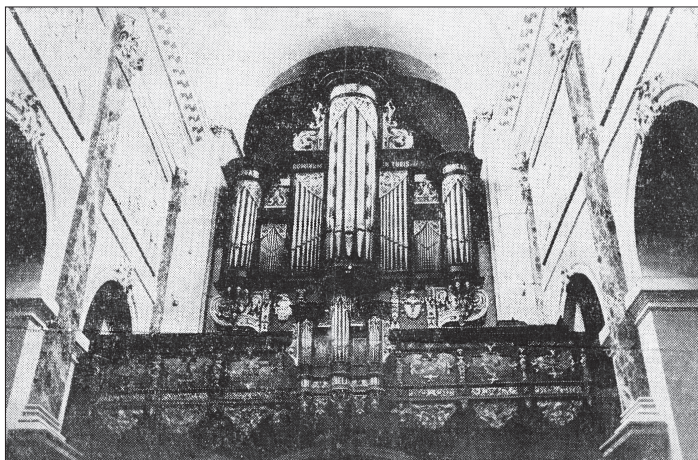
<sup>62</sup> J. G o e b e l, *dz. cyt.*, s. 50.

<sup>63</sup> Tamże, s. 51.

<sup>64</sup> Rachunki wystawione kapitule 10 września 1934 r., 14 grudnia 1935 r., 4 czerwca 1936 r., 12 stycznia 1938 r., AAG, *Muzykalia 1912-1939*, k. nlb. Warto zaznaczyć,

### Okres okupacji hitlerowskiej 1939-1945

W listopadzie 1939 r. katedra została zamknięta dla Polaków. Od tego momentu, aż do końca lipca 1941 r., w świątyni odbywały się niedzielne nabożeństwa dla Wehrmachtu. Ponadto ludność niemiecka miała możliwość zwiedzania katedry oraz słuchania koncertów organowych<sup>65</sup>. 1 sierpnia 1941 r. świątynia oficjalnie została przekazana Zarządowi Miejskiemu w Gnieźnie, celem przerobienia jej wnętrza na salę koncertową<sup>66</sup>. Fotografia znajdująca się obecnie w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie pozwala stwierdzić, że całe wnętrze, jak i same organy zostały przemalowane, zaś krzesła skierowano w stronę organów<sup>67</sup>.



Fot. 2. Widok na organy katedry gnieźnieńskiej na początku 1941 r.<sup>68</sup>

że budowniczy organów w kościele św. Jerzego – Albert Polzin (Polcyn), nadal był czynnym organmistrzem i z powodzeniem mógł konserwować wybudowany przez siebie instrument.

<sup>65</sup> Szerzej o koncertach i koncertujących muzykach można przeczytać [w:] M. Sołomieniuk, *Polityka historyczna i kulturalna okupanta niemieckiego w Gnieźnie*, „Seminare. Poszukiwania naukowe”, 2019, t. 40, nr 2, s. 209-211.

<sup>66</sup> O sprawie katedry gnieźnieńskiej podczas okupacji hitlerowskiej można przeczytać [w:] M. Sołomieniuk, *Katedra Gnieźnieńska: polsko-niemieckie zmagania o symbole w czasie zaborów, dwudziestolecia międzywojennego i okupacji hitlerowskiej*, „Seminare. Poszukiwania naukowe”, 2018, t. 39, nr 3, s. 169-181; Tenże, *Polityka historyczna*, s. 209.

<sup>67</sup> AAG, Ikonografia dział III, b. sygn.

<sup>68</sup> „Ostdeutscher Beobachter”, nr 80 z 21 marca 1941 r., s. 7.

W październiku 1941 r. urząd miejskiego komisarza muzycznego (niem. *Städtischer Musikbeauftragter*) został powierzony Herbertowi Höhnelowi<sup>69</sup>. Zlecono mu dokonanie przeglądu organów katedralnych oraz opracowanie planów ich przebudowy. Do współpracy zaprosił on zakład organmistrzowski Hermanna Eulego z Budziszyna. W piśmie dotyczącym stanu organów katedralnych z 1941 r. zawarł on wiele krytycznych uwag dotyczących instrumentu. Według opisu aż 30 głosów posiadało mniej lub bardziej znaczące braki w brzmieniu oraz intonacji, a część dźwięków nie odzywała się. Wśród wad instrumentu Höhnel wymienił także głośno pracującą aparaturę Tremolo. Dokument zawiera także wstępne plany przebudowy organów. Za największą potrzebę uznano wymianę kontuaru na elektryczny, co miało również poprawić ergonomię gry. Kwestią otwartą, do przedyskutowania z organmistrzem już po oględzinach instrumentu, pozostawało dodanie do organów planowanego już wcześniej IV manuału. Ponadto Höhnel snuł rozważania na temat wymiany prospektu organów – chciał zlikwidować starą szafę Nitrowskiego, a w jej miejscu stworzyć tzw. prospekt otwarty o cechach modernistycznych, co miałyby poprawić akustykę oraz stworzyć atmosferę sali koncertowej, jaką stała się gnieźnieńska katedra. Najwięcej uwagi poświęcił on dyspozycji organów, którą planował zmodyfikować z wykorzystaniem istniejących poszczególnych głosów oraz samych piszczałek – według niego były one nieodpowiednio rozłożone między sekcjami, część była w brzmieniu w ogóle niezauważalna, a pozostałe całkowicie zbędne. Nowo zaprojektowana specyfikacja organów miała zawierać przede wszystkim następujące głosy:

- Manuał I: Rohrflöte 8', Gedackt 4', Blockflöte 2', Larigot 1 1/3', Kopffregal 4', Trompete 8', Fagott lub Dulcian 16';
- Manuał II: Singend Regal 4', Prinzpal 2';
- Manuał III: Gedacktpommer 16', Schwebung 8' + 4', Nachthorn 2', Spitzflöte 2', Spitzquinte 1 1/3', Krumhorn 8', Ranket 16'
- Pedał: Quintbass 10 2/3', Gedacktbass 8' (o mocnej intonacji), Nachthorn 2', Trompete 8', Schalmey 8'<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Herbert Höhnel (1908-1980) – pianista, kompozytor. Nauki pobierał m.in. w Konserwatoriach Muzycznych w Dreźnie i Lipsku. W 1941 r. został nauczycielem w gnieźnieńskim liceum oraz otrzymał urząd miejskiego komisarza muzycznego; *Kürschners Deutscher Musiker-Kalender 1954*, kol. 506.

<sup>70</sup> AAG, AMG, sygn. 11, k. 3.



Kwestia przebudowy instrumentu przez dłuższy czas pozostawała jedynie na papierze. Organy jednak były cały czas w użyciu, a ich stan pogarszał się. Remont, polegający na usunięciu usterek oraz nastrojeniu instrumentu, powierzono J. Goebelowi. Prace przeprowadzono w lipcu 1942 r. oraz maju 1943 r.<sup>71</sup>. Po majowych pracach instrument zrewidował sam Höhnel. Był on wysoce niezadowolony z roboty organmistrza, gdyż ta według niego odbywała się w wielkim pośpiechu i niedbale.

Goebel miał mu odpowiedzieć, iż strojenie nie polega na gruntownym remoncie organów, który był im potrzebny, lecz na poprawie poszczególnych dźwięków, aby móc grać na instrumencie. 3 czerwca Höhnel dokonał szczegółowej rewizji organów. Stwierdził, że czystość stroju pozostawia wiele do życzenia, wiele dźwięków w ogóle nie brzmiało, część źle zintonowanych powodowało niepokojące szумы, poszczególne tony wykazywały różnice w głośności, a ich zła intonacja powodowała, że były jedynie „bezwartościowymi szumami”. W szczegółowej liście błędów wymienił 7 niedziałających dźwięków w 7 głosach oraz inne usterki aż w 42 głosach, co stanowiło 2/3 całej dyspozycji instrumentu. Do tego nie została naprawiona aparatura tremolo oraz żaluzja organów w prezbiterium, której luźna konstrukcja „wisiała” i grzechotała podczas gry<sup>72</sup>.

Odpowiedź organmistrza nadeszła 20 lipca 1943 r. Goebel odpierając zarzuty Höhnela stwierdził, że wymienione w raporcie usterki pośród 42 głosów dotyczą jedynie bardzo wysokich lub bardzo niskich tonów, które określa się jako bezwartościowe muzycznie. Uznał natomiast zasadność wymienionych siedmiu usterek, które zobowiązał się jak najszybciej usunąć<sup>73</sup>. Z kolejnego pisma wynika, że organmistrz miał pojawić się w Gnieźnie 9 września, jednak nie wiadomo, czy do tej wizyty doszło<sup>74</sup>.

W dokumencie z września 1943 r., skierowanym tym razem do Nadburmistrza (niem. *Oberbürgermeister*) Gniezna, H. Höhnel stwierdził, że organy gnieźnieńskie nie spełniają wymagań techniczno-dźwiękowych, szczególnie w odniesieniu do ruchu *Orgelbewegung*,

---

<sup>71</sup> AAG, AMG, sygn. 11, k. 8 oraz 17 r.

<sup>72</sup> Tamże, k. 17.

<sup>73</sup> Tamże, k. 20.

<sup>74</sup> Tamże, k. 22.

tym bardziej, że miały one być wykorzystywane podczas uroczystości narodowo-socjalistycznych. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że organy w okresie okupacji hitlerowskiej nie były tylko instrumentem, ale także narzędziem ideologicznym. Organy kojarzące się ze strefą *sacrum* dostosowywano i wykorzystywano podczas uroczystości państwowych. Poprzez skojarzenia z doniosłością muzyki sakralnej, która towarzyszy strefie religijnej, postrzeganej wśród wyznawców jako doniosły akt, tworzono uroczysty rytuał i celebrację do celów politycznych. Ponadto instrument miał być także bronią, którą żołnierz-artysta broni niemieckiej kultury, a zarazem swojej ojczyzny<sup>75</sup>.

W dalszych akapitach pisma ponownie padła nazwa zakładu organmistrzowskiego H. Eulego. Został on polecony przez Gerharda Paulika z Dreżna<sup>76</sup>, jednego z niemieckich ekspertów w dziedzinie budowy organów, którego Höhnel odwiedził podczas letnich wakacji. Firma ta, według obu panów, była wręcz synonimem najsolidniejszego wykonania prac o najwyższym duchu artystycznym, lecz – co chyba było ważniejsze – była niemiecka. Przedstawicielstwo firmy już wcześniej wyraziło chęć podjęcia się modernizacji organów, jednakże szczegółowe plany miały zostać zaprezentowane po rewizji instrumentu, którą zaplanowano na 25 września, w czasie której miał być obecny także Paulik<sup>77</sup>.

Wydawać by się mogło, że przez wcześniejsze liczne uwagi, co do jakości prac J. Goebela oraz owocną współpracę Höhnela z zakładem Eule z Budziszyna, udział gdańskiego organmistrza nie będzie już brany pod uwagę. Pomimo oczywistych przeszkód złożył on swoją ofertę na modernizację instrumentu datowaną na 23 listopada 1943 r., w której zawarł propozycje 4-manuałowych organów, niestety bez podania innych szczegółów.

---

<sup>75</sup> Szerzej o aspektach wykorzystywania organów w sferze politycznej można przeczytać [w:] M. G. K a u f m a n n, *Orgel und Nationalsozialismus. Die ideologische Vereinnahmung des Instrumentes im „Dritten Reich“*, Kleinblittersdorf 1997.

<sup>76</sup> Gerhard Paulik (1896-1966) – dreźniecki organista i kompozytor. Pracował m.in. w Konserwatorium Muzycznym w Dreźnie, był także organistą i kantorem dreźnieńskiej Johanneskirche. Współpracował także z zakładem organmistrzowskim Eule z Budziszyna; *Gerhard Paulik (1896-1966) Lebenserinnerungen eines Dresdner Organisten und Komponisten*, Käbschütztal 2019.

<sup>77</sup> AAG, AMG, sygn. 11, k. 24.

**Tab. 7. Projekt przebudowy dyspozycji organów katedry gnieźnińskiej sporządzony przez J. Goebła w 1943 r.**<sup>78</sup>

Manual I (Rückpositiv)	Manual II (Hauptwerk)	Manual III (Oberwerk)	Manual IV (Fernwerk)	Pedal
Rohrflöte 8'	Prinzipal 16'	Prinzipal 8'	Singend Gedackt 8'	Untersatz 32'
Quintaden 8'	Oktave 8'	Holzflöte 8'	Dolce 8'	Prinzipal 16'
Prinzipal 4'	Flöte 8'	Salicional 8'	Prinzipal 4'	Salicet 16'
Blockflöte 4'	Gedackt 8'	Geigenschwe- bung 8'	Flöte 4'	Subbass 16'
Quinte 2 2/3'	Oktave 4'	Oktave 4'	Oktave 2'	Quintaden 16'
Oktave 2'	Gemshorn 4'	Viola 4'	Tertian 1 3/5' 1 1/3' 2 fach	Oktave 8'
Nachthorn 2'	Quintaden 4'	Kleingedackt 4'	Mixtur 2-3 fach	Gedackt 8'
Sifflöte 1'	Superoktave 2'	Nasard 2 2/3'	Voxhumana 8'	Choralbass 4'
Quintzimbel 2 fach	Kling. Zimbel 3 fach	Superoktave 2'	Tremolant	Gedacktpom- mer 4'
Mixtur 3 fach	Scharf 4 fach	Gemshörnle- in 2'		Weitprinzipal 2'
Rankett 16'	Mixtur 6 fach	Terz 1 3/5'	Pedał	Bauernflöte 1'
Krummhorn 8'	Fagott 16'	Superquinte 1 1/3'	Gedackt 16'	Rauschpfeife 4 fach
Tremolant	13. Trompete 8'	Septime 1 1/7'		Kontra Posaune 32'

<sup>78</sup> Tamże, k. 32.

	14. Trichterregal 4'	None 8/9'		Posaune 16'
		Decime 8/10'		Dulzian 16'
		Sedicime 1'		Trompete 8'
		Mixtur 4 fach		Singend Cornett 2'
		Dulzian 16'		
		Rohrschalmey 8'		
		Bärpfeife 4'		
		Tremolant		

Trwająca wojna nie była najlepszym okresem do modernizacji organów kościelnych. Surowce były przekazywane na potrzeby działań wojennych, toteż władze miejskie nie mogły pozwolić na przeprowadzenie prac związanych z modyfikacją tumskich organów. Magistrat odłożył remont do czasu zakończenia wojny, tłumacząc to faktem, iż może być on jedynie iluzoryczny, gdyż nowo wykonane piszczałki mogą zostać przekazane na cele wojenne, a sama katedra może zostać przekształcona na schron.

Urząd nie odrzucił jednak oferty firmy z Budziszyna, zaznaczając zarazem, że mógłby skorzystać z jej usług w późniejszym czasie<sup>79</sup>. Stosowne pismo datowane na 23 listopada 1943 r. trafiło jedynie do firmy H. Eulego. Czemu identyczne pismo nie trafiło do J. Goebela – to pozostanie jedynie w sferze domysłów. Być może władze miejskie oraz Höhnel nie brali jego oferty pod uwagę lub kopia tegoż dokumentu nie dotrwała do naszych czasów.

<sup>79</sup> AAG, AMG, sygn. 11, k. 33.

Pismo zwrotne dotarło do Gniezna 3 grudnia. Eule przyjął do wiadomości przesłaną mu decyzję, jednak stwierdził, że projekt przebudowy jest już na takim etapie zaawansowania, że w najbliższym czasie zostanie zaprezentowany władzom. Dodał także, że zaprojektowanie organów było wymagającym zadaniem, gdyż struktura dźwiękowo-techniczna organów musiała łączyć się z masywną akustyką katedry<sup>80</sup>.

Rzeczony projekt dotarł do Gniezna pod koniec marca 1944 r. Organmistrz cały czas namawiał władze miejskie, aby te spróbowały zabezpieczyć odpowiednią ilość materiału zgłaszając adekwatne zapotrzebowanie, dzięki czemu remont mógłby dojść do skutku<sup>81</sup>. W dalszej części Eule przedstawił główne założenia projektowanych organów, kładąc duży nacisk na warunki akustyczne katedry, a co za tym idzie na wymagania dźwiękowe instrumentu.

Organmistrz zaplanował całkowite przemieszczenie poszczególnych sekcji, w tym organów z prezbiterium katedry – od teraz sekcja ta miała znaleźć się w pozytywie wbudowanym w balustradę chóru, gdyż jej wcześniejsze umiejscowienie miało powodować gubienia akustyczne dźwięku. Plany organmistrza dotyczyły także pozostawienia i odrestaurowania XVII-wiecznego prospektu organowego autorstwa J. Nitrowskiego. Zakładając pełną elektryfikację organów Eule zdecydował, aby w pełni mobilny kontuar przenieść z chóru na poziom posadzki katedry, tuż pod emporę<sup>82</sup>. Dyspozycja organów miała ulec diametralnej zmianie. Budowniczy stwierdził, że organy Goebła nawiązywały wprawdzie do epoki baroku, jednak jego przebudowa była niewystarczająca i kompromisowa.

Nowa dyspozycja została zaprojektowana we współpracy z Gerhardem Paulikiem<sup>83</sup>. Jej projekt dotarł do Gniezna już wcześniej, bowiem w grudniu 1943 r., w piśmie od Paulika<sup>84</sup>. Organmistrz jedynie ją przedrukował, zestawiając z dyspozycją organów J. Goebła, zaś na dalszych kartach dokładnie opisał każdy głos i inne części składowe instrumentu<sup>85</sup>. Propozycja nowej specyfikacji organów prezentowała się następująco:

---

<sup>80</sup> Tamże, k. 34.

<sup>81</sup> Tamże, k. 41.

<sup>82</sup> AAG, AMG, sygn. 11, k. 42-43.

<sup>83</sup> Tamże.

<sup>84</sup> Tamże, k. 36-37.

<sup>85</sup> Tamże, k. 43-50.

**Tab. 8. Projekt przebudowy dyspozycji organów  
sporządzony przez Gerharda Paulika  
we współpracy z zakładem Eule z Budziszyna w 1943 r.<sup>86</sup>**

Manual I (Hauptwerk)	Manual II (Oberwerk)	Manual III (Schwellwerk)	Manual IV (Rückpositiv)	Pedal
Prinzipal 16'	Spitzflöte 8' *	Quintadena 16'	Gedackt 8'	Untersatz 32'
Oktave 8'	(Koppelflöte 8') <sup>87</sup>	Prinzipal 8'	Holzflöte 4'	Prinzipalbass 16'
Rohrflöte 8' *	Quintadena 8'	Gemshorn 8'	Prinzipal 2' *	Subass 16'
Dolze 8'	Prinzipal 4'	Geigensche- bung 8' + 4'	Quinte 1 1/3'	Quintadena 16' (Tr. z M. III)
Oktave 4'	Rohrflöte 4'	Praestant 4'	Zink 4-5 fach *	Oktavbass 8'
Gedacktpom- mer 4'	Nasard 2 2/3'	Gedackt 4' *	Singend Regal 8' *	Bassflöte 8'
Oktave 2' *	Nachthorn 2'	Spitzflöte 2' *		Oktave 4'
Blockflöte 2' *	Terz 1 3/5'	Tertian 2 fach		Ital. Prinzipal 2'
Sesquialtera 2 2/3' + 1 3/5' *	Sifflet 1' *	Zymbel 2 fach *		Hintersatz 6 fach *
Mixtur 4 fach *	Zymbel 3-4 fach *	Mixtur 3-4 fach *		Posaune 16'
Scharf 4 fach *	Fagott 16'	Trompete 8'		Trompete 8' *

<sup>86</sup> Na podstawie AAG, AMG, sygn. 11, k. 37, 44-45 oraz 51. W dyspozycji przyjęto pisownię z pisma G. Paulika.

<sup>87</sup> Głos nie został wymieniony w projekcie H. Eulego.

Trichterregal 8' *	Krumhorn 8' *	Schalmay 4' *		
	Regal 4'			

Połączenia: I-P, II-P, III-P, IV-P; IV-I, III-II, III-I, II-I; registry zbiorowe: Organo-Pleno<sup>88</sup>; urządzenia dodatkowe: wałek crescendo wraz z wskaźnikiem, wyłącznik poszczególnych głosów językowych, cztery wolne kombinacje.

\* – głosy oznaczone jako nowe<sup>89</sup>.

Ponownie założenia wypracowane przez zakład organmistrzowski H. Eulego oraz G. Paulika pozostały jedynie na papierze. Prawdopodobnie magistrat utrzymał swoją decyzję i miał zamiar przebudować organy dopiero po zakończeniu działań wojennych. Jednakże instrument musiał cały czas pozostawać w użyciu, co wymuszało podejmowanie kolejnych prac naprawczych. W maju 1944 r. prace te zostały powierzone... J. Goebłowi. Organmistrz miał się pojawić w Gnieźnie 3 czerwca, aby przeprowadzić rozmowę o dalszym utrzymaniu organów<sup>90</sup>, zaś prace przy instrumencie miał wykonać przedstawiciel firmy Goebła, którym był poznański organmistrz Ludwik Saganowski<sup>91</sup>, wraz z pomocnikiem<sup>92</sup>. Strojenie organów miało zapewne związek z koncertem inauguracyjnym nowo otwartej sali koncertowej utworzonej w katedrze, mającym miejsce 4 czerwca 1944 r.<sup>93</sup>

Wydawać by się mogło, że zaprezentowany w niniejszym opracowaniu wycinek z dziejów organów katedralnych, obejmujący jedynie 32 lata,

<sup>88</sup> Na podstawie opisu kontuaru przez H. Eulego; AAG, AMG, sygn. 11, k. 51.

<sup>89</sup> Na podstawie kosztorysu H. Eulego. Pomiedzy oznaczeniami w projekcie G. Paulika oraz szczegółowym opisie H. Eulego występują nieznaczne różnice. W związku z szczegółowością opisu organmistrza przyjęto oznaczenia głosów nowych na podstawie jego projektu; AAG, AMG, sygn. 11, k. 45-50.

<sup>90</sup> AAG, AMG, sygn. 11, k. 55.

<sup>91</sup> Ludwik Saganowski (1882-1959) – powstaniec wielkopolski, organmistrz. Początkowo prowadził swój zakład w Krotoszynie, później przeniósł się do Poznania, gdzie pracował do 1954 r. W latach 1940-1944 prowadził poznańską filię zakładu organmistrzowskiego J. Goebła; za: [http://powstancy-wielkopolscy.pl/ludwik\\_saganowski](http://powstancy-wielkopolscy.pl/ludwik_saganowski), (dostęp: 23.07.2021); Archiwum Państwowe w Poznaniu, *Konsystorz ewangelicki w Poznaniu*, sygn. 1332, k. nłb.

<sup>92</sup> AAG, AMG, sygn. 11, k. 56.

<sup>93</sup> *Podpalenie katedry gnieźnieńskiej w 1945 roku*, Gniezno 2015, s. 5.

jest okresem bardzo wąskim wobec ich ponad 500-letniej historii. Jednakże lata te były momentem największego przełomu w dziejach katedralnego instrumentu. Od czasu budowy instrumentu J. Nitrowskiego w 1661 r. organy nie były przebudowywane w takim stopniu i, co warto zaznaczyć, tak często modyfikowane, a także serwisowane<sup>94</sup>. Z zachowanej dokumentacji można wywnioskować, iż po wielu latach zaniedbań kapituła katedralna w końcu otoczyła należytą opieką instrument, choć nie sposób nie odnieść wrażenia, że przeszła ze skrajności w skrajność, zgadzając się po kilkunastu latach na modyfikację wykonaną przez J. Goebela. Instrument przetrwał w niezmienionej formie nawet działania niemieckiego okupanta. Dopiero 23 stycznia 1945 r. płomień wywołane podpaleniem katedry przez Armię Czerwoną zniszczyły omawiany instrument. Po wojnie planowano przywrócić katedrze organy w pierwotnym kształcie, lecz nigdy do tego nie doszło.

---

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła archiwalne

#### Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie

- *Akta Miasta Gniezna*, sygn. 11.
- *Archiwum Kurii Metropolitalnej I*, sygn. 1927.
- *Ikonografia dział III*, b. sygn.
- *Muzykalia 1912-1939*, b. sygn.

#### Archiwum Państwowe w Poznaniu

- *Konsystorz ewangelicki w Poznaniu*, sygn. 1332.

### Źródła drukowane

- Goebel J., *Odpowiedź na artykuł: „Jeszcze o organach w katedrze gnieźnieńskiej”*, „Muzyka Kościelna: miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i liturgji”, 1936, nr 3-4, s. 47-51.
- Hermańczyk O., *Jeszcze o organach w katedrze gnieźnieńskiej*, „Muzyka Kościelna: miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i liturgji”, 1936, nr 1-2, s. 24-26.

---

<sup>94</sup> Opinia ta nasuwa się z analizy dokumentacji z lat 1661-1912 wyodrębnionej przez ks. Zientarskiego, o której mowa w przypisie 3. Ponadto fakt ten wynika pośrednio z artykułu ks. Pawlaka na temat organów katedry gnieźnieńskiej.



- Muzycy i muzyka kościelna w katedrze gnieźnieńskiej*, „Muzyka Kościelna: miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i liturgji”, 1930, nr 11, s. 174.
- Pawlak J., *Na marginesie odnowionych organów w katedrze gnieźnieńskiej*, „Muzyka Kościelna: miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i liturgji”, 1933, nr 1-2, s. 5-8.

### Opracowania

- Gerhard Paulik (1896-1966) *Lebenserinnerungen eines Dresdner Organisten und Komponisten*, Käbschütztal 2019.
- Idaszak D., *Źródła muzyczne Gniezna*, Kraków 2001.
- Janca J., *O działalności organmistrzowskiej rodziny Goebłów w setną rocznicę założenia firmy*, „Organy i muzyka organowa”, 1994, t. 9, s. 247-251.
- Kaufmann M. G., *Orgel und Nationalsozialismus. Die ideologische Vereinnahmung des Instrumentes im „Dritten Reich”*, Kleinblittersdorf 1997.
- Kürschners Deutscher Musiker-Kalender 1954*, red. H. i E. H. Mueller von Asow, Berlin 1954.
- Pawlak I., *Dzieje organów katedralnych w Gnieźnie*, „Roczniki Humanistyczne”, 1979, t. 27, z. 2, s. 39-56.
- Pauch S., *Oskar Hermańczyk jako organizator życia organistowskiego, Wielcy ludzie Pelplina*, red. B. Wiśniewski, Pelplin 2018, s. 55-64.
- Podpalenie katedry gnieźnieńskiej w 1945 roku*, Gniezno 2015.
- Sobczak D., *Koncepcje odnowy muzyki kościelnie po Vaticanum II w ujęciu ks. Ireneusza Pawlaka*, Gniezno 2017; *Ks. Władysław Zientarski (1916-1991) – badacz dziejów muzyki polskiej od XV do XIX wieku*, Lublin 2008.
- Sołomieniuk M., *Katedra Gnieźnieńska: polsko-niemieckie zmagania o symbole w czasie zaborów, dwudziestolecia międzywojennego i okupacji hitlerowskiej*, „Seminare. Poszukiwania naukowe”, 2018, t. 39, nr 3, s. 169-181; *Polityka historyczna i kulturalna okupanta niemieckiego w Gnieźnie*, „Seminare. Poszukiwania naukowe”, 2019, t. 40, nr 2, s. 201-213.
- Wielkopolski Słownik Biograficzny*, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Poznań 1983.

### Strony internetowe

- [http://powstancy-wielkopolscy.pl/ludwik\\_saganowski](http://powstancy-wielkopolscy.pl/ludwik_saganowski), (dostęp: 23.07.2021).
- [https://www.gniezno.eu/cms/20517/pawlak\\_jozef](https://www.gniezno.eu/cms/20517/pawlak_jozef), (dostęp: 23.07.2021).
- <https://musicamsacram.pl/instrumenty/opis/1566-Bytom-Kosciol-Najswietszego-Serca-Pana-Jezusa-Male-Pole>, (dostęp: 10.07.2021).
- <https://musicamsacram.pl/instrumenty/opis/642-Pila-Kosciol-sw-Antoniego-ka-pucynow>, (dostęp: 10.07.2021).
- <https://musicamsacram.pl/instrumenty/opis/1925-Lidzbark-Warminski-Kosciol-Swietych-Apostolow-Piotra-i-Pawla>, (dostęp: 10.07.2021).

**Fotografie**

*Fot. 1.* Organy gnieźnieńskiej katedry po przebudowie (ok. 1923 r.) – fragment pocztówki ze zbiorów autora.

*Fot. 2.* Widok na organy katedry gnieźnieńskiej w 1941 r. „Ostdeutscher Beobachter: Organ der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei: Verkuendungsblatt des Reichsstatthalters im Reichsgau Wartheland und seiner Behoerden”, nr 80 z 21 marca 1941 r., s. 7.

---

**ADAM KONRAD BIGOSIŃSKI** – ur. 1994, doktorant Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, w ramach której prowadzi badania dotyczących dziejów zakładu organmistrzowskiego rodziny Voelkner. Ponadto jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół budownictwa organowego Kujaw i Wielkopolski.