

## BERNARDINO RIZZI OFMCONV ARTYSTA-MUZYK, PEDAGOG KRAKOWSKI W LATACH 1928–1938

### 1. Krótki rys biograficzny

Bernardino Domenico Rizzi (1891–1968) był jednym z trzech synów Antoniego (rybaka) i Marii z Soich (miejscowej położnej)<sup>1</sup>. Szkoły ogólnokształcące ukończył w rodzinnym Cherso (dzisiaj Cres), m.in. niższe seminarium franciszkańskie. W 1907 roku wstąpił do nowicjatu zakonu franciszkańskiego w Composampiero, przyjmując zakonne imię Bernardino, tutaj też złożył czasowe śluby zakonne (17 września 1909 roku).

Pierwszy raz przyjechał do Polski w 1909 roku, aby studiować filozofię w krakowskim seminarium i nauczyć się języka polskiego (znajomość j. polskiego potrzebna mu była do przyszłej posługi polskim pielgrzymom w bazylice św. Antoniego w Padwie, odwiedzanej przez wiernych różnych narodowości). Po ukończeniu studiów w 1911 roku wrócił do swojej prowincji we Włoszech, a po krótkim czasie został skierowany na studia teologiczne do Rzymu. Naukę w Collegium Seraphicum łączył z zajęciami na Wydziale Dyplomatyki (przy Archiwum Watykańskim) i Paleografii – nauki zajmującej się odczytywaniem starożytnych rękopisów i badaniem autentyczności, głównie średniowiecznych dokumentów.

10 sierpnia 1914 r. Bernardino Rizzi przyjął święcenia kapłańskie. Dwa lata później, 1 kwietnia 1916 roku, po ukończeniu studiów doktoranckich z zakresu teologii na Papieskim Wydziale Teologicznym przy Seminarium Diecezjalnym w Padwie (Pontificia Facolta Teologica del Seminario di Padova) otrzymał tytuł doktora nauk teologicznych.

---

<sup>1</sup> S. Skarbiński: *Bernardino Rizzi kompozytor, muzyk, dyrygent*, Kraków 1980, s. 3.

## 2. Przygotowanie muzyczne

Zdolności muzyczne przejawiał Rizzi już od najmłodszych lat, ale dopiero w 1917 roku rozpoczął właściwą edukację muzyczną. W latach 1917–1919 był słuchaczem Instituto Pontificio di Musica Sacra w Rzymie, gdzie w klasie profesora Claudio Dobici pobierał naukę kontrapunktu i fugi, i który wprowadzał go w tajniki zasad komponowania polifonii, niemalże równą rozwiązywaniu zawitych zadań matematycznych. Jak gruntowne to było przygotowanie, można się przekonać analizując jego kompozycje, w których z iście „bachowską” precyzją zestawia Rizzi poszczególne głosy, nie tylko wokalne, lecz również instrumentalne, nadając im przy tym współczesne brzmienie.

W kręgu jego „muzycznych przewodników” znaleźli się również ks. Licinio Refice i ks. Raffaele Casimiri – muzycy reprezentujący tzw. „szkołę rzymską”<sup>2</sup>.

W swoich planach kompozytorskich musiał Rizzi brać pod uwagę zalecenia dotyczące muzyki kościelnej, zawarte przede wszystkim w papieskim Motu proprio z 1903 roku, w którym Pius X utożsamiał muzykę kościelną z programowym pojęciem *musica sacra*. W dokumencie tym, papież uznał śpiew gregoriański za „śpiew Kościoła rzymskiego” i „najwyższy wzór muzyki sakralnej”: *Kompozycja kościelna jest tym bardziej kościelna i liturgiczna, im więcej zbliża się ona do w swym duchu, nastroju i wychowaniu do śpiewu gregoriańskiego* (art. 3)<sup>3</sup>.

W związku z tymi wytycznymi, Rizzi musiał dogłębnie przestudiować reguły i zasady muzyki gregoriańskiej, co nie było dla niego zbyt dużym obciążeniem, gdyż był pod wielkim urokiem tej formy muzycznej i sądząc po ilości skomponowanych dzieł liturgicznych, nie sprawiało mu to większych trudności. W dzień patronki muzyki św. Cecylii, 22 listopada 1919 roku, o. Bernardino uzyskał licencjat ze śpiewu gregoriańskiego.

Po ukończeniu studiów rzymskich wyjechał do Padwy, by w Instytucie Muzycznym (Istituto Musicale „Cesare Pollini”) podnosić swoje kwalifikacje i umiejętności muzyczne, szczególnie grę na organach u prof. Oreste Ravello – kompozytora i organisty. Przede wszystkim zaś nabywał wiedzę i doświadczenie w dziedzinie komponowania. Ukoronowaniem tych poczynań było otrzymanie w 1921 roku tytułu „*Mistrza Kompozycji*”. Od tej chwili z powodzeniem łączyć będzie obowiązki zakonnika, kapłana, kompozytora i pedagoga.

## 3. Zarys sytuacji w muzyce kościelnej w Krakowie

Odzyskanie przez Polskę niepodległości w 1918 roku, dało początek pewnej swobodzie tworzenia artystom polskim, szczególnie muzykom, którzy do tej pory

<sup>2</sup> S. Skarbiński: *Bernardino Rizzi*, s. 4.

<sup>3</sup> H. Hucke, *Instrukcja o muzyce w liturgii*, w: „Concilium” 1–10, Poznań – Warszawa 1969, s. 99.

mieli ograniczone możliwości w prezentowaniu swoich utworów na polskich scenach. Naturalnie, prawie cały ruch muzyczny skupił się w Warszawie, stolicy Polski. Tutaj osiedlali się – w większości – wybitni kompozytorzy powracający do kraju po długoletnim pobycie za granicą.

W Ministerstwie Oświecenia Publicznego powstał osobny Departament Sztuki i Kultury zajmujący się rozbudową, pogłębianiem i utrwalaniem kultury muzycznej. Natychmiast też po wyzwoleniu rozwinął się na szeroką skalę ruch wydawnictw muzycznych. I tak w Poznaniu powstał „Przegląd Muzyczny”, w Warszawie „Muzyka”, w Krakowie „Muzyka i Śpiew”. Należały one do wyróżniających się na polskim rynku wydawniczym czasopism w okresie międzywojennym. Na łamach tych gazet przedstawiano opinie, publiczne dyskusje, polemiki ówczesnych krytyków muzycznych czy ogólnie artykuły o muzyce. Szczególnie aktywnymi w tej raczkującej wówczas dziedzinie – krytyki muzycznej – byli profesorowie Józef Reiss i Zdzisław Jachimecki.

Źródłem informacji o muzyce kościelnej w międzywojennym Krakowie jest prasa, która na bieżąco wówczas śledziła jej rozwój. Tematyce tej, wiele miejsca poświęcił miesięcznik „Muzyka i Śpiew”, opisujący sytuację w muzyce kościelnej, w której (...) *panuje cisza, beznadziejna stagnacja, głucha obojętność szerokiego ogółu, obojętność inteligencji, obojętność duchowieństwa, obojętność władz*<sup>4</sup>. W dalszej części artykułu, autor podpisany inicjałami H.P. zauważa, iż przyczyną takiego zastoju w muzyce kościelnej jest brak dobrych zespołów wokalnych, zarówno zawodowych jak i amatorskich. Wprawdzie te ostatnie istniały w Krakowie, lecz ich poziom artystyczny pozostawiał wiele do życzenia.

Już wcześniej pogląd na ten temat wyraził dr Józef Reiss: *dziwna martwota zawiąła ostatnimi czasy nad życiem muzycznym Krakowa*<sup>5</sup>. Wytykał on Krakowianom prowincjonalizm oraz brak zainteresowania rozwojem kultury własnego miasta. Zarzuty te kierowane były przede wszystkim pod adresem inteligencji katolickiej, która świadoma wpływu muzyki na ogólny rozwój kultury, powinna mieć większy udział w szerzeniu jej w środowisku katolickim. Niestety, jak zauważa cytowany wcześniej H.P.: *wszystko już słyszeliśmy w kościele i mandoliny i skandaliki śpiewacze koncesjonowanych szkół, lecz prawdziwego śpiewu liturgicznego (za pewnymi wyjątkami XX. Misjonarze i Salezianie) trudno posłyszeć*<sup>6</sup>.

Taką właśnie sytuację w muzyce kościelnej w Krakowie zastał franciszkański kompozytor z Włoch, podejmujący pracę duszpasterską w diecezji krakowskiej, która *pod względem muzyki stała bardzo nisko*<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> *Muzyka kościelna doby obecnej*, w: *Muzyka i Śpiew*, 1925, nr 51.

<sup>5</sup> *Gazeta Muzyczna, Przegląd Cecyliński*, 1921, nr 1–2.

<sup>6</sup> *Muzyka i Śpiew*, 1925, nr 25, s. 13.

<sup>7</sup> ks. L. Orzech, *Odczyt o muzyce kościelnej*, Dom Związkowy, 12 maja 1925 r.

#### 4. Działalność o. Rizzi'ego w Krakowie w latach 1922–1932

Pod koniec sierpnia 1922 roku o. Rizzi ponownie przyjechał do Polski. Tym razem zagościł na dłużej. Dziesięć lat pobytu w Krakowie zaowocowało wieloma kulturalnymi wydarzeniami, związanymi bezpośrednio bądź pośrednio z osobą Rizzi'ego. Jako zawodowo przygotowany muzyk pełnił funkcję organisty i dyrygenta chórów. Był też blisko związany ze środowiskiem intelektualnym i artystycznym Krakowa, szczególnie z gościnnym domem Jadwigi i Józefa Mehofferów. Dom tego artysty – malarza, był znany w Krakowie z cotygodniowych spotkań towarzyskich – tzw. „herbatek przy świecach”. Stałymi bywalcami „Mehofferówki” byli awangardowi artyści krakowscy – Z. Przeorski, F.K. Pusłowski, K.A. Roztworowski i o. Rizzi.

W kręgu krakowskiej cyganerii znaleźli się również znani literaci i poeci, m.in. J. Kurek i J.A. Gałuszka, do których tekstów pisał Rizzi muzykę. Utwory te prezentowane później były na wieczorach poetycko-muzycznych, prelekcjach, koncertach charytatywnych itp., o czym świadczą artykuły ówczesnych czasopism: „Głos Narodu”, „Muzyka i Śpiew”, „Za i Przeciw” oraz „Goniec Krakowski”.

Oczywistą stała się sprawa zawierania bliższych znajomości. Przyjaźń między Mehofferem i Rizzim znalazła trwały, „plastyczny” wyraz w polichromii kościoła w Turku k/Kalisza, gdzie na jednym z malowideł ściennych, o. Bernardino przedstawiony jest jako „anioł dyrygujący kapelą ptaków”.

W międzywojennym środowisku krakowskiej inteligencji włoski franciszkanin uchodził za jednego z bardziej aktywnych twórców i wykonawców muzyki religijnej, świeckiej, a także oddanego swej pracy pedagoga.

W historii Krakowa zapisał się jako mistrz gry organowej, w której osiągnął, zwłaszcza w improwizacjach, wyjątkową wirtuozerię. Odznaczył się jako dyrygent i twórca Chóru Cecylińskiego oraz jako kompozytor, który napisał lub opracował ok. 450 utworów muzyki religijnej i świeckiej.

Okazał się nowatorem otwartym na współpracę ze współczesnymi mu poetami i literatami, do których tekstów komponował muzykę (*Slupy Telegraficzne*, *Kośba*, *Odpust kalwaryjski* i inne). Reprezentował muzykę awangardową swoich czasów, związanych z tematyką polską, wykazał się tutaj znajomością folkloru i możliwościami fonetycznymi języka polskiego. W jego twórczości nie zabrakło także opracowań muzycznych tekstów staropolskich z XII, XV i XVI wieku.

Bernardino Rizzi na wzór bawarskich przedstawień pasyjnych zorganizował podobne w Krakowie, wykorzystując jako scenę dziedziniec wawelski, czym zasłużył sobie na bardzo pochlebne recenzje w krakowskiej prasie. Wykonawcami byli krakowscy muzycy.

#### 5. Rizzi jako kompozytor

Twórczość kompozytorska o. Rizzi'ego jest bardzo różnorodna. Wśród licznych kompozycji znajdują się utwory kościelne i świeckie, wielkie utwory orato-

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

ryjne, formy wokально-instrumentalne, kameralne, instrumentalne utwory solowe, chóralne, różnorodne opracowania na chór, orkiestrę, organy. Jest autorem opracowań psalmów, które są wykonywane również obecnie podczas mszy w krakowskiej bazylice franciszkanów. Przebywając w Krakowie, w latach 1922–1932, Rizzi skomponował lub opracował ponad 100 utworów. Nie wszystkie jednak są numerowane i często trudno ustalić datę ich powstania.

Wzorem innych kompozytorów poszukiwał swojego muzycznego stylu, co w jego przypadku było szczególnie trudne. Ograniczony przepisami o muzyce kościelnej i liturgicznej, miał zawężone pole do eksperymentowania. Wspomniane wyżej Motu proprio z 1903 roku czy *Divini cultus* obligowały kler i wiernych uczestniczących w liturgii do śpiewu gregoriańskiego, a kompozytorów do tworzenia melodii, które posiadałyby cechy prawdziwej muzyki kościelnej<sup>8</sup>. O. Rizzi również był zdania, że muzyka gregoriańska jest „fundamentem muzyki kościelnej”, więc jako znawca chorału gregoriańskiego, wykorzystywał jego zasady i motywy w swej twórczości.

Tworzący muzykę sakralną, wiedzą jakim trudnym zadaniem jest zespolenie tych wszystkich aspektów i tylko nielicznym udaje się połączyć profesjonalizm z użytecznością, akceptowaną dodatkowo przez ludzi, uczestniczących w liturgii. Czy udało się to Rizzi'emu? Aby odpowiedzieć na to pytanie wystarczy odwołać się do artykułów w międzywojennej prasie, wspomnień tych wiernych, którzy osobiście uczestniczyli w niedzielnych mszach o godzinie 12.00 w Bazylice OO. Franciszkanów. Miejsce to rozbrzmiewało wówczas muzyką liturgiczną o. Rizzi'ego, wykonywaną przez Chór Cecyliński<sup>9</sup>, często z akompaniującym na organach kompozytorem-dyrygentem.

W swoich wspomnieniach o Rizzi'm Giovanni Maria Luisetto (OFMConv) pisze, iż *na tym obszarze twórczości – twórczości sakralnej przedstawia się zawsze jako mistrz...*<sup>10</sup>, dodając jednocześnie, że Rizzi w swoich kompozycjach opierał się na tekstach, które musiały wykazać choćby minimalną wartość literacką.

Analizujący utwory Rizzi'ego dostrzegą pewne podobieństwa z twórczością Luigi Dallapiccoli<sup>11</sup>, czyli podobny sposób nawiązywania do włoskiej muzyki dawnej, śpiewność, wrażliwość na efekty kolorystyczno-brzmieniowe, w których głównym tworzywem jest melodia, i to melodia typu wokalnego, w czym zaznacza się dziedzictwo włoskiego *bel canto*. W jego dziełach dramatycznych zauważyć można wycucie sceniczne, co też nie dziwi, gdyż Rizzi jest spadkobiercą wielowiekowych tradycji operowych.

<sup>8</sup> Por. Sobór Wat. II, *Konstytucja o liturgii świętej*, nr 121.

<sup>9</sup> Chór ten został założony przez o. Rizzi'ego w roku 1923 i po dziś działa przy Bazylice OO. Franciszkanów w Krakowie.

<sup>10</sup> S. Skarbiński, *Bernardino Rizzi*, s. 3.

<sup>11</sup> Jedna z najwybitniejszych postaci we współczesnej muzyce włoskiej.

W niektórych utworach stosuje technikę collage<sup>12</sup> (*Odpust kalwaryjski*), a w eksperymentach nad możliwościami brzmieniowymi głosek uzyskuje efekt „wokalnego bruityzmu” (*Kośba, Słupy telegraficzne*). Franciszkanin pragnący dotrzymać kroku ogólnemu rozwojowi w muzyce światowej, posługuje się środkami nowszej wówczas harmonii. Stosuje gamę całotonową, równoległe kwinty i oktawy, swobodnie zestawia trójdźwięki zwiększone, wprowadza dysonanse. Nie były to środki szczególnie nowatorskie, jak na ówczesne czasy, wykorzystywali je kompozytorzy od co najmniej od dwudziestu pięciu lat, lecz Rizzi jako kapłan i kompozytor wytyczył sobie drogę, która doprowadzić miała do syntezy jego wiedzy muzycznej, talentu i użyteczności liturgicznej w pisanych przez niego utworach, czego do tej pory nikt nie próbował realizować.

Cały czas jednak pracował nad własnym, indywidualnym stylem. Z końcem lat czterdziestych osiągnął zamierzony cel: opracował system muzyczny, w którym wszystkie dźwięki, w dowolnie wybranej skali muzycznej, mogą być użyte równocześnie w każdym bądź kolejnych akordach, a układ dźwiękowy o tej samej nazwie opiera się na systemie temperowanym<sup>13</sup>. Teoretyczny wykład tych muzycznych struktur harmoniczych zawarł Rizzi w czterdziestoośmiostronicowej pozycji, zatytułowanej *Pancordismo – Nuovi Sviluppi del Sistema Tonale*. Drogą do tego odkrycia były poszukiwania własnego sposobu zapisywania dźwięków natury, głosu ludzkiego i instrumentów. Dla osiągnięcia odpowiedniej barwy, wolumenu brzmienia, oryginalnej dźwięczności orkiestry, Rizzi stosował szczególny zestaw instrumentów muzycznych wykonanych według jego projektu<sup>14</sup>.

Priorytetową jednak dlań sprawą okazała się muzyka kościelna. To w niej realizował swoje „kompozytorskie” powołanie.

## 6. Formy muzyczne autorstwa Bernardino Rizzi’ego wykonywane podczas liturgii w bazylice OO. Franciszkanów w Krakowie

### a) Pieśni

Pieśni to utwory w twórczości Rizzi’ego, które komponował przez całe życie, utwory o mniejszym lub większym rozmiarze, powstające w zależności od okoliczności, na specjalne okazje lub – najzwyczajniej – z potrzeby serca. Jedne z pierwszych pieśni skomponowane zostały do słów padre Agostino (rodzonego brata Rizzi’ego – Nicolli)<sup>15</sup>. Są to *La Samaritana* i *Il Cantico dei Cantici*. Ilość napisanych i opracowanych

<sup>12</sup> W muzyce: zamierzone użycie elementów nieintegrowalnych, obcych sobie; collage musi uwzględniać słyszalność symultatywnego zestawienia i analityczną przejrzystość wyjściowego materiału muzycznego.

<sup>13</sup> System równomiernie temperowany: równy podział oktawy na 12 równych interwałów (półtonów).

<sup>14</sup> S. Skarbiński, *Bernardino Rizzi*, s. 58.

<sup>15</sup> S. Skarbiński, *Bernardino Rizzi*, s. 3.

## *Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

pieśni, świadczy nie tylko o zainteresowaniu Rizzi'ego tą formą muzyki, ale także o zapotrzebowaniu na pieśń kościelną, która – trzeba o tym pamiętać – spełniałaby wymogi określone przez papieży Piusa X i Piusa XI dotyczące muzyki kościelnej. Bernardino Rizzi jest autorem około 150 pieśni, wśród których znajdują się: eucharystyczne, maryjne, wielkopostne, o świętych, kolędy. Były to pieśni oryginalne, opracowania i aranżacje na głos solowy, duety, pisane na chóry męskie, żeńskie i mieszane.

### *b) Hymny*

Forma ta nie zajmuje wiele miejsca w twórczości Rizzi'ego. Kilka pozycji powstało na specjalne zamówienia i okoliczności. Z okresu krakowskiego pochodzą m.in. *Te Deum laudamus* (1922) na cztery głosy z towarzyszeniem organów, *O divi amori* (1924) na cztery głosy, oraz zaliczany do najwybitniejszych dzieł, hymn *Il cantico del sole* (lipiec 1926) św. Franciszka, znakomicie przetłumaczony przez Franciszka Ksawerego Pusłowskiego. Ta ostatnia kompozycja przeznaczona jest dla solistów (sopranu, tenoru, barytonu) i dla chóru mieszanego z towarzyszeniem fortepianu. Cechą znamioną tego hymnu jest potężnie brzmiące końcowe „Alleluja” oraz fragmenty gregoriańskie. Utwór powstał na specjalną okazję – 700. rocznicę śmierci św. Franciszka.

### *c) Psalmi*

Wśród utworów liturgicznych forma psalmu zajmuje dość ważną pozycję, głównie ze względu na zastosowanie. Użytkowy charakter tych kompozycji nie pozostaje bez wpływu na ich formę. Dominuje w nich prostota linii melodycznych w poszczególnych głosach (u Rizzi'ego mamy do czynienia z wielogłosowymi układami) oraz przejrzysta faktura homofoniczna, która sprawia, że psalmy Rizzi'ego są łatwe do wykonania podczas liturgii nawet przez zespół amatorski.

Do najczęściej wykonywanych psalmów w bazylice należał, wykonywany także współcześnie przez braci franciszkańskich, *Psalm 142 (141 Voce mea)*.

Obok prostych w formie, znaleźć można i psalmy wymagające przygotowania emisyjnego wykonawców. Przykładem jest psalm pokutny *Miserere* na pięcio- i ośmiogłosowy chór mieszany (1925), który składa się z 10 wersetów, oddzielonych od siebie śpiewem gregoriańskim, wykonywanym przez chór męski.

### *d) Sekwencje*

Przykładem tej formy opracowanej przez Rizzi'ego jest *Sekwencja o Świętym Stanisławie* (1963) do słów Wincentego z Kielc oraz *Stabat Mater* na chór męski z towarzyszeniem organów.

### *e) Kolędy*

Twórczość kompozytorska o. Bernardino obejmowała również i te drobne utwory, szczególnie bliskie polskim katolikom, tworzące niezwykłą świąteczną atmos-

ferę i co za tym idzie, poczucie silnej więzi rodzinnej. Rizzi zauważył to szczególnie zaangażowanie się w śpiew kolęd wszystkich wiernych nie tylko w kościołach, ale i w domach. Sam też poddał się urokowi owych miniatur, z łatwością komponując nowe. Z pewnym rozczeniem pisał o tym o. Giovanni Luisetto: *Postawił Dzieciątka Jezus na fortepianie stwarzając atmosferę bożonarodzeniową i dokonał dzieła kompozycji kolęd*<sup>17</sup>, czym podkreślił niezwykły talent Rizzi'ego jako kompozytora.

Z pierwszymi starodrukami kolęd zetknął się Rizzi w klasztornej bibliotece SS. Benedyktynów w Staniątkach, gdzie w czerwcu 1924 roku koncertował w miejscowym kościele. Prawdopodobnie tam zrodził się pomysł, aby wzorem braci z Greccio „ożywić” i przybliżyć ogółowi melomanów piękno kolęd, prezentując je na estradzie, a nie tylko w kościołach czy domowych zaciszach.

O. Rizzi jest autorem około 40 kolęd i pastorałek, w tym 22 kolęd polskich. Są to opracowania oraz własne kompozycje na chór męski, żeński, chłopięcy i mieszany. Na uwagę zasługuje rzadkie opracowanie na cztery głosy basowe kolędy *Hej, hej, hej – weselmy się!* oraz utwór pod tytułem *Lamentazione (Z opłatkiem)* o charakterze onomatopiecznym, posiadający ciekawy aparat wykonawczy: czterogłosowy chór męski, deklamatora i instrumentalistę kobziarza, w związku z czym kolęda ta zawsze wywoływała duże wrażenie na słuchaczach.

Wykonawcą bożonarodzeniowych miniatur był Chór Cecylijański doskonale przygotowany przez Rizzi'ego. Zapewne wysoki poziom wykonawczy sprawił, że ówczesni recenzenci określili te utwory jako *interesujące, miłe i wdzięcznie zharmonizowane przez o. Rizziego z właściwym mu wdziękiem nowoczesnego archaizmu*<sup>18</sup>.

Kolędy i pastorałki zostały zebrane i wydane przez Rizzi'ego w Wenecji w dwóch zbiorach (1956 i 1960). Zamieścił tam 19 spośród 22 skomponowanych lub opracowanych kolęd polskich w tłumaczeniu na język włoski oraz 18 kolęd włoskich, w większości do słów Silvana Barbieri.

### f) Msze

4 maja 1227 roku, papież Grzegorz IX, nadał przywilej odprawiania uroczystych mszy oraz nabożeństw Braciom Mniejszych w kościołach franciszkańskich. Zgodnie z życzeniem św. Franciszka celebracje mszalne miały charakter duszpasterski na rzecz wiernych i, co ważne, z ich czynnym udziałem<sup>19</sup>.

Poddając się tradycji o. Rizzi, komponuje msze przeznaczone dla dobrze śpiewającego amatorskiego Chóru Cecylijańskiego. *Mater Inviolata* jest pierwszą mszą napisaną w Krakowie przez o. Rizzi'ego (wydana drukiem w 1925 r.), przeznaczoną na trzygłosowy chór mieszany z towarzyszeniem organów. Msza *Mater Inviolata*

<sup>17</sup> P.G.M. Luisetto OFMConv, *Padre Bernardino Rizzi*, s. 164.

<sup>18</sup> B. Wallek-Walewski, *Przegląd Muzyczny*, Poznań 1927, nr 10, s. 7.

<sup>19</sup> C. Niezgoda OFMConv, *Naśladowcy św. Franciszka*, Kraków 1958, ss. 81–82.

dzięki swej prostocie (łagodna linia melodyczna poszczególnych głosów, raczej klasyczna harmonia<sup>20</sup>) możliwa była do wykonania podczas liturgii. Wiosną 1923 roku odbyło się pierwsze wykonanie tej ważnej w jego twórczości kompozycji. Publiczność stanowili wierni uczestniczący we mszy o godzinie 12.00 w bazylice krakowskiej OO. Franciszkanów.

Drugą, równie często wykonywaną obok *Mater Inviolata*, napisaną w Krakowie mszą i ważną ze względu na zastosowane środki kompozytorskie, jest *Consolatrix afflictorum* na trzygłosowy chór męski, wykonana po raz pierwszy 1 listopada 1924 roku przez Chór Cecyliński we franciszkańskiej bazylice. Utwór napisany w konwencji liryczno-błagalnej, wiążący weryzm techniki impresjonistycznej z mistyczną głębią treści liturgicznej stanowił wówczas „przełom w estetyce kościoła katolickiego”<sup>21</sup>.

W Krakowie powstały jeszcze trzy msze, autorstwa Rizzi'ego: *Bone Pastor* na cztery głosy męskie, *Regina Pacis* na dwa głosy męskie i *Pro defunctis* na cztery głosy. Ta ostatnia napisana pamięci brata. Wszystkim mszom towarzyszył instrument, który od wieków upiększa liturgię w kościele katolickim – organy.

## 7. Utwory Nieliturgiczne – widowiska religijne

Dramatyzacje o charakterze religijnym istniały w Polsce od około XII/XIII w. w postaci misterii, jasełek, inscenizacji Procesji na Niedzielę Palmową, *Mandatum* (Ostatniej Wieczerzy), *Depositio Crucis* (Złożenia Krzyża) i *Elevatio Crucis* (Wzniesienia Krzyża) i jak informują badacze<sup>22</sup>, rozprzestrzenione były na znacznej części ziem polskich. Odbywały się one najczęściej w większych kościołach, bazylikach przy dużym udziale publiczności. Każdy z uczestniczących odbierał je inaczej – jako pobożny dramat religijny, jako widowisko o walorach artystyczno-intelektualnych i wreszcie odczucia wykonawców, którzy zapewne przeżywali te dramatyzacje jako indywidualny akt modlitewny.

Bernardino Rizzi także miał swój udział w organizowaniu owych przedstawień, do danych tekstów pisał muzykę i wspólnie z dramaturgami wystawiał w bazylice, na krągankach franciszkańskich, dziedzińcu Wawelskim czy krakowskich scenach, widowiska religijne, z których na scharakteryzowanie zasługują:

### a) Męka Pańska

Jest to jedna z większych kompozycji Rizzi'ego, którą napisał w 1930 roku, przedstawiona w ośmiu obrazach to. Autorem całego widowiska był Wł. Budzisz.

<sup>20</sup> Chodzi tu o rozwiązania harmoniczne wg J. Ph. Rameau.

<sup>21</sup> M. Grafczyńska, *Muzyka i śpiew, „Z oper i sal koncertowych”*, 1924.

<sup>22</sup> I. Sławińska, W. Kaczmarek [red.], *Dramat i Teatr Religijny w Polsce*, Lublin 1991.

Do scenariusza wykorzystał tekst pt. *Historija o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim – ze czterech ś. ewanjelistów zebrana a wirszykami spisana – przez księdza Mikolaja z Wilkowiecka, zakonnika częstochowskiego*. Za scenę posłużył mu dziedziniec wawelski.

Rizzi wykorzystał w instrumentarium autentycznego piejącego koguta, co nadało przedstawieniu niesamowitej wiarygodności i wywołało u słuchaczy duże wrażenie.

#### b) Legenda o św. Franciszku

Autorem tekstu jest Bogdan Katerwa (Jeleński) z ilustracją muzyczną Rizzi'ego. Trzyaktowy utwór rozpoczyna się prologiem orkiestrowym. Sceny z życia św. Franciszka przedstawione zostały w ośmiu obrazach, które połączone zostały muzycznymi intermediami. Muzyka pełna liryzmu z przeplatanyimi fragmentami gregorianki (Chór Mnichów z II aktu) wywarła duże wrażenie na słuchaczach. Prapremiera tego widowiska odbyła się 4 października 1926 roku w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie.

#### c) Święta Cecylia

Widowisko o charakterze muzyczno-choreograficznym powstało przy współpracy Rity Sacchetto (choreografia) i Rizzi'ego. *Il mistero di Santa Cecilia* to trzyaktowy dramat ze scenami alegorycznymi. Treścią misterium jest starochrześcijańska legenda o św. Cecylii, w którą zręcznie została wpleciona ewangeliczna przypowieść o pannach mądrych i głupich. Muzyczna ilustracja to połączenie motywów w harmonii klasycznej z rozwiązaniami harmonii trochę awangardowymi, co stało się już charakterystyczne dla twórczości franciszkanina. Wykonawcy to siedmiu głównych solistów, chóry żeńskie, męskie i mieszane, którym akompaniuje orkiestra symfoniczna. Dzieło to wystawiono po raz pierwszy końcem marca 1928 roku, a pierwszymi wykonawczyniami partii tanecznych (w choreografii R. Sacchetto) były uczennice Gimnazjum SS. Urszulanek w Krakowie.

### 8. Utwory oratoryjne

#### *Il Santo* (Oratorio Antoniano)

Pierwsza wersja tego wokalnie-instrumentalnego dzieła, powstała w 1930 roku, z okazji przypadających w 1931 roku uroczystości 700-lecia śmierci św. Antoniego. Trzyczęściowe oratorium traktuje o osobie św. Antoniego:

- I. Spotkanie św. Franciszka z Antonim, podczas morskiej podróży do Afryki.
- II. Życie i cuda za pośrednictwem Antoniego.
- III. Śmierć Antoniego.

Drugie oratorium, o tym samym tytule, powstało w 1957 roku. Jest kompozycją znacznie bogatszą instrumentalnie i lepiej opracowaną, o dużej, charakterystycznej dla utworów Rizzi'ego sile wyobraźniowej. Większa jest także liczba

wykonawców. Tekst napisał G.M. Luisetto OFMConv. Również tutaj mamy do czynienia z utworem okazjonalnym, napisanym na 700-lecie przeniesienia ciała św. Antoniego i znalezienie w stanie nienaruszonym jego języka.

Wersja z roku 1930 zaczyna się prologiem – śpiewem gregoriańskim *Salvete flores martirum* o sprowadzeniu zwłok męczenników franciszkańskich z Afryki (Maroko), z zwieńczona jest *Alleluja*, natomiast druga wersja kończy się pieśnią – apoteozą postaci św. Antoniego.

## 9. Utwory świeckie

Pierwsze zachowane kompozycje świeckie pochodzą z pierwszego okresu pobytu o. Bernardino w Krakowie (1909–1911). Są to opracowania orkiestrowe marszów *Battagiono* (z 9 maja 1910 roku), *Oj Hrvati, oj junaci* i walca węgierskiego, kompozytora Bauffy Geza, znajdujące się w Archiwum krakowskiego klasztoru franciszkanów. Wymienione utwory są raczej niewielkiej wartości artystycznej, ale wyszły przecież spod ręki amatora, który dopiero w 1917 roku rozpoczął właściwą edukację muzyczną. Prawdopodobnie wtedy też powstały szkice do trzech pieśni chóralnych: *Lontano dal paese natio* (sł. P. Parzanese), *Mare...* (sł. Pascoli) oraz *Saluto autunnale* (sł. Fr. Schiller). Utwory te ukończone w 1920 roku wydane zostały przez firmę wydawniczą Zanibon-Padova w zeszycie pod tytułem *Cinque Canzoni Madrigalesche*.

W latach 1922–1932 obok kompozycji wymienionych już w pozycji muzyki religijnej, powstawały świeckie: wokalne, instrumentalne i wokально-instrumentalne.

Za pierwsze poważne dzieło symfoniczne, można uznać wspomniany wcześniej pięcioczęściowy poemat *Carnaro*. Był on wykonywany na koncertach, organizowanych przez Rizzi'ego w Krakowie. Pokrewnym mu ideowo jest napisany już w Polsce utwór *Polonia*, ukończony 8 września 1923 roku. Kompozycje te wykonane zostały po raz pierwszy w Polsce na poranku symfonicznym 17 lutego 1924 roku. Stanisław Bursa napisze później: *Przez oba utwory przewija się sprawa wolności i niepodległości, wprawdzie dwu różnych narodów, ale równie bliskich kompozytorowi*<sup>23</sup>.

Mimo wspólnego programu, kompozycje te różnią się budową formalną. *Polonia* to poemat symfoniczny z udziałem głosu solowego i chóru, złożony z trzech części:

- orkiestrowej,
- wokalne (mezzosopranowe solo) z towarzyszeniem orkiestry,
- wokально-instrumentalnej.

Poszczególne części *Polonii* nie mają tytułów programowych, jak to mają w założeniu utwory programowe, lecz tylko dedykację: *Bohaterom za wolność Polski*. Sugeruje to treść pozamuzyczną i pozwala na włączenie utworu do kompozycji

<sup>23</sup> „Goniec Krakowski” 1924, nr 6.

programowych. Rizzi wykorzystał tu tekst poety, powstańca styczniowego Mieczysława Romanowskiego i staropolską pieśń *Gaude Mater*; komponując nową melodię.

Materiał dźwiękowy pierwszej, instrumentalnej części jest wykorzystany w części trzeciej i towarzyszy chórowi wykonującemu pieśń *Gaude Mater Polonia*.

Wspomniane wcześniej spotkania towarzyskie u Mehofferów sprzyjały nawiązywaniu kontaktów i współpracy artystycznej Rizzi'ego z awangardowymi poetami i literatami (Jalu Kurkiem, Józefem Aleksandrem Gałuszką, Franciszkiem Ksawerym Pusławskim), do których tekstów pisał muzykę. Dowodem wdzięczności dla krakowskich przyjaciół były dedykowane im utwory. I tak, teksty do trzech pieśni powstałych w 1924 roku dostarczyli mu J. Kurek, J.A. Gałuszka i F. Pusławski. Są to następujące utwory: *L'ultima squilla* (Ostatnie dzwonki)<sup>24</sup>, *La goutte d'eau* (Impresja deszczowa), *I Pali Telegrafici* (Słupy telegraficzne), zaliczane do tzw. *malarstwa muzycznego*, przez zastosowanie wyrazów dźwiękonaśladowczych, do utworów onomatopiecznych. Przykładem jest wiersz dedykowany Rizzi'emu, autorstwa J.A. Gałuszki *I Pali Telegrafici*:

*Na szerokim, na bitym gościńcu  
telegraficzne słupy w miedzianych wieńcach  
trzymają się za ręce  
suną w przestrzeń w wichrowym lamencie  
dziń- dźwię-ę-ę-ęcza-q-q-q  
rozdraną siecią paję-ę-ę-ę-cza-q-q-q  
miedzią dzwonią  
nad pól monotonią-q-q-q*

Rizzi z właściwym sobie wdziękiem wykorzystuje te dźwiękonaśladowcze właściwości języka polskiego – jego muzyka i wiersz znakomicie uzupełniają się. Podobnie w impresji *Kośba* (utwór na głos barytonowy, chór męski i fortepian), stosuje poszumy, recytacje. Używanie nieartykułowanych brzmień czy szumów w wykonywanych przez zespół wokalny utworów, nie zawsze znajduje właściwy odbiór u niektórych słuchaczy, którzy patrzą niezbyt przychylnym wzrokiem na franciszkanina jako „świeckiego kompozytora”. Jednym z nich był profesor Zdzisław Jachimecki (ówczesny krytyk muzyczny), proponował on Rizzi'emu powrót do stylu kompozycji madrygałowych: *Z wielką szkodą dla swojego talentu, wyszkolonego poważnie uprawia o. Rizzi taki kierunek kompozycji, w którym jest wszystko niemal, z wyjątkiem prawdziwej muzycznej konstrukcji i tendencji dźwięku wokalnego. Można kierunek ten nazwać jak kto chce, ale nie da się zaprzeczyć, że używanie pewnych brzmień...sz, sz...jako ilustracja Kośby nie jest istotnym materiałem muzycznym... Życzę serdecznie*

<sup>24</sup> Przekład z włoskiego J. Kurek.

o. Rizziem, ażeby nie znalazł żadnego wiersza, którego umuzycznienie wymagałoby użycia dźwięków br; br; bz, bz, nr, nr, ps, ps, św, itp...<sup>25</sup>

Z perspektywy czasu widać, iż włoski kompozytor potrafił szybciej dostrzec możliwości brzmieniowe języka polskiego – jak zauważyli to po latach muzykolodzy. On zastosował swoisty styl „wokalnego bruityzmu”.

W 1928 roku Rizzi ukończył trzy kompozycje instrumentalne: *Nasza Gwiazda*, *Nad mogiłą Nieznanego Żołnierza* i *Odpust kalwaryjski*. Pierwszy utwór poświęcony został młodemu, krakowskiemu astronomowi – Lucjanowi Orkiszowi – odkrywcy komety i podobnie jak utwór *Nad mogiłą...* zaliczany jest do kierunku „impresjonistycznego” w twórczości Rizzi,ego.

Ostatni utwór *Odpust kalwaryjski (Sagra in Polonia – Quadro grottesco dal vero per orchestra)* jest próbą zastosowania „collage”. Kompozycja ta, to ultra realistyczny obraz muzyczny scen rozgrywających się podczas odpustu na Kalwarii Zebrzydowskiej.

Franciszkański kompozytor zawarł w nim zgłębienie towarzyszący uroczystościom: głośne modlitwy pątników, kakofonię równoczesnych śpiewów grup pielgrzymujących oraz głosy dzwonów kościelnych – mieszaną tematów melodycznych, rytmicznych, harmonicznym i kontrapunktycznych, które *przewalają się jedne przez drugie i ponad drugie w dzikim skłębieniu, w prawdziwej orgii dysonansów, polirytmiki, politonalności, nad całością górowała pieśń do Matki Boskiej: Bądź pochwalona na kalwaryjskiej górze*<sup>26</sup>. „Cisis” – recenzent *Głosu Narodu* – stwierdził, iż muzyka *Odpustu Kalwaryjskiego* jest bardzo obrazowa i mogłaby być wykorzystana w filmie o Sanktuarium Kalwaryjskim w postaci ścieżki dźwiękowej.

Powyższe utwory powstały w Polsce, przy współpracy artystów krakowskich i były wykonywane na koncertach prowadzonych przez Rizzi'ego.

Wśród kompozycji powstałych już po wyjeździe zakonnika z Krakowa znaleźć można utwory napisane do tekstów polskich poetów. Ciekawymi pozycjami są:

- *Hymn Związku Katakumbowego* na głos z towarzyszeniem organów;
- *Pieśń „Echa Tatrzańskiego”* na chór mieszany, do słów Adama Pacha, 1959 rok;
- *Legenda o Kraku* na chór męski, słowa Jan z Wiślicy (przekład na j. polski J. Smerek), 1963 rok;
- *Wanda*, jak wyżej;
- *Czary Krakowa* na chór męski z towarzyszeniem hejnalisty, słowa J. Karasowska, 1963 rok.

Inspiracją do napisania trzech ostatnich na liście utworów, nawiązujących do tematu polskiej historii i legendy, były obchody Millennium Kościoła w Polsce i Państwa Polskiego.

<sup>25</sup> „Głos Narodu” 1927, nr 336.

<sup>26</sup> „Głos Narodu” 1929, nr 23.

## 9. Działalność pedagogiczna

Należał do pierwszych wykładowców w Szkole Muzycznej im. Władysława Żeleńskiego, szkoły istniejącej do dzisiaj, która wykształciła wielu zdolnych, młodych ludzi, dzisiaj – światowej sławy muzyków jak Jan Ekier, Artur Malawski, Antoni Witt, Krzysztof Penderecki i inni. Rizzi, na osobistą prośbę ówczesnego dyrektora nowo powstałej szkoły, profesora Kazimierza Krzyształowicza, zgodził się prowadzić zajęcia z teorii, kompozycji, gry na organach, emisji głosu i chóru szkolnego. Dowodem tej pedagogicznej działalności jest archiwalna dokumentacja w postaci zdjęć, świadectw promocyjnych i wpisów do ksiąg pamiątkowych dokonanych ręką o. Rizzi'ego. Ciekawostką jest też zachowany plan szkoły muzycznej przy ulicy Retoryka 1 w Krakowie, na którym zaznaczone są sale wykładowe i nazwiska uczących w nich pedagogów – w sali wykładowej nr 7 pracował o. Bernardino Rizzi<sup>27</sup>.

Kształcił wówczas liczne grono uczniów, wtajemniczając ich w zawilości trudnej sztuki komponowania, odkrywał przed nimi formy muzyczne, pisane różną techniką kompozytorską, umiejętnie przemycając wiadomości z historii muzyki. Jego uczniowie poznawali sposoby komponowania od czasów średniowiecznych po współczesne. Dodać należy iż Szkoła Muzyczna posiadała także kierunek jazzowy, którego słuchacze uczyli się na teorię do o. Rizzi'ego, gdzie tylko w sobie wiadomy „franciszkański” sposób, potrafił łączyć różne style muzyczne i w przystępnej formie przekazywać je wychowankom. Do najbardziej znanych absolwentów szkoły, na których świadectwach istnieje podpis o. dr Bernardino Rizzi'ego, należą m.in. Jan Ekier – doskonały pianista, laureat Konkursu Chopinowskiego, współwydawca „Wszystkich dzieł Chopina”, juror konkursów i pedagog; Adam Kopyciński – dyrygent; Zygmunt Mycielski, Franciszek Skołyszewski i Jerzy Zawiejski – muzykolog. Wykształcił też całe rzesze anonimowych melomanów, którzy być może do dzisiaj mają w pamięci postać franciszkanina.

Oprócz regularnych lekcji w Szkole Muzycznej, Rizzi udzielał także prywatnych korepetycji z wyżej wymienionych przedmiotów. Jego uczennicą była m.in. Jadwiga Mehofferowa – żona malarza Jana Mehoffera.

Nie należy przy tym zapominać o zakonnym powołaniu i myśleć, że Rizzi działał tylko w środowisku świeckim. Przede wszystkim, jako franciszkanin, pomagał klerikom w przyswajaniu zasad śpiewu, uczył emisji indywidualnej i zbiorowej oraz prowadził próby chóru, którego był założycielem *Chorus Caecilianus „Cantoris Seraphici” Clericorum Ordinis Minorum Conventualium Cracoviae*<sup>28</sup>. Zadaniem zespołu, jak zanotowano w protokole założycielskim, było śpiewanie Panu (Cantare Domino). Jak poważnie traktował swoje zajęcia z klerykami i jak profesjonal-

<sup>27</sup> K. Œwiklińska, *Dwudziestolecie istnienia Szkoły Muzycznej im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie w latach 1929–1950*.

<sup>28</sup> *Kronika: Chorus Caecilianus*, tom 1.

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

nym okazało się to przedsięwzięcie, świadczy przyjęcie Chóru Cecylińskiego do Centralnego Zarządu Związków Cecylińskich w Rzymie<sup>29</sup>.

Zajęcia takie prowadził równolegle u Kapucynów w Krakowie, o czym mówią zachowane w tamtejszym klasztorze dokumenty.

## **10. Organizator życia kulturalnego w środowisku katolickim Krakowa**

*Przyszli, żądni pieśni i zapelnili uroczą gotycką świątynię,  
w której Wyspiański unieśmiertelnił siebie w cudnych  
dekoracjach ściennych i witrażach. W tę pieśń światel  
i barw, w tę wizję gotyckiej świątyni, wyrastającej zda się  
z pośród łąkowego kwiecia, spłynęła pieśń organów, cicha  
zrazu i niebiańska, niby z tych światel płynąca, potężniejąca  
z każdą chwilą, rwąca się, niespokojna, zgiełkliwa i groźna,  
niszcząca niebiański spokój świątyni, zdało się, że obca tu.  
Przy organach siedział o. Rizzi<sup>30</sup>.*

O. Bernardino od dawna planował założenie grupy wokalnejszej złożonej ze śpiewaków świeckich. Zespół taki pozwoliłby na swobodę w doborze repertuaru i miałby stały skład, gdyż klerycy po otrzymaniu święceń kapłańskich naturalnie opuszczali szeregi chóru. Wyjściową okazała się niewielka grupa śpiewaków, która od dłuższego czasu była luźno związana z zespołem kleryków i współuczestniczyła w oprawie muzycznej uroczystości kościelnych, m.in. podczas procesji pasyjnych.

Zdawał sobie sprawę z niskiego poziomu emisji głosu w szkołach, a nawet eliminacji śpiewu z programu szkolnego, jednak ufny w swoją wiedzę popartą doświadczeniem prowadzenia zespołów wokalnych bez obaw przystąpił do realizacji swojego pomysłu, czyli stworzenia w pełni profesjonalnego zespołu wokálnego. Rozpoczął od zamieszczenia w „Głosie Narodu” ogłoszenia o naborze do nowopowstającego chóru męskiego przy bazylice oo. franciszkanów w Krakowie. Zgłosiło się wielu chętnych śpiewaków, którzy po wstępnych eliminacjach zakwalifikowali się do chóru, który dla zaznaczenia swej odrębności od zespołu zakonnego nazwano *Chórem Cecylińskim*. Kandydaci wywodzili się ze środowisk szkolnych i akademickich: *...początkowo chór składał się z surowych, zupełnie niebrzmiących głosów, nie mających z małymi wyjątkami pojęcia o nutach, dykcji czy modulacji... Po dwuletnim okresie pracy Chór Cecyliński stawał się coraz poważniejszą drużyną śpiewaczą. Po przeprowadzonej reorganizacji i selekcji głosów cel o. Rizziego jakby został osiągnięty<sup>31</sup>.* Skład chóru chłopię-

<sup>29</sup> S. Skarbiński, *Bernardino Rizzi*, s. 4.

<sup>30</sup> P. Leśniak, *Muzyka i śpiew*, Kraków 1924, nr 44.

<sup>31</sup> F. Sikorski, *Chór Cecyliński*, 1948, s. 2.

co-męski był przez następne lata atrakcją muzyczną prastarego grodu. Dalsza działalność koncertowa franciszkanina związana była z Chórem Cecyliąńskim.

Swoją „karierę koncertową” chór rozpoczął 4 października 1925 roku, w dniu, w którym po gruntownym przygotowaniu wykonał w bazylice franciszkanów w Krakowie na mszy św. o godz. 12.00 utwór *Mater Inviolata*.

W 1925 roku odbyły się uroczystości związane z siedemsetną rocznicą ułożenia przez św. Franciszka z Asyżu *Hymnu do słońca*. Rizzi wraz z chórem przygotował na tę okoliczność program przedstawiony na trzech koncertach, które w dniach 17 i 24 października odbyły się na franciszkańskich krucygankach i 8 listopada w sali czytelnicy katolickiej w Podgórzu. Różnorodne formy wykonywanych utworów dowodziły wszechstronności wykonawczej członków zespołu. Śpiewali oni partie solowe w utworach: *Mnich*, *Ninna nanna marina*, a chórzyci – instrumentalisci wykonywali kwartety smyczkowe Rizzi’ego: *Meditazione*, *Lamentazione*, *Gavotta*. Atrakcją tych koncertów był występ samego mistrza – kompozytora grającego na fortepianie miniatury *Berceuse*, *Nella mia cella* oraz *Mare insidioso*. 6 grudnia 1925 roku na koncercie, z którego dochód przeznaczono na cele charytatywne. Chór Cecyliąński jako pierwszy wykonał utwór należący do awangardowych, z teczki kompozytorskiej Rizzi’ego: *Słupy telegraficzne*. Koncert ów odbył się w sali Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Dotychczasowe koncerty Chóru Cecyliąńskiego obejmowały przeważnie twórczość Rizzi’ego. Do następnych programów zakonnik-kompozytor włączył utwory swoich sławnych, włoskich poprzedników: Tomasa da Vittorii, Lorenzo Perosiego, Giovanni Palestriny. Sześć występów, które miały miejsce w Bazylice OO. Franciszkanów od 31 marca do 5 kwietnia 1926 roku, prezentowały obok dzieł w/w kompozytorów także utwory oparte na technice śpiewów gregoriańskich oraz znane już wówczas pozycje Rizzi’ego: *Stabat Mater* i *Miserere*. Wykonano też opracowaną przez franciszkanina pieśń *Wisi na krzyżu*.

Szczególnie starannie przygotowywał się chór do następnego z koncertów, który odbył się 10 czerwca 1926 roku w sali Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” w Krakowie, przy ulicy Wolskiej (obecnie Józefa Piłsudskiego). W programie koncertu znalazło się 15 pozycji: 12 utworów, m.in. Brahmsa, Kazury, Nagy’ego, Orłowskiego, Zoelnera i trzy kompozycje Rizzi’ego. Rizzi jako dyrygent zaprezentował wtedy nowo opracowaną, śląską piosenkę ludową pod tytułem *Zachodzi słońeczko*. Dr Melania Grafczyńska, muzykolog, w obszernym sprawozdaniu z tego koncertu napisała: *...występ przeniesiony...do sali koncertowej, pozwolił jak najszerszym warstwom publiczności zawrzeć sympatyczny kontakt z Chórem Cecyliąńskim*. W dalszej części artykułu przedstawia chór jako młody zespół, zadziwiający doskonałą intonacją i muzykalnością oraz ciekawym repertuarem, który uzyskał w ocenach krytyków wysoką pozycję, dorównując tym samym chórom „Echo” i „Chórowi Akademickiemu”, znanym już dobrze krakowskim melomanom.

W lipcu 1926 roku, w ramach obchodu 700-letniej rocznicy śmierci św. Franciszka z Asyżu, Chór Cecyliński pod batutą o. Rizzi'ego uczestniczył w dwóch wieczornych koncertach i akademii literackiej, które odbyły się na franciszkańskich krążgankach. Jak wielką wagę katolicki Kraków przykładał do owej uroczystości, świadczy długa lista zaproszonych gości, wśród których obecni byli: ks. prymas kardynał August Hlond, biskup A. Nowak oraz prezydent miasta Krakowa, inż. Karol Hubert Rolle.

W wieczorze literackim wystąpili Franciszek Ksawery Pusłowski, Jerzy Ronald Bujański (recytacja wiersza Jana Kasprowicza: *Hymn do św. Franciszka*) oraz muzykolog dr Melania Grafczyńska (z prelekcją – *Święty Franciszek jako źródło natchnienia w poezji i sztuce*). Gospodarzami wieczoru byli Karol Hubert Roztworowski i o. Bernardino Rizzi. Chór Cecyliński wykonał wtedy m.in. nowy utwór franciszkanina *Hymn do słońca*.

Nowością sezonu 1926/1927 nazwał „Głos Narodu” (1926 nr 231) kompozycję zakonnika pod tytułem *Legenda o świętym Franciszku*. Na stronie tytułowej utworu Rizzi wpisał podtytuł: *Cud św. Franciszka – Misterium Wawelskie*. Ten trzyaktowy spektakl wypełnił wieczory 4, 5 i 6 października 1926 r. w sali Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Afisze informowały, „iż partię Franciszka wykona A. Wybrański, a role żeńskie panie: Hałacińska (Gina) i Kossocka (Chiara). Towarzyszyć im będzie Chór Cecyliński pod dyrekcją o. dr Bernardino Rizzi'ego”.

Po usłyszeniu *Legendy* Maciej Szukiewicz<sup>32</sup> wysunął propozycję powtórzenia dzieła w sali koncertowej lub kościele, ponieważ w swobodnym odbiorze muzyki Rizzi'ego przeszkadzała zła akustyka sali. Szczególne wrażenie wywarła na nim pieśń gregoriańska *Chór Mnichów*, która niewątpliwie lepiej zabrzmiałaby w bazylice. Zasugerował chórowi, aby utwór ten częściej był wykonywany, gdyż jest to jedna z ciekawszych kompozycji Rizzi'ego. Życzenie recenzenta zostało spełnione i owa pieśń z *Legendy o św. Franciszku* weszła do programu kilku następnych koncertów Chóru Cecylińskiego.

Dużo pracy musieli cecylianie włożyć w przygotowanie widowiska pasyjnego *Męka Pańska* na dziedzińcu wawelskim. Jeden z członków chóru, rysownik – karykaturzysta zilustrował wyczerpujące próby cyklem rysunków pt. *Męka Krakowskiego Chóru Cecylińskiego na Wawelu, w marcu 1930 roku w trzech odsłonach*:

- Rizzi rzuca pulpitem w chórzystę;
- Rizzi wymierza kopniaka śpiewakowi;
- Rizzi z rezygnacją podpira głowę i patrzy na trumnę, w której leżą kości wykonawców, którzy prawdopodobnie nie wytrzymali przedkoncertowych prób<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> „Głos Narodu” 1926, nr 232.

<sup>33</sup> Karykatury znajdują się w siedzibie Chóru Cecylińskiego w Krakowie przy klasztorze franciszkanów.

Obsada wykonawcza była bardzo liczna: artyści teatrów krakowskich, Chór Cecyliński, orkiestra (20 pulpitów) i statyści.

W następnym roku widowisko, którego tym razem scenariusz i układ sceniczny opracował Samuel Rosenbeiger OFMConv, odbyło się na franciszkańskich kręganekach. Męka Pańska przedstawiona została w dwudziestu „żywych obrazach”, które śpiewem a capella „komentował” Chór Cecylianów.

Jak widać Rizzi nie bał się organizowania dużych, pod względem obsady i treści imprez. Jego popularność i zaangażowanie sprawiały, iż większość uroczystości w Krakowie, czy to o charakterze religijnym, czy patriotycznym organizowane były przy jego współudziale.

Zadomowiony i otoczony polskimi przyjaciółmi nie mógł Rizzi przejść obojętnie obok atmosfery, jaka tworzyła się wokół świąt Bożego Narodzenia i roli miniatur wokalnych – kolęd i pastorałek, śpiewanych w kościołach oraz w domowych kregach rodzinnych. Prawdopodobnie wtedy powstał pomysł, aby „ożywić” formę kolędową prezentując ją szerszej publice w formie małych koncertów. Zauroczony również pastorałkami, zdawał sobie sprawę, że niemożliwym będzie ich prezentacja w kościołach, ze względu na tekst, nierzadko żartobliwy (często traktujący o poczynaniach „obudzonych pasterzy”), w związku z czym najlepszym rozwiązaniem były występy estradowe.

Po raz pierwszy Krakowianie mogli usłyszeć kolędy w wykonaniu Chóru Cecylińskiego w styczniu 1926 roku. Z inicjatywy Rizzi’ego był to „Wieczór kolęd” o charakterze odczytowo-koncertowym, gdyż miał w programie również prelekcję muzykologa Jerzego Soplicy. Profesor, w sposób literacki, ale bardzo przystępny, przedstawił historię polskiej kolędy i pastorałki.

Ten pomysł odniósł sukces nie tylko w Krakowie. Jego echa dotarły do Warszawy, skąd przyszło zaproszenie na następny sezon koncertowy, właśnie do stolicy. Występy 60-osobowego chóru odbyły się w dniach 2, 3 i 4 stycznia 1927 roku w salach Konserwatorium (przy ul. Okólnik 2) i Techników (przy ul. Czackiego). Rizzi został zaproszony do studia Polskiego Radia, gdzie wraz z chórem wykonał swoje kompozycje.

Każdy z koncertów składał się z dwóch części: religijnej i świeckiej. W pierwszej wykonywano kolędy i utwory o treści religijnej, w drugiej natomiast pieśni, piosenki świeckie osnute przeważnie na motywach ludowych, przeważnie wszystkie autorstwa o. Rizzi’ego. Koncertom warszawskim również towarzyszył prof. Soplica ze swoimi dociekaniem etnograficznymi i badaniami nad polską kolędą.

Warszawianie z aplauzem przyjęli produkcje krakowskich artystów. W dowód wdzięczności ofiarowali Rizzi’emu złoty zegarek z wygrawerowanym na kopercie napisie: *Za wspaniałe wykonanie trzech wieczorów pieśni ofiarowują warszawianie – Warszawa 4.I.1927 r.*

Warszawskie sukcesy zmobilizowały chórzystów do jeszcze większej pracy, gdyż tym razem odbiorami mieli być współmieszkańcy – Krakowianie. Program

dwóch wieczorów kolędowych, jakie odbyły się na krążgankach franciszkańskich wypełniło kolejno 25 i 26 kolęd. 10 kolęd nie było wykonanych na poprzednim koncercie. Tak szerokim wachlarzem repertuarowym kolęd i pastorałek nie mógł pochwalić się żaden z istniejących wówczas krakowskich chórów.

11 grudnia 1927 r. Chór Cecyliański wystąpił przed mikrofonem Polskiego Radia w Krakowie. Może warto przytoczyć tu opinię zamieszczoną w ówczesnej prasie: *Chór Cecyliański ma dziś sławę w całej Polsce i zdobył sobie niemałe powodzenie także w Warszawie. Jest to niewątpliwie jeden z najlepszych zespołów amatorskich nie tylko u nas, lecz także w ogóle pomiędzy zespołami artystycznymi tego rodzaju (...) wchodzący w jego skład chór chłopięcy (...) nadaje mu specjalną barwę. Oba chóry i męski i chłopięcy (każdy w sile przeszło 40 głosów) znajdując się pod wysoce artystycznym kierownictwem O. B. Rizziego, są pierwszorzędnymi wykonawcami (...) kompozycji kościelnych (...) jak i utworów nowożytnych*<sup>34</sup>.

Coroczny okres kolędowy zadziwiał słuchaczy podnoszącym się poziomem wykonawczym i różnorodnością repertuarową chóru pod kierownictwem zakonnika. Różne też były formy owych prezentacji: o charakterze refleksyjno-modlitewnym, muzyczno-prelekcyjnym czy koncertowym, a wykonywane były w kościołach, na estradach, przed mikrofonami radia oraz w ramach większego przedsięwzięcia, np. w *Misterium Bożego Narodzenia w pieśni*.

Jak wynika z omówionych wyżej koncertów, Chór Cecyliański miał opanowany bardzo szeroki pod względem tematyki i gatunku repertuar, który mógł wykonywać podczas liturgii w kościołach i na estradach. Dlatego zespół często był zapraszany na różnego rodzaju koncerty charytatywne. Oto niektóre z nich:

- XII Poranek Symfoniczny (17 lutego 1924 r.) w sali Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie na rzecz Funduszu olimpijskiego dla polskiej drużyny piłki nożnej (udającej się na VIII Olimpiadę w Paryżu);
- Wieczór muzykalno-wokalny (6 marca 1927 r.) w sali przy Placu Jabłońskich 3, z udziałem aktora Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie – Henryka Rozmarynowskiego i pp. Steinauerów (skrzypce i fortepian);
- Koncerty w sali hotelu w Królewskiej Hucie (10 kwietnia 1927 r.) zorganizowany przez Związek Obrony Kresów Zachodnich;
- Koncert na rzecz ubogich w Podgórzu (24 kwietnia 1927 r.);
- Koncert w sali „Sokoła” w Krakowie (12 maja 1927 r.) dla wycieczki Zjednoczenia Polsko-Rzymsko-Katolickiego z Ameryki;
- Festiwal na dziedzińcu wawelskim (15 czerwca 1927 r.) na rzecz Krakowskiego Towarzystwa Ratunkowego;
- Kwesta na rzecz powodziń w sali Teatru Starego (6 grudnia 1927 r.).

<sup>34</sup> „Radio”, Warszawa 1927, nr 50, s. 5.

## 11. Po roku 1932

Nagle opuszczenie polskiej ziemi, w styczniu 1932 roku przez Rizzi'ego stało się tematem wielu dyskusji nie tylko w gronie jego przyjaciół, ale i tych, którzy niechętnym okiem śledzili poczynania franciszkanina. I jedni i drudzy byli zdania, iż Kraków zubożał o barwną postać: *...Ojciec Rizzi długo przebywał wśród nas i przyswoił sobie nasz najtrudniejszy z europejskich język. Niepolską inicjatywą zorganizował sławny swój chór. Przebywając w naszym ołowianym społeczeństwie komponował muzykę, niezauważony i niedoceniony... Włochom daj miód z ula Twej pracowitości, nam przyślij swoje wypalone próchna, abyśmy (...) Zygmuntem dzwoniąc, zagłuszyli szept wyrzutów sumienia. Bywaj...*<sup>35</sup>.

Nigdy jednak nie zapomniał o swojej drugiej ojczyźnie – Polsce. Mimo, iż po wyjeździe z Polski prowadził nieprzerwanie działalność koncertową jako organista i dyrygent, utrzymywał ciągły kontakt listowy z członkami chóru. Tęsknotę za Krakowem ujawnia tytuł artykułu: *Zakonnik – kompozytor – weneccjanin – krakowianin – w jednej osobie*, przeprowadzony przez Krystynę Zbijewską z Rizzi'm w roku 1957. Wyrażał w nim chęć przyjazdu do Krakowa na jubileusz 35-lecia działalności Chóru Cecylińskiego: *...Pragnę znowu zetknąć się z moim kochanym chórem, pragnę zobaczyć znowu piękny, drogi Kraków...*<sup>36</sup>. To marzenie zrealizowało się w następnym roku – 13 lipca 1958 r. Od razu, nieustrudzony po długiej podróży przystępuje do prób z Chórem Cecylińskim, by poprowadzić w Filharmonii Krakowskiej jubileuszowy koncert. Licznie przybyli melomani dali dowody wdzięczności zasypując dyrygenta kwiatami oraz nagradzając długimi owacjami. Wyrazem pamięci Krakowian było udekorowanie Rizzi'ego *Złotą Odznaką Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych*.

Kolejny przyjazd o. Rizzi,ego do Krakowa (27 lutego 1960 r.) wiązał się z nagraniami w studio Polskiego Radia własnych kompozycji wykonywanych przez Chór Cecyliński. Audycja została nadana 16 kwietnia 1960 r. w programie lokalnym. Jak zaznacza we wspomnieniach o Rizzi'm Stanisław Skarbiński, było to ostatnie spotkanie Cecylianów ze swoim mistrzem.

Po wyjeździe z Polski, od marca 1933 roku, Rizzi mieszkał w Bolonii, następnie osiem miesięcy przebywał w klasztorze w Gramby w Stanach Zjednoczonych. Dalsze lata życia – to posługa kapłańska we Włoszech: w Camposampiero (do marca 1936 r.), w Mediolanie (do października 1936 r.), w Sabaudii (do września 1938 r.), w Poli (do października 1939 r.), w Treviso (do sierpnia 1940 r.) oraz w Wenecji (do 1964 r.).

Przez cały ten okres prowadził ożywioną działalność artystyczną: dyrygował przyklasztornymi chórami, założył szkołę śpiewu dla chłopców im. Padre Martini (w Camposampiero), brał czynny udział w organizowaniu niektórych uroczystości

<sup>35</sup> „KraK” 1932, nr 9.

<sup>36</sup> „Dziennik Polski” 1957, nr 215.

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

(m. in. w Padwie z okazji ogłoszenia św. Antoniego Doktorem Kościoła, w Trieście z okazji setnej rocznicy działalności Istituto Nautico), komponując specjalnie na te wydarzenia utwory.

Ostatnie lata życia spędził nad pięknym jeziorem Garda w franciszkańskiej kolegiacie św. Antoniego Rivoltella. Do końca aktywny jako kompozytor zmarł 23 stycznia 1968 roku w wieku 77 lat. Uroczystości pogrzebowe odbyły się w bazylice św. Antoniego w Padwie, a pochowany został w grobowcu franciszkanów w Padwie.

Krakowscy przyjaciele ze smutkiem przyjęli wiadomość o śmierci Rizzi'ego. Uczestnicząc we mszy żałobnej (29 stycznia) wspólnie modlili się, słuchając stosownych pieśni w wykonaniu Chóru Cecylińskiego. Po mszy św. żałobnicy usłyszeli najbardziej charakterystyczny i najczęściej wykonywany na estradach utwór Rizzi'ego *Z opłatkiem*.

Wspominając Bernardino Rizzi'ego autorzy artykułów, które ukazały się po śmierci działacza kulturowego rodem z Włoch, zgodnie stwierdzili, iż miał on szczególnie wpływ na życie muzyczne międzywojennego Krakowa, a jego popularność była tak ogromna, że żadna, o charakterze narodowym, uroczystość nie mogła odbyć się bez o. Bernardino<sup>37</sup>.

Pamiętający o tym przyjaciele z Chóru Cecylińskiego i współpracownicy, pragnący upamiętnić pobyt i działalność Rizzi'ego, ufundowali tablicę pamiątkową, która uroczystie została odsłonięta w 10 rocznicę śmierci o. Bernardino na zabytkowych krużgankach klasztoru OO. Franciszkanów.

Dzisiaj o. Bernardino Rizzi jest postacią niemal zapomnianą, nieznaną młodemu pokoleniu krakowskich melomanów, nieświadomych działalności prowadzonej przez franciszkanina. Nie ma też w bibliotekach pozycji świadczących o jego zaangażowaniu i wkładzie w rozwój kultury muzycznej w Krakowie, a że ten wkład był wielki, świadczą powyższe przykłady, przykłady bezkompromisowej walki o wychowanie muzyczne młodzieży, jako elementu kultury europejskiej, o kultywowanie dorobku rodzimej twórczości, dbanie o własny język i ciągle podnoszenie umiejętności poprzez dokształcanie się. Czyż nie są to wartości ponadczasowe? Dla wychowawców, nauczycieli, uczniów, rodziców...

---

<sup>37</sup> M. Trzyna, *Padre Bernardino Rizzi*, „Życie Śpiewacze” 1968, nr 7/8; K. Tretterowa *Padre Dottore Bernardino Rizzi – jego pobyt w Krakowie w latach 1922–1932*, „Ruch Muzyczny” 1968, nr 10, ss. 14–15; J. Bar OFMConv, *Zgon o. Bernardino Rizzi OFMConv*, „Collectanea Theologica”, Warszawa 1968, s. 158.

## Wykaz wszystkich utworów Bernardino Rizzi'ego OFMConv

### POEMATY SYMFONICZNE, MUZYKA ORATORYJNA I HYMNY

- 1. Carnaro (1921)** – poemat symfoniczny 5-częściowy
  - I. Mare insidioso (Morze zdradliwe)
  - II. L'Olocausta (Miasto – ofiara)
  - III. Canto sulla mia scogliera (Śpiew nad moją wyspą)
  - IV. Il nido natio (Gniazdo rodzinne)
  - V. Il Liberatore (Oswobodziciel)– wyciąg fortepianowy, skrzypce i wiolonczela – wyd. nakł. autora Basilica dei Frari, Wenecja 1958 r.  
– partytura orkiestrowa – wyd. nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1961
- 2. Polonia – *Bchaterom za wolność Polski* (1923)** – 3-częściowy poemat symfoniczny  
– rękopis znajduje się Bibliotece OO. Franciszkanów w Krakowie  
– wyciąg fortepianowy z partią mezzosopranową i chóralską w bibliotece Chóru Cecyliańskiego w Krakowie  
– partytura, wyd. Basilica del Santo, Padwa 1971
- 3. La vigilia – (?)** – opera, libretto – Spinelli
- 4. La Samaritana – (?)** 2-częściowe oratorium  
– rękopis w Bibliotece OO. Franciszkanów
- 5. Il Cantico del Sole (Hymn do słońca 1926)** – z towarzyszeniem orkiestry (przeł. polski: Ksawery Pusłowski)  
– rękopis w Bibliotece Chóru Cecyliańskiego w Krakowie  
– partytura, wyd. Basilica dei Frari, Wenecja 1960
- 6. Il mistero di Santa Ceclia (Misterium o Św. Cecylii 1928, ostateczna wersja 1936 r.)** – dramat religijny w 3 częściach z 8 obrazami; choreografia Rita Sacchetto  
– wyciąg fortepianowy, głosy wokalne i chóralskie wyd. nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1957
- 7. Oratorio Antonlano (Oratorium antoniańskie 1930)** – 3-częściowe; sł. O. C. Cosimi  
druk: Bologna
- 8. I Vangeli delle Domeniche di Quaresma (Ewangelie niedziel Wielkiego Postu – 1940,**  
wersja poprawiona 1959 – oratorium  
– wyciąg fortepianowy: wyd. Basilica dei Frari, Wenecja 1956  
– partytura orkiestrowa, wyd. Basilica del Santo, Padwa 1963
- 9. Santo Francesco (Święty Franciszek 1944)** – 3-częściowe oratorium; sł. R. da Verneda  
– wyciąg fortepianowy – wyd. nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1956  
– partytura orkiestrowa – nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1961
- 10. Trittico Dantesco (Tryptyk Dantejski – 1955)** – 3-częściowe oratorium; tekst: D. Alighieri, opr. C. Bronca  
– wyciąg fortepianowy, nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1956  
– partytura orkiestrowa, wyd. Basilica del Santo, Padwa 1961
- 11. Il Santo (Święty Antoni – 1957)** – 3-cz. oratorium, sł. G. M. Luisetto OFMConv  
– wyciąg fortepianowy, nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1958  
– partytura orkiestrowa, wyd. Basilica del Santo, Padwa 1962
- 12. Via Crucis (Droga Krzyżowa – 1961)** – oratorium, sł. G. M. Luisetto OFMConv  
– wyciąg fortepianowy, wyd. Basilica del Santo, Padwa 1962
- 13. Paolo di Tarso (Paweł z Tarsu – 1965)** – 3-cz. oratorium, sł. G. M. Luisetto OFMConv  
– wyciąg fortepianowy i partytura orkiestrowa, wyd. Basilica del Santo, Padwa 1966

**MSZE**

**Na chór mieszany**

1. **Mater Inviolata** (1923) – 3-głosowa z tow. organów (dedykowana Don Licinio Refice)  
wyd. „Muzyka i Śpiew”, Kraków
2. **Pro defunctis** (1937) – 4-głosowa z tow. organów (pamięci brata)  
nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1956
3. **Seráfica** (1937) – 4-głosowa z tow. organów  
wyd. Il Basilica del Santo, Padwa 1963
4. **Santa Maria Gloriosa** (1944) – 3-głosowa z tow. organów  
wyd. Basilica dei Frari, Wenecja (?)
5. **Pio X** (1947) – 6-głosowa z tow. organów  
nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja (?)
6. **Dominicalis** (?) – 2-głosowa (alt, baryton) z tow. organów  
wyd. Basilica del Santo, Padwa 1950
7. **Virgo Potens** (1950) – 5-głosowa z tow. organów  
wyd. Basilica del Santo, Padwa 1950
- Tota pulchra es** (1954) – 4-głosowa (sopran, tenor I, II, bas) z tow. organów  
wyd. Basilica del Santo, Padwa 1954
8. **S. Antonio Dottore «Patavini»** (1960) – 4-głosowa z tow. organów  
nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1961
9. **Recordare Virgo Mater** (1963) – 4-głosowa z tow. organów, z tekstem w j. włoskim  
wyd. Basilica del Santo, Padwa 1969

**na głosy męskie**

1. **Consolatrix Afflictorum** (1924) – 3-głosowa z tow. organów  
Biblioteka Chóru Cecylińskiego, Kraków
2. **Bone Pastor** (1935) – 4-głosowa z tow. organów  
nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1956
3. **Dell'Annunziata** (1938) – 3-głosowa z tow. organów (ded. E. Ricotti)  
nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1956
4. **Regina Pacis** (1942) – 2-głosowa z tow. organów  
nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1956
5. **Regina Militiae** (1942) – na 2 głosy równe z tow. organów  
wyd. Basilica del Santo, Padwa 1949
6. **Pro defunctis** (1946) – 2-głosowa z tow. organów  
nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja
7. **Mater Ecclesiae** (1966) – na 2 głosy równe z tow. organów  
wyd. Basilica del Santo, Padwa 1966
8. **Mater Boni Consillii** (1966) – 3-głosowa z tow. organów  
wyd. Basilica del Santo, Padwa 1967
9. **Virgo Potens** (?) – 4-głosowa z tow. organów
10. **Requiem** (?) – na 2 i 4 głosy

**na chór żeński**

- Angelica** (1934) – 2-głosowa z tow. organów  
– nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1956

UTWORY WOKALNE

Na chór męski

1. A czemuż mój Jezu (1925); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
  - a. Ma perche Gesu mlo; 4-głosowy, W: 5, s. 10
2. Alla Vergine; 3-głosowy z tow. organów, sl. A. Poliziano, W: 6, s. 61
3. Angelus Domini (1928); solo tenor z tow. organów, odb. Bibl. CC
4. Beata Mater *antiphona* – 4-głosowa, W: 1, s. 68
5. Benedictus – 3-głosowy, W: 10, s. 31
6. Cantilena pastorale *Pan Bóg w żłobie położony*; 4-głosowy (tekst w języku polskim oraz w języku włoskim), W: 5, s. 15
7. Caligaverunt; 6-głosowy, W: 11, s. 8
8. Christus; 3-głosowy, W: 1, s. 71
9. Compieta (1960); 3-głosowy, W: 10, s. 154
10. Defecerunt oculi mei (mottetto franciscano) (1925); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
11. De profundis; 4-głosowy, W: 10, s. 58
12. Dormi non piangere (Pastorale) (1927); 4-głosowy
13. Ecce vidimus (1935); 3-głosowy, W: 3, s. 3
14. Ego autem mendicus sum (mottetto franciscano) (1924); 4-głosowy z tow. organów, odb. Bibl. CC
15. Ego dormivi (1925); 4-głosowy z solową pieśnią *Wesoły nam dziś dzień nastał* z tow. organów (również w j. włoskim), W: 1, s. 86, odb. Bibl. CC
16. Hej, hej, hej – weselmy się (1926); na 4 glosy basowe, odb. Bibl. CC
  - a. Ej, Ej, Ej (w j. włoskim); W: 5, s. 86
17. Illuminavit (1943); 3-głosowy z tow. organów, W: 15
18. In monte Oliveti (1935); 3-głosowy z solo tenorowym, W: 3, s. 1
19. Inno „Laetare” (1943); 3-głosowy z tow. organów, W: 15
20. In Sapientia (1943); 3-głosowy z tow. organów, W: 15
21. Jerusalem (1937); 4-głosowy z tow. organów, odb. Bibl. CC
22. Któż o tej dobie I (1926); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
  - a. Chi in questa notte; 4-głosowy, W: 5, s. 11
23. Któż o tej dobie II (1926); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
  - a. Chi in quest’ora; 4-głosowy, W: 5, s. 11
24. Lauda Sion; 4-głosowy, W: 6, s. 6
25. Legenda o św. Franciszku (Chór mnichów) ze sztuki pt. *Legenda o św. Franciszku B. Osterwy* (1926); śpiew gregoriański, odb. Bibl. CC
26. Leży, leży (1925); 4-głosowy (solo tenorowe) z tow. organów, odb. Bibl. CC
  - a. Giace, giace, W: 5, s. 12
27. Libera me (1922); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
28. Magnificat; 3-głosowy, W: 10, s. 153
29. Miserere (1925); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
30. Miserere; 3-głosowy, W: 6, s. 51
31. O Divi amoris (1924); 4-głosowy, odb. Bibl. CC

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

32. O gloriosa vlrginum; 3-głosowy, w: *La Mystica corale* Bergamo 1956
33. O Józefle (1925); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
  - a. O Giuseppe; W: 5, s. 13
34. Omnes amici mei; 4-głosowy, W: 3, s. 5
35. O Sacrum convivium (1929); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
36. O salutaris Hostia; 4-głosowy, odb. Bibl. CC
37. O salutaris Hostia II; 4-głosowy, W: 1, s. 41
38. (?)
39. Quae Patris ossa Passio D.N. Jesu Christi I, II, III (1938); 4-głosowy z tow. organów, odb. Bibl. OO. Fr.
40. Passio – Domenica delle Palme. La Sinagoga (1961); 3-głosowy, W: 10, s. 54
41. Pastorale (Dormi non piangere) (1927); 4-głosowy, W: 5, s. 7
42. Piange (1937); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
43. Pokój Wam (In morte di mia Mamma) (1926); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
44. Popule meus; 3-głosowy, W: 6, s. 51
45. Posuerunt me (1924); 4-głosowy, W: 1, s. 73
46. Przylecieli anieli (1927); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
47. Responsorio S. Giuseppe da Copertino (1935); 3-głosowy, W: 6, s. 20
48. Rorate Coeli; 4-głosowy, W: 6, s. 31
49. Salve Regina (1924); 4-głosowy, druk. Bibl. CC
50. Salve Sanguis (1947); 3-głosowy, W: *La „Mystica” corale*, Bergamo 1956; nr 81, s. 10
51. Scientia illius (1943); 3-głosowy z tow. organów, W: 15
52. Legenda o św. Stanisławie (1963); 4-głosowy z tow. organów, śl. łac. Wincenty z Kielc, tłum. M. Plezia, rkp. Bibl. CC
53. Seniores populi (1935); 3-głosowy, W: 3, s. 4
54. Sepulto Domine (1937); 6-głosowy, odb. Bibl. CC
55. Sicut ovis (1937); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
56. Si quaeris miracula (1927); 4-głosowy, rkp. Bibl. CC
  - a. Si quaeris miracula (1931); 4-głosowy z tow. organów, w: *Antologia Antoniana Musicale*, wyd. Franciscana Musicale, Asyż 1931
57. Stabat Mater (1925); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
58. Stabat Mater (procesionale) (1925/26); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
59. Stabat Mater; 3-głosowy, druk. Bibl. OO. Fr
60. Tantum ergo (1924); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
61. Tantum ergo; 4-głosowy, W: 1, s. 35
62. Te Deum (1930); 3-głosowy, odb. Bibl. CC
63. Tota pulchra; 4-głosowy, rkp. Bibl. OO. Fr.
64. Tota pulchra; 3-głosowy, W: 1, s. 58
65. Tristis est anima mea (1935); 3-głosowy i tenor solo, W: 3, s. 2
66. Tu es sacerdos (1912); 3-głosowy z tow. organów, W: 6, s. 27
67. Tu es sacerdos (1963); 3-głosowy z tow. organów, W: 10, s. 146
68. Velum templi; 4-głosowy, W: 3, s. 6

69. *Veni Creator*; 4-głosowy, W: 6, s. 5
70. *Vesperl* (1960); 4-głosowy, W: 10, s. 152
71. *Videte*; 3-głosowy z tow. organów, W: 15
72. *Vinea mea*; 4-głosowy i baryton solo, W: 3, s. 7
73. *Voce mea*; 4-głosowy, W: 1, s. 112
74. *Voce mea*; 3-głosowy, W: 6, s. 59
75. *Wisi na krzyżu* (1925); 4-głosowy, odb. Bibl. CC
  - a. *In Cruce pendet*; 4-głosowy, W: 1, s. 75

#### Na chór mieszany

1. *A San Giuseppe da Copertino*; responsorium na 3 głosy męskie i 4-głosowy mieszany z tow. organów, W: 1, s. 127
2. *Ave Maria stella*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
3. *Ave Maria stella*; 4-głosowy z tow. organów, W: 12
4. *Ave Regina coeli*; 3-głosowy z tow. organów, W: 6, s. 63
5. *Christus*; 4-głosowy, W: 6, s. 40
6. *Deus in adiutorium*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
7. (1963); 4-głosowy z tow. organów, W: 13
8. *Deus in adiutorium Di grazia piena* (1919); 4-głosowy, sł. Saviozzo (XIV w.), W: 14, s. 2
9. *Dixit Dominus*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
10. *Dixit Dominus*; 4-głosowy z tow. organów, W: 13
11. *Ecce Sacerdos magnus*; 4-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 95
12. *Filiale salve Beatae Matri Salomeo*; 4-głosowy. Bibl. SS Klarysek w Krakowie
13. *Gloria in excelsis*; 4-głosowy, W: 7, s. 22
14. *Madrigale*
15. *Heros nitenti desuper*; 4-głosowy, W: 6, s. 15
16. *Heros nitenti desuper*; 4-głosowy z tow. organów, W: 12
17. *Hymn ku czci Manzoni'ego* (1923)
18. *Hymn ku czci Ojca Świętego* (1955); 4-głosowy, sł. K. Krzyżanowski, W: 9, s. 38
19. *Hymn pokoju* (1927); 4-głosowy, rkp. Bibl. OO. Fr.
20. *Iam Noctis* (1918); 4-głosowy z tow. organów, W: 6, s. 11
21. *In Exitu*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
22. *Jesu Corona Virginum*; 4-głosowy, W: 1, s. 64
23. *Jesu Redemptor omnium*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
24. *Laetatus sum*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
25. *Laetentur*; 4-głosowy, W: 7, s. 22
26. *Lauda Jerusalem*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
27. *Laudate Dominum*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
28. *Laudate Dominum*; 4-głosowy, W: 13, s. 25
29. *Laudate Pueri*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
30. *Laudate Pueri*; 4-głosowy, W: 13, s. 19
31. *Litanie del Sacro Cuore I*; 3-głosowa z tow. organów, W: 10, s. 157
32. *Litanie del Sacro Cuore II*; 3-głosowa, W: 10, s. 158

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

33. Magnificat; 4-głosowy , W: 1, s. 159
34. Magnificat; 4-głosowy, W: 6, s. 69
35. Magnificat; 8-głosowy, w pancordismo<sup>38</sup>, W: 10, s. 86
36. Magnificat; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
37. Magnificat; 4-głosowy z tow. organów, W: 13, s. 28
38. *Mihi autem, Offertorio per la Festa degli Apostoli* (1938); 3-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 88
39. *Miserere* (1929); na 4, 5 i 8 głosów, dedykowany maestro Vito Jedeli di Novara, odb. Bibl. CC
40. *Miserere I*; 3-głosowy, W: 1, s. 69
41. *Miserere II*; 3-głosowy, W: 1, s. 69
42. *Nisi Dominus*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
43. *O Divi Amoris*; 3-głosowy, rkp. Bibl. OO. Fr.
44. *O Doctor optime*; 4-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 123
45. *Offertorio per la festa dell'Assunta*; 3-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 61
46. *O Lingua* (1963); 3-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 112
47. *O Patriarcha Pauperum*; 3-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 104
48. *Oremus pro Pontifice* (1962); 3-głosowy z tow. organów, W: 10, s. 149
49. *Pange Lingua*; 3-głosowy, W: 1, s. 38
50. *Quem vidistis Pastores*; 4-głosowy z tow. organów, W: 7, s. 21
51. *Regina coeli*; 3-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 82
52. *Responsorio S. Giuseppe da Copertino* (1953); 3-głosowy, W: 6, s. 23
53. *Si quaeris* (1958); 3-głosowy z tow. organów, W:6, s. 18
54. *Si quaeris* (1960); 4-głosowy z tow. organów, W: 10, s. 105
55. *Stabat Mater* (1922); 4-głosowy, druk. Bibl. OO.Fr.
56. *Stabat Mater*; 4-głosowy, W: 6, s. 8
57. *Świeć nam Pani* (1955); 4-głosowy z baryton solo z tow. organów, W:9, s. 40
58. *Tantum ergo* (1949); 6-głosowy z tow. organów, W: 10, s. 7
59. *Tantum ergo* (1960); 4-głosowy z tow. organów, W: 10, s. 4
60. *Tantum ergo*; 3-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 31
61. *Tantum ergo*; 3-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 33
62. *Tantum ergo*; 4-głosowy z tow. organów. W: 1, s. 36
63. *Te Deum laudamus* (1922); 4-głosowy z tow. organów, odb. Bibl. CC
64. *Terra tremit* (1953); 4-głosowy z tow. organów, W: 6, s. 33
65. *Tota pulchra*; 3-głosowy z tow. organów, W: 1, s. 53
66. *Tu es Sacerdos*; 3-głosowy z tow. organów, W:1, s. 92
67. *Viderunt omnes*; 4-głosowy, w: 7, S. 23
68. *Veni Creator*; 4-głosowy, W: 6, s. 5
69. *Veni Creator*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12
70. *Voce mea*; 3-głosowy z tow. organów, W: 12

---

<sup>38</sup> System tonalny autorstwa Rizzi'ego.

UTWORY WOKALNE JEDNOGŁOSOWE

1. A Betleeme; z tow. organów, sl. S. Barbieri, W: 7, s. 1
2. Ad Immaculatum Cor B.M.V.; z tow. organów, sl. S. Bertolo, W: 1, s. 141
3. Ad Te suspiramus – Marla, sospiriamo a Te; z tow. organów, sl. P. C. Varotto, W: 1, s. 138
4. A Maria (1964); z tow. organów, sl. T. M. Soldo, W: 10, s. 164
5. Al. B. Gentile; z tow. organów, W: 6, s. 94
6. Al. B. Gentile da Matelica; z tow. organów, sl. A. Biasi, W: 6, s. 93
7. Al. Cuore Immacolato di Maria; z tow. organów, sl. E. Marcolini, W: 1, s. 143
8. Al. Cuore Immacolato di Maria; z tow. organów, sl. Don S. Rodini, W: 1, s. 153
9. Al. Cuore Immacolato di Maria; z tow. organów, sl. St. Bertolo, W: 10, s. 171
10. Alla B. Elena Enselimini (1954); z tow. organów, W: 6, s. 89
11. Alla B. Elena Enselimini (1954); z tow. organów, W: 6, s. 90
12. Alla bianca Signora di S. Pietro di B.; z tow. organów, sl. B. Giacon, W: 6, s. 80
13. Alla Madonna delle Grazie; z tow. organów, W: 6, s. 79
14. Alma Redemptoris Mater; z tow. organów, W: 4
15. Al. Sacro cuore (1958); z tow. organów, sl. M. Fabbri, W: 6, s. 74
16. Al. Sacro cuore (1958); z tow. organów, W: 6, s. 74
17. Al. Sacro cuor di Gesu (1927); z tow. organów, W: 6, s. 76
18. Annunciazione; z tow. organów, sl. S. Barbieri, W: 6, s. 64
19. Antiphone – melodia gregoriana; z tow. organów, W: 6, s. 85
20. A Pio X – cantata (1951); z tow. organów, W: 6, s. 85
21. A Pio X „Igne ardens” (1951); z tow. organów, sl. P.G. Ungaro, W: 6, s. 82
22. A Pio X Santo (1954); z tow. organów, sl. St. Bertolo, W: 6, s. 81
23. A San Giuseppe; z tow. organów, sl. M. Fabbri, W: 6, s. 84
24. A S. Antonio (canzoncina popolare 1931); z tow. organów, W: Antologia Antoniana Musicale, Asyż, s. 39
25. A Sant’Antonio (canto popolare); z tow. organów, sl. C. Varotto, W: 1, s. 145
26. A Sant’Antonio; z tow. organów, sl. St. Bertolo, W: 1, s. 146
27. Antifone finali della Beata Virgine (?); na jeden i dwa głosy, Padwa 1953
28. A S. Bonaventura; z tow. organów, W: 6, s. 80
29. A S. Elisabetta; z tow. organów, sl. V. Colaioni, W: 1, s. 157
30. Assumpta est (1964); z tow. organów, W: 10, s. 74
31. Ave Maria (1939); na sopran lub tenor z tow. fortepianu, W: 2, s. 7
32. Ave Maria; z tow. organów, W: 10, s. 162
33. Ave Regina (1954); z tow. organów, W: 6, s. 68
34. Canto popolare – Per Congresso Eucaristico di Ferrara nell’VIII Centenario della Cattedrale; z tow. organów, W: 10, s. 192
35. Canzoncina al. SS Sacramento; rkp. Bibl. OO. Fr.
36. Canzoncina Eucaristica; z tow. organów, sl. G. Abate, W: 1, s. 15
37. Dolce Cuore di Maria; z tow. organów, W: 6, s. 66
38. Dolce Cuore di Maria; z tow. organów, W: 6, s. 67
39. Do Matki Bolesnej Staniąteckiej (1926); z tow. organów, rkp. Bibl. SS. Benedyktynek w Staniątkach

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

40. *Ecce Mater mea* (A Maria Madre nostra); z tow. organów, sl. P.C. Verotto, W: 1, s. 140
41. *Gesù é nato*; z tow. organów, sl. S. Barbieri, W: 5, s. 35
42. *Gli Angioli di Frate Angellico* (1938); na sopran lub tenor, skrzypce, wiolonczelę i fortepian, sl. N. Rizzi, W: 9, s. 74
43. *Hymn do św. Antoniego* (Liliowe blaski); z tow. organów, rkp. Bibl. OO. Fr.
44. *Hymnus in honorem S. Servulli* (1961); z tow. organów, W: 10, s. 174
45. *Hymn Związku Katakumbowego*; z tow. organów, W: 9, s. 25
46. *Il canto della Nostalgia* (1955); z tow. organów lub orkiestry, sl. G. Colombia, nakł. aut., Wenecja 1955
47. *Il Lamento dell'Anima*; z tow. fortepianu
48. *Inno al B. Ottone di Paola*; z tow. organów, W: 6, s. 97
49. *Inno a Santa Dorotea*; z tow. organów, W: 10, s. 184
50. *Inno degli Arcellani* (1954); z tow. instrumentu, sl. St. Bertolo, W: 10, s. 199
51. *Inno del Fratini del Santo*; z tow. organów, sl. C. Varotto, W: 10, s. 194
52. *Inno dei „Piccoli Militi dell'Immacolata”*; z tow. organów, sl. C. Cosimi, W:10, s. 165
53. *Inno della Crociata Missionaria Francescana* /sl. polskie „Głos Mistrza wiedzie.../ (1926); z tow. organów, sl. F. Salvatori, wyd. Asyż 1926
54. *Inno della M.I.* (1959); z tow. instrumentu, sl. B. Lamberti, W: 10, s.167
55. *Inno delle aspiranti* (1953); z tow. organów, W:6, s. 99
56. *Inno delle guide*; z tow. organów, sl. G. Ungero, W: 6, s. 101
57. *Inno Eucaristico*; z tow. organów, sl.S. Mitis, W:1, s. 147
58. *Inno ufficiale dei Profughi di Lussino e delle isole Consorelle* (1955); z tow. fortepianu, W:5, s. 1
59. *I Re Magi*; z tow. instrumentu, sl. S. Barbieri, W: 5, s. 3
60. *La Preghiera della Pattuglia „Falchi”* (1948); z tow. instrumentu, sl. E. Petrovich, W: 6, s. 77
61. *L'atto di Adorazione di Francesco d'Assisi* (1918); z tow. organów, W: 10, s. 175
62. *Laude a Maria*; z tow. organów, W: 6, s. 65
63. *Libera me*; z tow. organów, W: 10, s. 202
64. *L'inno degli Arcellani* (1954); z tow. organów, sl. St. Bertolo, W: 6, s.103
65. *L'inno dei Fratini del Santo*; z tow. organów, sl. C. Varotto, W: 6, s. 98
66. *Litania o św. Franciszku* (inwokacja do św. Franciszka); rkp. Bibl. OO. Fr.
67. *Litanie* z tow. organów, W: 1, s. 3
68. *Litanie* z tow. organów, W: 1, s. 4
69. *Litanie* z tow. organów, W: 1, s. 4
70. *Litanie* z tow. organów, W: 10, s. 161
71. *Litanie alla Beata Virgine*; z tow. organów, W: 10, s. 160
72. *Lodate Maria*; z tow. organów, W: 10, s. 161
73. *Mater admirabilis* (1956); z tow. organów, sl. S. Barbieri, W: 6, s. 64
74. *Nella Notte*; z tow. organów, sl. S. Barbieri, W: 7, s. 6
75. *Offertorium (Domine Jesu)*; z tow. organów, W: 10, s. 204
76. *O Jesu mi dulcissime*; solo bas z tow. organów, W: 10, s. 10
77. *O Jezu na krzyżu rozpięty*; z tow. organów, wyd. im. K.T.Barwickiego w Poznaniu
78. *O Lingua benedicta*; z tow. organów, W: 1, s. 121

## BARBARA PIECZARA – SZKOŁA MUZYCZNA I STOPNIA NR 1 W KRAKOWIE

79. *Oremus pro Pontifice*; z tow. organów, W: 10, s. 202
80. *O Signor*; z tow. organów, W: 10, s. 155
81. *Pellegrino che vai*; z tow. organów, sl. S. Barbieri, W: 7, s. 2
82. *Per la Consacrazione di un Vescovo*, W: 6, s. 107
83. *Pieśń do Matki Boskiej w Kalwarii Paclawskiej*; z tow. organów, rkp. Bibl. SS. Klarysek
84. *Pieśń do św. Andrzeja (1962)*; z tow. organów, sl. S. Emilia Luchtówna, rkp. Bibl. SS. Klarysek
85. *Pieśń do św. Antoniego (popolare)*; rkp. Bibl. OO. Fr.
86. *Pieśń do św. Franciszka (Witaj Ojczu ukochany)*; z tow. organów, wyd. *Akord Kraków*
87. *Pieśń do św. Franciszka (Pod Twój siermiężny płaszcz 1959)*; z tow. organów, sl. S. Emilia Luchtówna, rkp. Bibl. SS. Klarysek
88. *Regina coeli*; na jeden lub dwa głosy z tow. organów, W: 4
89. *Salomeo, śliczny kwiecie (1922)*; z tow. organów, rkp. Bibl. SS. Klarysek
90. *Salve Regina (1937)*; na sopran lub tenor z tow. organów, W: 2, s. 4
91. *Salve Sancte Pater (1939)*; z tow. organów, W: 2, s. 57
92. *Se la Nebbia d'un dì... (1954)*; z tow. organów, sl. M. Zaballi, W: 6, s. 104
93. *Si quaeris*; na głos kobiecy z tow. organów, W: 1, s. 118
94. *Si udiva*; z tow. organów, W: 7, s. 5
95. *Stelline di Natale*; z tow. organów, sl. S. Barbieri, W: 6, s. 73
96. *Suonate o Pastori*; z tow. organów, sl. C. Varotto, W: 1, s. 135
97. *Super Sidera (Lauda Mariana)*; z tow. organów, sl. C. Varotto, W: 1, s. 139
98. *Tantum ergo (1932)*; z tow. organów, W: 6, s. 1
99. *Tantum ergo*; z tow. organów, W: 1, s. 20
100. *Tantum ergo (popolare)*; z tow. organów, W: 1, s. 21
101. *Tantum ergo*; z tow. organów, W: 10, s. 205
102. *Tota pulchra (coro unissono) (1917)*; druk. Bibl. CC

### UTWORY WOKALNE DWUGŁOSOWE

1. *A Pio X (1951)*; z tow. organów, W: 6, s. 83
2. *Ave Regina Coelorum*; z tow. organów, W: 4
3. *Canico delle Creature (1942)*; na głosy: tenor, bas i chór (alty i barytony) z tow. organów, W: 10, s. 234
4. *Dormi non piangere*; z tow. organów, W: 1, s. 136
5. *Gaudeamus*; z tow. organów, W: 10, s. 53
6. *Iam Noctis*; z tow. organów, W: 10, s. 153
7. *Litanie na głosy męskie* z tow. organów; W: 1, s. 6
8. *Litanie na głosy męskie* z tow. organów; W: 1, s. 7
9. *Litanie na głosy męskie* z tow. organów; W: 1, s. 8
10. *Litanie na głosy mieszane* z tow. organów; W: 1, s. 9
11. *Litanie na głosy mieszane* z tow. organów; W: 1, s. 10
12. *Litanie na głosy mieszane* z tow. organów; W: 1, s. 12
13. *Litanie na głosy żeńskie* z tow. organów; W: 1, s. 5

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

14. *Nozze di Natale*; z tow. organów, sł. S. Barbieri, W: 5, s. 31
15. *O Lingua*; z tow. organów, W: 6, s. 60
16. *O sanctissima Anima*; na głosy męskie z tow. organów, W:1, s. 111  
a. *O święta duszo*, w: *Franciszkowy śpiew*, wyd. Rycerz Niepokalany, Rzym 1976
17. *Pastorale di sant Alfonso*; na sopran i alt, odb. Bibl. CC
18. *Puerus natus est*; z tow. organów, W: 6, s. 36
19. *Quem vidistis, pastores* (1950); z tow. organów, W: 10, s. 52
20. *Quid retribuam*; na głosy żeńskie z tow. organów, W: 6, s. 52
21. *Recordare Virgo Mater*; z tow. organów, W: 10, s. 80
22. *Salve divina* (1912); z tow. organów, sł. G. Abate, W: 10, s. 163
23. *Salve Regina* (1955); z tow. organów, W: 4
24. *Salve Sancte Pater*; na głosy żeńskie z tow. organów, W: 1, s. 113
25. *Salve Sanguis /antiphona/*; z tow. organów, W: 1, s. 81
26. *Si quaeris* (1947); na dwa głosy tenorowe z tow. organów, W: 6, s. 16
27. *Tantum ergo* (1932); z tow. organów, W: 6, s. 2
28. *Tantum ergo*; z tow. organów, W: 1, s. 22
29. *Tantum ergo*; z tow. organów, W: 1, s. 23
30. *Tantum ergo* (1943); z tow. organów, W: 1 s. 25
31. *Tantum ergo*; z tow. organów, W: 1, s. 28
32. *Tantum ergo*; z tow. organów, W: 1, s. 29
33. *Viviam in siem Gesu*; z tow. organów, W: 1, s. 151

**UTWORY WOKALNE TRZYGŁOSOWE**

1. *Beatus vir*; na sopran, tenor i bas z tow. organów, W: 12
2. *Confitebor*; na sopran tenor i bas z tow. organów, W: 12
3. *Crudelis Herodes Deum*; na sopran, tenor i bas z tow. organów, W: 12
4. *Inno in onore del beato Gentile* (1942); na alt, tenor i baryton z tow. organów, W: 6, s. 91
5. *Inno al B. Ottone da Pola*; na alt, tenor i baryton z tow. organów, sł. A. Biasi, W: 6, s. 95
6. *Inno*; W: 10, s. 154
7. *Litanie* na głosy męskie z tow. organów, W: 1, s. 15
8. *Litanie* na głosy mieszane z tow. organów, W: 1, s. 13
9. *Litanie* na głosy mieszane z tow. organów, W: 1, s. 14
10. *Ninna nanna di mamma*; z tow. organów, sł. S. Barbieri, W: 5, s. 3
11. *Nunc dimittis*; W: 10, s. 154
12. *Salutis humanae Sator*; z tow. organów, W: 12
13. *Salve Sancte Pater*; z tow. organów, W: 1, s. 115

**UTWORY WOKALNE CZTEROGŁOSOWE**

1. *Beatus vir*; na sopran, I tenor, II tenor i bas z tow. organów, W: 13, s. 13
2. *Confitebor*; na sopran, dwa tenory i bas z tow. organów, W: 13, s.7
3. *Litanie* na głosy męskie z tow. organów; W: 1, s. 16

BARBARA PIECZARA – SZKOŁA MUZYCZNA I STOPNIA NR 1 W KRAKOWIE

4. Litanie na głosy mieszane z tow. organów; W: 1, s. 19
5. Litanie na głosy żeńskie z tow. organów; W:1, s. 18
6. Dormi non piangere; na kwartet żeński (utwór znany z recenzji i programów)
7. Któż o tej dobie; na kwartet żeński (utwór znany z programów)
8. Przylecieli anielli; na kwartet żeński (znany z programów)

OPRACOWANIA

Na chór męski

1. Betlejemski cud (1931); sl. i mel. J. Kryszand, odb. Bibl. CC
  - a. Miracolo a Betlemme; W: 5, s. 19
2. Biegnę z rana; na głos i chór, odb. Bibl. CC
  - a. Corro a mane; W: 5, s. 27
3. Chodził Jezus po kołędzle (1926); sl. ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie przepisał J. Soplica, odb. Bibl. CC
  - a. Ibat Jesus; W: 5, s. 28
4. Cztery lata zawsze pisał (1926); odb. Bibl. CC
  - a. Per quattr'anni; W: 5, s. 17
5. Pastorałka góralska (1928); na głos i chór, odb. Bibl. CC
  - a. Pastorella montanara; W: 5, s. 26
6. Skowronek (1931); sl. i mel. J. Kryszand, odb. Bibl. CC
  - a. L'allodola; W: 5, s. 24
7. Słowik nad żłóbkiem (1931); sl. i mel. J. Kryszand, odb. Bibl. CC
  - a. L'usignolo; W: 5, s. 22
8. Trzoda (1931); sl. i mel. J. Kryszand, odb. Bibl. CC
  - a. Il gregge; W: 5, s. 21
9. Za kolędę dziękujemy (1926); sl. ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie, przepisał J. Soplica, odb. Bibl. CC
  - a. Per l'offerta ringraziamo; W: 5, s. 28

Utwory na chór mieszany

Dormi, dormi bel Bambin; W: 5, s. 5

Utwory na chór żeński lub chłopięcy

1. A cóż z Tą Dzieciąną (1927); wyd. „Chór Między szkolny” w Krakowie
2. Gdy śliczna Panna (1928); wyd. Chór Między szkolny” w Krakowie
  - a. Quando la Vergin; W: 5, s. 29
3. Głos Twój Salomeo; rkp. Bibl. SS. Klarysek
4. Panie Boże mój (1928); odb. Bibl. CC
  - a. O Signore mio; W: 5, s. 18

Utwory wokalne na jeden głos

1. Apel Jasnogórski (1958); z tow. organów, rkp. Bibl. SS. Klarysek
2. Pieśń do św. Franciszka Serafickiego; z tow. organów, druk „Powściągliwość i Praca” Kraków
3. Si quaeris, canto gregoriano; rkp. Bibl. OO. Fr.

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

**Utwór wokalny na dwa głosy**

Lieti pastorli; z tow. fortepianu, W: 5, s. 5

**MUZYKA WOKALNA ŚWIECKA**

**Na chór męski**

1. *Canto dell'Aurora* (1966); 4-głosowy, sł. P. Lazzarin, W: 9, s. 11
2. *Czary Krakowa /racconto musicale/* (1963); 4-głosowy, sł. J. Harasowska, W: 9, s. 61
3. *Hasło Chóru Cecylińskiego* (1928); 4-głosowy, sł. J.A. Gałuszka, odb. Bibl. CC
4. *Hymn /O ziemio polska/* (1928); 4-głosowy, sł. J. A. Gałuszka, odb. Bibl. CC
5. *Kośba /La mietitura/* (1927); impresja na baryton, chór męski, fortepian i flet, sł. J. A. Gałuszka, wyd. „Akord” Kraków
6. *Lata, moje lata; jednogłosowy*, rkp. Bibl. OO. Fr.
7. *Legenda o Kraku*; 4-głosowy, sł. Jan z Wiślicy (przeł. z j. łac. J. Smerek), W: 9, s. 43
8. *L'ultima squilla /Ostatnie dzwonki/* (1924); 4-głosowy, sł. A. Cesari (ł. J. Kurek), druk Kraków
9. *Mnich* (1925); na tenor, bas i chór z tow. organów, sł. J. Korzeniowski, odb. Bibl. CC
10. *Na Boże Narodzenie* (1963); na tenor, bas i chór z tow. organów, sł. łac. A. Krzycki, ł. M. Plezia, rkp. Bibl. CC
11. *Odptyw na rubinowe gody* (1925); 4-głosowy, sł. J. Kurek, odb. Bibl. CC
12. *Słupy telegraficzne* (1926); impresja na głos solowy, chór i fortepian, sł. J.A. Gałuszka, wyd. aut. Kraków
  - a. *I Pali Telegrafici*; W: 9, s. 65
13. *Wanda* (1963); 4-głosowy, sł. Jan z Wiślicy, tłum. z j. łac. J. Smerek, W: 9, s. 46
14. *Z opłatkami / Lamentazione /* (1927); 4-głosowy, sł. J.A. Gałuszka, odb. Bibl. CC

**Na chór mieszany**

1. *Ja wiem, że przyjdzie dzień* (1928); 4-głosowy, sł. D. Czara, odb. Bibl. CC
2. *Kantata na cześć Chopina* (1924); 4-głosowy z tow. fortepianu, sł. A. Waškowiak, odb. Bibl. CC (brak partii fortepianu)
3. *La goutte d'eau /impresja deszczowa/* (1924); na mezzosopran, chór i fortepian, sł. F. X. Pusłowski, nakł. aut. Kraków
  - a. *Impresioni di pioggia*; W: 9, s. 68
4. *Lontano dal paese natio*; 4-głosowy, sł. P. Parzanese, W: 14, s. 14
5. *Mare*; 4-głosowy, sł. Pascolo, W: 14, s. 19
6. *Ninna nanna marina* (1925); na sopran, alt, chór i fortepian, sł. A. Cesario, W: 9, s. 13
7. *O bella mia speranza* (1918); 4-głosowy, rkp. Bibl. OO. Fr.
8. *Pieśń „Echa Tatrzańskiego”* (1959); 4-głosowy, sł. A. Pach, W: 9, s. 56
9. *Quanto se'bella*; 4-głosowy, sł. z XV w., W:14, s. 30
10. *Saluto autunnale*; 4-głosowy, sł. F. Schiller, W: 14, s. 25

**Na chór żeński**

1. *Dojutrek* (1924); na głos solowy i 3-głosowy chór z tow. harmonium, W: 9, s. 26
2. *Tańce o słońcu I i II* (1929); 3-głosowy, sł. E. St. Stec, odb. Bibl. CC
  - a. *Le danze del sole*; W: 9, s. 8

## BARBARA PIECZARA – SZKOŁA MUZYCZNA I STOPNIA NR 1 W KRAKOWIE

### Na jeden głos

1. *At the Tomb of Trumpeldor*; tekst hebrajski (utwór znany z programów)
2. *Canto di speranza* (1939); z tow. fortepianu, sl. N. Rizzi, W: 8, s. 10
3. *Signore non mi dire*; z tow. fortepianu, sl. I. Dell'era, W: 8, s. 14
4. *Tu sei partita* /mel. z poematu symf.: „Carnaro”/ (1922); z tow. fortepianu, W: 8, s. 3
5. *Vedendo In terra una rosa*; z tow. fortepianu, W: 8, s. 1
6. *V'ha una spiaggia lontana* (1938); z tow. fortepianu, sl. N. Rizzi, W: 8, s. 5

### OPRACOWANIA

#### Na chór męski

*Zachodzi słońeczko* /mel. śląska/ (1926); odb. Bib. CC

#### Na chór żeński

*Melodia splska*; odb. Bibl. Jagiellońska

#### Na jeden głos

*Nad mogiłą Nieznanego Żołnierza* /Au tombeau du Soldat Inconnu/ (1928); z tow. fortepianu, muz. Ch. Gibbe, wyd. Fr. Roni, Kraków

### MUZYKA INSTRUMENTALNA

#### Symfoniczna

1. *Ali di guerra* (1944); wyd. Basilica dei Frari, Wenecja
2. *I Falciatori* (1957); impresja na orkiestrę, wyd. Basilica dei Frari, Wenecja 1957
3. *Impresioni di Piogga* (1957); impresja na orkiestrę, wyd. Basilica dei Frari, Wenecja 1957
4. *I Pall telegrafici, impresioni per orchestra*; wyd. Basilica dei Frari, Wenecja 1957
5. *Monolog Judasza*; rkp. Bibl. OO. Fr.
6. *La nostra stella* (All'astronomo Luciano Orkisz), (1925); nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1953
7. *La radio* (In morte di Marconi) (1940); wyd. Basilica dei Frari, Wenecja 1958
8. *La strega, quadro sinfonico, op. V in pancordismo* (1952); nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1953
9. *Odpust kalwaryjski* (Sagra In Polonia) (1928); quadro grottesco dal vero, nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1958
10. *Venezia nelle sue guerre e nella sua potenza* (1944); wyd. Padwa 1965

#### Kameralna

1. *Bolle di sapone, impresioni per setteto* (1960); nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja
2. *Suite di cinque pezzl per quartetto d'Archi*:
  - I. Fuga, su tema di A. Gedalge
  - II. Gavotta
  - III. Lamentazione
  - IV. Meditazione
  - V. Sarabanda Fioritawyd. Padwa 1961

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

**Utwory organowe**

1. 3 Andante (1927); dod. nut. nr 10, wyd. „Hosanna”
2. Christus natus est nobis; rkp. Bibl. OO. Fr.
3. Finale; W: 11, s. 9
4. Fuga a 4 parti su tema di A. Gedalge (1919); W: 10, s. 249
5. 25 Fughe a due, tre e quattro partii vocali su temi di vari autori; wyd. Padwa 1974
6. Gavotta; W: 11, s. 4
7. Impromptu I; W: 10, s. 266
8. Impromptu II; W: 10, s. 281
9. Il Trittico della Trinità – La Creazione, Il Cristo, Lo Spirito Santo; nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1952
10. Lamentazione; W: 11, s. 3
11. Laudibus cives – canti organo; rkp. Bibl. OO. Fr.
12. Meditazione (1919); W: 11, s. 2
13. Preghiera (1930); W: 11, s. 7
14. Sarabanda Fiorita; W: 11, s.6
15. Sonata in pancordismo; Wenecja 1952

**Utwory fortepianowe**

1. Berceuse (1919); nakł. „Muzyka i Śpiew”, Kraków 1924
2. Nella mia cella (impresioni 1921); wyd. Zanibon, Padwa
3. Sonata, op. IV in pancordismo (1951); nakł. aut. Basilica dei Frari, Wenecja 1951

**Opracowania na fortepian**

Au tombeau du Soldat Inconnu (1928); wyd. Padwa 1964

**Utwory na skrzypce**

1. Elegia (1940); z tow. organów, wyd. Padwa 1964
2. Melodia (sul preludio VI di Bach); z tow. fortepianu, wyd. Padwa 1964

**Opracowania na orkiestrę**

1. Battagiano (marsz 1910); rkp. Bibl. OO. Fr.
2. Oj Hrvati, oj junaci; rkp. Bibl. OO. Fr.
3. Walc węgierski; muz. Bauffy geza, rkp. Bibl. OO. Fr.

**ZBIOROWE WYDANIA UTWORÓW**

- W: 1 – Melodie sacre; Editrice Francescana Musicale, Asyż 1950
- W: 2 – 4 melodie per Assoli; Padwa 1954
- W: 3 – Responsori delle Settimana Santa a 3, 4 e 6 voci d'uomo; Padwa 1954
- W: 4 – 4 pleśni na 1 i 2 głosy; Basilica del Santo, Padwa 1955
- W: 5 – Pastoralis ad una e piu voci composte o trascritte e armonizzate da P.R.B (=Padre Rizzi Bernardino)
- W: 6 – Melodie Sacre, volume secondo; presso l'Autore, Basilica dei Frari, Wenecja 1958
- W: 7 – Pastoralis ad una e piu voci; presso l'Autore, Basilica dei Frari, Wenecja 1960

## BARBARA PIECZARA – SZKOŁA MUZYCZNA I STOPNIA NR 1 W KRAKOWIE

- W: 8 – *Liriche per canto e pianoforte*; presso l'Autore, Basilica dei Frari, Wenecja 1960  
W: 9 – *Canto ad una e piu voci*; Padwa 1971  
W: 10 – *Melodie sacre*, volume secondo; Seconda Edizione, Biblioteca Antoniana, Basilica del Santo, Padwa 1971  
W: 11 – *Sette Composizioni per Organo*; presso l'Autore, Basilica dei Frari, Wenecja 1956  
W: 12 – *Vesperi a 3 voci dispari*; Basilica del Santo, Padwa 1955  
W: 13 – *Vesperi a 4 voci dispari con organo*; Basilica del Santo, Padwa 1963  
W: 14 – *Cinque Mottetti Madrigalesche (a 4 voci miste)*; wyd. G. Zanibon, Padwa  
W: 15 – *Quattro Mottetti e Inno in onore di S. Bonaventura a tre voci d'uomo con organo*; presso l'Autore, Basilica dei Frari, Wenecja 1956.

### WYKAZ SKRÓTÓW

Bibl. CC – Biblioteka Chóru Cecylianów

Bibl. OO. Fr. – Biblioteka OO. Franciszkanów w Krakowie

odb. Bibl. CC – odbitka utworu (np. na powielaczu) znajdująca się w Bibliotece Chóru Cecylianów

druk CC – utwór wydany drukiem, znajdujący się w Bibliotece Chóru Cecylianów

rkp. CC – rękopis znajdujący się w Bibliotece Chóru Cecylianów

W: (x) – wydanie zbiorowe utworów, x = numer zbioru

*Bernardino Rizzi OFMConv artysta-muzyk, pedagog krakowski...*

## Summary

Barbara Pieczara – School of Music, First Degree, No. 1 in Krakow

*Bernardino Rizzi OFMConv, the Musician-Artist,  
Educator from Krakow in 1928–1938*

He was a Franciscan from Padua who before WWII was sent from Italy to the monastery in Krakow. In the convent in Krakow he showed unbelievable creativity in musical compositions. Although he came to Krakow only to learn the Polish language that was supposed to benefit his future pastoral work for the Polish pilgrims in Italy (Padua), nevertheless, he became well known in Krakow as an outstanding composer and author of hundreds of different musical pieces. The whole list of his music is given at the end of this article. He made many contacts with contemporary artistic circles in Krakow letting himself be known as a lover of poetry and Polish music. He created his own style and rules of harmony based on Polish music (this was in agreement with required at that time canons of composing sacral music). With the goal of promoting this music, he founded the Cecilian Choir that performs his music up to the present day. Unfortunately, this Franciscan is forgotten today despite his great contribution to the Polish culture. A significant summary of his activity in Krakow is given by a quote by one of the gazettes in Krakow in 1932, when Rizzi was leaving Krakow: "...Father Rizzi was among us for a long time and mastered our language which is the most difficult of all European languages. Without any Polish initiative, he organized a famous choir. During his stay in Krakow, in the society which was not culturally inclined, he created music often unnoticed and unappreciated... Give to the Italians honey from the beehive of Your diligence, send us your burned wood, so that with the bells of Sigmund we can deafen the whispers of our conscience. So long..."