

СУНДУКОВА ЛЮДМИЛА ИВАНОВНА

milasundukova@gmail.com

Преподаватель теоретических дисциплин Центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва,
Малый Кисловский пер., д. 4, стр. 5

LYUDMILA I. SUNDUKOVA

milasundukova@gmail.com

Teacher of Music Theory, Central Music School at Moscow State Tchaikovsky Conservatory

4–5, Maly Kislovsky per.
Moscow 125009
Russia

АННОТАЦИЯ

Орден Золотого руна: музыка и церемониал (1431–1559)

Статья раскрывает небольшую часть музыкальной истории всемирно известного Ордена Золотого руна. В ней повествуется об истории создания Ордена, а также об обычаях музыкального оформления встреч его кавалеров. На основе сохранившихся описаний так называемого Фазаньего банкета делаются предположения о музыке, его сопровождавшей. Документы, повествующие о торжественной встрече в Брюсселе в 1501 году, дают повод предположить, что на ней мог звучать утраченный Реквием Гийома Дюфаи. Высказывается предположение о том, что мотет Жоскена Депре «*Ut Phoebi radiis*» был написан специально для брюссельского собрания Ордена. Также приводится краткое описание встречи кавалеров, произошедшей в 1531 году в Турне.

Ключевые слова: Орден Золотого руна, торжественные собрания кавалеров, Фазаний банкет, Филипп Красивый, Реквием Гийома Дюфаи, мотет «*Ut Phoebi radiis*» Жоскена Депре

ABSTRACT

Order of the Golden Fleece: Music and Ceremonial (1431–1559)

The article reveals a small part of the musical history of the world-famous Order of the Golden Fleece. It tells the story of the creation of the Order, as well as describes the customs of the musical arrangement of meetings of its gentlemen. On the basis of surviving descriptions of the so-called Feast of the Pheasant the author makes assumptions about the music that accompanied it. The documents that tell of the solemn meeting in Brussels in 1501 give rise to the suggestion that Guillaume Dufay's lost Requiem could sound on it. It is also supposed that the motet "Ut Phoebi radiis" by Josquin Depre was written specifically for the Brussels meeting of the Order. The article also contains brief description of the Order meeting, held in 1531 in Tournai.

Keywords: Order of the Golden Fleece, solemn assemblies of gentlemen, Feast of the Pheasant, Philip I of Castile, Requiem by Guillaume Dufay, motet "Ut Phoebi radiis" by Josquin Despres

Людмила Сундукова

ОРДЕН ЗОЛОТОГО РУНА: МУЗЫКА И ЦЕРЕМОНИАЛ (1431–1559)

Рыцарство, получившее распространение в Средние века и сыгравшее огромную роль в политической и культурной жизни Европы, слывет в наше время воплощением представлений о мужественности, верности и благородстве. По мнению Й. Хёйзинги, рыцарство¹ было «грандиозной игрой в прекрасную жизнь». Выражением такой игры в XIV–XV веках стали рыцарские ордена: начертанные на знаменах и доспехах девизы слабо согласовывались с реальными поступками рыцарей, а их благородные устремления и чаяния вряд ли были таковыми на деле [2, 90]. В то время ордена учреждались практически каждым правителем и даже некоторыми представителями высшего сословия, не облеченными государственной властью. Наиболее известны Орден Святого Георгия, Орден Подвязки, Орден Святого Михаила и Орден Золотого руна, которому посвящена данная статья.

Орден был основан герцогом бургундским Филиппом III Добрым по случаю его бракосочетания с принцессой Изабеллой Португальской в январе 1430 года. Создавая его, Филипп, помимо благородной цели поддержать

¹ Рыцарство — термин очень неоднозначный. С одной стороны, под словом «рыцарь» имеется в виду мужчина аристократического происхождения, прошедший обряд «посвящения», обладающий полной военной экипировкой (оружием, доспехами, боевым конем) и выразивший готовность сражаться в случае призыва на службу. С другой стороны, под рыцарством может подразумеваться некий орден (по аналогии с монашескими орденами) или же военное объединение, призванное защищать церковь. Подробнее о феномене рыцарства см.: *Кин М.* Рыцарство / пер. с англ. И. А. Тогоевой. М.: Научный мир, 2000. 520 с.; *Бартелеми Д.* Рыцарство: от древней Германии до Франции XII в. / пер. с франц. М. Ю. Некрасова. СПб.: Евразия, 2012. 522 с.; *Ефимова Е., Дельбрюк Г.* Рыцарство. М.: Евролинц, 2003. 228 с. и др.

рыцарство, явно преследовал и другие, более меркантильные. Герцогу необходимо было заручиться поддержкой подданных — и каждый новый кавалер Ордена в произносимой во время посвящения торжественной клятве обещал короне свое содействие, рискуя в случае нарушения обета лишиться почетного звания. В день основания Ордена в его члены было возведено двадцать пять рыцарей, включая самого Филиппа Доброго. К моменту первого капитула² количество кавалеров расширилось до тридцати одного и оставалось неизменным вплоть до 1517 года, когда Карл V увеличил членский состав до пятидесяти одного участника. Встречи Ордена пышно обставлялись. Для этих целей привлекались художники, актеры, музыканты.

Используемая в деятельности Ордена музыка выполняла три важнейшие функции. Первая и самая очевидная — сопровождение официальных встреч, которые проводились на регулярной основе с 1431 по 1559 год. До 1451 года соблюдался обычай их проведения в день почитания святого Андрея (30 ноября); в последующие годы дата официальных встреч перестала привязываться к определенному дню церковного календаря и назначалась по желанию герцога [7, 19]. В указанный период Орден возглавляли Филипп Добрый, Карл Смелый, Максимилиан I, Филипп Красивый, Карл V и Филипп II³. Всего было организовано двадцать три встречи в разных городах Бургундии — Лилле, Брюгге, Дижоне, Брюсселе, Генте, Сент-Омере, Хертогенбосе, Мехелене и других.

Вторая функция связана с жизнью Дижонской капеллы, которую Филипп Добрый отдал в ведение Ордена в январе 1432 года. Герцог распорядился ежедневно служить мессы по следующему расписанию: в понедельник — реквием, во вторник — мессу Ангелам, в среду — святому Андрею, в четверг — Святому Духу, в пятницу — Животворящему Кресту, в субботу — Деве Марии, наконец, в воскресенье — Святой Троице. По большим церковным праздникам ординарная месса замещалась праздничной. Известно также, что в 1425 году Филипп спонсировал создание небольшой капеллы мальчиков, состоявшей из четырех певцов и капельмейстера, обучавшего их пению и контрапункту [12, 34].

² Капитул — собрание членов ордена. В данной работе мы разделяем понятия «капитул» и «встреча»: капитул — официальное заседание членов ордена, на котором среди прочего решался вопрос о приеме новых кавалеров. Под встречей понимается весь комплекс торжественных мероприятий, сопровождавших капитулы.

³ Все перечисленные правители в различное время имели титул Бургундских герцогов и являлись представителями одного рода. Филипп Добрый и Карл Смелый — наследники династии Валуа. Все последующие герцоги носили фамилию Габсбургов (поскольку единственная дочь Карла Смелого, Мария, вышла замуж за Максимилиана I Габсбурга). Максимилиан фактически не являлся обладателем титула герцога Бургундского, а был назначен (после смерти Марии Бургундской) регентом при малолетнем сыне Филиппе. Сын и внук Максимилиана I, Филипп I Красивый и Карл V, впоследствии обладали титулом императора Священной Римской империи. Также представители этого семейства, начиная с Филиппа I Красивого, правили в Испании. Филипп I — король Кастилии, Карл V — король Кастилии и Арагона, а Филипп II — король Испании и Португалии.

Наконец, музыка сопровождала неофициальные встречи (коих было немало) членов Ордена. Из имеющихся документов архива Ордена [14, 96] ясно, что, когда официальные капитулы перестали проводиться в день святого Андрея, их место заняли «закрытые» торжества для избранных участников. Празднование начиналось еще 29 ноября (вечером накануне праздника — в соответствии с началом церковных суток) с исполнения вечерни святому Андрею. Точно не известно, с какого именно времени начали проводиться закрытые встречи, но, судя по сохранившимся документам, относятся они ко времени правления Карла Смелого. Вслед за Карлом традицию неофициальных собраний продолжили его зять, Максимилиан I, а затем и внук — Филипп Красивый. Есть свидетельства [9], что в 1498 году Филипп и девять кавалеров Ордена присутствовали на вечерне в придворной капелле Брюсселя, а на следующий день посетили мессу в соборе Святых Михаила и Гудулы. В этом же документе имеются записи о том, что в 1503 году встреча прошла в соборе Антверпенской Богородицы.

Разумеется, большинство документов и воспоминаний современников, дошедших до наших дней, связаны именно с официальными встречами. Сценарий этих торжеств был тщательно проработан еще Филиппом Добрым. Пышные представления, церковные службы и непосредственно капитулы, на которых избирались новые кавалеры Ордена, — в течение полуторавековой истории этот порядок оставался практически неизменным. Удивительно, но до 1559 года сохранились фасон и цвета мантий, в которые облачались кавалеры.

Правила поведения кавалеров, также узаконенные Филиппом Добрым, собраны в особом уставе, копия которого имела у каждого члена Ордена. Кавалеры должны были облачаться в алые одеяния и входить в церковь по двое. На следующий день им надлежало присутствовать на мессе, а затем вернуться во дворец на торжественный банкет. Правителю предписывалось сидеть во главе длинного стола, по обе стороны которого размещались кавалеры, причем самый пожилой садился рядом с герцогом. После банкета присутствующие, облаченные в черные одежды, возвращались в церковь помянуть усопших членов Ордена во время заупокойного оффиция. На следующее утро члены Ордена (также в черных одеяниях) шли в церковь, где служился реквием. На четвертый день торжеств, утром, одетые в белое, кавалеры присутствовали на торжественной мессе в честь Богородицы. В целом такой порядок практически не менялся на протяжении всех встреч — от установившего его Филиппа Доброго до времени правления Филиппа Красивого. К примеру, расписание торжественных служб при Филиппе Красивом было таким [13, 120]:

- день 1: вечерня святому Андрею;
- день 2: месса святому Андрею и заупокойный оффиций;
- день 3: реквием и Богородичная вечерня;
- день 4: месса Деве Марии и вечерня Святому Духу;
- день 5: месса Святому Духу.

Не до конца ясно, кто именно пел во время служб. Это могли быть певчие храма, где проводились приуроченные к торжествам службы. Однако У. Прайзер [13, 121] обнаружил в архивах бургундской капеллы копии устава (которые, по-видимому, раздавались всем певчим и служащим), где описывались церемонии Ордена Золотого руна. Устав состоял из двух частей, составленных в разное время, но мало чем отличающихся друг от друга по содержанию. Первая относится к 1431 году (правление Филиппа III Доброго), вторая — к 1546 году (правление Карла V). В уставе сказано, что на праздниках Ордена должны присутствовать не только певчие, но и все служащие капеллы (*aultre gens de la Chappelle*) [13, 122]. Во время процессии, следующей в церковь к вечерне Святого Андрея, певчим надлежало исполнять респонсории и антифоны, а затем петь и на самой службе. Никакие другие службы в уставе не указываются. Если таковые имелись, в них, вероятно, также могли участвовать певчие придворной капеллы.

Помимо описания самих церемоний, устав содержит информацию о том, как надлежало вести себя служащим капеллы на банкете после мессы Святого Андрея. В числе прочего сообщается, что певчие и священники, участвующие в мессе, обедали за отдельным столом в главном банкетном зале или же в отдельном зале. Устав дает лишь общее представление о встречах Ордена Золотого руна, в нем не указывается, какая именно музыка звучала во время шествий, банкетов и служб. И все же некоторая информация доступна благодаря дошедшим до сегодняшнего дня документам.

Одним из самых известных празднеств, инициированных Орденом Золотого руна, был так называемый Фазаний банкет. На нем после восьмого капитула Ордена Филипп Добрый призвал к крестовому походу ради спасения осажденного турками Константинополя⁴. Торжество состоялось 17 февраля 1454 года в Лилле. События подробно описаны современниками [5; 6]. Праздник имел невероятные масштабы. Были проведены турнир и массовое шествие, приглашены музыканты, артисты, художники. Пир выглядел чрезвычайно помпезно: столы ломились от яств, гостей развлекали певцы, инструменталисты, актеры. Также были организованы многочисленные аттракционы, присутствующие могли полюбоваться уменьшенными копиями дворцов, поплавать в искусственных озерах, повстречать невиданных («искусственных») зверей. Посреди зала находился макет церкви, внутри которого располагались небольшой хор и орган, а апофеозом торжеств стал огромный торт в виде замка. В середине торта поместились двадцать восемь менестрелей, игравших на различных инструментах.

Музыкальное сопровождение Фазаньего банкета было разнообразным. В перерывах между подачей блюд разыгрывались театральные интермедии о предводителе аргонавтов Ясоне. После каждой из них, как пишет Матье д'Эскуши [6, 45], звучали мотеты, шансон, а также инструментальная музыка в исполнении флейт, труб, шалмеев. И Оливье де ла Марш, и д'Эскуши, при

⁴ Ради особой торжественности был возрожден старинный римский обычай давать обет над фазаном, после чего делить птицу между участниками пиршества.

всей подробности описания музыкальных инструментов и представлений, мало пишут, какие именно сочинения звучали в тот вечер. Находим упоминание о двух шансон: «Sauvegarde de ma vie» и «Je ne vis onques». Первая до сих пор не идентифицирована, вторая могла принадлежать Гийому Дюфай, Жилью Беншуа либо вовсе быть анонимной, поскольку шансон с таким названием часто упоминается в манускриптах того времени без указания автора. Еще одно сочинение, фигурирующее в документах, — качча «Tosto che l'alba», которая, по мнению К. Макклиток [11, 16–17], могла принадлежать Герарделло Флорентийскому.

Особой пышностью отличалась также встреча кавалеров Ордена в Брюсселе в 1501 году, во время правления Филиппа Красивого, известного своей любовью к музыке⁵. Описание торжеств оставил Никколо Фриджо⁶, посол Франческо II Гонзага, маркиза Мантуанского. Помимо подававшихся на пиру блюд, богатого убранства зала и костюмов кавалеров, он рассказывает о музыкальном сопровождении торжеств: кавалеров, входящих во дворец Куденберг, приветствовали двенадцать трубачей; трубы и другие инструменты звучали 21 января, когда почти годовалый герцог Люксембургский (будущий Карл V) стал кавалером Ордена, а 22 января, на заключительном банкете, играли «трубы, шалмеи, бубны и всякого рода иные инструменты [так громко], что это походило на землетрясение» [13, 141]. Также в описании упоминается о многоголосном пении во время месс⁷.

Фриджо не называет авторов музыки, поэтому мы не знаем, какие именно сочинения звучали в те дни в Брюсселе. До нас не дошла ни одна франко-фламандская месса, посвященная святому Андрею, которая могла бы исполняться в 1501 году. Можно лишь предположить, что пелось во время Богородичных месс. Служивший в то время в капелле Пьер де Ла Рю является автором тринадцати месс, посвященных Деве Марии, восьми магнификатов, а также мотетов на марианские тексты. Тогда же в капелле работал и Александр Агрикола — автор трех магнификатов, ряда мотетов и гимнов. В Королевской библиотеке Брюсселя хранится рукопись [18], относящаяся предположительно к 1505 году и содержащая немало произведений на Богородичные тексты. Там содержатся магнификаты Ла Рю и Агриколы, а также мессы, связанные с Девой Марией, — «Intemerata Dei Mater» Окегема и «Stabat Mater» Жоскена и Веербеке.

Кажется логичным, что на торжестве, где присутствовали кавалеры *рыцарского* Ордена (то есть «вооруженные люди»), могла прозвучать месса «L'homme armé», коих к тому моменту существовало достаточно много.

⁵ Об этом свидетельствует небывалый расцвет придворной капеллы. Придя к власти в 1494 году, Филипп Красивый приступил к реорганизации двора. Подробнее об этом см. [1].

⁶ Описания содержатся в письмах Никколо Фриджо, адресованных Франческо Гонзага. Письма опубликованы в приложении к статье У. Прайзера [13].

⁷ В указанное время при бургундском дворе работали Пьер де Ла Рю и Александр Агрикола.

Например, франко-фламандский манускрипт Киджи [19], созданный между 1498 и 1503 годами, насчитывает пять месс на данный источник, принадлежавших Й. Окегему, Ж. Депре, А. Брумелю, А. Бюнуа и Л. Комперу. Одна из двух месс «L'homme armé» Пьера де Ла Рю находится в брюссельской рукописи [18]. Вероятно, на службах, посвященных Святому Духу, мог исполняться мотет Александра Агриколы «Nobis Sancte Spiritus», в основе которого лежит начальный стих гимна из оффиция Святому Духу. К 1501 году Агрикола, будучи уже в возрасте, только что прибыл ко двору.

Благодаря описаниям Н. Фриджо можно строить гипотезы относительно музыки заупокойного оффиция и реквиема. Для жанра реквиема полифония в то время не была характерна. Потому, услышав многоголосную службу, Н. Фриджо, находит этот факт крайне необычным. Он пишет: «Каноник из Камбре сочинил этот заупокойный оффиций и трехголосную мессу — скорбную и очень красивую. Говорят, он завещал исполнять эту музыку за упокой своей души. Однако Орден стал использовать ее на своих встречах» [13, 145].

Думается, только один композитор подходит под такое описание — Гийом Дюфаи. Он был каноником Камбре вплоть до своей смерти в 1474 году и, конечно, известным музыкантом, служившим при бургундском дворе. К тому же Дюфаи действительно является автором реквиема, что подтверждается его завещанием (как там уточняется, произведение было предназначено для капеллы Святого Этьена). В документе говорится, что реквием надлежит исполнить на церемонии погребения самого композитора [8, 447].

Если верить Н. Фриджо, то Дюфаи, во-первых, написал не только реквием, но и заупокойный оффиций; оба произведения не дошли до наших дней, но вполне вероятно, что они могли звучать при погребении композитора. Во-вторых, реквием Дюфаи был трехголосным. Напомним, что самый ранний из дошедших до нас полифонических реквиемов — принадлежащий Окегему — также трехголосный (за исключением некоторых разделов, где появляется четвертый голос). Учитывая явное преобладание четырехголосного склада в сочинениях того времени, оба реквиема представляют более раннюю традицию (до появления четырехголосного реквиема Ла Рю).

Фриджо более не называет конкретных сочинений. Рискнем предположить, что на торжествах 1501 года исполняли мотет Жоскена «Ut Phoebi radiis»⁸. В его основе лежит анонимный текст на латыни, в котором «спрятан» сольмизационный ряд.

⁸ Мотет является образцом искусной полифонической техники. Анализ ее не входит в задачу данной работы и требует отдельного исследования.

Prima pars

- 01 Ut Phoebi radiis soror
obvia sidera luna;
02 Ut regis Salomon sapientis
nomine cunctos;
03 Ut remi ponthum quaerentum
velleris aurum;
04 Ut remi faber instar habens
super aera pennas;
05 Ut remi fas solvaces traducere merces;
06 Ut remi fas sola Petri currere prora;
07 Sic super omne quod est
regnas, o Virgo Maria.

Secunda pars

- 08 Latius in numerum canit id
quoque caelica turba
09 Lasso lege ferens eterna munera mundo:
10 La sol fa ta mina clara
praelustris in umbra,
11 La sol fa mi ta na de Matre
recentior ortus
12 La sol fa mi re ta quidem na non violata,
13 La sol fa mi re ut rore ta na Gedeon quo.
14 Rex, o Christe Jesu, nostri
Deus, alte memento.

Текст, помимо связи с образом Девы Марии, содержит явные отсылки и к мифу о Золотом руне, и к ветхозаветному сюжету о Гедееоне:

Строфа первая

- 01 Как Луна, сестра Феба, сияя,
[правит] попутными звездами,
02 Как прославленный мудростью
царь Соломон [правил] всеми,
03 Как весла искателей Золотого
руна [правили] морем,
04 Как мастер с крылами вместо
весел [правил] эфиром,
05 Как по закону весельные корабли
[вправе] перевозить товары на продажу,
06 Как по Божьему соизволению весла
[правили] покинутым кораблем Петра,
07 Так всем сущим правишь
ты, о Дева Мария!

Строфа вторая

- 08 Повсюду стихи распевает
небесное братство,
09 Возвещающая, по [Его]
Завету, вечную милость
греховному миру:
10 Небеса вещают о славном
жемчуге, сияющем во мраке,
11 О новорожденном
[Младенце] от Матери,
12 [Матери] же нетронутый,
13 Подобно росе Гедееона.
14 О Царь, Иисус Христос, не
забуди нас, Боже Всевышний!

Перевод С. Н. Лебедева⁹

⁹ Комментарий переводчика

1. Общие соображения

В отличие от искусно выполненной музыки, текст мотета (две строфы, написанные гексаметрами) стилистически громоздкий и технически неуклюжий. Античная мифология в нем (как это часто случается уже в Средние века, да и позже) причудливо смешана с парафразами Св. Писания — например, античный миф об аргонавтах в 1-й строфе переключается с библейским «знаменем шерсти и росы», данным Богом его избраннику Гедееону (Суд 6:35–40) во 2-й строфе. Трудность для переводчика составляют не только разгадывание неологизмов (*solvax*) и символических аллюзий, труден и поиск «особых» значений для общеизвестных слов (*genus*). И наконец, во 2-й строфе переводчик неизбежно упирается в «мистические» бессмысленные слоги «*ta*» и «*na*», которые приходится толковать произвольно.

2. Пояснения к отдельным строкам стиха

В каждой строке 1-й строфы текста подразумевается глагол *regnare* (потому пропущен).

Филипп Добрый, давая название Ордену в честь Ясона, аргонатов и Руна, явно осознавал глубокую символичность происходящего. Гийом Филластр (ок. 1400–1473) в жизнеописании Карла Смелого [3, 427] прямо указывает на существование аналогии с известным мифом. Фриджо же полагает, что именно руно Гедеона было темой проповеди во время мессы святому Андрею в 1501 году [13, 143].

Существует мнение [4, 65], что мотет был специально создан для Ордена. Э. де Тюрк обнаружил в архиве Ордена «официй Деве Марии, который был подарен в 1458 году Филиппу Доброму и предназначен для встреч Ордена, а его молитвенные тексты пронизывает символика Гедеонова руна. Он одобрен Гийомом [Филластром], епископом Туля, и представителями университета Лувена» [9, 23]. Это означает, что текст содержит отсылку к известному сюжету о руно Гедеона, символически связанному с Орденом. В то же время, поскольку это официй Деве Марии, он связан с образом Богоматери (как и мотет Жоскена). Такое совпадение кажется неслучайным. Однако сольмизационные ряды, которыми начинается каждая строка мотета, указывают на то, что в его основу едва ли был положен фрагмент официй; скорее всего, он мог вдохновить композитора на создание произведения.

Если предположить, что Жоскен использовал текст, подаренный Филиппу, возникает вопрос, при каких обстоятельствах он мог его получить. У. Прайзер [13, 132] говорит о трех периодах в жизни композитора, когда тот мог ознакомиться с текстом и написать свой знаменитый мотет. Это могло случиться с ноября 1460 по июнь 1461 года, когда он покинул Милан. Предположим, что Жоскен направился в Нидерланды и создал сочинение для встречи Ордена в 1461 году — первой после того, как Филиппу подарили официй Деве Марии. Такой вариант развития событий вряд ли возможен:

01. Феб (греч. «лучезарный»), он же Аполлон, родной брат Фебы (греч. «лучезарная»), она же Диана, среди прочего — богиня луны. Порядок слов для перевода: Luna, Phoebi soror, [regnat] obvia sidera radiis.

02. Ветхозаветный царь Соломон славился своей мудростью.

03. Миф об аргонавтах, переправившихся в поисках Золотого руна через Черное море (Понт).

04. *Мастер (faber) зд.* — Дедал (миф о Дедале и Икаре).

06. Согласно интерпретации автора «Ut Phoebi radiis», корабль, оставленный Петром, по велению Неба плыл куда надо сам по себе. См. Деян 27 и 28.

08. *...in numerum...* — стихами (*numeri* — не только «числа», но и «стихи»).

13. Гедеон — царь израильский, которому Господь доверил спасение своего народа от вражеских племен (Суд 6). Перед решающим сражением Гедеон засомневался, не изменил ли Бог своего намерения помогать ему, и запросил знака: если оставленная им на ночь овечья шерсть намокнет, а гумно вокруг останется сухим, это будет означать «да». Наутро шерсть намокла от росы, а гумно оставалось сухим. Некоторое время спустя он сообразил, что из-за гигроскопичности шерсти ее намокание могло быть естественным процессом. Тогда он попросил Бога вторично дать ему знак: если Он по-прежнему на стороне Гедеона, Он должен был оставить руно сухим, а гумно покрыть росой. Так и произошло.

рожденный ок. 1450 года, Жоскен был мал, чтобы создать столь искусную композицию. Другая возможность относится к периоду с 1479 по 1486 годы, когда местонахождение композитора точно неизвестно. Если Жоскен написал «*Ut Phoebi radiis*» в это время, то, вероятно, для встречи в 1481 году в Хертогенбосе. Однако Э. Ловински [10, 41] полагает, что Жоскен тогда был с Асканио Сфорца, и потому данная версия, думается, тоже сомнительна.

Остается еще одна возможность, когда Жоскен мог познакомиться с текстом, — непосредственно перед встречей Ордена в 1501 году. Косвенным доказательством может послужить письмо Бартоломео де Кавальери герцогу Феррары Эрколе д'Эсте, отправленное из Брюгге 13 декабря 1501 года. Кавальери пишет о встрече с Жоскеном, которого Эрколе послал во Фландрию в поисках хороших певцов. Жоскен рассказал, что в городе он не случайно. Поведал он и о встрече с Филиппом Красивым, и о том, что герцог пригласил совершить путешествие в Испанию вместе с ним [15, 230]. Во время встречи с герцогом композитор вполне мог ознакомиться с текстом и сочинить мотет.

При жизни Филиппа Красивого была организована еще одна встреча Ордена в нидерландском городе Мидделбурге. Но время шло, и в 1515 году звание герцога бургундского перешло к сыну Филиппа — Карлу V. За годы его правления состоялось четыре официальных встречи Ордена. Сохранилось описание одной, произошедшей в 1531 году в Турне [16, 10]. Дома, вдоль которых шла процессия, были богато украшены. Актеры на улицах изображали живые картины, запускались фейерверки. Что же касается музыки, то «после того, как герцог зашел в храм и сел рядом с рыцарями, заиграли трубы. Затем спели *Te Deum*, за ним вечерню Святому Духу. На следующий день звучали трубы и пели мессу Святого Духа. Трубы также использовались во время оффертория этой и предыдущих месс, включая реквием и мессу Деве Марии» [7, 13]. По воспоминаниям Л. Виталья, на протяжении всего банкета гремели многочисленные инструменты, а певцы исполняли красивые песни [17, 104]. Ясно, что встречи Ордена неизменно сопровождались пышными церемониями. Проводились они вплоть до 1559 года. В условиях охватившей Нидерланды в 1568 году революции стало крайне затруднительно проводить дорогостоящие торжества. В 1578 году король Испании Филипп II получил от папы Григория XIII (понтификат 1572–1585) разрешение назначать кавалеров напрямую.

Орден Золотого руна существует и по сей день и является одной из почетнейших наград Европы. Он имеет две ветви — австрийскую и испанскую, а гроссмейстерами¹⁰ Ордена являются испанский король Филипп VI (родился в 1968 году) и глава дома Габсбургов Карл Габсбург-Лотаринген (родился в 1961 году). За всю историю Ордена его кавалерами становились выдающиеся люди разных национальностей. В России такой чести удостоивались императоры Александр I, Александр II, Александр III, Николай I

¹⁰ Гроссмейстер — титул руководителя в рыцарском ордене. Как правило, им становился руководитель государства, учредившего орден.

и Николай II, великие князья Константин Павлович (1779–1831), Михаил Павлович (1798–1849), Николай Александрович (1843–1865), Михаил Александрович (1878–1918). Среди современных кавалеров — экс-президент Франции Николя Саркози, император Японии Акихито, глава Саксонского королевского дома Александр де Аффиф, бывшая королева Нидерландов Беатрикс и королева Великобритании Елизавета II.

Использованная литература

1. Сундукова Л. И., Тарасевич Н. И. Музыкальная жизнь габсбургско-бургундской придворной капеллы (последняя четверть XV — начало XVI века) // Музыкальная академия. 2015. №4. С. 147–152.
2. Хейзинга Й. Осень Средневековья. М.: Айрис-Пресс, 2002. 537 с.
3. Bayot A. Observation sur les manuscrits de l'histoire de la Toison d'Or de Guillaume Fillastre // Revue des bibliothèques et archives de Belgique. 1907. №5–6. P. 425–438.
4. Benthem J. van. A waif, a wedding, and worshipped child. Josquin's «Ut Phoebi radiis» and the Order of the Golden Fleece // Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis. Vol. XXXVII (1987). P. 64–81.
5. Caron M., Clauzel D. Le Banquet du Faisan, 1454: L'Occident face au défi de l'Empire ottoman. Arras: Artois presses université, 1997. 368 p.
6. Du Fresne de Beaucourt G. Chronique de Mathieu d'Escouchy. P.: Imprimerie générale de Ch. Lahure, 1863–64. T. I. 462 p.
7. Hagg B. The archives of the Order of the Golden Fleece and music // Journal of the Royal Music Association. 1996. Vol. 120. №1. P. 1–43.
8. Houdoy J. Histoire artistique de la Cathédrale de Cambrai // Mémoires de la société des sciences de l'agriculture et des arts de Lille. 1880. 4^e série. Vol. IV. P. 409–515.
9. Laurent R. Inventaire des archives de l'ordre de la Toison d'or par E. J. de Turck // L'ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430–1505): idéal ou reflet d'une société? / ed. P. Cockshaw. Bruxelles: Christian Van den Bergen-Pantens, 1996. P. 20–26.
10. Lowinsky E. E. Ascanio Sforza's Life: a Key to Josquin's Biography and an Aid to the Chronology of His Works // Josquin des Prez: Proceedings of the International Josquin Festival-Conference Held at the Juilliard School at Lincoln Center in New York City, 21–25 June 1971 / ed. E. E. Lowinsky. L., 1977. P. 31–75.
11. MacClintock C. Readings in the History of Music in Performance. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 448 p.
12. Marix J. Histoire de la musique et des musiciens de la Cour de Bourgogne: Sous le règne de Philippe le Bon 1420–1467. Genève: Minkoff reprint, 1972. 299 p.
13. Prizer W. Music and Ceremonial in the Low Countries: Philip the Fair and the Order of the Golden Fleece // Early Music History. 1985. Vol. V. P. 113–153.
14. Reiffenberg F. Histoire de l'ordre de la Toison d'or. Bruxelles: Fonderie et imprimerie normales, 1830. 683 p.

15. *Stevenson R.* Josquin in the Music of Spain and Portugal // Josquin des Prez: proceedings of the international Josquin festival-conference held at the Juilliard school at Lincoln center in New York City, 21–25 June 1971 / ed. E. E. Lowinsky. L., 1977. P. 217–246.
16. *Voisin M.* Chapitre de la Toison d'or tenu à Tournai en 1531 // Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai. Vol. VIII. Tournai: H.&L. Casterman libraires-éditeurs, 1862. P. 6–22.
17. *Vital L.* Relation du premier voyage de Charles-Quint en Espagne de 1517 à 1518 // Collection des voyages des souverains des Pays-Bas. Vol. III / Publiée par m. Gachard. Bruxelles: F. Hayez, 1881. P. 1–303.

Манускрипты

18. B-Br-ms-9126. Integrated Database for Early Music (IDEM). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.idemdatabase.org/alamire/items/show/85> (дата обращения: 25.07.2017).
19. Chigi Codex. Petrucci music library. [Электронный ресурс]. URL: [http://imslp.org/wiki/Chigi_Codex_\(Various\)](http://imslp.org/wiki/Chigi_Codex_(Various)) (дата обращения: 25.07.2017).