

© Свирская, Е.В., 2025

УДК 78.06

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-91–101

К ПРОБЛЕМЕ ТРАКТОВКИ ПОНЯТИЯ «SQUARE» В АНГЛИЙСКОЙ МУЗЫКЕ XV–XVI вв.

Е.В. Свирская¹¹ Московский государственный институт культуры, 141406, Москва, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена исследованию понятия «Square» в английской музыкальной традиции XV–XVI вв., которое отражает своеобразный подход к композиции в ту эпоху. В работе рассматриваются происхождение, его возможные исторические истоки и различные интерпретации этого определения, предложенные зарубежными и отечественными исследователями. В современном британском музыкознании он применяется для обозначения как специфически образованных одноголосных мелодий, так и для особой композиционной техники. Анализ первого положения позволяет проследить некоторые особенности использования литургических и нелитургических песнопений в английской музыкальной культуре. Второе же – дает возможность отметить ряд характерных особенностей формирования многоголосия в «островной» музыке. Приводятся примеры образования Squares и их использования в творчестве английских композиторов, что позволило охватить мастеров разных столетий: Джон Данстейбл, Леонель Пауэр, Николас Ладфорд, Уильям Манди и Уильям Уайтброк. Отдельное внимание уделяется мессам *Apon the Square* из хоровой коллекции Гиффарда, которые представляют собой яркий пример использования в литургическом цикле одноголосных мелодий Squares в качестве *cantus prius factus*. Подчеркивается, что многие аспекты техники Square остаются недостаточно изученными, и потому существует потенциал для новых открытий в этой области.

Ключевые слова: английская церковная музыка, полифония эпохи Ренессанса, Square, мессы *Apon the Square*

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Свирская Е.В. К проблеме трактовки понятия «Square» в английской музыке XV–XVI вв. // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 3. С. 91–101. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-91-101.

ON THE PROBLEM OF INTERPRETATION OF THE CONCEPT OF “SQUARE” IN ENGLISH MUSIC OF THE XV–XVI CENTURIES

E.V. Svirskaya¹¹ Moscow State Institute of Culture, 141406, Moscow, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the study of the concept of “Square” in the English music of the XV–XVI centuries, which reflects a peculiar approach to composition in that era. The paper examines the origin, possible historical origins and various interpretations of this definition proposed by foreign and domestic researchers. In modern British musicology, it is used to refer to both specifically formed monophonic melodies and compositional techniques. An analysis of the first provision allows us to trace some of the features of the use of liturgical and non-liturgical chants in English musical culture. The second one makes it possible to note a number of characteristic features of the formation of polyphony in “island” music. Examples of Squares formation and their use in the works of English composers are given, which made it possible to cover the masters of different centuries: John Dunstable, Lionel Power, Nicholas Ludford, William Mundy, and William Whytbrooke. Special attention is paid to the *Apon the Square* Masses from Giffard’s Partbooks, which are an example of the use of the Squares as a *cantus*

prius factus in the liturgical cycle. It is emphasized that many aspects of Square remain poorly understood, and there is potential for new discoveries in this area.

Keywords: English Church Music, Renaissance Polyphony, Square, Masses Upon the Square

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Svirskaya, E.V. (2025), "On the problem of interpretation of the concept of «Square» in English music of the XV–XVI centuries", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 3, pp. 91–101. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-91-101.

В фолиантах объемной хоровой коллекции Гиффарда¹, представляющей собой ценный источник сведений об английской композиторской традиции XVI в., имеются партии трех месс, которые размещены друг за другом и объединены под общим интригующим заглавием *Apon the Square*. Это название, само по себе привлекающее внимание, открывает перед исследователем целый ряд вопросов, касающихся не только места этих циклов в культурном контексте эпохи, но и понимания смысла и значения указанных заголовков.

Как известно, ключевым элементом музыкальной культуры Средневековья и Ренессанса признана музыкальная композиция, основанная на заданном *cantus firmus*. При этом с ранних этапов многоголосия прослеживается приверженность музыкального искусства первоисточникам литургического происхождения, и она сохраняется в художественной практике на протяжении многих столетий. Однако со временем канонические богослужебные песнопения теряют доминирующую роль, и композиторы начинают обращаться к «неканоническим» источникам, характер и происхождение которых существенно варьируются в разных музыкальных культурах.

Многие исследователи отмечают своеобразие английского профессионального многоголосия, наличие особой композиционной манеры², определяющей самобытный путь развития британской музыки. Работа «островных» композиторов с нелитургическими источниками также отличается оригинальностью. Такие напевы можно разделить на две условные

группы: сугубо светские и, по определению исследователя Дениса Стивенса, паралитургические (Stevens D., 1966, p. 32). Что касается первой, английские композиторы не проявляли к ней большого интереса. Об этом свидетельствует небольшое количество произведений в сравнении с наследием их континентальных современников. Например, существует только одна месса на мелодию известной шансон *L'homme arme*, – это одноименный 3-голосный цикл Роберта Карвера (Elliott K., 2001). В британской культуре наибольшую популярность приобрела мелодия светской песни *Western Wynde*, инициировавшая создание в 1-й половине XVI в. одноименных 4-голосных циклов Джона Тавернера, Кристофера Тая и Джона Шеппарда.

К паралитургическим песнопениям относят те напевы, которые изначально были контрапунктическими линиями к каноническому хоралу в духовных сочинениях, но впоследствии приобрели роль самостоятельных *cantus prius factus*. Их могли использовать и в качестве собственно хорального напева, и вместе с каноническим *cantus firmus*. В английской музыке закрепились два наименования, отражающих эту практику:

1. Фабурден³, который изначально был связан с импровизационной культурой. Со временем некоторые мелодии, сопровождавшие тенор, оформились в отдельные песнопения и стали использоваться как стержневой напев, к примеру, в английских магнификатах⁴.

2. *Square* – термин, имеющий разные значения в английской духовной музы-

ке XV и XVI в. Отметим, что, следуя за Юлией Константиновной Евдокимовой, мы будем использовать англоязычный термин, принимая во внимание множественность его потенциальных смыслов и ассоциаций.

Осмысление термина *Square* в контексте английского многоголосия XV и XVI в. вызывает сложности прежде всего из-за отсутствия его четкого определения в теоретических работах того времени. Дискуссионным остается даже вопрос его происхождения, хотя отмечается корреляция между мензуральной («черной») нотацией песнопений *Square* и встречающимся в манускриптах наименованием «square note» («квадратная нота»), относящимся к форме записи звука (Chisholm J., 2012, p. 53). Упоминания о «sqwar», «sqwarenote» или «square song» встречаются в финансовых документах (например, счета Вустерского монастыря за 1521–1528 гг. (Baillie H., 1960, p. 180)), в частности, в контексте оплаты за копирование «square», но без конкретных разъяснений его значения. Таким образом, понимание этого термина формируется исследователями, по большей части, на основе анализа сохранившихся музыкальных сочинений.

Так, к примеру, имеется целый ряд одноголосных мелодий, обозначенных как *Square* и переписанных в английские богослужебные книги. Из них наиболее часто упоминается собрание градуалов *Lansdowne 462*⁵ из Британской библиотеки, в котором на последних страницах записано 25 таких одноголосных мелодий. Примечательно, что некоторые *Squares* этого кодекса подписаны именами композиторов XV в. – Джона Данстейбла и Леонеля Пауэра. Это позволило Хью Бенхаму предположить, что эти мелодии представляют собой контрапунктические голоса из полифонических произведений этих композиторов (Benham H., 1977,

p. 10). Также известно, что в одном из сочинений Николаса Ладфорда, композитора 1-й половины XVI в., в качестве *Square* фигурирует голос из произведения Томаса Даметта, автора начала XV в. Но это, скорее, исключительные примеры, поскольку большая часть *Squares* остаются анонимными. Другими источниками этих песнопений считаются рукопись английского происхождения XV в. *VatRE 1146*⁶, хранящаяся в библиотеке Ватикана, и фрагменты из *York Binding*⁷, в котором в 1990-х гг. Лизой Колтон был обнаружен набор одноголосных песнопений, идентифицирующийся сегодня как *Square* (цит. по: (Chisholm J., 2012, p. 9)).

Для понимания масштаба распространения и своеобразной универсальности песнопений *Square* в английской композиционной практике важно отметить их бытование во множестве многоголосных сочинений, которые представлены в самых разных рукописных источниках, причем эти манускрипты охватывают значительный период времени и включают например, *Old Hall Manuscript*⁸, датированный 1415–1421 гг., и *Gyffard Partbooks*, созданные во 2-й половине XVI в. В то же время точное количество этих песнопений до сих пор не установлено и их место в английской композиторской традиции остается недостаточно изученным.

Исследование термина *Square* в историографии началось относительно недавно. Толчком послужило обнаружение схожих песнопений не грегорианского происхождения в нескольких сочинениях. Основная часть подобных мелодических параллелей между композициями была выявлена во 2-й половине XX в., и исследовательские усилия, в значительной степени, были направлены на определение взаимосвязей. Одно из первых упоминаний о таких мелодических соответствиях имеется в работе Манфреда Букофцера (Bukofzer M., 1950, p. 191). Ав-

тор отмечает идентичность отдельных голосов в многоголосных частях ординария у различных английских композиторов 1-й половины XV в. Он устанавливает источники, упомянутые ранее в статье, этих многочисленных повторяющихся мелодий и называет примерный круг сочинений, в которых встречаются эти песнопения.

Краткие, но важные упоминания о *Square* приведены в труде 1959 г. «Музыка в средневековой Британии» Фрэнка Харрисона. Внимание автора также сконцентрировано на поиске тождественных песнопений в сочинениях разных жанров и композиторов. Перечислим некоторые положения, которые отмечает Харрисон:

- напевы, используемые Николасом Ладфордом в *Mass Dominica* (исполнялась по воскресеньям) и *Mass Feria V* (исполнялась по четвергам), схожи с мелодиями собрания Lansdowne 462, предназначенными для месс в те же дни;

- песнопение для воскресного богослужения (пример 1) встречается в *Kyrie* Джона Тавернера, имеющее второе название *Le Roy* (пример 2);

- мелодическая основа части *Kyrie* из мессы *Apon the Square* Уильяма Уайтброка тождественна песнопению *Mass Feria II*, которая исполнялась по понедельникам (Harrison F., 1959, p. 289–294).

Пример 1. *Kyrie* из рукописи Lansdowne 462, f. 151 (Baillie H., 1958, p. 188)
Kyrie from Lansdowne 462, f. 151 (Baillie H., 1958, p. 188)



Пример 2. Фрагмент *Kyrie Le Roy* Джона Тавернера (Fysh A., 2019, p. 1)
 The fragment from John Taverner's *Kyrie Le Roy* (Fysh A., 2019, p. 1)

	TRIPLEX	
	CONTRATENOR	
	MEDIUS	
	BASSUS	



Даже этот неполный список демонстрирует широкое использование песнопений *Square* в английской практике и указывает на скрытые мелодические связи между многими произведениями.

В течение 10 лет после публикации указанных книг, Хью Бейли (Baillie H., 1958) и Джон Бергсгель (Bergsagel J., 1960) опубликовали свои работы, посвященные анализу музыки Николаса Ладфорда. Несмотря на то что этих ученых интересовали в первую очередь сочинения конкретного композитора, их анализ, комментарии и выводы сформировали базу для дальнейшего научного обзора, посвященного *Squares* и композиторам, работавшим с ними. Позднее появилась статья в Новом музыкальном словаре Гроува, в которой Маргарет Бент предложила дефиницию *Square* и связанных с ним практик, во многом перекликающуюся с определениями Хью Бейли и Джона Бергсгеля: «*Square* – это нижний голос (т.е. мужская хоровая партия, поэтому *Square* часто называют одногос-

ными «мужскими» песнопениями. – Е.С.), заимствованный из полифонического произведения конца XIV века для использования в более поздних композициях» (Bent M., 2001). В статье также отмечен факт существования импровизационной практики пения на *Square*.

В отечественном музыкознании исследованием этого понятия занималась Ю.К. Евдокимова⁹, которая, опираясь на работы упоминаемых английских исследователей, формулирует определение, и предлагает интерпретацию отдельных примеров использования *Square* из манускрипта XV в. Old Hall (1989, с. 23–28).

Наравне с традиционной трактовкой понятия *Square*, интересный взгляд на этот термин предлагает Джессика Чисхолм, отмечая, что «*Square*» встречается в различных исторических контекстах за пределами музыкальной сферы, что могло повлиять на восприятие композиторов, которые использовали «мужские» мелодии. Исторические корни выражения «*apon the square*» (т.е. «на квадрате»

или “на площади”. – Е.С.) связаны с понятием “уравновешенности” или “быть с кем-то в расчете”. Вероятно, это может служить описанием взаимосвязи между оригинальным напевом и добавленной хоровой партией, характеризующейся сопоставимым уровнем ритмической активности...» (Chisholm J., 2012, p. 16). Анализ некоторых партитур показывает оправданность такого ассоциативного подхода к понятию.

Изучение архивных материалов XV и XVI в. подтверждает факт обучения технике *Square*, наравне с другими импровизационными практиками такими, как фабурден или английский дискант. Об этом упоминает и Ю.К. Евдокимова, отмечая, что пение на *Square* отражало существующую в устной практике «традицию наслаивающегося многоголосия» (1989, с. 24), представляющего собой комбинацию грегорианского хора, песнопения *Square* и добавления третьего,

нового голоса. При этом предполагается, что существовала определенная последовательность в обучении этим техникам, в соответствии с которой певцы изучали конкретные приемы импровизации на основе хоровального напева. Учитывая ясность техник, можно предположить, что пение на *Square* было связано с определенным правилом многоголосного исполнения ординария, преимущественно 3-голосного.

Примеры устной импровизационной практики на *Square*, естественно, не сохранились (отметим наличие гипотетических вариантов, которые, в частности, приводит Ю.К. Евдокимова (1989, с. 24)), но в рукописи *Old Hall* зафиксированы образцы одновременного использования двойных напевов (пример 3). Нижний голос – это *Square*, в партии тенора представлен хоровальный напев, поэтому создавался в этом сочинении только верхний голос.

Пример 3. Фрагмент *Sanctus* из рукописи *Old Hall* (Евдокимова Ю., 1989, с. 25)
The fragment of *Sanctus* from the *Old Hall* Manuscript (Евдокимова Ю., 1989, с. 25)

Tr.

T.

Co

San - ctus, san - ctus Do - mi - nus

San - ctus, san - ctus Do - mi - nus

San - ctus, san - ctus Do - mi - nus

De - us Sa - ba - oth

De - us Sa - ba - oth

De - us Sa - ba - oth

В XVI в. практика создания сочинений на основе двух заданных напевов с

использованием *Square* постепенно исчезает. Но многочисленные музыкальные

примеры иллюстрируют активное использование самих напевов *Square*. Например, в основу всех семи Богородичных месс Н. Ладфорда, написанных для 3-голосного состава и предназначенных для ежедневного богослужения всей недели, положены *Squares*, но долгое время это оставалось неизвестным. Единственными музыкальными примерами, в которых сразу было заявлено использование песнопений *Squares*, можно считать уже упомянутые мессы *Apon the Square*, две из которых принадлежат Уильяму Ман-

ди и одна Уильяму Уайтброку. Название этих литургических циклов подразумевает наличие отдельного *Square* для каждой мессы, однако части в трех произведениях во многих случаях используют разные мелодические основы. В этом отношении проявляются интересные закономерности: хотя части месс в одном цикле не объединяются единым песнопением, но одна и та же мелодия используется в разделе *Credo* всех трех месс (примеры 4–6), или во второй мессе Манди звучат такие же *Squares*, как в *Gloria*, *Sanctus* и *Agnus Dei* цикла У. Уайтброка.

Пример 4. Фрагмент *Credo* из мессы *Apon the Square* Уильяма Уайтброка (Smart J., 2023а, p. 18)

The fragment *Credo* from Mass *Apon the Square* by William Whytbroke (Smart J., 2023а, p. 18)

vi - si - bi - li-um o - mni-um
fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li -
fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li-um o - mni-

Пример 5. Фрагмент *Credo* из мессы *Apon the Square I* Уильяма Манди (Smart J., 2023б, p. 16)

The fragment *Credo* from Mass *Apon the Square I* by William Mundy (Smart J., 2023б, p. 16)

fa - cto - rem cae - li et ter - rae,
fa - cto - rem cae - li et ter - rae,
fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si -

Анализ этих месс позволяет выделить несколько особенностей работы композиторов с напевом *Square*, кото-

рые демонстрируют достаточно свободный подход в репрезентации такого *cantus prius factus*:

Пример 6. Фрагмент *Credo* из мессы *Apon the Square II* Уильяма Манди (Smart J., 2023в, p. 15)
The fragment *Credo* from Mass *Apon the Square II* by William Mundy (Smart J., 2023с, p. 15)

fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um

fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o -

fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si -

- композиции со *Square* могут использовать заимствованный материал в любой из партий, часто напев мигрирует между голосами. То, насколько быстро это происходит, можно увидеть из таблицы, в которой схематично отображено движение песнопения между голосами в части *Kyrie* мессы Уайтброка. В таблице серым цветом обозначены звучащие голоса, черным – те, что воспроизводят *Square*, а белые клетки показывают моменты, когда этот голос не участвует в исполнении.
- *Square* может быть представлен как в точном виде без каких-либо ритмо-мелодических изменений, так и со значи-

- тельным ритмическим преобразованием и колорированием;
- несмотря на приверженность английских композиторов к большим хоровым составам (для английской католической музыки типично 5-голосие, также в британской культуре есть сочинения с большим числом голосов, такие как 6-голосная месса Томаса Эшвелла *Jesu Christe* или 7-голосный цикл Томаса Таллиса *Puer natus est nobis*), рассматриваемые мессы написаны в 4-голосном изложении. При этом, большая часть музыки в этих мессах звучит 3-голосно, а четвертый голос появляется только к концу частей циклов.

Миграция песнопения *Square* между голосами в *Kyrie* мессы *Apon the Square* Уильяма Уайтброка
Migration of the *Square* between Parts in *Kyrie* Mass *Apon the Square* by William Whytbroke

Текст	Triplex	Medius	Contratenor	Bassus
Kyrie				<i>Square</i>
Kyrie	<i>Square</i>			
Kyrie			<i>Square</i>	
Christe				<i>Square</i>
Christe			<i>Square</i>	
Christe				S
Kyrie		<i>Square</i>		
Kyrie			<i>Square</i>	
Kyrie				<i>Square</i>

Техника *Square* отражает уникальную английскую музыкальную традицию, которая, несмотря на возможное сходство с континентальными практиками (например, мотетным стилем), кардинально отличается и содержит множество еще не в полной мере изученных аспектов. Объем сохранившихся материалов и по-

стоянное пополнение вновь обнаруженными, демонстрирующими применение песнопений *Square*, позволяет предположить, что и в некоторых достаточно хорошо изученных рукописях и иных источниках возможно обнаружение множества ранее не выявленных примеров.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Gyffard partbooks* (London, British Library, GB-Lbl Add. 17802-5) – коллекция из четырех книг представляет собой один из важных источников церковного репертуара эпохи Тюдоров. Обширный охват дореформационных жанров и композиторов разных эпох (Дж. Тавернер (J. Taverner; 1490–1545), Дж. Шеппард (J. Sheppard; 1510 / 15 / 18–1558), Т. Таллис (T. Tallis; ок. 1505–1585) и в то же время К. Тай (Ch. Tye; 1505–1572/73), У. Манди (W. Mundy; 1528–1591)) долгое время затруднял установление точной датировки этого собрания. Тем не менее, в последнее время большинство исследователей рассматривают эту коллекцию, содержащую циклы месс, магнификатов, Богородичных месс (Lady Mass), псалмов, антифонов, как музыкальный пример примерно второго десятилетия правления Елизаветы I.

² Эта мысль озвучена многими исследователями-медиевистами, см.: (Евдокимова Ю., 1989. с. 12; Bisson N. *English Polyphony for the Virgin Mary: The Votive Antiphon, 1430–1500*. PhD. Harvard University, 1998. P. 216; Bukofzer M. *John Dunstable and the Music of His Time // Proceedings of the Musical Association, 65th Sess. (1938–1939)*. Taylor & Francis, Ltd. on behalf of the Royal Musical Association. P. 35).

³ Изначально это была практика импровизационного пения на хорал, обычно исполняемого средним голосом, дополненного заранее написанным контрапунктом, развивающимся посредством параллельных секстаккордов. Происхождение термина остается предметом научных споров. Более ранние теории предполагали транслитерацию английского термина с французского языка, однако Б. Троуэлл оспаривает это, полагая, что слово «*faburden*» является составным из английского слова «*burden*», что означает «основание» или «низ», и ноты *фа*, таким образом, «*burden* с B-Fa», что связано с практикой транспонирования голо-

са (*faburdener*) на квинту выше. Общие черты этой практики сближают ее с английским дискантом, позволяя рассматривать ее как форму импровизированного дисканта. Различия между континентальным фобурдоном (*fauxbourdon*) и английским фабурденом (*faburden*) детально рассмотрены Ю.К. Евдокимовой (1989, с. 28).

⁴ О некоторых особенностях жанра магнификата в рамках творчества Томаса Таллиса см.: (Свирская Е., 2022, с. 17–41).

⁵ *Lansdowne 462* (British Library, London, GB-Lbl Lansdowne 462, XV в.) – манускрипт, в котором представлены одноголосные песнопения Kyrie (11 экз.), Sanctus (8), Magnificat (1) и др., записанные, в основном, в мензуральной нотации.

⁶ *VatRE 1146* (Vatican City. Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Reginenses Latini 1146, XIV – начало XV в.) – собрание, состоящее из 73 пергаментных листов, из которых фолианты 72v–73 представляют собой теноровые партии, которые были идентифицированы как Squares.

⁷ В Архивном институте Бортвика в Йорке находятся небольшие фрагменты песнопений, в современной классификации обозначенные как GB-Ybi Mus. 9 (примерно 1400-е гг.).

⁸ *Old Hall Manuscript* (British Library, London, Add MS 57950) – крупнейший, наиболее полный и значимый источник английской церковной музыки конца XIV – начала XV в., представляющий собой ценнейший архив позднесредневековой английской музыки. Пережив Реформацию, манускрипт ранее принадлежал колледжу Св. Эдмунда, а в 1973 г. был приобретен Британской библиотекой.

⁹ Также необходимо упомянуть диссертационное исследование Н.И. Наумовой, в котором есть упоминания об импровизационной практике и анализ некоторых сочинений, в основе которых использованы песнопения *Squares* (2019, с. 46–47, 88–90).

ЛИТЕРАТУРА

Евдокимова Ю.К. История полифонии: В 7 вып. Вып. 2–А. Музыка эпохи Возрождения: XV век. М.: Музыка, 1989. 414 с.

REFERENCES

Baillie, H. (1958), “Nicholas Ludford (c. 1485 – c. 1557)”, *The musical quarterly*, Vol. 44, pp. 196–208. (in Eng.)

- Наумова Н.И. Английская духовная музыка эпохи ранних Тюдоров (конец XV – первая половина XVI века): Дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2019. 248 с.
- Свирская Е.В. Магнifikаты Томаса Таллиса: Особенности жанра // Современные проблемы музыкознания. 2022. № 4. С. 17–41.
- Baillie H. Nicholas Ludford (c. 1485 – c. 1557) // *The musical quarterly*. 1958. Vol. 44. Pp. 196–208.
- Baillie H. Squares // *Acta Musicologica*. 1960. Vol. 32. Pp. 178–193.
- Benham H. *Latin Church Music in England*, c. 1460–1575. London: Barrie and Jenkins, 1977. 247 p.
- Bent M. Square [swarenote, sqwarenote] // *Grove Music Online*, 2001. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26475> (дата обращения: 05.04.2025).
- Bergsagel J. An Introduction to Ludford (c. 1485 – c. 1557) // *Musica Disciplina*. 1960. Vol. 14. Pp. 105–130.
- Bukofzer M. *Studies in Medieval and Renaissance Music*. New York: W.W. Norton, 1950. 324 p.
- Chisholm J. *Upon the Square: An Ex tempore and Compositional Practice in Fifteenth – and Earle Sixteenth–Century England*. PhD. New Brunswick Rutgers, 2012. 389 p.
- Elliott K. Carvor [Carver, Carbet, Arnot], Robert // *Grove Music Online*, 2001. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05049> (дата обращения: 14.08.2024).
- Fysh A. Kyrie «Le Roy». Canberra AU • CC BY-SA 4.0, 2019. URL: https://www.cpd.org/wiki/images/c/c8/Taverner-Kyrie_Le_Roy.pdf (дата обращения: 12.05.2025).
- Harrison F. *Music in Medieval Britain*. New York: Frederick A. Praeger, 1959. 491 p.
- Smart J. William Mundy, Mass Upon the Square (1st setting), 2023a. URL: <https://www.cpd.org/wiki/images/9/93/MundyW-Mass1.pdf> (дата обращения: 12.05.2025).
- Smart J. William Mundy, Mass Upon the Square (2st setting), 2023b. URL: <https://www.cpd.org/wiki/images/9/94/MundyW-Mass2.pdf> (дата обращения: 12.05.2025).
- Smart J. William Whytbroke, Mass Upon the Square, 2023в. URL: <https://www.cpd.org/wiki/images/e/ef/Whytbroke-Mass.pdf> (дата обращения: 12.05.2025).
- Stevens D. *Tudor Church Music*. Faber & Faber, 1966. 97 p.
- Baillie, H. (1960), “Squares”, *Acta Musicologica*, Vol. 32, pp. 178–193. (in Eng.)
- Benham, H. (1977), *Latin Church Music in England*, c. 1460–1575, Barrie and Jenkins, London, 247 p. (in Eng.)
- Bent, M. (2001), “Square [swarenote, sqwarenote]”, *Grove Music Online*, Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26475> (Accessed 05 April 2025). (in Eng.)
- Bergsagel, J. (1960), “An introduction to Ludford (c. 1485 – c. 1557)”, *Musica Disciplina*, Vol. 14, pp. 105–130. (in Eng.)
- Bukofzer, M. (1950), *Studies in Medieval and Renaissance Music*, W.W. Norton, New York, 324 p. (in Eng.)
- Chisholm, J. (2012), *Upon the Square: an ex tempore and compositional practice in fifteenth– and earle sixteenth–century England*, PhD, New Brunswick Rutgers, 389 p. (in Eng.)
- Elliott, K. (2001), “Carvor [Carver, Carbet, Arnot], Robert”, *Grove Music Online*, Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05049> (Accessed 14 August 2024). (in Eng.)
- Evdokimova, Yu.K. (1989), *Istoriya polifonii: V 7 vyp. Vyp. 2–A; Muzyka epokhi Vozrozhdeniya; XV vek* [The history of polyphony. In the 7th issue. Issue 2–A. Music of the Renaissance: XV century], Muzyka, Moscow, 414 p. (in Russ.)
- Fysh, A. (2019), Kyrie “Le Roy”, Canberra AU • CC BY-SA 4.0, Available at: https://www.cpd.org/wiki/images/c/c8/Taverner-Kyrie_Le_Roy.pdf (Accessed 12 May 2025). (in Eng.)
- Harrison, F. (1959), *Music in Medieval Britain*, Frederick A. Praeger, New York, 491 p. (in Eng.)
- Naumova, N.I. (2019), *Angliiskaya dukhovnaya muzyka epokhi rannikh Tyudorov (konets XV – pervaya polovina XVI veka)* [English sacred music of the early Tudor period (late XV – first half of the XVI century)], Cand. Sc. Thesis, Kazan, 248 p. (in Russ.)
- Smart, J. (2023a), *William Mundy, Mass Upon the Square (1st setting)*, Available at: <https://www.cpd.org/wiki/images/9/93/MundyW-Mass1.pdf> (Accessed 12 May 2025). (in Eng.)
- Smart, J. (2023b), *William Mundy, Mass Upon the Square (2st setting)*, Available at: <https://www.cpd.org/wiki/images/9/94/MundyW-Mass2.pdf> (Accessed 12 May 2025). (in Eng.)
- Smart, J. (2023c), *William Whytbroke, Mass Upon the Square*, Available at: <https://www.cpd.org/wiki/images/e/ef/Whytbroke-Mass.pdf> (accessed 12 May 2025). (in Eng.)
- Stevens, D. (1966), *Tudor Church Music*, Faber & Faber, 97 p. (in Eng.)
- Svirskaya, E.V. (2022), “Thomas Tallis's Magnificats: features of the genre”, *Sovremennye problemy muzykovedeniya* [Modern problems of musicology], no. 4, pp. 17–41. (in Russ.)

Сведения об авторе

Свирская Екатерина Васильевна, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования
Московского государственного института культуры

E-mail: esvirskaia@gmail.com

Author Information

Ekaterina V. Svirskaya, Senior Lecturer of Moscow State Institute of Culture

E-mail: esvirskaia@gmail.com

Поступила в редакцию 04.06.2025

После доработки 25.07.2025

Принята к публикации 16.08.2025

Received 04.06.2025

Revised 25.07.2025

Accepted for publication 16.08.2025