



Music for These Troubled Times

Tallis, Byrd, Bull, Gibbons, Shalygin

MENU

Dmytro Kokoshynskyy

2

Credits →

Tracklist →

Programme note → EN FR

Recording
Temple protestant
de Valenciennes, France,
12-15 May 2025

Recording, mix, mastering
and artistic direction
Ken Yoshida
except track 16, recorded by
Rainer Arndt

French translations
Catherine Meeùs

I am deeply grateful to everyone who has supported this CD through its crowdfunding campaign and beyond, especially Franco Pupulin, Yves A. Feder, Bruce Kennedy and the Piccola Accademia di Montisi, Andreas Kurmann, and the Sulger-Stiftung.

The two unique instruments used for the English repertoire were generously provided by Jean-Luc Ho's collection at the Hôtel de Barneville Centre musical de rencontre – Valenciennes. It was an honour to have Emile Jobin, who built the Ruckers I used, regulate and tune both instruments during the recording. Ken Yoshida perfectly understood both my musical ideas, as well as the nature of the instruments I played.

Additional gratitude to Francesco Corti, who kindly provided his marvellous copy of Hensch and to Peter Lim who took care of it during the recording of KHORA, which was wonderfully executed by Rainer Arndt. I am also grateful to Yannick Lemaire and Harmonia Sacra for their invaluable help with logistics and organization.

This album is the result of years of passionate exploration of the harpsichord's soundscape, guided at different times by Olena Zhukova, Francesco Corti and Andrea Marcon, to whom I am endlessly grateful. Bertrand Cuiller was a source of inspiration and advice throughout this project. And above all I thank my wife, Carlotta Pupulin, who gave me more support than one could have dreamt of.

Thank you!

Dmytro Kokoshynskyy

SULGER-STIFTUNG

Fuga Libera

Executive Producer
Charles Adriaenssen

Design
Stoëmp Studio

Label Manager
Julien Lepièce

Cover Photography
Pablo Valetti

Music for These Troubled Times

Tallis, Byrd, Bull, Gibbons, Shalygin

Dmytro Kokoshynskyy

Dmytro Kokoshynskyy, harpsichord

Instruments

Tracks 1, 2, 7, 8, 10, 11

harpsichord copy after the 1579 Lodewyk Theewes claviorgan (Victoria and Albert Museum, London), built by Stephen Wessel (London, 1970), and restored by Julien Bailly in 2025.

Tracks 3, 4, 5, 6, 9, 12, 13, 14, 15, 17

reconstruction of the original state of the 1612 Ioannes Ruckers transposing double-manual harpsichord (Musée de l'Hôtel de Berny, Amiens), built by Émile Jobin and Tiziano Kraemer (Boissy l'Aillierie, 2022).

Track 16

Copy of a 1751 French harpsichord by Henri Hemsch (private collection), built by David Ley (Därstetten, 2025).

John Bull (1562/63-1628)

M E N U

- | | | | |
|----|---|---------------------------------|------|
| 01 | . | Lord Lumley's Pavan, MB 129a | 5'14 |
| 02 | . | Lord Lumley's Galliard, MB 129b | 2'02 |

Anonymous

- | | | | |
|----|---|-----------------------------|------|
| 03 | . | Wakefield on a green, MB 56 | 2'54 |
|----|---|-----------------------------|------|

Thomas Tallis (1505-1585)

- | | | | |
|----|---|------------------------|------|
| 04 | . | Felix Namque (I), MB 4 | 9'17 |
|----|---|------------------------|------|

Martin Peerson (1571/73-1650/51)

- | | | | |
|----|---|-----------------------------|------|
| 05 | . | The Fall of the Leaf, MB 81 | 2'04 |
|----|---|-----------------------------|------|

John Bull

5

- | | | | |
|----|---|-------------------------|------|
| 06 | . | In Nomine (XII), MB 31 | 3'05 |
| 07 | . | Why ask you? (I), MB 62 | 3'14 |

Orlando Gibbons (1583-1625)

- | | | | |
|----|---|--------------------------|------|
| 08 | . | The Woods so Wild, MB 29 | 4'34 |
|----|---|--------------------------|------|

John Bull

- | | | | |
|----|---|-----------------------|------|
| 09 | . | In Nomine (IX), MB 28 | 6'01 |
|----|---|-----------------------|------|

William Byrd (1539/40-1623)

M E N U

- | | | | |
|----|---|------------------------------|------|
| 10 | . | Fantasia, MB 46 | 5'08 |
| 11 | . | John come kiss me now, MB 81 | 6'02 |

Orlando Gibbons

- | | | | |
|----|---|--------------|------|
| 12 | . | Pavan, MB 16 | 4'12 |
|----|---|--------------|------|

Anonymous

- | | | | |
|----|---|-----------------|------|
| 13 | . | A Ground, MB 57 | 9'03 |
|----|---|-----------------|------|

William Byrd

- | | | | |
|----|---|--|------|
| 14 | . | Fifth Pavan (from My Lady Nevells Book), MB 31a | 4'30 |
| 15 | . | Fifth Galliard (from My Lady Nevells Book), MB 31b | 1'23 |

Maxim Shalygin (*1985)

- | | | | |
|----|---|-------|------|
| 16 | . | KHORA | 8'46 |
|----|---|-------|------|
- Published by Donemus

John Dowland (1563-1626)

- | | | | |
|----|---|--|------|
| 17 | . | Can She Excuse? (Can She Excuse My Wrongs?), MB 28 | 1'35 |
|----|---|--|------|
- Arrangement: anonymous
- MB: Musica Britannica

Music: a remedy

“And therefore... musical training is a more potent instrument than any other, because rhythm and harmony find their way into the inward places of the soul, on which they mightily fasten, imparting grace, and making the soul of him who is rightly educated graceful, or of him who is ill-educated ungraceful...”

These words from Plato’s *Republic* express the philosopher’s concept of music as being not merely entertainment, but also an ethical and spiritual exercise. He warns against extremes in music, as these could weaken moral fortitude or induce excessive melancholy.

It may seem incongruous to turn to a treatise from Classical Antiquity when considering the music of Renaissance England, and yet the connections are not unapparent. The authors and artists of the Renaissance were deeply concerned with the works of ancient Greece and Rome, and these works naturally influenced the philosophies and aesthetics of their time.

Robert Burton’s *The Anatomy of Melancholy* forms a fascinating intersection between ancient and contemporary understanding, linking Plato’s realisation of music’s metaphysical power with the curiously English fascination of the day with sorrow. In *Music: a remedy* – the third part of the book – Burton writes that music can “rear and revive the languishing soul” and cites various recommendations of music as being a stirrer of mirth and a remedy against discontent. Later in the same chapter, however, he says that music can also bring melancholy, although a “pleasing” melancholy.

This is a curious statement, given that it follows Burton’s extolling of the mirth that music brings, although it does not sit ill with *Melancholy*’s meandering and deeply personal narration. Indeed, as the book’s broader context deals with Burton’s own experiences

with “melancholy” and the wide range of material that he was familiar with on the matter, it does not seem unfitting to mention — as Plato had already — the multifaceted nature of music and its play upon the emotions.

Concerning the applicability of Burton’s work to his own time, is it so very striking that melancholy should have informed so much of 16th-century English thought? While no nation was left untroubled by Reformation and Counter-Reformation, the English insecurity was especially keen, as kings and queens alternately installed and dismantled their own nascent Anglicanism.

It is only natural that this disconcertitude should be reflected in the English art of the time. Where authors such as Burton turned to melancholy as a matter of academic interest, composers such as Tallis and Byrd (probably Catholic, even during the reign of Elizabeth I) and Bull and Gibbons (both Anglican, although Bull’s reputation was stained by personal unrest and scandal) explored the insecurities of their lives by way of music’s pains and pleasures.

8

It is not difficult to see these intimate keyboard works as explorations of how the external turmoils of their time bore upon these composers’ inner lives. Some explore the intense and broad catharsis of joy, while in others — such as the Pavans so beloved in the English tradition — we see music as solace, as a place where the hearer may safely reflect upon their griefs. In all cases, though, the music may be understood as a transmitter, a force that is neither external nor internal and which enters the hearer’s consciousness and invites entry into an altered state.

And thus we return to Plato. In *Timaeus*, Plato defines *khôra* as being a space between spaces: a threshold that allows the perfect forms of Things to manifest before they enter the diminished world of perception. It is not difficult to perceive music as being a form

of *khôra*: a vessel that transmits idea into reality. A vessel that is itself neither cheerful nor melancholic, but that can (as Burton would have it) revive the languishing soul or heighten its grief.

It thus seems fitting to close this program with *khôra* itself — neither with mirth nor melancholy, but with music, the great evoker of each in their time.

Alexander Paine

Music for These Troubled Times

“Many men are melancholy by hearing music, but it is a pleasing melancholy that it causeth; and therefore to such as are discontent, in woe, fear, sorrow, or dejected, it is a most present remedy: it expels cares, alters their grieved minds, and easeth in an instant.”

Music has provided me with the solace I so deeply needed in the most challenging moments of my life, and no repertoire has done so more fully than the music of the English Virginalists. It was no surprise then that this was the music that filled my mind when my homeland was invaded in 2022, nor was it surprising to me to learn that it was this very repertoire that surrounded Robert Burton as he wrote the above lines in his *Anatomy of Melancholy* some 400 years ago. If this music had seemed to Burton to be a remedy for the troubled mind — and indeed it did ease my own mind or at least helped me live through my melancholy, fear, and sorrow — then this was the music that I felt compelled to share in my debut album in these troubled times.

I therefore built this program around music as the cure or cause of melancholy. Four larger works lie at its core: Tallis’ monumental *Felix Namque I*, the mesmerizing anonymous *A Ground* (to my knowledge this is its first recording), Bull’s extraordinary *In Nomine* with its distinctively atypical 11/4 time signature and, as a bridge to the melancholy of our days, Maxim Shalygin’s *KHORA*. A number of smaller pieces accompany these larger works, from contemplative pavaues and complex polyphonic pieces to joyful variations on folksongs that display incredible wit and imagination.

To me this repertoire demonstrates not only the profound understanding of the instrument that these English composers possessed but also the skill of the performers of that time. It also serves to show the impeccable construction of the instruments of the time, given that they had to withstand such challenging repertoire. For this music I chose two rare copies modelled after keyboard instruments of the period; both of these (as is often the

case with superb and historically faithful instruments) were a source of inspiration and guided me toward new ideas throughout the recording process.

The contemporary Ukrainian-Dutch composer Maxim Shalygin delved into this English music with me when I asked him to give voice to a modern form of melancholy. He found inspiration in the philosophical idea of *khôra*, a formless “space” where perfect concepts like love or truth take shape before manifesting in our imperfect world.

In Maxim’s own words: “Life in KHORA lies somewhere between styles, at least those familiar to our ears. It is probably the place where my musical thought exists. It is born somewhere where we are not, and manifests itself in our reality in a wondrous way.”

This program is meant for two types of people: those who seek refuge in beauty in our troubled times, and those who wish to embrace melancholy for its own sake. I hope it may be a remedy for you, as it has been for me, for Robert Burton, and for countless others.

Dmytro Kokoshynskyy

La musique comme remède

« Et c'est pourquoi l'éducation musicale est un instrument plus puissant que tout autre, car le rythme et l'harmonie trouvent leur chemin vers les profondeurs de l'âme où ils s'ancrent solidement, lui conférant la grâce et rendant gracieuse l'âme de celui qui a reçu une bonne éducation, ou disgracieuse celle de celui qui a reçu une mauvaise éducation. »

Ces mots tirés de *La République* de Platon expriment la conception du philosophe selon laquelle la musique n'est pas qu'un divertissement, mais est aussi un exercice éthique et spirituel. Il met en garde contre les excès en matière de musique, car ceux-ci pourraient affaiblir le caractère ou susciter une mélancolie excessive.

Il peut sembler incongru de se tourner vers un traité de l'Antiquité classique pour étudier la musique de la Renaissance anglaise, mais les liens ne sont pas si ténus. Les auteurs et les artistes de la Renaissance s'intéressaient beaucoup aux œuvres de la Grèce et de la Rome antiques, et la philosophie et l'esthétique de leur époque s'en sont naturellement inspirées.

L'Anatomie de la mélancolie de Robert Burton s'inscrit à l'intersection entre les conceptions antique et contemporaine, associant la prise de conscience par Platon du pouvoir métaphysique de la musique et la curieuse fascination anglaise de l'époque pour la tristesse. Dans *Music: a remedy (La musique comme remède)* – la troisième partie de l'ouvrage –, Burton écrit que la musique peut « réveiller et raviver l'âme languissante » et fait diverses recommandations selon lesquelles la musique stimulerait la joie et offrirait un remède contre le mécontentement. Plus loin dans le même chapitre, il affirme cependant que la musique peut également susciter la mélancolie, même s'il s'agit d'une mélancolie « agréable ».

Voilà une affirmation curieuse, puisqu'elle fait suite à ce que dit Burton sur la joie que procure la musique, même si elle n'est pas en contradiction avec le récit plein de méandres et profondément personnel de *L'Anatomie*. En effet, de façon générale, le livre témoigne des expériences de l'auteur en matière de mélancolie et de sa vaste connaissance du sujet ; il ne lui semble dès lors pas inadéquat de mentionner, à l'instar de Platon, la nature multiforme de la musique et son influence sur les émotions.

En ce qui concerne la pertinence des travaux de Burton par rapport à son époque, doit-on se montrer surpris que la mélancolie ait tant influencé la pensée anglaise du XVI^e siècle ? Si aucune nation n'a été épargnée par la Réforme et la Contre-Réforme, l'instabilité de l'Angleterre était particulièrement aiguë, les rois et les reines instaurant puis abolissant tour à tour l'anglicanisme naissant.

Il est tout à fait naturel que cette instabilité se reflète dans l'art de l'époque. Alors que des auteurs tels que Burton se tournaient vers la mélancolie par intérêt académique, des compositeurs tels que Tallis et Byrd (probablement catholiques, même sous le règne d'Élisabeth Ire) et Bull et Gibbons (tous deux anglicans, bien que la réputation de Bull ait été entachée par des problèmes personnels et des scandales) exploraient les incertitudes existentielles à travers les douleurs et les plaisirs de la musique.

Il n'est pas difficile de voir dans ces œuvres intimistes pour clavier une exploration de la manière dont les perturbations de l'époque ont influencé la vie intérieure de ces compositeurs. Certaines explorent la profonde et intense catharsis de la joie, tandis que d'autres, comme les pavanés, si appréciées dans la tradition anglaise, présentent la musique comme un réconfort, un lieu où l'auditeur peut réfléchir à ses chagrins en toute sécurité. Dans tous les cas, cependant, la musique peut être vue comme un transmetteur, une force qui n'est ni extérieure ni intérieure, qui pénètre dans l'esprit de l'auditeur et l'invite à entrer dans un état de conscience modifié.

Et ainsi, nous revenons à Platon. Dans le *Timée*, Platon définit la *chôra* comme un espace entre les espaces, un seuil qui permet aux formes parfaites des choses de se manifester avant d'entrer dans le monde diminué de la perception. Il n'est pas difficile de percevoir la musique comme une forme de *chôra* : un vaisseau qui intègre l'idée dans la réalité. Un vaisseau qui n'est lui-même ni joyeux ni mélancolique, mais qui peut (comme le dirait Burton) raviver l'âme languissante ou intensifier son chagrin.

Il semble donc approprié de clôturer ce programme avec la *chôra* elle-même – ni avec la joie ni avec la mélancolie, mais avec la musique, qui sait si bien évoquer ces deux sentiments quand il le faut.

Alexander Paine

Une musique pour ces temps troublés

« De nombreux hommes sont mélancoliques lorsqu'ils écoutent de la musique, mais c'est une mélancolie agréable ; c'est ainsi, pour ceux qui sont mécontents, dans la détresse, la peur, le chagrin ou le découragement, un remède des plus efficaces : elle chasse les soucis, transforme leur esprit affligé et les soulage en un instant. »

La musique m'a apporté le réconfort dont j'avais tant besoin dans les moments les plus difficiles de ma vie, et aucun répertoire ne l'a fait aussi pleinement que la musique des virginalistes anglais. Il n'est donc pas étonnant que ce soit cette musique qui ait envahi mon esprit lorsque mon pays natal a été envahi en 2022, ni que ce soit ce répertoire qui ait accompagné Robert Burton lorsqu'il écrivit ces lignes dans *Anatomie de la mélancolie* il y a environ quatre siècles. Si cette musique semblait être pour lui un remède aux troubles de l'esprit – et si elle a effectivement apaisé mon propre esprit, ou du moins m'a aidé à surmonter la mélancolie, la peur et la tristesse –, c'est alors cette musique qu'il me fallait partager en ces temps troublés.

15

J'ai donc construit ce programme autour de la musique comme cause ou remède à la mélancolie. Quatre œuvres majeures en constituent le cœur : le monumental *Felix Namque I* de Tallis, l'envoûtant *A Ground* anonyme (il s'agit à ma connaissance ici de son premier enregistrement), l'extraordinaire *In Nomine* de Bull avec sa mesure atypique en 11/4 et, comme un pont vers la mélancolie de notre époque, *KHORA* de Maxim Shalygin. Ces œuvres majeures sont accompagnées de pièces plus courtes, allant de pavares contemplatives et de pièces polyphoniques complexes à des variations joyeuses sur des chansons folkloriques à l'ingéniosité et à l'imagination extraordinaires.

Ce répertoire démontre à mes yeux non seulement la profonde compréhension de l'instrument dont faisaient preuve ces compositeurs, mais aussi le talent des interprètes de l'époque. Il témoigne également de la conception irréprochable de leurs instruments pour qu'un répertoire aussi exigeant puisse y être joué. J'ai choisi deux rares copies d'instruments à clavier de l'époque, qui tous deux (comme c'est souvent le cas avec les instruments historiquement fidèles) ont été une source d'inspiration et m'ont guidé vers de nouvelles idées tout au long du processus d'enregistrement.

Le compositeur ukraino-néerlandais contemporain Maxim Shalygin s'est plongé avec moi dans cette musique anglaise lorsque je lui ai demandé de donner voix à une forme moderne de mélancolie. Il a trouvé l'inspiration dans l'idée philosophique de la *chôra*, un « espace » sans forme où des concepts parfaits comme l'amour et la vérité surgissent avant de se manifester dans notre monde imparfait.

Selon les mots de Maxim, « la vie, dans *KHORA*, se situe quelque part entre les styles, du moins ceux qui nous sont familiers. C'est probablement l'endroit où s'inscrit ma pensée musicale. Elle naît quelque part où nous ne sommes pas et se manifeste dans notre réalité d'une merveilleuse manière ».

16

Ce programme s'adresse à deux types d'individus : ceux qui cherchent refuge dans la beauté en ces temps troublés et ceux qui souhaitent embrasser la mélancolie pour elle-même. J'espère qu'il pourra être un remède pour vous comme il l'a été pour moi, pour Robert Burton et pour d'innombrables autres personnes.

Dmytro Kokoshynskyy



© Ana Lucia Montezuma

Last day of the recording: Ken Yoshida, Dmytro Kokoshynsky and Emile Jobin