

AGNIESZKA SCHULZ-BRZYSKA

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rt.2017.64.13-9>

ANDRZEJ NIKODEMOWICZ –  
KOMPOZYTOR UDUCHOWIONY.  
RODEM LWOWIANIN LUBLINA OBYWATEL

ANDRZEJ NIKODEMOWICZ – SOULFUL COMPOSER.  
LUBLIN CITIZEN FROM LVIV

**A b s t r a c t.** Andrzej Nikodemowicz is one of the greatest Polish contemporary composers. His joyful youth had been impeded by Russian and German occupation. Afterwards, he endured the Soviet repressions due to his faith. Although he had talent and possibilities to become a great pianist, an arm injury caused by incorrect practicing forced him to give up the career of a pianist. As a composer, he longed to create the art based on his faith. However, in the Soviet Union he had no chance to succeed. Quite the contrary, he faced many persecutions: he lost his work at the Lviv Conservatory, his religious compositions could not have been performed and finally, all recordings of his music made by the local radio were destroyed. He decided to leave Lviv, his hometown, and come to Lublin, where he could lastly compose and perform his music. Undoubtedly, the faith was in Andrzej Nikodemowicz's life that special thing, which helped him to get through repressions in Lviv, and then to spread his musical wings in Lublin.

**Key words:** Andrzej Nikodemowicz; dodecaphony; music achievement; role of the faith; contemporary music.

---

Dr hab. AGNIESZKA SCHULZ-BRZYSKA – Katedra Dydaktyki Muzycznej, Instytut Muzykologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: [szulc.agnieszka@wp.pl](mailto:szulc.agnieszka@wp.pl)

Prof. AGNIESZKA SCHULZ-BRZYSKA – Department of Music Didactics, Institute of Musicology, The John Paul II Catholic University of Lublin; e-mail address: [szulc.agnieszka@wp.pl](mailto:szulc.agnieszka@wp.pl)

## 1. MUZYKA – OBRAZEM DUSZY

Miej czas na to, aby pomyśleć – to źródło mocy. Miej czas na modlitwę –  
to największa siła na ziemi. Miej czas na uśmiech – to muzyka duszy.  
(Matka Teresa z Kalkuty)<sup>1</sup>

Taki światopogląd i podejście do życia prezentował Andrzej Nikodemowicz. Skromny, z uśmiechem i życzliwością podchodzący do każdego człowieka. Z powagą do rzeczy istotnych. Z szacunkiem do życia. Każda chwila jego życia nasycona była wielką wiarą. Tak też należy odczytywać jego niepowtarzalne, głębokie w swojej istocie utwory. Przeżycia w nich zawarte wybrzmiewają ogromną atencją do otaczającego świata, do ludzi – nawet tych, którzy przyczynili się do wielu jego utrapień.

Lwów. Miasto z kulturalnymi tradycjami. Kamienica zaprojektowana przez mieszkającego tam znanego architekta, Mariana Nikodemowicza. Drugiego stycznia 1925 roku przychodzi na świat Andrzej Nikodemowicz. W domu rozbrzmiewa muzyka. Stary fortepian ciotki, który służył do nauki gry dwóm starszym braciom, został w miarę postępów w nauce Andrzeja wymieniony na nowy instrument z fabryki Bösendorfer. Niebawem wszyscy trzej bracia zostali wprowadzeni w świat muzyki przez ukraińskiego księdza. Zainteresowania skierowały tylko jednego z nich na profesjonalną drogę muzyczną. Aleksander, podobnie jak ojciec, został architektem, a Eugeniusz – lekarzem. Andrzej rozpoczął naukę u Adama Grabowskiego w wieku siedmiu lat, w szkole przy ogólnokształcącym Seminarium Nauczycielskim<sup>2</sup>, rok później został przyjęty do szkoły im. Św. Marii Magdaleny, a następnie kontynuował edukację w IV Gimnazjum Klasycznym. Przez cały ten czas uczył się muzyki, w szczególności gry na fortepianie u Nadii Biłenkij-Ławrowskiej, a potem u Romana Sawickiego<sup>3</sup>.

Andrzej Nikodemowicz interesował się życiem muzycznym Lwowa, który do wybuchu II wojny światowej był prężnym ośrodkiem muzycznym. Koncerty, odbywające się w Filharmonii, Konserwatorium czy Polskim Towarzystwie Muzycznym, umożliwiły mu podziwianie muzyków o światowej renomie, a także wprowadzały nowe trendy zakorzeniające się w muzyce europejskiej za sprawą m.in. Karola Szymanowskiego, Ludomira Różyckiego, Sergiusza Prokofiewa. Chodził na koncerty znanych muzyków, ale wielkie wrażenie wywarli na nim przede wszystkim kompozytorzy związani ze Lwowem: Józef Koffler, Leopold Münzer, Mieczysław i Adam Sołtysowie, Tadeusz Majerski<sup>4</sup>.

Lata wojenne – wejście wojsk rosyjskich, a potem okupacja niemiecka przerwały normalny tok życia. Instytucje były dla Polaków niedostępne. Odbywały się potajemne koncerty, ale w atmosferze strachu i świadomości kontroli i agresji, jaka mogła nadejść niespodzie-

<sup>1</sup> [http://www.guadalupe.opoka.org.pl/prowadzmnie/cytaty\\_matki\\_teresy\\_z\\_kalkuty.html](http://www.guadalupe.opoka.org.pl/prowadzmnie/cytaty_matki_teresy_z_kalkuty.html) [dostęp 20.02.2017].

<sup>2</sup> A. SCHULZ-BRZYSKA, *Andrzej Nikodemowicz – klasyczny romantyk współczesności*, Polihymnia, Lublin 2009, s. 10.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Większość informacji pochodzi z rozmów autorki przeprowadzonych z kompozytorem.

wanie zarówno ze strony Rosjan, jak i Niemców. Sposobem na przetrwanie w obliczu aresztowań, nasączania społeczeństwa sowiecką ideologią, a ze strony Niemców nocnych wysiedleń i mordów na mieszkańcach, okazała się wiara i muzyka. Kompozytor na początku wojny grał w kościele siostr Karmelitanek Bosych. Aby pomagać w przetrwaniu rodzicom, szukał różnych zajęć. Udało mu się znaleźć pracę jako karmiciel wszy w Instytucie Badań nad Tyfusem Plamistym i Wirusami, który utworzył we Lwowie profesor Rudolf Weigl w celu wytwarzania szczepionki przeciw tej chorobie. Zajęcie to dawało wielu osobom (również – jak się okazało po latach – znanym, m.in. Zbigniewowi Herbertowi i Zbigniewowi Szymonowicowi) kenkartę i szansę na uchronienie przed wywiezieniem na roboty do Niemiec.

Dopóki Niemcy nie wyrzucili rodziny Nikodemowiczów z domu w Boże Narodzenie 1941 roku, Andrzej uciekał w świat muzyki, ćwicząc wręcz bez opamiętania na fortepianie. Rodzina została pozbawiona stałego mieszkania, do którego mogli wrócić dopiero w 1948 roku – tylko dlatego, że kamienicę wybudował Marian Nikodemowicz i władze sowieckie „[...] uznały, że nie powstała ona jako owoc wyzysku ubogich [...]”<sup>5</sup>.

Andrzej Nikodemowicz wykorzystywał każdą sposobność dodatkowego kształcenia się. Kiedy otworzono zawodowe szkoły techniczne dostępne dla Polaków, przez rok uczył się w szkole rzemieślniczej, a potem w chemicznej. Nawet tego czasu nie uważał za stracony – dzięki niemu mógł ubiegać się o przyjęcie na wyższe studia na Politechnice Lwowskiej na Wydziale Chemicznym<sup>6</sup>.

Podjął również studia kompozytorskie w Konserwatorium Lwowskim. Było to duże obciążenie nie tylko ze względu na łamanie prawa, które pozwalało na studiowanie jednego kierunku, ale również na konieczność skupienia się na konkretnej dziedzinie. Po czterech latach wyteżonej nauki na obu uczelniach, w 1946 roku Andrzej Nikodemowicz zdecydował się na kontynuowanie tylko studiów muzycznych.

Lata powojenne przyniosły pozorną odwilż. W programie nauczania na wszystkich kierunkach – także muzycznych – głównym przedmiotem były nauki marksistowskie. Ta, wpajana na każdym kroku ideologia ateistyczna, była nie do przyjęcia przez kompozytora.

Od 1947 roku przez trzy lata (do momentu zamknięcia świątyni) był organistą w kościele Św. Marii Magdaleny we Lwowie. Słuchał również wielu muzyków, którzy byli zapraszani na koncerty do Lwowa, na przykład Malcolma Fragera – znakomitego pianisty amerykańskiego, Petera Ketina – pianisty angielskiego, Imre Ungara, Yehudiego Menuhina, amerykańskiego kwintetu oraz chóru. Z Polski przyjeżdżali: Andrzej Cwojdzński, Jan Krenz, Adam Harasiewicz, Barbara Hesse-Bukowska, Halina Czerny-Stefańska, Władysław Kędra, Stanisław Skrowaczewski, Zbigniew Szymonowicz. [...] Gościli również wybitni artyści rosyjscy: Emil Gilels, Jakow Flier, Grigorij Ginsburg, Maria Judina, Maria Grünberg, Lew Oborin – laureat pierwszej nagrody na I Konkursie Chopinowskim, Dawid i Igor Ojstrachowie oraz ormiańska śpiewaczka Zara Dołuchanowa<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> A. SCHULZ-BRZYSKA, *Andrzej Nikodemowicz*, s. 19.

<sup>6</sup> A. NIKODEMOWICZ, *Moje lwowskie lata*, w: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Lublin – Polonia*, vol. II, sectio L, 2004, s. 189.

<sup>7</sup> A. NIKODEMOWICZ, *Moje lwowskie lata*, s. 193.

Zbyt długie i forsowne ćwiczenie na fortepianie, które było balsamem i ucieczką od dramatycznych czasów wojny, przyczyniło się do kontuzji ręki i było głównym powodem rozpoczęcia studiów kompozytorskich, a nie pianistycznych. Tu trafił na dwie postacie, które już przed wojną wywarły na nim ogromne wrażenie. Kompozycję studiował u Adama Sołtysa, a ucząc się fortepianu pod kierunkiem Tadeusza Majerskiego powrócił do sprawności technicznej i mógł ukończyć zarówno studia kompozycji w 1950 roku, jak i pianistyczne w roku 1954<sup>8</sup>.

Wydawało się, że wszystko zaczyna się układać pomyślnie. Andrzej Nikodemowicz zaczął koncertować i pisać utwory. Choroba ucha, na którą zapadł, okazała się niemożliwa do wyleczenia i zmusiła go do zamknięcia rozdziału koncertującego pianisty. Na przekór losowi ta niekomfortowa sytuacja przyniosła niespodziewanie inny efekt. W aptecce, wykupując leki, poznał swoją przyszłą żonę – Kazimierę Grabowską, której ojciec okazał się pamiętanym z dawnych lat pierwszym nauczycielem ze szkoły przy Seminarium Nauczycielskim. Przez kolejne 44, spędzone wspólnie, lata Andrzeja i Kazimierę łączyła miłość, radość, a także wsparcie w pokonywaniu trudności, również tych będących konsekwencjami nagonek politycznych.

Stała praca na uczelni umożliwiła Nikodemowiczowi spokojne komponowanie utworów, które były wykonywane, a nawet nagradzane, ale przede wszystkim powstawały wtedy utwory zakazane – dotyczy to muzyki religijnej. Jako kompozytor i pianista pracował również w Polskim Teatrze Ludowym razem z Piotrem Hausvaterem, a potem ze Zbigniewem Chrzanowskim. Powstała wtedy muzyka do przedstawień Juliusza Słowackiego (*Mazepa* i *Fantazy*), Stanisława Wyspiańskiego (*Wesele*), Gabrieli Zapolskiej (*Ich czworo*), Stanisława Mrożka (*Serenada*). Występował na koncertach poświęconych Norwidowi, Słowackiemu, Chopinowi<sup>9</sup>.

W 1967 roku uzyskał tytuł docenta. Chodził z rodziną do kościoła, a jego dzieci – Małgorzata i Jan – nie należały do młodzieżowych organizacji państwowych. Podczas oceny pracowniczej przedstawił wprost swoje przekonania i kolektyw partyjny oskarżył go o deprawację młodzieży. Represje wynikające z niestosowania się do odgórných zaleceń, nieprzyjęcie i protest wobec narzucanego stylu socrealistycznego odczuwała cała rodzina Nikodemowiczów<sup>10</sup>. Andrzejowi przydzielono nawet osobę, która miała wyperswadować mu nadrzędne dla kompozytora ideały i namówić go do odstąpienia od przyjętej drogi opartej na wierze. Dzięki swojej inteligencji i wiedzy te częste spotkania z urzędnikiem aparatu bezpieczeństwa przeprofilował na luźne rozmowy o sensie życia i grze w szachy. Nadal tworzył, zarabiał dzięki lekcjom prywatnym, ponieważ jako szanowany, lubiany pedagog był bardzo ceniony przez studentów. Jednak potrzeba kompozytora to usłyszenie

<sup>8</sup> A. NIKODEMOWICZ, *Tadeusz Majerski*, w: *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, t. 2: *Biogramy*, red. M. Podhajski, Wydawnictwo AM w Gdańsku, Gdańsk–Warszawa 2005, s. 566.

<sup>9</sup> J.J. BOJARSKI, *Profesor Andrzej Nikodemowicz – profesor znany i nieznaný*, „Niecodziennik Biblioteczny” 2002, nr 2, s. 10-11.

<sup>10</sup> K. SZYMAŃSKI, *Pamięci Andrzeja Nikodemowicza*, „Kurier Galicyjski” 2017, nr 3 (271), s. 6.

swoich utworów, a to nie było możliwe. Jedynie w Polsce (festiwal *Warszawska Jesień*) zaczęto wykonywać jego kompozycje.

Po wielu zabiegach, dzięki zaproszeniu i aktywnemu działaniu szeregu pomocnych osób, a przede wszystkim ks. prof. Mieczysława Brzozowskiego i ówczesnego dyrektora Filharmonii Lubelskiej Adama Natanka, rodzina Nikodemowiczów znalazła się w Polsce. Czekają tu już mieszkanie w lubelskiej dzielnicy Czechów oraz praca w Instytucie Wychowania Muzycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Wśród lublinian Andrzej Nikodemowicz mógł wzbudzać pewien dystans i sceptycyzm, wszak legitymował się paszportem kraju nie-lubianego. Jednak wszyscy, z którymi miał styczność, od razu obdarzyli go wielką sympatią.

W 1982 roku objął stanowisko dyrygenta chóru przy Wyższym Seminarium Duchownym, które piastował przez kolejnych dziesięć lat. Jednocześnie na trzy lata związał się z Państwową Ogólnokształcącą Szkołą Muzyczną (obecnie Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna im. Karola Lipińskiego), gdzie uczył harmonii. W 1984 roku, po przedstawieniu kompozycji *Sonorità w trzech zwrotkach* na fortepian (z 1972 roku) jako pracy habilitacyjnej i wygłoszonego wykładu *Algorytm jako czynnik inspirujący w twórczości kompozytorskiej* otrzymał tytuł docenta w Akademii Muzycznej w Krakowie w zakresie kompozycji.

Rozpoczął również pracę na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Ks. prof. Jan Chwałek zaproponował mu posadę w Instytucie Muzykologii na Wydziale Teologii, gdzie z wielką radością mógł dzielić się ze studentami swoją wiedzą i doświadczeniem aż do emerytury, na którą przeszedł w roku 1995. W tym samym roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego.

Blisko czterdzieści lat spędzonych w nowej ojczyźnie było okresem wielkiej ekspansji twórczej Andrzeja Nikodemowicza. Powstały zarówno wielkie formy religijne, jak i koncerty fortepianowe, wiolonczelowe itd.<sup>11</sup>. Za swoje osiągnięcia został uhonorowany wieloma nagrodami<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Pełen wykaz utworów Andrzeja Nikodemowicza znajduje się w folderze V Festiwalu *Andrzej Nikodemowicz – Czas i dźwięk*, Lublin, 2016. Nie jest w nim zawarta ostatnia kompozycja *Tryptyk do trzech psalmów* na chór *a capella*, napisana w kwietniu i maju 2016 roku.

<sup>12</sup> Są to m.in.:

- nagroda im. Św. Brata Alberta za całokształt twórczości – 1981 r.;
- nagroda Prezydenta Miasta Lublina – 1999 r.;
- nagroda Związku Kompozytorów Polskich – 2000 r.;
- nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – 2000 r.;
- Nagroda Muzyczna Miasta Lublina – 2002 r.;
- medal i dyplom „Pro Ecclesia et Pontifice” nadany przez papieża Jana Pawła II – 2003 r.;
- tytuł profesora honoris causa Akademii Muzycznej we Lwowie – 2004 r.;
- order ukraińskiego czasopisma kulturalnego *Ī* za intelektualną odwagę – 2005 r.;
- Tytuł Honorowego Obywatela Lublina – 2010 r.

## 2. MUZYKA – NOŚNIK WYPOWIEDZI

Ktoś kiedyś powiedział, że modlitwa to więcej niż słowa. To twoje nastawienie, podejście do życia. Kiedy się modlisz, blokujesz całym ciężarem drzwi swej duszy, żeby powstrzymać nacierające demony, i trwasz na posterunku, dopóki nie odejdą.  
(Regina Brett)<sup>13</sup>

Muzyka Andrzeja Nikodemowicza wydaje się być skomplikowaną. Wymaga – jak modlitwa – nie tylko skupienia, ale i wsłuchania. Może pierwsze zetknięcie z twórczością Andrzeja Nikodemowicza nie jest proste, ale nawet jej nie rozumiejąc, czujemy coraz większą potrzebę obcowania z nią. Wczytując się w zapis nutowy zaczynamy poznawać głęboki sens, który niekoniecznie jest przejrzysty i jasny. Każdy zwrot w melodyce, dostosowany do innej prowadzonej linii, czy to w partii fortepianowej, innego instrumentu czy głosu, ma szczególne znaczenie.

W miarę poznawania charakteru twórczości, a także trudnych przeżyć kompozytora, wykonawca odbiera jego sugestie. Jest to przekaz ekspresywny, przekonujący do głębokiej zadumy. Nie są to jednoznaczne myśli, choć A. Nikodemowicz posługuje się bardzo dokładnym zapisem. Fakt ten potęguje intensywność emocji, która tkwi również w zapisie, bowiem w większości muzyk pracuje na rękopisie. Implikuje to kolejne działania – zarówno wykonawcy, jak i słuchacza. Wykonawca sięga po kolejne utwory, aby je poznawać, wykonywać, przekazując swoje refleksje w języku muzycznym, który słuchacz – oczekujący takiego wydarzenia – będzie mógł na swój sposób zinterpretować.

Kompozycja wynikała z potrzeby tworzenia A. Nikodemowicza, była bodźcem prosto z serca. Jak sam wspomina, „Musiałem mieć zawsze jakiś impuls wewnętrzny. Jakiś nastrój, czy ja wiem? Wiedziałem, że rano muszę usiąść do pisania i wtedy to się samo krystalizowało”<sup>14</sup>.

## 3. MUZYKA JAKO NIEZALEŻNA WYPOWIEDŹ

Kameralne utwory instrumentalne Andrzeja Nikodemowicza opatrzone tytułami często odnoszą się do literatury<sup>15</sup>. Pieśni oparte są na nieprzypadkowych tekstach ludowych bądź zaczerpniętych z poezji Marii Konopnickiej, Tadeusza Micińskiego, Beaty Obertyńskiej, Janiny Porazińskiej, Marka Skwarnickiego, Leopolda Staffa<sup>16</sup>. W mszach i kantatach wy-

<sup>13</sup> R. BRETT, *Bóg nigdy nie mruga. 50 lekcji na trudniejsze chwile w życiu*, Insignis, Kraków 2012; cyt. za: <http://lubimyczytac.pl/cytaty/154728/ksiazka/bog-nigdy-nie-mruga-50-lekcji-na-trudniejsze-chwile-w-zyciu> [dostęp: 16.04.2017].

<sup>14</sup> I.A. SIEDLACZEK, *Rozmowa Andrzejkowa z profesorem Nikodemowiczem*, cz. II, „Niecodziennik Biblioteczny” 2015, nr 35(17.12.2015).

<sup>15</sup> A. SCHULZ-BRZYSKA, *Andrzej Nikodemowicz*, s. 38.

<sup>16</sup> Informacja pochodzi ze spisu otrzymanego od A. Nikodemowicza.

korzystał w całości lub fragmentarycznie teksty średniowiecznych hymnów polskich i łacińskich różnych autorów (wśród nich Philippus de Grevia, Hermanus Contractus, Bernardus Claravallensis, Petrus Damiani, Hilarius oraz Jadwiga Gamska-Lempicka jako tłumacz-poeta). Swoją inspirację czerpał też z polskiej sakralnej poezji ludowej, słów psalmów w różnych tłumaczeniach, a także z gorzkich żalów, lamentów i innych tekstów religijnych (tak powstały m.in. *Litania loretańska*, *Gorzkie żale*, *Magnificat*, *Requiem*)<sup>17</sup>.

Cytując za Dorotą Staszkiwicz, jak wspominał kiedyś dyrygent Jerzy Semkow, fakt, że jakiś utwór został skomponowany jako religijny, nosi tytuł *Stabat Mater* lub *Gloria*, nie musi wcale dowodzić, iż jest wynikiem „boskich natchnień”, ale że zostały w nim zastosowane określone metody estetyczne. Czy naprawdę nie trzeba wierzyć, by pisać muzykę o charakterze religijnym? Autor wielu kompozycji sakralnych Juliusz Łuciuk uważa inaczej – na własnym przykładzie stwierdza, że „żarliwa wiara i głębokie przeżycie tematyki bożej – z pewnością objawi się pełniej w procesie twórczym i stworzy więcej mistyki kontemplacyjnej w samym dziele, w jego odtwarzaniu i przeżywaniu”<sup>18</sup>.

W przypadku A. Nikodemowicza nie ma żadnej wątpliwości, że tak się właśnie dzieje. Wskazuje na to nie tylko klimat kompozycji. Obok wielu gatunków, począwszy od solowych utworów na fortepian, skrzypce czy organy, poprzez formy kameralne (miniatury na różne instrumenty, głos z towarzyszeniem fortepianu) tworzył msze, kantaty, opracowania pieśni kościelnych, kolęd czy pastorałek. W jego dorobku przeważają utwory o tematyce sakralnej, w których opiera się na cytatach zaczerpniętych z muzyki religijnej. Rozpoznawalny styl kompozytora przechodził przeobrażenia, wynikające z wpływów nowych trendów w muzyce, a przede wszystkim z wewnętrznej potrzeby wypowiedzi.

Przytoczmy fragment wywiadu z kompozytorem, przeprowadzonego przez Iwonę Siedlaczek, w kilku słowach przedstawiający kwintesencję filozofii życia opartej na hierarchii ważności ideałów: „Muzyka na pewno nie stoi na pierwszym miejscu w moim życiu. Ważniejsze od muzyki są wiara, religia, uczciwość, czyli Bóg i rodzina. Muzyka jest dopiero na trzecim miejscu w kolejności”<sup>19</sup>.

Powstające zgodnie z jego sumieniem i odczuciem utwory, niezawierające socjalistycznego etosu ani przekazu dla mas, przysporzyły A. Nikodemowiczowi wiele trosk i szykan ze stron władz. Kompozytor opierał się narzuconym przez Żdanowa dyrektywom. Zasady socrealizmu w Związku Radzieckim były jeszcze bardziej restrykcyjne, niż te wprowadzone w Polsce podczas zjazdu kompozytorów w Łagowie Lubuskim w 1949 roku<sup>20</sup>. Nikodemowicz nie był wówczas jeszcze tak znanym kompozytorem, jak Dymitr Szostakowicz, Sergiusz Prokofiew czy Aram Chaczaturian, ale boleśnie odczuł tendencje tworzenia we-

<sup>17</sup> A. SCHULZ-BRZYSKA, *Andrzej Nikodemowicz*, s. 29.

<sup>18</sup> D. STASZKIEWICZ, *Sacrum w nas mieszka przez Mieszka. Chrystianizacja ziem polskich a muzyka XX i XXI wieku*, [http://chrzest966.pl/dorota-staszkiwicz-sacrum-w-nas-mieszka-przez-mieszka-chrystianizacja-ziem-polskich-a-muzyka-xx-i-xxi-wieku-artykul/#\\_edn6](http://chrzest966.pl/dorota-staszkiwicz-sacrum-w-nas-mieszka-przez-mieszka-chrystianizacja-ziem-polskich-a-muzyka-xx-i-xxi-wieku-artykul/#_edn6) [dostęp: 15.04.2017].

<sup>19</sup> I.A. SIEDLACZEK, *Rozmowa Andrzejkowa z profesorem Nikodemowiczem*, cz. I, „Niecodziennik Biblioteczny” 2015, nr 33 (30.11.2015).

<sup>20</sup> D. GWIZDALANKA, *Przemiany kultury muzycznej XX wieku*, PWM, Kraków 2011, s. 89.

dług hasałów słusznych politycznie. Nikodemowicz nigdy nie wyraził ani chęci, ani zgody (jak to uczynili np. Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki, Jan Krenz) na podporządkowanie się realizacji partyjnych wytycznych<sup>21</sup>. I nigdy nie napisał żadnego dzieła pod dyktando narzucanych dyrektyw, jak to zdarzyło się chociażby w przypadku Prokofiewa (*Kantata na 20-lecie Października*) czy Szostakowicza (*Pieśń o lasach*)<sup>22</sup>.

Jedynym utworem, który napisał wbrew sobie, była kantata skomponowana w ramach zaliczenia na czwartym roku studiów. Nieświadom, że zacerpnięty do niej tekst pióra Siergieja Jesienina jest zakazany (poeta bowiem figurował na indeksie), Nikodemowicz musiał – pod naciskiem Katedry Marksizmu-Leninizmu, pilnującej i czuwającej nad poprawnością polityczną – zmienić tekst, aby praca mogła otrzymać pozytywną ocenę. Ten jedyny utwór, jaki powstał wbrew przekonaniom kompozytora, trafił potem do kosza.

Pomimo nagród, które otrzymywał (np. za *Poemat II* w 1961 roku na Wszechzwiązkowym Konkursie Kompozytorskim), nie zrezygnował ze swojej dewizy tworzenia zgodnego z własnymi przekonaniem. Wielką tragedią natomiast okazało się skasowanie w połowie lat 70-tych wszystkich nagrań jego kompozycji będących w posiadaniu ukraińskiego radia. Ten smutny fakt, a także brak przedłużenia w 1973 roku umowy o pracę, pomimo przystąpienia do konkursu o stanowisko (czyli *de facto* wyrzucenie kompozytora z Konserwatorium Lwowskiego), utwierdziło go w decyzji o przeprowadzce do Polski.

#### 4. POSZUKIWANIE STYLU

Kompozycje Andrzeja Nikodemowicza na pierwszy rzut oka wydają się mieć klasyczną i prostą konstrukcję. Jednak analiza budowy formalnej poprzez zawikłane zjawiska służące do przekazania emocji w zagęszczonej fakturze przysparza trudności, zarówno w utworach młodzieńczych, jak i powstałych w ugruntowanym języku muzycznym doświadczonego kompozytora. Poszukując nowego języka wypowiedzi, adaptował dotychczasowe formy, wykorzystując kolorystykę, nastrojowość, budowanie dramatyczności i tajemniczości zarazem. Z punktu widzenia pianisty partia fortepianu w pieśniach czy utworach kameralnych jest zawsze elementem bazowym. Plan fortepianu nastawiony jest na wzmocnienie nastroju tajemniczości i niepokoju [...]. Ponadto za pomocą jednostajnych współbrzmień o charakterze kolorystycznym [...] bierze czynny udział w budowaniu wyrazu kompozycji. W malarskim zabarwieniu dźwięków skrzypiec można zresztą odnaleźć elementy bliskie impresjonizmowi<sup>23</sup>.

Kolorystykę i barwność wynikającą z harmonii wzmocnia za pomocą dynamiki (nawet *pppp*) oraz zastosowanie gry skrzypiec *con sordino* i *sotto voce* w partii fortepianu.

<sup>21</sup> K. BACULEWSKI, *Historia muzyki polskiej*, t. 7. *Współczesność*, cz. I: 1939-1974, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 1996, s. 65-66.

<sup>22</sup> J. ŻARNOWSKI, *Kultura polska w latach 1918-2000*, w: *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, t. I. *Eseje*, red. M. Podhajski, Wydawnictwo AM w Gdańsku, Gdańsk-Warszawa 2005, s. 103-104.

<sup>23</sup> A. SCHULZ-BRZYSKA, *Andrzej Nikodemowicz*, s. 38.



Kompozytor uzyskuje w ten sposób nie tylko wyjątkową intymność wypowiedzi, ale także zamierzony efekt kolorystyczny – bardzo łagodny i słodki (dookreślony dodatkowo *dolce cantabile*)<sup>24</sup>.

Szczególna troska o właściwy nastrój wyraża się w określeniach sugerujących przekazanie odpowiedniego nastroju. Dokładność kompozytora w zapisie każdej frazy sprowadza się często do oznaczeń drobniejszych fragmentów. Zaznaczane są sugestie dotyczące wykonania każdego motywu. Ta gęsta informacja jest dla wykonawcy jak recepta na sprostanie zaleceń kompozytora w trosce o rzeczywiste wyegzekwowanie swoich intencji. Dlatego nie dziwi wykonawcy nagromadzenie takich określeń: „*pp, molto espressivo, rallentando, misterioso, lento* oraz *stringendo*”<sup>25</sup>.

Największą wagę Andrzej Nikodemowicz przykładą do nazewnictwa związanego z agogiką oraz ekspresją. W kwestii tempa wykazuje przy tym upodobanie do wyszukanych sformułowań, podążając drogą wytyczoną przez Karola Szymanowskiego. I tak tendencję do uspokojenia i wyhamowania ruchu obrazuje wprowadzeniem bogatego zasobu oznaczeń, takich jak: „*slentando..., perdendosi..., ritenuto..., rallentando..., tranquillo... czy sostenuto...*”. Podobnie dzieje się w przypadku odwrotnym, kiedy następuje ożywienie i przyspieszenie akcji muzycznej. Paleta oznaczeń obejmuje wtedy takie sformułowania, jak *pochettino più mosso..., stringendo..., avvivando..., incalzando..., accelerando..., con anima...* czy *animato...*. Niezwykle istotną pozostaje dla kompozytora wzmożona wyrazowość, stąd dominującym określeniem w twórczości kameralnej jest *espressivo*, a także jego spotęgowana forma – *molto espressivo*<sup>26</sup>. Powyższe określenia pochodzą ze wczesnych utworów kameralnych, napisanych pomiędzy 1947 a 1956 rokiem, opracowanych na potrzeby nagrania płytowego (DUX 2009), dotyczą jednak wszystkich utworów, będąc wskazówką do rozumienia muzyki A. Nikodemowicza.

Użyte w utworach techniki kompozytorskie wykorzystywał, mając zawsze na względzie pierwszoplanową religię. Kompozycje powstawały również jako reakcja na otaczające przemiany w życiu autora. Mieszkając we Lwowie, w którym kwitło życie muzyczne, A. Nikodemowicz mógł słyszeć muzykę Karola Szymanowskiego, Aleksandra Skriabina, Beli Bartóka czy Sergiusza Prokofiewa. Możliwość poznania Henryka Neuhaus'a odcisnęła się znamionami neoromantyzmu w późniejszych utworach. Również twórczość Arnolda Schönberga, która przeobrażała się z ekspresjonizmu w kierunku dodekafonii, zaczęła coraz bardziej interesować Andrzeja Nikodemowicza.

Bezpośrednia znajomość z kompozytorami, których podziwiał za młodu, potem miał okazję poznać osobiście podczas studiów jako swoich wykładowców, a z którymi wreszcie, w późniejszych latach, współpracował w Konserwatorium Lwowskim, wywarła wrażenie na Andrzeju Nikodemowiczu. To właśnie Józef Koffler i Tadeusz Majerski<sup>27</sup>, świetni pianiści i kompozytorzy, wprowadzili go w świat nowych brzmień. Pomimo, a może właśnie

<sup>24</sup> Tamże, s. 38.

<sup>25</sup> Tamże, s. 97.

<sup>26</sup> Tamże, s. 98.

<sup>27</sup> D. GWIZDALANKA, *Muzyka i polityka*, PWM, Kraków 1999, s. 192-227.

na przekór faktowi, że dodekafonia i sonoryzm były uznane przez władze radzieckie za kierunki zakazane (zabroniono tworzenia, a tym bardziej wykonywania utworów pisanych w tej technice), spod pióra A. Nikodemowicza, będącego pod wpływem swoich pedagogów (J. Kofflera i T. Majerskiego), wychodzi m.in. *6 małych etiud* (1958 r.), *3 Etiudy*, *3 Nokturny* na trąbkę i fortepian, *Koncert kameralny* na skrzypce i zespół kameralny<sup>28</sup>.

Używając nawet tych technik, czuł się przede wszystkim wolnym kompozytorem i sięgał jedynie po wybrane składniki, które przetwarzał budując własną koncepcję, co odzwierciedlają utwory z lat sześćdziesiątych. Szeroką gamę pomysłów zastosowania środków sonorystycznych zawierają m.in.: *5 Dialogów*, *3 Kołysanki*, *Koncert kameralny*, *Sonorità quasi una sonata*. Jako człowiek pogodnego usposobienia wykorzystuje także prostą sonatinę C-dur Muzio Clementiego, na kanwie której pisze *Concertino*<sup>29</sup>.

W całej twórczości Andrzeja Nikodemowicza, którą 28 stycznia 2017 roku przerwała śmierć kompozytora, odczuwamy jego potrzebę wolności myślenia, niezależności wypowiedzi, poszukiwań i upraszczania własnego stylu kompozytorskiego.

Bogata twórczość wokalnie-instrumentalna (zarówno sakralna, jak i świecka), symfoniczna, kameralna, koncerty skrzypcowe, fortepianowe, czy utwór sceniczny *Szklana góra*, jest prezentowana coraz częściej na scenach filharmonii polskich (szczególnie Filharmonii Lubelskiej im. H. Wieniawskiego) i ukraińskich (Lwów) oraz w kościołach, katedrach i sanktuariach, a także na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*, zainaugurowanym w 2012 roku corocznym festiwalu *Andrzej Nikodemowicz. Czas i dźwięk* w Lublinie oraz takich wydarzeniach, jak międzynarodowy festiwal *Muzyka w Starym Krakowie*, Międzynarodowy Festiwal Oratoryjno-Kantatowy *Wratistavia Cantans*, festiwal muzyki współczesnej *Poznańska Wiosna Muzyczna*, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej *Gaude Mater* w Częstochowie, festiwal *Wrzesień Muzyczny na Zamku* w Baranowie Sandomierskim i Festiwal Muzyki Współczesnej *Kontrasty* we Lwowie.

W życiu codziennym, w działalności zawodowej, twórczej przebija eksperienca Andrzeja Nikodemowicza jako człowieka, pedagoga, kompozytora kierującego się w życiu dogmatami wiary: „Patrząc z perspektywy lat, robię dziś ciekawe dla siebie spostrzeżenie, iż cała moja twórczość religijna jest w jakiejś mierze odzwierciedleniem mojej drogi pogłębienia wiary”<sup>30</sup>.

Patrząc dziś, z perspektywy czasu, znamienity i bardzo odnoszący się do całego życia Andrzeja Nikodemowicza jest utwór pochodzący z roku 1947, *Romance*, który wykorzystując półtony – mające niejako zakłócić spokojny przebieg muzyki (życia?) – nikną, ustępując miejsca niczym nie zburzonej diatonice. „Dzieło kończy się na statycznym (oznajmającym finał ewolucji) trójdźwięku tonicznym..., który kompozytor pozostawia do wybrzmienia (*smorzando*)”<sup>31</sup>, aby w spokoju oddać wszystko w ręce Najwyższego.

<sup>28</sup> A. SCHULZ-BRZYSKA, *Andrzej Nikodemowicz*, s. 30.

<sup>29</sup> Tamże, s. 33.

<sup>30</sup> A. NIKODEMOWICZ, *Inspiracja religijna w mojej twórczości*, w: *Współczesna polska religijna kultura muzyczna jako przedmiot badań muzykologii, materiały z sympozjum Instytutu Muzykologii KUL*, 16-17 lutego 1989, Lublin 1992, s. 38-43, ISBN 83-228-0272-2.

<sup>31</sup> A. SCHULZ-BRZYSKA, *Andrzej Nikodemowicz*, s. 42.

## BIBLIOGRAFIA

- BACULEWSKI K., Historia muzyki polskiej, t. 7. Współczesność, cz. I: 1939-1974, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 1996.
- BOJARSKI J.J., Andrzej Nikodemowicz – profesor znany i nieznan, „Niecodziennik Biblioteczny” 2002, nr 2, s. 10-11.
- BOJARSKI J.J., Papież i lwowski profesor, „Niecodziennik Biblioteczny” 2007, nr 1(7).
- BOJARSKI J.J., Profesor Andrzej Nikodemowicz dziesiątym Honorowym Obywatelem Miasta Lublina, „Niecodziennik Biblioteczny” 2010, nr 225, s. 1-2.
- DUBAJ M., Andrzej Nikodemowicz, w: Kompozytorzy polscy 1918-2000, t. 3: Biogramy, red. M. Podhajski, Wydawnictwo AM w Gdańsku, Gdańsk–Warszawa 2005, s. 668-670.
- DUDEK M., Nurt awangardowy w twórczości Andrzeja Nikodemowicza na przykładzie *Sonorita quasi una sonata per violono, violoncello e piano forte*, „Roczniki Teologiczne” 63(2016), z. 13, ISSN 2353-7272 DOI:<http://dx.doi.org/10.18290/rt.2016.63.13-6>.
- GWIZDALANKA D., Muzyka i polityka, PWM, Kraków 1999.
- GWIZDALANKA D., Przemiany kultury muzycznej XX wieku, PWM, Kraków 2011.
- KRENZ J., Ogólna charakterystyka twórczości Andrzeja Nikodemowicza, prace dedykowane Profesorowi Andrzejowi Nikodemowiczowi z okazji jego dziewięćdziesiątych urodzin. Relacja mistrz–uczeń. Rozważania z perspektywy psychologii muzyki, red. G.E. Kwiatkowska, J. Posłuszna, Auremus, Kraków 2014, s. 39-53, ISBN 978-83-60741-75-7.
- NIKODEMOWICZ A., Moje lwowskie lata, w: Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Lublin – Polonia, vol. II, sectio L, 2004.
- NIKODEMOWICZ A., Tadeusz Majerski, w: Kompozytorzy polscy 1918-2000, t. 2: Biogramy, red. M. Podhajski, Wydawnictwo AM w Gdańsku, Gdańsk–Warszawa 2005, s. 566.
- LINDSTEDT I., Józef Koffler, w: Kompozytorzy polscy 1918-2000, t. 2: Biogramy, red. M. Podhajski, Wydawnictwo AM w Gdańsku, Gdańsk–Warszawa 2005, s. 416.
- POSŁUSZNA J., Twórca spełniony. Rozmowa z Profesorem Andrzejem, prace dedykowane Profesorowi Andrzejowi Nikodemowiczowi z okazji jego dziewięćdziesiątych urodzin. Relacja mistrz–uczeń. Rozważania z perspektywy psychologii muzyki, red. G.E. Kwiatkowska, J. Posłuszna, Auremus, Kraków 2014, s. 15-29, ISBN 978-83-60741-75-7.
- SCHULZ-BRZYSKA A., Andrzej Nikodemowicz – klasyczny romantyk współczesności, Polihymnia, Lublin 2009.
- SIEDLACZEK I.A., Rozmowa Andrzejkowa z profesorem Nikodemowiczem, cz. II, „Niecodziennik Biblioteczny” 2015, nr 35 (17.12.2015).
- SZYMAŃSKI K., *Pamięci Andrzeja Nikodemowicza*, „Kurier Galicyjski” 2017, nr 3 (271), s. 6.
- WIECZOREK S., Na froncie muzyki. Socrealistyczny dyskurs o muzyce w Polsce w latach 1948-1955, Musicologica Wratislaviensia, Wrocław 2014, s. 42-47.
- ŻARNOWSKI J., Kultura polska w latach 1918-2000, w: Kompozytorzy polscy 1918-2000, t. 1. Eseje, red. M. Podhajski, Wydawnictwo AM w Gdańsku, Gdańsk–Warszawa 2005, s. 103-104.  
[http://chrzest966.pl/dorota-staszkie-w-sacrum-w-nas-mieszka-przez-mieszka-chrystianizacja-ziem-polskich-a-muzyka-xx-i-xxi-wieku-artykul/#\\_edn6](http://chrzest966.pl/dorota-staszkie-w-sacrum-w-nas-mieszka-przez-mieszka-chrystianizacja-ziem-polskich-a-muzyka-xx-i-xxi-wieku-artykul/#_edn6) [dostęp: 15.04.2017].  
<http://lubimyczytac.pl/cytaty/154728/ksiazka/bog-nigdy-nie-mruga-50-lekcji-na-trudniejsze-chwile-w-zyciu> [dostęp: 16.04.2017].

ANDRZEJ NIKODEMOWICZ – KOMPOZYTOR UDUCHOWIONY.  
RODEM LWOWIANIN LUBLINA OBYWATEL

S t r e s z c z e n i e

Andrzej Nikodemowicz to jedna z największych postaci współczesnej muzyki polskiej. Szczęśliwe dzieciństwo i lata młodości przerwała najpierw okupacja rosyjska, potem faszystowska, następnie tragiczny okres sowieckiego terroru. Dzięki niezachwianej wierze znosił trudy i upokorzenia ze strony agresora. Muzyk, który mając wszelkie możliwości rozwinięcia swojego talentu, był zmuszony do wycofania się z kariery pianisty poprzez kontuzję ręki spowodowaną niewłaściwym ćwiczeniem na fortepianie. Natomiast jako kompozytor nie mógł swobodnie tworzyć według własnej koncepcji opartej na głębokiej wierze. Nagonki i represje z powodu wyznawanej wiary, uniemożliwienie pracy w Konserwatorium Lwowskim, a także wykonywania utworów religijnych, w końcu zniszczenie jego nagrań w lokalnej radiostacji przyczyniły się do opuszczenia rodzinnego Lwowa. Lublin, który stał się nowym, szczęśliwszym miejscem, dał nowe możliwości swobodnego tworzenia i wykonywania muzyki przez A. Nikodemowicza. Wiara, która była fundamentem zasad jego życia i podstawą natchnienia kompozytorskiego, pozwoliła mu przetrwać trudne czasy we Lwowie i w pełni rozwijać swój talent w wolnym Lublinie, którego stał się Honorowym Obywatel.

**Słowa kluczowe:** Andrzej Nikodemowicz; dodekafonia; muzyczne spełnienie; rola wiary; muzyka współczesna.

KINGA KRZYMOWSKA-SZACOŃ

*Instytut Muzykologii KUL*

*e-mail: kinga.krzymowska@gmail.com*

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rt.2017.64.13-10>

JUBILEUSZ 60-LECIA INSTYTUTU MUZYKOLOGII KUL

(1-2 grudnia 2016 r.)

Początki lubelskiej muzykologii sięgają połowy XX w. W 1956 r., z inicjatywy Episkopatu Polski, dzięki staraniom ks. prof. Hieronima Feichta oraz ks. prof. Karola Mrowca CM, na Wydziale Teologii KUL utworzono Katedrę Muzykologii Kościelnej<sup>1</sup>. Zapoczątkowano wówczas badania nad religijną muzyką polską, do dziś stanowiące trzon działalności naukowej jednostki. W 2016 r. Instytut Muzykologii KUL obchodził 60-lecie swojego istnienia.

<sup>1</sup> Przekształconą następnie w Instytut Muzykologii Kościelnej, zaś w 1990 r. – w Instytut Muzykologii.