



Perotinus (2 poł. XII w. – 1 poł. XIII w.)

Jeden z najwybitniejszych kompozytorów [średniowiecza](#), związany z katedrą Notre Dame w Paryżu

Pomimo wysiłków wielu muzykologów poszukujących informacji na temat Perotinusa od ponad stu lat, nie wiadomo prawie nic pewnego na temat jego życia. A i to, co mówią nam dziś źródła, należy traktować z niemałą ostrożnością — autorem jednego z nich był średniowieczny teoretyk, którego określa się dziś roboczym mianem Anonim IV.

Najcenniejsze i jedyne informacje o kompozytorze zapisano po jego śmierci, już w drugiej połowie XIII wieku. Perotinus (lub Perotin, czyli po prostu Piotr) określany jest w nich dwoma przydomkami: *magister* oraz *magnus*. Ten drugi (*wielki*) wskazuje na ogromne uznanie, którym niewątpliwie darzono kompozytora. Pierwsze określenie już intuicyjnie może kojarzyć się z posiadaniem przezeń wyższego wykształcenia. Wskazuje na to, że kompozytor odbył gruntowne studia w zakresie siedmiu sztuk wyzwolonych (*septem artes liberales*), do których — jako naukę matematyczną — zaliczano muzykę.

Perotinus związany był z jednym z najbardziej istotnych i rewolucyjnych ośrodków muzycznych średniowiecznej Europy — paryską katedrą Notre Dame. Niedługo po konsekracji (wciąż nieukończono) kościoła pod koniec XII wieku ufundowano w nim chór złożony z wykształconych śpiewaków. Niemal natychmiast paryska katedra stała się jednym z ważniejszych miejsc rozwoju [muzyki polifonicznej](#), o czym świadczy m.in. zachowany tam repertuar.

Jak podają źródła z XIII wieku, największą zasługą Perotinusa było stworzenie nowej wersji *Magnus Liber Organi* (*Wielkiej księgi organum*) — pierwsza była autorstwa jego poprzednika, niejakiego Leoninusa, i zawierała dwugłosowe opracowania tekstów liturgicznych na różne święta kościelne. Perotin dodał do niej utwory na 3 i 4 głosy, stając się przy tym pierwszym znanym z imienia twórcą kompozycji na taką obsadę. Choć żaden z zachowanych rękopisów nie został opatrzony jego nazwiskiem, w ustaleniu atrybucji pomógł badaczom wspomniany Anonim IV. Podał on 7 tytułów utworów Perotina i tylko te można mu przypisywać niemal z całkowitą pewnością (muzykolodzy wiążą z jego osobą jeszcze ok. 30 kompozycji z *Magnus Liber*).

Niewątpliwie najbardziej znane i być może przełomowe są dwa czterogłosowe organa Perotinusa, pierwsze przeznaczone na uroczystość Bożego Narodzenia, drugie na święto św. Szczepana: *Viderunt omnes* i *Sederunt principes*. Zgodnie z zasadą techniki organum melizmatycznego (powstałej najprawdopodobniej przy francuskim opactwie Saint-Martial w Limoges) jeden z głosów (w przypadku obu utworów Perotina najniższy, zwany *vox principalis* lub później tenorem) porusza się w bardzo wolnych wartościach rytmicznych i tworzą go dźwięki zaczerpnięte z melodii [chorału gregoriańskiego](#) (*cantus firmus*). Jest to fundament kompozycji, który ozdabiano dodatkowymi liniami melodycznymi (skojarzenie z ornamentami sztuki gotyckiej jest nieprzypadkowe). Górne głosy kompozycji poruszają się w żywym, pulsującym [rytmie](#) i niemal niezależnie od długich, chorałowych [nut](#), a powstałe przez to zgrzytliwe współbrzmienia przywołują na myśl muzykę tradycyjną, w której wykorzystuje się technikę burdonu.

Perotinus, *Viderunt Omnes* (zapis współczesny)

Zaawansowana komplikacja rytmiczna wyższych głosów kompozycji Perotina wskazuje na kolejną ważną zdobycz jego epoki — [rozwój notacji muzycznej](#). Dotychczas notowano jedynie wysokość dźwięków, nie określając długości ich wybrzmiewania. Wykorzystując kształt neum (którymi zapisywano chorał) oraz starożytne stopy rytmiczne (jamb, trochej itd.) stworzono sześć modi, czyli formuł rytmicznych, co w rezultacie umożliwiło utrwalanie i recepcję autorskiej muzyki polifonicznej. W niektórych kompozycjach Perotina, m.in. w ostatnich „taktach” ([takt](#) to wynalazek późniejszych epok) *Sederunt principes*, wszystkie głosy są rytmizowane i wykorzystują tylko materiał autorski — warto o tym pamiętać, mając na uwadze późniejsze dzieła [renesansowych](#) mistrzów opartych na [kontrapunkcie](#) swobodnym.

Niezwykle złożona i barwna twórczość Perotinusa łączy się doskonale ze zdobyczami ówczesnej architektury. Ocalałe gdzieś kolorowe polichromie gotyckich katedr pokazują, że epoka, w której powstały, nie była tak surowa i mroczna, jak niekiedy się ją przedstawia. Chociaż epokę, w której tworzył Perotinus, określano później terminem [ars antiqua](#), to jego twórczość należy uznać za równie odkrywczą i monumentalną, jak wnętrza, w których rozbrzmiewała.

Bartłomiej Gembicki

Ciekawostki

Dzieła Perotinusa stały się inspiracją dla wielu współczesnych artystów. W powieści *Imię róży* Umberto Eco dokonał swoistej literackiej analizy organum *Sederunt Principes*, którą wykonują mnisi średniowiecznego opactwa. Do historii przeszła już płyta [Officium \(1994\)](#) legendarnego brytyjskiego zespołu Hilliard Ensemble, na której wykonywanym *a cappella* utworom mistrzów dawnych epok towarzyszą subtelne improwizacje norweskiego saksofonisty Jana Garbarka. Artyści zarejestrowali na nim m.in. jednogłosowy kondukt Perotinusa *Beata viscera*, po który sięgnął również włoski reżyser Paolo Sorrentino, umieszczając go w jednej ze scen swojego oscarowego filmu *Wielkie piękno*.

Choć dzisiaj nikt już nie wierzy w legendę, według której [Felix Mendelssohn-Bartholdy](#) partyturę [Bachowskiej Pasji wg św. Mateusza](#) odnalazł przypadkiem u rzeźnika, okazuje się, że wiele cennych muzykaliów skończyło jako materiały introligatorskie lub dekoracyjne. W starosądeckim klasztorze siostr Klarysek liturgiczne księgi wyklejono fragmentami *Magnus Liber Organi* z kompozycjami Perotina! Swoją drogą klasztor ten był jednym z najważniejszych ośrodków muzycznych polskiego średniowiecza; powstał w nim prawdopodobnie motet *Omnia Beneficia*, uważany za najstarszą kompozycję polifoniczną napisaną w Polsce.