

Leszno, dnia 16 lutego 2016 roku.

**WIELKOPOLSKI WOJEWÓDZKI  
KONSERWATOR ZABYTEKÓW  
Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków**

w Poznaniu

Delegatura w Lesznie

pl. Komeńskiego 6, 64-1000 Leszno  
Le.WR.5144.484.2.2016  
Le.Wr.5144.2803.3.3013/2016  
za dowodem doręczenia

**POZWOLENIE Nr 10/2016/B  
na prowadzenie prac konserwatorskich i restauratorskich  
przy zabytku ruchomym wpisanym do rejestru zabytków**

Działając na podstawie art.6 ust. 1 pkt 2 lit. a, art.7 pkt 1, art.36 ust.1 pkt 1, art.89 pkt 2, art.91 ust.4 pkt 4 ustawy z dnia 23 lipca o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz.U. z 2014 r., poz.1446 ze zm.), § 13 Rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 14 października 2015 r. w sprawie prowadzenia prac konserwatorskich, restauratorskich, robót budowlanych, badań konserwatorskich, badań architektonicznych i innych działań przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków oraz badań archeologicznych i poszukiwań zabytków (Dz.U. z 2015 r., poz. 1789), art.104 ustawy z dnia 14 czerwca 1960 r. Kodeks postępowania administracyjnego (tj. Dz.U.z 2013 r., poz. 267 ze zm.), po rozpatrzeniu wniosku Kongregacji Oratorium Św. Filipa Neri w Głogówku, Święta Góra, 63-800 Gostyń z dnia 15 lutego 2016 r. o udzielenie pozwolenia na prowadzenie prac konserwatorskich i restauratorskich przy obiekcie zabytkowym, tj. ogranaach i prospekcje organowym z Bazyliki Księży Filipinów pw. Niepokalnego Poczęcia NMP i św. Filipa Neri w Głogówku – Świętej Górze

**Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków**

**1. udziela pozwolenia**

Wnioskodawcy: **Kongregacji Oratorium Św. Filipa Neri w Głogówku, Święta Góra,  
Głogówko 1, 63-800 Gostyń**

na prowadzenie prac konserwatorskich i restauratorskich przy zabytku, tj.: organach i prospekcje organowym - stanowiących element wyposażenia Bazyliki Księży Filipinów pw. Niepokalnego Poczęcia NMP i św. Filipa Neri w Głogówku – Święta Góra – wpisanych do rejestru zabytków decyzją z dnia 2 listopada 1970 r. pod nr rej. 34/B poz. 16 .

Zakres i sposób prowadzenia wskazanych w pozwoleniu prac: prace konserwatorskie i restauratorskie przy organach, w tym rekonstrukcja fragmentów historycznego instrumentu, konserwacja i restauracja prospektu organowego.

**Według programu prac uzgodnionego postanowieniem z dnia 23 września 2013 roku nr 815/2013/B (Le.Wr.5144.2303.2.2013) - stanowiącego załącznik do postanowienia.**

**2. określa warunki polegające na obowiązku:**

- prowadzenia prac konserwatorskich, prac restauratorskich przez osobę posiadającą kwalifikacje, o których mowa w art.37 a ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytków,

**3. zobowiązuje Wnioskodawcę do przekazania wojewódzkiemu konserwatorowi zabytków imion,**

nazwisk i adresów, osób, o których mowa w pkt 2 wraz z dokumentami potwierdzającymi posiadanie przez te osoby kwalifikacji, o których mowa w art. 37 a, ustawy nie później niż w terminie 7 dni przed dniem rozpoczęcia prac konserwatorskich, prac restauratorskich i badań konserwatorskich, w przypadku gdy osoby te zostaną wyłonione w postępowaniu o udzielenie zamówienia publicznego.

#### **4. ponadto określa warunki polegające na obowiązku:**

- zawiadomienia wojewódzkiego konserwatora zabytków o terminie rozpoczęcia i zakończenia prac,
- zawiadomienia wojewódzkiego konserwatora zabytków o terminie podjęcia określonych czynności związanych z wydanym pozwoleniem, tj.: przekazania sporządzonego opracowania, dookreślającego zakres prac zmierzających do przywrócenia organom cech instrumetu barokowo-klasycystycznego (co do zasady wynikającego z programu prac zatwierdzonego postanowieniem), przynajmniej na 3 dni przed rozpoczęciem realizacji - tj.: rekonstrukcji instrumetu według w/w opracowania,
- zawiadomienia wojewódzkiego konserwatora zabytków o terminie podjęcia określonych czynności związanych z wydanym pozwoleniem tj.: o odbiorze prac, przynajmniej na 3 dni przed rozpoczęciem tych czynności,
- niezwłocznego zawiadomienia wojewódzkiego konserwatora zabytków o zagrożeniach lub nowych okolicznościach ujawnionych w trakcie prowadzenia prac,
- prowadzeniu dokumentacji przebiegu wskazanych w pozwoleniu prac, w sposób umożliwiający jednoznaczną identyfikację i dokładną lokalizację przestrzenną wszystkich czynności, użytych materiałów oraz dokonanych odkryć i przekazania jej wojewódzkiemu konserwatorowi zabytków w terminie 3 miesięcy od dnia zakończenia tych prac,
- opracowanie sposobu postępowania z zabytkiem po zakończeniu wskazanych w pozwoleniu prac i przekazaniu tego opracowania wojewódzkiemu konserwatorowi zabytków w terminie 3 miesięcy od dnia zakończenia tych prac.

**Pozwolenie jest ważne do dnia: 31 grudnia 2019 roku.**

#### Uzasadnienie

Organy i prospekt organowy, stanowiące element wyposażenia Bazyliki Księży Filipinów pw. Niepokalanego Poczęcia NMP i św. Filipa Neri w Głogówku – Święta Góra, z uwagi na prezentowane wartości artystyczno-historyczne wpisano do rejestru zabytków ruchomych decyzją z dnia 2 listopada 1970 r. pod nr rej. 34/B poz. 16. Zgodnie z art. 36 ust. 1 pkt 1 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami prowadzenie prac przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków wymaga pozwolenia właściwego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków.

Planowane prace przy prospekcje organowym mają na celu zatrzymanie procesów niszczenia oraz przywrócenie jego pierwotnego wyglądu. Obecnie prospekt jest częściowo przebudowany, a drewno miejscami jest splekane. Elementy architektoniczne jak i snycerowane są przemalowane, splekane i huszczące się. Zabytkowe organy poddane były w przeszłości kilku przebudowom i od wielu lat są nieczynne. Planowane prace konserwatorsko-restauratorskie przy instrumencie mają na celu zachowanie jego oryginalnej substancji oraz przywrócenie pierwotnej funkcji. Zakładają odtworzenie oryginalnego, historycznego brzmienia organów i ich pierwotnej formy.

Po rozpatrzeniu wniosku, a także biorąc pod uwagę posiadane przez tut. Urząd dokumenty, należało uznać, że wnioskowane prace nie naruszają zasad ochrony zabytków i opieki nad zabytkami oraz przyczynią się do zachowania zabytku w dobrym stanie. Dla zapewnienia właściwego prowadzenia prac zobowiązano Wnioskodawcę do wypełnienia warunków określonych w § 13 ust.2 powołanego wcześniej rozporządzenia MKiDN. Dlatego orzeczono jak na wstępie.

### Pouczenie

1. Od decyzji służy stronie odwołanie do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego złożone w terminie 14 dni od daty jej otrzymania. Odwołanie wnosi się za pośrednictwem Wielkopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków – Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Poznaniu – Delegatura w Lesznie, pl. Komeńskiego 6, 64-100 Leszno.
2. Zgodnie z art.47 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami wojewódzki konserwator zabytków może wznowić postępowanie w sprawie wydane go pozwolenia, o którym mowa w art. 36 ust.1, a następnie zmienić je lub cofnąć w drodze decyzji, jeżeli w trakcie wykonywania badań, prac, robót lub innych działań określonych w pozwoleniu wystąpiły nowe fakty i okoliczności, mogące doprowadzić do uszkodzenia lub zniszczenia zabytku.
3. Zgodnie z art. 37 a ust.1 pracami konserwatorskimi, pracami restauratorskimi lub badaniami konserwatorskimi, prowadzonymi przy zabytkach wpisanych do rejestru zabytków kieruje osoba, która ukończyła studia drugiego stopnia lub jednolite studia magisterskie, w zakresie konserwacji i restauracji dzieł sztuki lub konserwacji zabytków oraz która po rozpoczęciu studiów drugiego stopnia lub po zaliczeniu szóstego semestru jednolitych studiów magisterskich, przez co najmniej 9 miesięcy brała udział w pracach restauratorskich lub badaniach konserwatorskich, prowadzonych przy zabytkach wpisanych do rejestru, inwentarz muzeum będącego instytucją kultury lub zaliczanych do jednej z kategorii, o których mowa w art. 64 ust.1.
  - 1) świadectwo ukończenia szkoły średniej zawodowej oraz tytuł zawodowy albo wykształcenie średnie i dyplom potwierdzający posiadania kwalifikacji zawodowych w zawodach odpowiadających danej dziedzinie lub
  - 2) dyplom mistrza w zawodzie odpowiadający danej dziedzinieoraz która przez co najmniej 4 lata brała udział w pracach konserwatorskich, pracach restauratorskich lub badaniach konserwatorskich, prowadzonych przy zabytkach wpisanych do rejestru zabytków, inwentarza muzeum będącego instytucją kultury lub zaliczanych do jednej z kategorii, o których mowa w art. 64 ust.1;



Z up. Wielkopolskiego Wojewódzkiego  
Konserwatora Zabytków  
*mgr Magdalena Mikolajczak*  
Kierownik Delegatury w Lesznie

### Załączniki:

1. Zawiadomienie o rozpoczęciu prac przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków - 1 egz. (po wypełnieniu proszę wysłać na adres tut. Urzędu).
2. Zawiadomienie o zakończeniu prac przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków - 1 egz. (po wypełnieniu proszę wysłać na adres tut. Urzędu).

### Otrzymuje:

Kongregacja Oratorium św. Filipa Neri w Gostyniu, Głogówko 1, Święta Góra, 63-800 Gostyń.

### Do wiadomości:

1. Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Poznaniu, ul. Golebia 2, 61-834 Poznań.



Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego  
w Katowicach

Katowice, 17.07.2009

## OPINIA

na temat organów kościoła Ojców Filipinów na Świętej Górze w Gostyniu,  
w związku z planami rekonstrukcji instrumentu.

1. Organy kościoła Ojców Filipinów w Gostyniu wybudowane zostały przez głogowskiego organmistrza Johanna Bernharda Zintnera w latach 1766-68. Zachowany do dziś prospekt pochodzi prawdopodobnie z późniejszej przebudowy, dokonanej w 1865 r. (?) i nosi cechy klasycystyczne. Posiada dużą wartość historyczną i – pomimo różnic stylistycznych w relacji do stylu kościoła – wkomponowany jest dobrze w jego wnętrze, stanowiąc ważny akcent architektoniczno-plastyczny. Organy zostały całkowicie przebudowane w latach sześćdziesiątych XX wieku przez firmę Wacława Biernackiego z Krakowa. Posiadają aktualnie 30 głosów rozłożonych na dwa manuały i pedały, sterowane są elektropneumatycznie. Instrument jest obecnie nieczynny.
2. Unikatowe wnętrze Bazyliki oraz odbywający się tu festiwal „Musica Sacromontana” stwarzają mocną motywację do starań o rekonstrukcję organów i przywrócenie im funkcji instrumentu liturgicznego i koncertowego. Analiza stanu zachowania i ocena konstrukcji instrumentu pozwalają na podjęcie decyzji o budowie instrumentu odpowiadającego współczesnym standardom w zakresie budownictwa organowego. Podlegający ochronie prospekt powinien zostać zachowany w całości i poddany gruntownej konserwacji. Nowe organy powinny być instrumentem opartym o wiatrownice klapowo-zasurowe i mechaniczną trakturę gry i rejestrów. Ich wielkość powinna być dostosowana do wnętrza szafy i przestrzeni chóru a równocześnie zapewniać odpowiednie możliwości wykonywania muzyki liturgicznej i koncertowej, w tym także towarzyszenia kapeli instrumentalnej, jako kontynuację tradycji świętohorskiej. Szczegółowy projekt jest aktualnie opracowywany i przedstawiony zostanie jesienią bieżącego roku.
3. Wstępna analiza materiału dokumentacyjnego (pomiar, opis, fotografie) pozwala na stworzenie projektu organów o ok. 22 głosach, z centralnie umieszczonym stołem gry. W organach możliwe będzie wykorzystanie przynajmniej pięciu głosów z dawnych organów, które noszą cechy zabytkowe i pochodzą prawdopodobnie z instrumentu XIX-wiecznego.
4. Rekonstrukcja organów Bazyliki Ojców Filipinów w Gostyniu jest przedsięwzięciem w pełni uzasadnionym i godnym poparcia. W jego realizację powinny zostać zaangażowane środki publiczne i dotacje na cele ochrony i konserwacji dóbr kultury.

*Prof. Julian Gembałski*



Kierownik Katedry Organów i Klawesynu  
Akademii Muzycznej w Katowicach




Prof. Julian Gembałski  
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego  
w Katowicach

Katowice, 20.07.2009

Informacja w sprawie kosztów  
rekonstrukcji i budowy organów kościoła Ojców Filipinów w Gostyniu.

1. Projektowany instrument powinien posiadać około 22 głosów, z wykorzystaniem części głosów starego instrumentu. Kalkulacja kosztów opiera się na cenach jednostkowych za wykonanie nowych wiatrownic, systemu sterowania (traktury), systemu powietrznego (miechy, silnik z dmuchawą) oraz nowych głosów (piszczalki wykonane z cyny, stopu cynowo-ołowianego, drewna twardego). Do ceny organów należy doliczyć koszty prac konserwatorskich szafy organowej i prospektu (renowacja powłoki malarskiej, uzupełnienie ubytków, złocenia), koszty wykonania cokołu i konstrukcji nośnej, koszty stołu gry, renowacji starych głosów, intonacji i strojenia.
2. Szacunkowy koszt powyższych prac wynosić może około 900.000 złotych polskich. Cena uzależniona jest częściowo od wyboru firmy. Szczegółowa kalkulacja sporządzona zostanie po wykonaniu projektu organów, wielkość kwoty może się jednak zmienić nieznacznie, toteż warto czynić starania o taka właśnie kwotę.



Julian Gembałski

Prof. Julian Gembałski  
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach  
Katedra Organów i Klawesynu

## **Założenia projektowe rekonstrukcji organów kościola klasztornego Ojców Filipinów w Gostyniu.**

### **Wstęp**

Barokowa Bazylika Ojców Filipinów na Świętej Górze w Gostyniu - Głogówku pełni, obok swej funkcji religijnej także ważne funkcje kulturowe. Kilkuwiekowa tradycja muzyczna klasztoru, udokumentowana świadectwami w postaci zbioru muzykaliów, w tym unikatowych zbiorów kompozycji i części instrumentarium dawnej kapeli, stała się impulsem do stworzenia ważnego festiwalu muzyki sakralnej. Pielęgnowaniu tradycji muzycznej służy także powołanie Stowarzyszenia Miłośników Muzyki Świętogórskiej. Efektem działalności Stowarzyszenia są organizowane we współpracy z parafią Ojców Filipinów koncerty muzyki sakralnej a także nagrania dzieł muzycznych ze zbiorów świętogórskich. Prowadzona jest także działalność badawcza. Festiwal stał się już ważną częścią polskiego życia muzycznego i przyczynił się do przybliżenia melomanom, miłośnikom muzyki dawnej, nieznanych dotąd utworów.

Integralną częścią kapeli świętogórskiej były organy, które realizowały partię akompaniamentu i basso continuo w utworach wokально-instrumentalnych wykonywanych podczas obrzędów liturgicznych. Zapewne wykonywana była także solowa muzyka organowa. Świadczą o tym zachowane partytury i fakt, że organistami w kościele gostyńskim byli wybitni muzycy-kompozytorzy.

Niestety, znajdujący się obecnie w kościele instrument, zbudowany w latach sześćdziesiątych w zabytkowej szafie, nie odpowiada współczesnym standardom budownictwa organowego i od lat nie nadaje się do użytku. Powstał w okresie najbardziej niekorzystnym dla polskiego budownictwa organowego, z wykorzystaniem nieodpowiednich materiałów, choć z użyciem niektórych elementów wcześniejszych instrumentów. Stan jego zachowania a także rozwiązania techniczne, jakie wówczas w nim zastosowano, wykluczają jego renowację. Najkorzystniejszym rozwiązaniem, którego celem będzie przywrócenie bazylice świętogórskiej sprawnych i odpowiednich pod względem technicznym i brzmieniowym organów jest podjęta przez parafię decyzja o budowie nowego instrumentu w zabytkowej, zachowanej szafie. Niżej przedstawiam koncepcję i założenia projektowe takiego instrumentu.

### **1. Dane historyczne**

Opis historii organów bazyliki świętogórskiej wymaga przeprowadzenia dokładnych badań archiwalnych. Na podstawie dostępnych materiałów a także na podstawie analizy zbiorów muzycznych i danych dotyczących działalności kapeli klasztornej można przyjąć, że pierwsze organy zbudowane zostały wraz z ukończeniem budowy bazyliki. Świątynia nie była wprawdzie ukończona (brakowało kopuły), istniało już jednak wyposażenie konieczne

do sprawowania liturgii. Obok ołtarzy mógł na chórze znajdować się jakiś niewielki instrument (może nawet pozytyw). Pierwszym znanym budowniczym organów w kościele na Świętej Górze był Johann Bernhard Zittner (Zintner, Zitwer, Zitner) z Głogowa, który wybudował organy w latach 1766-1768, a więc prawie w trzydziści lat po ukończeniu budowy kopuły (1731)<sup>1</sup>. Organy umieszczone były na obecnym chórze, w jego środkowej części, czego ślady zobaczyć można w konstrukcji aktualnie istniejących organów. Nie jest znana wielkość ani dyspozycja instrumentu, jednak z analizy wielkości chóru i obrysów zachowanych elementów pierwotnej szafy można wywnioskować, że mogły posiadać maksymalnie 20 głosów, rozłożonych na dwa manualy i pedał. Możliwe jest też, że był to instrument jednomanualowy.

Otwartą sprawą pozostaje pochodzenie aktualnie istniejącej na chórze szafy organowej. Jej prospekt, choć w strukturze architektonicznej mieści się częściowo w kanonie późnobarokowym (typ odśrodkowy, półkoliste ryzality skrajnych wież piszczałkowych, układ pół i wież piszczałkowych), zdradza pewne cechy klasycystyczne. Dotyczy to w pierwszym rzędzie pola środkowego, zakończonego neogotykiem łukiem, a także elementów dekoracyjnych, przynależących raczej do pierwszej połowy XIX wieku. Zastanawiające są także wyraźne ślady wcześniejszej wewnętrznej konstrukcji, która jest z pewnością pozostałością starszej szafy. Analizując sposób łączenia elementów drewnianych, wyraźne różnice wyglądu drewna (wskazujące na różny czas jego pochodzenia) a także ślady po nieistniejących elementach konstrukcyjnych można stwierdzić, że obecna szafa została znacznie zmodyfikowana w późniejszym czasie i nie jest oryginalnym rozwiązaniem Zittnera.

W 1856 roku wybudowano nowe organy, których autorem, według informacji zawartej w opisie kościoła, był Konstanty Kamiński.<sup>2</sup> Na temat wielkości tego instrumentu jak i jego cech brzmieniowych (dyspozycja, struktura zespołu brzmienia) brak wystarczających informacji. Również budowniczy jest postacią mało znaną. Wiadomo, że miał warsztat w Opalenicy. W roku 1847 zbudował 10-głosowe organy w Osiecznej, reperował w latach 1844-47 organy w Szamotułach.<sup>3</sup> Nie jest wykluczone, że Kamiński jest autorem zachowanej do dziś szafy i prospektu organowego.

W latach pięćdziesiątych XX wieku organy całkowicie przebudowano, umieszczając w zabytkowej szafie 30 głosowy instrument o trakturze elektropneumatycznej. Jego autorem był Wacław Biernacki z Krakowa.<sup>4</sup> Instrument jest aktualnie nieczynny.

## 2. Stan zachowania organów

Organy Wacława Biernackiego są typowym przykładem polskiego budownictwa organowego lat powojennych. W warstwie technicznej opierają się na wiatrownicach stożkowych, z częściowym wykorzystaniem wiatrownic pochodzących z nieznanego innego instrumentu. Sterowane są elektropneumatycznie, z zastosowaniem przekładników elektromagnetycznych. Stół gry jest wolno stojący, umieszczony bokiem do balustrady chóru. Zawiera on dwie klawiatury ręczne i klawiaturę pedałową oraz zespół włączników rejestrowych i urządzeń pomocniczych. Zespół brzmieniowy składa się z 30 głosów, z

<sup>1</sup> Por. Święta Góra Gostyń. Sanktuarium Świętogórskiej Róży Duchownej [praca zbiorowa], Święta Góra 2005; Jerzy Gólos, Polskie organy i muzyka organowa, Warszawa 1972, s.291

<sup>2</sup> Tablica umieszczona na prawym filarze kruchty bazyliki

<sup>3</sup> Jerzy Gólos, dz.cyt. s.276

<sup>4</sup> Nazwisko budowniczego umieszczone jest na tarczy wskaznika *crescendo* w stole gry. Autor artykułu w książce „Święta Góra Gostyń” (dz.cyt.) podaje jedynie, że organy zbudowane zostały „w latach pięćdziesiątych”. Cechy zewnętrzne stołu gry, zwłaszcza kształt tabliczek rejestrowych a także przycisków włączników podklawiaturowych pozwalają na przesunięcie czasu budowy na lata sześćdziesiąte XX wieku. Dokładne datowanie mogą potwierdzić jedynie badania archiwalne.



których 11 przypada na manual I (główny), 12 na manual II (poboczny) a 7 na zespół pedałow. Dyspozycja jest następująca:

Manual I:	Manual II:	Pedal
Burdon 16'	Pryncypał flet 8'	Pryncypałbas 16'
Pryncypał 8'	Dolce 8'	Violonbas 16'
Gamba 8'	Aeolina 8'	Subbas 16'
Salicet 8'	Vox coelestis 8'	Oktawbas 8'
Flet kryty 8'	Flet major 8'	Fletbas 8'
Oktawa 4'	Prestant 4'	Chorabas 4'
Flet 4'	Bachflet 4'	Puzon 16'
Kwinta 2 2/3'	Nasard 2 2/3'	
Superoktawa 2'	Pikolo 2'	
Mixtura 3 ch	Tercflet 1 3/5'	
Trompet 8'	Sifflet 1'	
	Cymbel 3ch	

Połączenia:

II/I, II/I Super II/I Sub  
Super II  
Tremolo II  
I/Ped II/Ped

Włączniki pod klawiaturą: Automat pedalu, Piano, Forte, Tutti, Wolna kombinacja, Crescendo, anulator, Rejestry ręczne (RG), włącznik głosów języczkowych (GJ).

Struktura brzmienia organów nawiązuje do często stosowanych w tym okresie tzw. założeń neoklasycznych, próbujących połączyć cechy brzmienia romantycznego z barokowym. Uwidacznia się to zwłaszcza w II manualu, gdzie obok romantycznych głosów podstawowych, z głosem *Vox coelestis* włącznie, znajdują się wysokie ailkwoły i trychórowy cymbel. Zespół tego manualu umieszczono w szafie ekspresyjnej, której główna część jest zachowana, włącznie z zespołem mechanicznych przekładni do otwierania żaluzji. Same żaluzje, stojące bezpośrednio za prospektem, zostały prawdopodobnie zdemontowane. Chcąc zmniejszyć stosunkowo duży instrument na dość ograniczonej przestrzeni Biernacki ułożył wiatrownice na kilku poziomach, umieszczając w głębi, na najniższym poziomie wiatrownicę pedałow. Po lewej stronie, na wysokości cokołu prospektu, umieszczono jedną wiatrownicę manualu I, zawierającą duże głosy labialne (16' i 8' oraz Trompet 8'). Po prawej stronie, umieszczono wiatrownicę manualu II, obudowaną dodatkowo szafą ekspresyjną. Druga wiatrownica manualu I umieszczona została na poziomie dużo wyższym niż wiatrownica manualu II, za ścianą szafy ekspresyjnej. Zawiera ona pozostałe głosy tego zespołu. Wszystkie wiatrownice mają układ chromatyczny, za wyjątkiem wiatrownicy pedałowej, posiadającej układ mieszany (część największych piszczałek przerzucono na lewa stronę). Wewnątrz szafy manualu II umieszczono wiatrowniczkę tzw. superu, podobna mała wiatrownica znajduje się po lewej stronie zespołu manualu II. Część piszczałek umieszczono na pomocniczych wiatrowniczkach pod ścianą. Ponieważ wymiary wiatrownic w takim układzie przekraczają wymiary szafy, Biernacki przedłużył główne gzymsy prospektowy,

doprowadzając go z obu stron do ściany, a przestrzenie powstałe między szafą a ścianą wypełnił atrapami piszczałek, wykonanymi z drewna.

Rozmieszczenie wiatrownic i głosów powoduje, że dostęp do nich (np. w celu wykonania strojenia) jest bardzo utrudniony. Piszczałki są „upchane” na przestrzeni, która nie sprzyja ich odpowiedniemu wybrzmiewaniu, a dojsście do poszczególnych części organów wiąże się z ryzykiem uszkodzenia piszczałek lub nawet upadku do wnętrza organów.

W celu uzyskania większej przestrzeni chóru cała szafa spoczywa w swej części prospektowej na dwóch filarach. Ściana cokołu wsunięta została w głąb chóru i graniczy z przestrzenią zawierającą zespół głosów pedałowych. Odległość między ścianką cokołu a piszczałkami pedalu jest wewnątrz bardzo mała, co powoduje, że dostęp do nich jest bardzo trudny.

Analiza piszczałek zespołu brzmieniowego wskazuje na wykorzystanie przez Biernackiego części starszych głosów, prawdopodobnie pochodzących z wcześniejszych instrumentów. Być może są to głosy Kamińskiego, a może nawet Zittwera, co potwierdzić będzie można dopiero po dokładnych badaniach technologicznych. Jakość tych głosów (zwłaszcza krytych głosów drewnianych manuału II, a także części głosów cynowych tego zespołu) wydaje się bardzo dobra. Również w pedale znajduje się przynajmniej dwa duże głosy drewniane, pochodzące z poprzednich organów. Na niektórych z nich widnieją inskrypcje, potwierdzające ich wcześniejsze pochodzenie. Również szczegóły technologiczne (grubość ścianek, kształt labrów, kształt szpuntów, elementy intonacyjne, inskrypcje) potwierdzają warsztat co najmniej XIX wieczny. Odnaleźć tu można także głosy przystosowane do nowych funkcji (głos cynkowy z podwójnymi labiami, z których jedno jest zalutowane, głosy cynowe z „przesuniętą” menzuracją, zmiana miejsca nogi w piszczałkach drewnianych).

Najcenniejszym elementem organów w ich obecnym kształcie jest struktura zewnętrzna. Jako element w pełni zabytkowy, podlegający ochronie, zasługuje ona na konserwację i zachowanie w stanie oryginalnym, po usunięciu przeróbek i przemałówek, które z pewnością miały miejsce (potwierdzi to wynik przeprowadzonych odkrywek). Oryginalna jest częściowo konstrukcja pierwotnej szafy. Jej elementy pozwalają określić wielkość szafy, w tym jej głębokość i szczegóły konstrukcyjne. Dokładne zbadanie elementów szafy pozwoli na odtworzenie jej kształtu i konstrukcji i przystosowanie jej do nowej funkcji.

Stan zachowania większości elementów w budowanych przez firmę Biernacki jest zła i nie nadaje się do konserwacji. Dotyczy to w pierwszym rzędzie wiatrownic, systemu powietrznego i systemu sterowania. Wiele elementów konstrukcyjnych jest zniszczonych przez szkodniki drewna i nie przedstawia żadnej wartości. Na uwagę zasługują piszczałki, zwłaszcza te o cechach zabytkowych, w tym większość piszczałek cynowych i całe głosy o konstrukcji wskazującej na pochodzenie przynajmniej z XIX wieku. Stan drewna jest w większości dobry, pozwalający na ponowne wykorzystanie ich w nowym instrumencie. Również część głosów metalowych nadaje się do konserwacji i ponownego wykorzystania.

### 3. Założenia ideowe rekonstrukcji organów Bazyliki

Podstawowym założeniem rekonstrukcji organów jest stworzenie instrumentu, który mieści się w standardach organów spełniających funkcje liturgiczne i artystyczne. Dotyczy to założeń brzmieniowych oraz cech konstrukcyjnych.

W zakresie estetyki brzmienia organy powinny nawiązywać do brzmieniowości barokowo-klasycystycznej, co wiąże się bezpośrednio z ich funkcją artystyczną (współpraca z zespołem kameralnym, realizacja basso continuo, akompaniament do

muzyki oratoryjno-kantatowej, realizacja dzieł solowej muzyki organowej, akompaniament liturgiczny. Pośrednio na estetykę brzmienia, a więc na dyspozycję i koncepcję intonacyjną wpływ ma wielkość organów, będąca także funkcją przestrzeni, zarezerwowanej na chórze dla ich pomieszczenia. Przestrzeń ta pozwala na wybudowanie we wnętrzu aktualnie istniejącej szafy (po jej modyfikacji) organów o maksymalnie 25 głosach, które ułożone muszą być wewnątrz w sposób nie naruszający logiki konstrukcyjnej oraz wymogów akustycznych.

Pod względem konstrukcyjnym organy powinny być oparte o wiatrownice klapowo-zasuwowe, mechaniczną trakturę gry i taką samą trakturę rejestrową. Układ wiatrownic powinien uwzględniać najbardziej naturalne prowadzenie traktury gry od klawiatur do wentyli a także najbardziej naturalne wykorzystanie przestrzeni akustycznej szafy.

Najbardziej korzystnym układem byłby taki, który odzwierciedla układ prospektu, tym samym dookreśla rozkład puszczalek wewnątrz organów.

Projekt nowych organów musi zmierzać do przywrócenia im cech dawnego instrumentu barokowo-klasycystycznego. Oznacza to, że musi być zamknięty w szafie ograniczonej ścianami bocznymi, zlikwidowanymi przez Biernackiego. Część mieszcząca wiatrownice musi być oparta na cokole, którego obrys pokrywa się w swym ogólnym rysunku z obrysem części prospektowej (z uwzględnieniem profilu rzutu poziomego prospektu). W cokole umieszczona będzie centralnie szafka gry (Spielschrank), zawierająca dwa manuały i pedał oraz wyciągi rejestrowe, rozłożone po obu stronach w pionowych rzędach. Ściana czołowa cokołu, dziś nieistniejąca, musi być odtworzona w kształcie typowym dla szaf XVIII-XIX – wiecznych, co oznacza, że jej konstrukcja oparta będzie na ramach drewnianych, wypełnianych płycinami. W najniższej części, bezpośrednio stykającej się z podłogą, umieszczona będzie szeroka listwa cokołowa. Podobną konstrukcję posiadać będą ściany boczne cokołu. Płyciny boczne tworzyć będą częściowo drzwi umożliwiające wejście do wnętrza instrumentu.

Ogólne założenia konstrukcyjne idą w kierunku stworzenia instrumentu o cechach współczesnych, tzn. wykorzystującego współczesne technologie i szczególne konstrukcyjne.

Alternatywnym rozwiązaniem jest stworzenie repliki instrumentu barokowo-klasycystycznego (hipotetycznego), z zastosowaniem rozwiązań technicznych charakterystycznych dla instrumentów dawnych. Rozwiązania historyczne obejmowałyby: stylizowane rozwiązanie szafki gry, typ traktury i połączeń (traktura zawieszona, połączenie sznfladowe, jeden łącznik pedałowy), ograniczony zasięg klawiatur, strój historyczny (nierównomierna temperacja), historyczny zespół powietrzny (miechy klinowe z możliwością kalikowania, zaopatrzone jednak w dmuchawę elektryczną). Część powyższych rozwiązań zaproponowana została także dla poniższego projektu.

### 3.1. Dyspozycja organów

Uwzględniając przeznaczenie organów oraz ich usytuowanie w przestrzeni kościoła o określonej stylistyce, przyjęto założenie, które pozwoli na realizację wszystkich zadań artystycznych i użytkowych instrumentu. Dyspozycja nawiązuje do wzorca barokowo-klasycystycznego, co stwarza zarówno możliwości bogatej kreacji artystycznej jak i pełnienie funkcji instrumentu liturgicznego. Podstawą brzmienia manualów są dwie piramidy pryncypałów, w proporcjach właściwych dla funkcji obu zespołów (Manual główny/manual poboczny), wzbogacone głosami fletowymi, smyczkowymi i języczkowymi. Zespół pedałowy stanowi podstawę basową instrumentu, z możliwością dużego różnicowania dynamiki poprzez stosowanie połączeń z manualami oraz korzystanie z głosów pobocznych. Założona wielkość – 25 głosów – wydaje się optymalna przede wszystkim ze względu na kubaturę



szafy i powierzczenie chóru. Sama konstrukcja chóru nie jest tu czynnikiem ułatwiającym rozdysponowanie organów. Empora wpisana jest w zewnętrzny obwód bazyliki a bogato gzymosowane filary wewnętrzznego kręgu, na którym opiera się kopuła, zamknięte huktem, mogą powodować częściowe rozchodzenie się fali głosowej do przestrzeni obwodowej. Elementem korzystnym jest stosunkowo krótka droga rozchodzenia się fali głosowej w linii prostej od szafy organowej do przestrzeni prezbiterium. Oznacza to, że zanikanie masy brzmieniowej (głośność) i przenoszenie dźwięku w szerokim paśmie częstotliwości (relacje między głosami podstawowymi, nie transponującymi a mutacjami i alikwotami), utrzymane będą w dopuszczalnych normach słyszalności (także w sensie subiektywnym). Funkcja artystyczna organów również nie wymaga powiększania organów do wielkości umożliwiającej wykonywanie każdej muzyki organowej (tzw. wariant uniwersalny). Zakres stylistyczny wykonywanej muzyki obejmować będzie przede wszystkim okres baroku, klasycyzmu i wczesnego romantyzmu. Przy założonej wielkości i typie dyspozycji wykonywana na organach muzyka solowa będzie pozostawała w zgodzie z wymogami rejestracyjnymi i agogicznymi tych epok. W wypadku wykonywania innej muzyki (np. późnoromantycznej lub też pochodzącej z kręgu stylistycznego wykraczającego poza środkową Europę (np. barok hiszpański), jej interpretacja będzie musiała zakładać pewien kompromis, zwłaszcza w zakresie kolorystyki i zastosowania środków technicznych. Funkcje akompaniujące, w tym realizacja basso continuo i towarzyszenie kapeli bądź zespołowi śpiewaczenmu, zapewnione będą całkowicie.

Wstępne założenie kompozycji brzmieniowej organów jest następujące:

Mannał I (główny)	Mannał II (poboczny)
Burdon 16'	Flet kryty 8'
Pryncypał 8'	Flauto allemand 8'
Flet otwarty 8'	Salicionał 8'
Viola di gamba 8'	Pryncypał 4'
Oktawa 4'	Flet otwarty 4'
Flet rurkowy 4'	Sesquialtera 2 ch
Kwinta 2 2/3'	Blokflet 2'
Pryncypał 2'	Mikstura 1' 3 ch
Mikstura 1 1/3' 3-5 ch	Krummhorn 8
Trąbka 8'	

Tremulant

Pedał:

Pryncypałbas 16'  
 Subbas 16'  
 Oktawbas 8'  
 Flet kryty 8'  
 Fagot 16'  
 Trąbka 8'

Połączenia: Mannał II do I  
 Mannał I do pedahu  
 Mannał II do pedahu

Zasięg klawiatur: mannały: C – g3, pedał C – fl

W szczegółowym projekcie, uwzględniającym dokonane pomiary chóru i szafy, możliwe będą pewne modyfikacje, nawet w kierunku zmniejszenia dyspozycji. We wstępnym

projekcie założono wykorzystanie pewnych głosów ze starego instrumentu, zwłaszcza tych, które Biernacki wykorzystał z jeszcze wcześniejszych organów (np. Prynocyptałbas 16' i Subbas 16' a także kilka innych głosów drewnianych i metalowych). Decyzje podejmowane będą po analizie wszystkich głosów w trakcie demontażu organów Biernackiego.

### 3.2. Zespół brzmieniowy (założenia technologiczne)

Piszczalki metalowe wykonane zostaną ze stopu cyny z ołowiem, zróżnicowanego w zależności od rodzaju głosu i jego funkcji. Prynocyptały prospektowe zwyciężają o wykonywane są z cyny 75% lub 80%. Głosy fletowe z blachy cynowo-ołowianej (metal), o zawartości 35 do 60% cyny. Głosy smyczkowe z cyny wysokoprocenowej. Głosy języczkowe, wg. stosowanych wzorów – z tubami cynowymi w manuałach i drewnianymi w pedale (za wyjątkiem trąbki pedałowej, której tuby powinny być cynowe).

Głosy drewniane: kryte 8' z drewna dębowego, kryte 16' z sosny, pozostałe z drewna sosnowego i świerkowego.

Sposób strojenia: głosy metalowe od 4' – obcinane na ton, wyższe, w tym prospektowe – z dostroikiem odwijanym. Głosy drewniane kryte – typowe szpunty skórowane, metalowe kryte – nakładki (Kapelusze) uszczelniane skórą.

Elementy intonacyjne ograniczone: w prospekcie można zastosować niewielkie baczki prostokątne, w głosach fletowych i wąskomennurowanych, możliwe baczki większe i prozki intonacyjne

W organach zastosowane zostaną częściowo stare głosy, których wykaz sporządzony będzie po demontażu starego instrumentu.

### 3.3. Wiatrownice i traktura

W organach zastosowane będą wiatrownice klapowo-zasurowe o typowej konstrukcji, jednak bez amortyzatorów w dnie wiatrownic. Ich układ dostosowany do wnętrza szafy. Najbardziej korzystny będzie dla obu zespołów manuałowych układ odśrodkowy, złożony w każdym zespole z dwóch wiatrownic diatonicznych, z największymi piszczałkami w częściach skrajnych. Zespół manuału I (głównego) umieszczony będzie za prospektem, manuału II (pobocznego) - na drugim planie. Wiatrownica pedałowa, także złożona z dwóch części, umieszczona będzie w części cokołowej, na wysokości umożliwiającej ukrycie największych piszczałek za obudową prospektu.

Traktura mechaniczna gry oparta o dźwignię jednostronną. Wałki skrętne i kątowniki drewniane.

Traktura rejestrów mechaniczna, z zastosowaniem klasycznych wałków skrętnych pionowych i drewnianych ciągłych łączących wyciągi rejestrowe z zasuwami.

Wyciągi rejestrowe umieszczone po obu stronach w pionowych rzędach, z gałkami stylizowanymi. Napisy – forma i kształt liternictwa – do uzgodnienia.

Łączniki typowe – w manuałach z dźwignią dodatkową uruchamianą wyciągiem rejestrowym, dla pedału również uruchamiane ręcznie.

### 3.4. System powietrzny

Ze względu na współczesny typ wiatrownic i zastosowanie dmuchawy elektrycznej, w organach należy zastosować dwa miechy magazynowe, umieszczone w części cokołowej, po obu stronach traktury wyprowadzonej ze stołu gry. Miech obsługujący manuały


powinien mieć podawacz, umożliwiający nożne dostarczanie powietrza w wypadku braku prądu.

Dmuchała elektryczna cichobieżna umieszczona również w organach, w sąsiedztwie miechów. Kanaly powietrzne drewniane, wg. dawnych wzorów.

#### 4. Uwagi końcowe

Zaproponowane założenia mogą stanowić bazę do dalszych opracowań. Szczególnie godne uwagi może być przemysłenie koncepcji instrumentu o cechach repliki organów historycznych. Koncepcja taka zawęży jednak stosowanie organów w wypadku projektów muzycznych obejmujących szerszy zakres stylistycznych dzieł. Tradycja muzyczna klasztoru gostyńskiego opiera się w wielkiej mierze na muzyce klasycystycznej, o czym świadczą może także fakt istnienia do czasów przebudowy przez Biernackiego organów o cechach późnobarokowych lub nawet klasycystycznych. Przedstawiona koncepcja zakłada dość szeroki wachlarz możliwości brzmieniowych, toteż nawet sprawa stroju i diapazonu (wysokość stroju) wymaga głębokich przemyśleń. Wydaje się, że organy powinny być utrzymywane we współczesnym stroju równomiernym, choć możliwe jest także zastosowanie łagodnej formy stroju nierównomiernego, umożliwiającego wszakże wykonywanie dzieł wokalo-instrumentalnych okresu klasycyzmu (w tym utworów Zajdlera, Koperskiego i innych twórców związanych ze świętógóskim klasztorem).

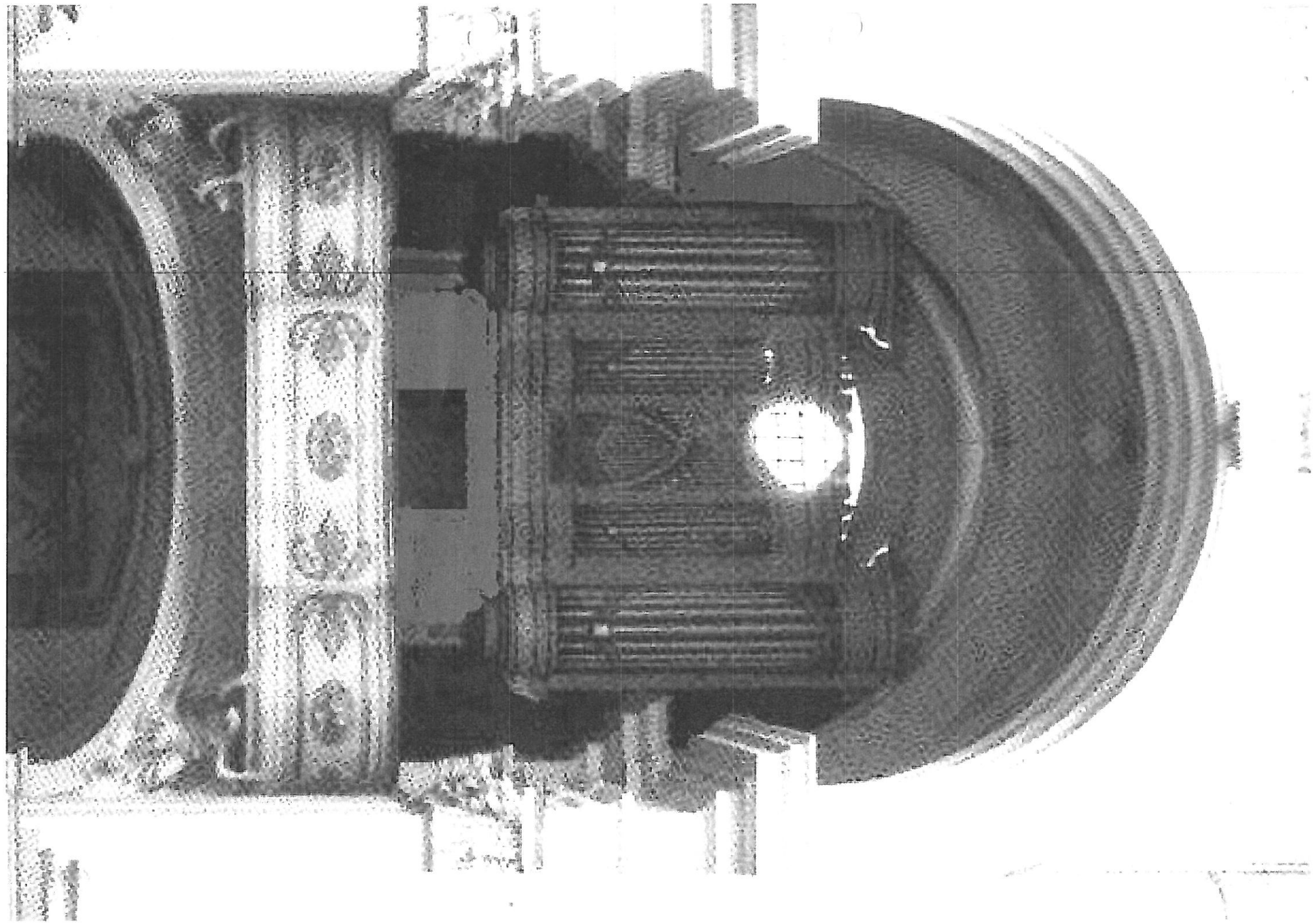
Organy powinna wybudować firma o dużym doświadczeniu, wyklucaza się organmistrzów wiernych tradycji organów stożkowych i sterowanych elektropneumatycznie. Szczególnie ważne będzie nadanie organom brzmienia odpowiedniego do wnętrza świątyni, stąd też doświadczenie w intonacji, budowie a także konserwacji organów historycznych będzie tu miało duże znaczenie.



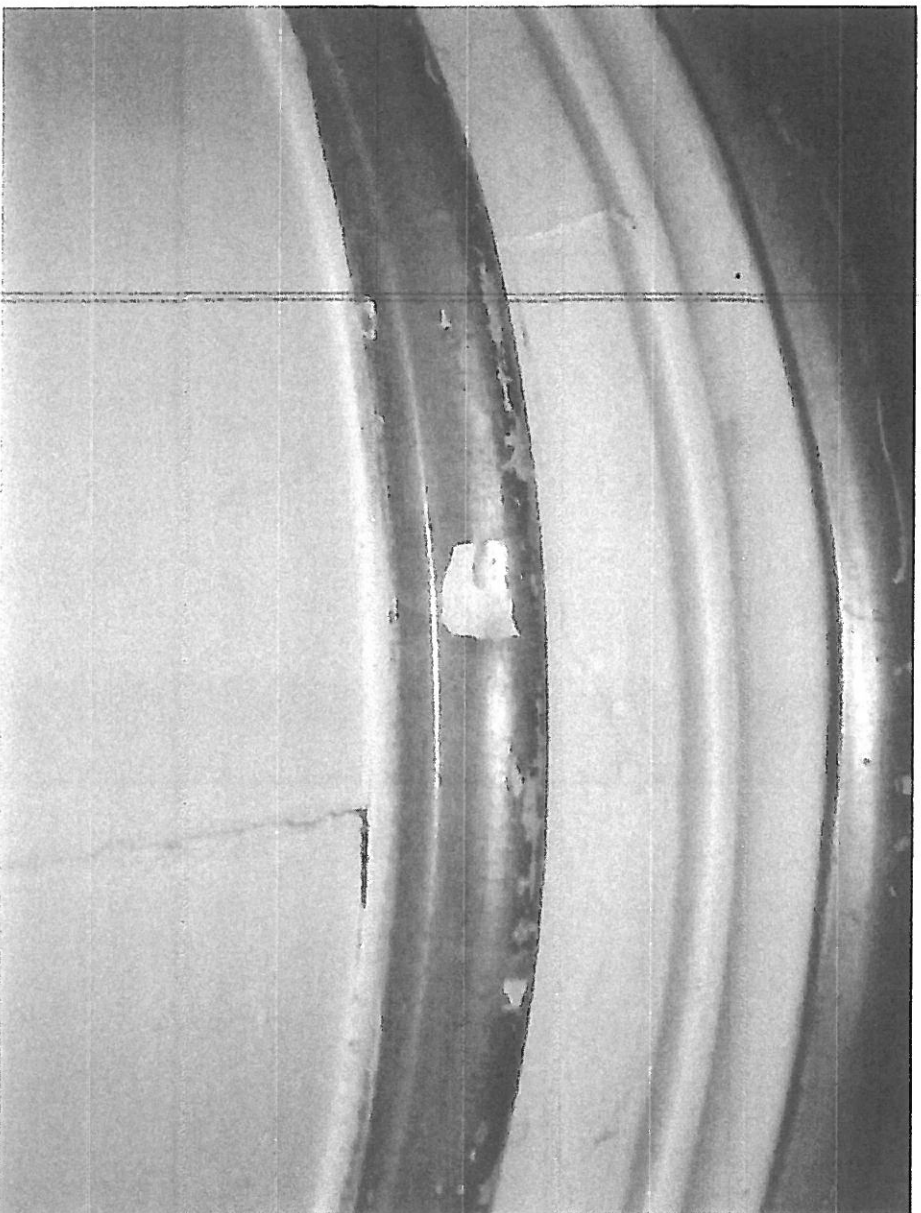
Julian Gembałski

Katowice, 19 października 2009











## **Stan zachowania**

Konstrukcja nośna instrumentu, na której wsparty jest jego mechanizm jest zintegrowana z konstrukcją prospektu organowego. Jej Stan zachowania wydaje się być dobry. Jest w pełni stabilna. Nie zaobserwowano występowania deformacji, pęknięć, osłabienia połączeń stolarskich. Sam prospekt stanowiący jego frontową dekorację zachowany jest w nieco gorszym stanie. Na jego powierzchni widoczne są liczne drobne spękania, powstałe zapewne na skutek pracy drewna w zmiennych warunkach klimatycznych. W dostępnych miejscach prospektu nie stwierdzono śladów rozwoju grzybów domowych, ani żerowania owadów. Niewielkie ilości wysypującej się mączki drzewnej zaobserwowano jednak na kontuarze, co może wskazywać na zarażenie całego instrumentu.

Prospekt w przeszłości został prawdopodobnie w części przebudowany. Podstawa prospektu obudowana jest płytą stolarską, kleinowaną naturalną kleiną, lakierowaną bądź politurowaną, prawdopodobnie użytą wtórnie. Nieco powyżej, na obryślu bokach zmieniony został dolny gryms. Częściowo złocone profile zastąpiono pomalowaną na biało sklejką. Po za wspomnianym ubytkiem grymsu oraz drobnymi pęknięciami i zadrapaniami nie stwierdzono większych uszkodzeń dekoracji ornamentальной. Nie wyklucone, jednak że nie zachowały się one w całości. Część zachowanych profili wydaje się być współczesna. Nie wyklucone, że zastąpiły one oryginalne ornamenty (np. listwę z motywem kymationu).

Na powierzchni konstrukcji stwierdzono 2-3 warstw malarskich. Nie określono techniki ich wykonania. W górnej części prospektu pierwotna dekoracja malarska wykonana została prawdopodobnie w chudej technice w kolorze przelamanej bieli, zbliżonym do kości sionowej. Przemalowana dwukrotnie w kolorze ciepłobiałym i jasnoszarym. Na powierzchni znacznie zabrudzona. W dolnej części, na powierzchni słupów podtrzymujących konstrukcję prospektu w pierwszej warstwie zidentyfikowano jasny błękit wykonany w bliżej nie określonej, tustej technice. Na nim znajduje się jedna warstwa przemalowania - jasnoszara. Mniejsza ilość warstw malarskich oraz obecność obcego kolorystyczne błękitu leżącego wprost na drewnie, mogą wskazywać, że dolna część instrumentu została w przeszłości przebudowana.

Dekoracja pozłotnicza pierwotnie prawdopodobnie wykonana została częściowo przy użyciu złota płatkowego, częściowo przy pomocy imitującego złoto szlagmetal. W centralnej części prospektu znajduje się jeden ornament, wykonany za pomocą obecnie znacznie skorodowanego srebra. Dekoracja pozłotnicza w wielu miejscach jest popękana i wykazuje tendencję do tuszczenia się wraz z zaprawą. Prawdopodobnie częściowo przemalowana została przy pomocy brązy.

## **Wnioski i założenia konserwatorskie**

Celem prac powinno być przede wszystkim powstrzymanie procesów postępującej degradacji i zabezpieczenie prospektu przed ich pojawieniem się w przyszłości. Jedną z głównych przyczyn decydujących o stanie konstrukcji są zmienne warunki klimatyczne. Ich zmiana wykracza znacznie poza zakres prac konserwatorskich przy prospekcie. W tym zakresie sformowane powinny zostać zalecenia konserwatorskie, dotyczące stabilizacji klimatu kościele. W ramach planowanych prac powinna zostać wykonana dezynsekcja całej konstrukcji prospektu przy użyciu preparatów, które zabezpieczą drewno przed żerowaniem owadów na okres następnych kilku lat. Wskazane jest przy tym jednocześnie zabezpieczenie całego instrumentu. W dalszej kolejności konieczne jest zabezpieczenie tuszczących się zapraw oraz przeprowadzenie prac o charakterze estetycznym,

mających na celu przywrócenie prospektowi pierwotnej formy – usunięcie przemalowań oraz rekonstrukcja pierwotnej kolorystyki i dekoracji poziomiczej. Wskazane jest dokonanie rozpoznania pierwotnej formy dolnej części prospektu, która prawdopodobnie została w przeszłości znacznie przebudowana. Przy ewentualnym zachowaniu obecnej formy proponuje się przynajmniej wykonanie aranżacji barwnej nawiązującej do górnej części prospektu. Proponuje się wykonanie jej w trwałej, łatwej do utrzymania (użytkowania) technice.

#### **Program prac konserwatorskich**

1. Wykonanie szczegółowej fotograficznej i opisowej inwentaryzacji i dokumentacji stanu zachowania prospektu.
2. Wstępne oczyszczenie prospektu z kurzu i luźnych zabrudzeń.
3. Zabezpieczenie osypujących się fragmentów monochromii i gruntów.
4. Wykonanie odkrywek stratygraficznych i w razie konieczności przeprowadzenie badań identyfikacyjnych pigmentów i spoiw.
5. Wykonanie prób oczyszczania i usuwania przemalowań.
6. Sprecyzowanie programu prac na podstawie wyników badań i przeprowadzonych prób oczyszczania.
7. Demontaż dekoracji ornamentalnej.
8. Zabezpieczenie zdemontowanych elementów, przewiezienie ich do pracowni.

#### **Konstrukcja prospektu**

1. Oczyszczenie konstrukcji.
2. Podklejenie osypujących się gruntów.
3. Usunięcie przemalowań i ewentualnych wtórnych złoceń mechaniczne, wspomagane metodami chemicznymi
4. Impregnacja wzmocniająca drewna osłabionego przez owady roztworami żywic akrylowych (Paraloid B72, Osolan K16) przez pędzlowanie lub iniekcję
5. Wykonanie napraw stolarskich – flekowanie ubytków drewna, w razie konieczności dodatkowe wzmocnienie konstrukcji.
6. Uzupelnienie mniejszych ubytków drewna kitem
7. Uzupelnienie ubytków zaprawy malarskiej oraz zapraw pod złoceńa
8. W zależności od stanu zachowania lokalne uzupełnienie bądź całkowita rekonstrukcja monochromii.
9. Zabezpieczenie powierzchni monochromii.
10. Przygotowanie powierzchni przeznaczonych pod rekonstrukcję złoceńa.
11. Uzupelnienie złotem płatkowym lub złotem w proszku zachowywanym, ale uszkodzonych oryginalnych złoceń.
12. Przeklejenie i położenie bolusu w miejscach złoceń „na poler, wykonanie złoceń złotem płatkowym
13. Szelakowanie i położenie mikstionu w miejscach przeznaczonych do złoceń „na mat”, wykonanie złoceń złotem płatkowym

## **Dekoracja ornamentalna**

1. Podklejenie osypujących się gruntów.
2. Usunięcie wtórnych złocień wykonanych szlagmetalem i brązami.
3. Impregnacja wzmocniająca drewna osłabionego przez owady roztworami żywic akrylowych (Paraloid B72, Osolan K16) w zależności od możliwości przez zanurzenie, pędzlowanie lub iniekcję
4. Snycerskie uzupełnienie ubytków dekoracji ornamentalnej.
5. Uzupełnienie kitem drobnych ubytków drewna.
6. Uzupełnienie ubytków gruntów i zapraw pod złocenia
7. Uzupełnienie złotem płatkowym lub złotem w proszku zachowanych, ale uszkodzonych oryginalnych złoczeń.
8. Rekonstrukcja całkowicie zniszczonej dekoracji pozłotniczej złotem płatkowym w technikach identycznych z oryginałem.
9. Przewiezienie ornamentów po konserwacji do kościoła. Montaż ornamentów
10. Ostateczne scalenie kolorystyczne całego prospektu.
11. Opracowanie powykonawczej dokumentacji konserwatorskiej

