

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 gdzieniegdzie kolorowe polichromie gotyckich katedr pokazują, że epoka, w której powstały, nie była tak surowa i mroczna, jak niekiedy usuwa się ją przedstawiać. Choć 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.

Ciekawostki

Dzieła Perotinususa 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 Perotinususa *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 intronigatorskie 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.