CHAN 0718

CHANDOS early music

CHACONNE

Armand-Louis
Couperin

Pièces de Clavecin

SOPHIE YATES

CHAN 0718 Booklet Cover.indd 1

30/1/08 16:11:05

CHAN 0718 Booklet.qxd 19/3/08 09:26 Page 2

Armand-Louis Couperin

Armand-Louis Couperin (1725–1789)

Pièces de clavecin

1	La Victoire	6:01
2	Allemande	7:36
3	Courante La de Croissy	3:13
4	Les Cacqueteuses	2:15
5	La Grégoire	4:33
6	L'Intrépide. Rondeau	2:18
7	Menuet I & II	3:59
8	L'Arlequine ou La Adam. Rondeau	2:19
9	La Blanchet	4:01
10	La de Boisgelou	4:14
11	La Foucquet	2:56
12	La Semillante ou La Joly	3:49
13	La Turpin	4:02
14	Gavotte I & II	3:36
15	Menuet I & II	2:07
16	La du Breüil	3:22
17	La Chéron	3:59
18	L'Affligée	5:53
19	L'Enjouéé	2:56
20	Les Tendres Sentiments	3:15
21	Rondeau gracieux	2:41
		TT 79:51

Sophie Yates harpsichord

Copy by Andrew Garlick of the Goujon harpsichord, dating from 1749, housed in the Conservatoire national de musique, Paris

Tuning: Valotti Pitch: A = 415 Hz Tuned by Andrew Garlick

Armand-Louis Couperin: Pièces de clavecin

To describe the music of Armand-Louis Couperin is a demanding task, since his many styles really do defy categorisation. However, what comes over most strongly is that Armand-Louis was a man of his time. Between the decorative aesthetic of the high baroque and the beginning of the true classical style, the rococo period seemed to find composers looking around, experimentally, for a next step. This resulted in a period which is often misunderstood and criticised for lacking a cohesive character. For me, contained in the rococo are elements of the baroque, classical and even romantic styles in embryo, making it a rich and unpredictable mixture of delights. For example, Mozart and J.C. Bach placed a new emphasis on melody, whilst C.P.E. Bach's *Empfindsamkeit* style made use of innovative harmonic language to create a more emotionally expressive atmosphere. Armand-Louis Couperin's solo harpsichord works see him looking both forward and back – paying tribute to his illustrious forbears whilst also experimenting with the new.

Armand-Louis' family – he was the nephew of François Couperin *Le grand* – supplied his musical education. For around two hundred and fifty years the Couperins were the dominant musical dynasty in France and their reputation and influence stretched all over Europe. In Paris their activities centred around the church of St Gervais, where Couperin family members held the post of organist for 173 years without a break! The name Couperin was also prominent at court and in Paris society in general, although the family came originally from Brie. Armand-Louis himself led what seems to have been a rather pleasant life. He inherited a good living from his father, including the St Gervais job, and was stably married with three surviving children, all of whom became musicians. Together, his family held many of the important musical positions in Paris, for example, at Notre Dame and the Royal Chapel. He seems to have been fulfilled by his busy routine as there is no record of his taking any long journeys, and we have the impression of someone who was loved by his family and

respected by his colleagues. He remained blissfully untouched by legal complications over money – unusual for a musician of his day – and died whilst rushing to play at St Gervais, knocked over in the traffic. I relish the way Armand-Louis Couperin's life-story challenges the commonly held notion that suffering is necessary to create art!

His wife, Elisabeth-Antoine Blanchet, was organist at Montmartre and, along with her husband, taught the harpsichord at home. She was the daughter of a musical family almost as significant as the Couperins – the Blanchets were the finest harpsichord-makers in France throughout the eighteenth century. François Couperin had a Blanchet harpsichord, so the families must have been connected for quite some time before the match was made. It is fascinating to imagine just what influence the players and makers of these two families might have brought to bear upon one another. In the best circumstances – and surely these were they – the symbiosis between maker and player can be invaluable to both.

The sort of instruments Blanchet was making at the time were renowned for their sweet tone and light action but he was also famous for his *ravalements* or enlargements of fine old Flemish instruments such as those of the Ruckers workshop, and for using parts of these old instruments in his new ones. At that time an antique Flemish harpsichord, enlarged by a contemporary French maker like Blanchet, would have been far more valuable than a brand new instrument. According to his rival Pascal Taskin, who eventually took over his workshop, Blanchet's own instruments had something approaching this kind of status at the height of his success, a second-hand one being as expensive as a new instrument by any other maker.

This was a sensitive time for harpsichord-makers in general, with the development of the pianoforte gaining ground. Although the piano was not initially popular in France, a more dynamic style of writing was becoming so and harpsichord-makers needed to respond to this. Interestingly, they did so not by seeking extra volume, but by adding a very soft register of leather plectra called a *peau de bouffle* to the instrument. This made very slight dynamic variations possible at a low volume and gave the instrument an especially tender voice for passages involving throbbing, repeated chords or other textures that came from a clavichord- or piano-influenced style. The desire to explore this new voice and all the colours and effects

available on the late-eighteenth-century harpsichord certainly permeates Armand-Louis' music. It is my guess that the piece called 'La Blanchet' may actually have been a demonstration piece, composed by Couperin specifically for the purpose of showing off his father-in-law's instruments.

Whilst some of his pieces demand considerable virtuosity from the player, it is intriguing to see how much attention to detail has been applied in the interest of sheer prettiness. For instance in 'La Grégoire' the player is required to cross her hands in the arpeggio passages in such a way that the right hand plays the low notes and the left the high ones. Apart from giving the slightest extra articulation during the movement, I can see no musical reason to cross the hands in this way, but the visual effect is very attractive and would be all the more so with a lace cuff!

Other pieces that deserve particular attention are the harmonically adventurous 'L'Affligée', the deliciously nostalgic 'Allemande', and 'L'Intrépide', which has a distinct air of François Couperin's harmonic language about it. In 'La Turpin' we hear the swagger of the notorious highwayman, whilst the book begins with a dedication to Madame Victoire de France and a piece in her honour. How typical of this poignant, pre-revolutionary world of contrasts from which Armand-Louis Couperin sprang.

© 2005 Sophie Yates

Sophie Yates began her career by winning the international Erwin Bodky Competition at the Boston Early Music Festival, and as a result she was invited to tour and broadcast throughout the eastern states of America. She now performs regularly around Europe, the United States and Japan, and has also worked in Syria, Morocco and Western Australia. Known for her affinity with the French baroque, the music of the Iberian Peninsula and English virginals music, she has performed on most of the playable virginals surviving in Britain and is working on a long-term project to collect a book of contemporary English pieces for this instrument. In addition to her work as a soloist, she plays in several duos and teaches at the Royal College of Music. Sophie Yates broadcasts regularly on European radio networks and her many recordings with Chandos have been warmly received by press and public.

Armand-Louis Couperin: Pièces de clavecin

Die Musik Armand-Louis Couperins zu beschreiben, ist eine schwierige Aufgabe, da sich die verschiedenen von ihm benutzten Stilrichtungen wirklich nicht kategorisieren lassen. Was sie jedoch in aller Deutlichkeit zeigen, ist, daß der Komponist ein Kind seiner Zeit war. Zwischen der verschnörkelten Ästhetik des Hochbarock und dem Anfang des echten klassischen Stils angesiedelt, war das Rokoko ein Zeitalter, in dem Komponisten auf experimentelle Art und Weise auf der Suche nach dem nächsten Schritt zu sein schienen. Daraus resultierte eine stilistische Periode, die oft mißverstanden, und aufgrund fehlender Geschlossenheit kritisiert wird. Ich würde aber behaupten, das Rokoko beinhaltet stilistische Elemente sowohl des Barock als auch der Klassik – und in embryonaler Form sogar der Romantik – und stellt so eine reichhaltige und unberechenbare Mischung von Kostbarkeiten dar. Mozart und Johann Christian Bach zum Beispiel maßen der Melodie neue Bedeutung bei, während sich Carl Philipp Emanuel Bachs Stil der Empfindsamkeit, um eine emotional ausdrucksvollere Atmosphäre zu erschaffen, einer innovativen harmonischen Sprache bediente. In seinen Werken für Solocembalo blickt Armand-Louis Couperin sowohl nach vorne als auch zurück und zollt seinen glanzvollen Vorfahren Tribut, während er gleichzeitig mit Neuem experimentiert.

Armand-Louis Couperins Familie – er war der Neffe von François Couperin *Le grand* – sorgte für seine musikalische Ausbildung. Ungefähr zweihundertfünfzig Jahre lang waren die Couperins die führende musikalische Dynastie Frankreichs, und ihr Ruf und Einfluß erstreckten sich über ganz Europa. In Paris stand die Kirche St. Gervais, deren Organistenstelle sich über 173 Jahre ohne Unterbrechung in den Händen von Mitgliedern der Couperin-Familie befand, im Mittelpunkt ihres Tuns. Der Name Couperin war außerdem am Hofe und allgemein in der Pariser Gesellschaft bekannt, obwohl die Familie ursprünglich aus Brie stammte. Armand-Louis selbst schien ein recht angenehmes Leben geführt zu haben – er erbte von seinem Vater ein gutes Auskommen, zu dem auch der Posten in

St. Gervais gehörte, und er führte eine beständige Ehe, aus der drei überlebende Kinder hervorgingen, die alle Musiker werden sollten. Insgesamt hatte seine Familie viele der wichtigsten Musikerpositionen in Paris inne, zum Beispiel an Notre Dame und an der königlichen Kapelle. Sein volles Arbeitspensum scheint ihn ausgefüllt zu haben, da keine langen Reisen seinerseits überliefert sind. Es entsteht der Eindruck eines Mannes, der von seiner Familie geliebt und von seinen Kollegen respektiert wurde. Er hatte das Glück, von Geld betreffenden juristischen Streitereien verschont zu bleiben, was für einen Musiker der damaligen Zeit ungewöhnlich war, und er starb, als er, nach St. Gervais eilend, um dort zu spielen, im Verkehr umgefahren wurde. Besonders befriedigend scheint es mir, daß Armand-Louis Couperins Lebensgeschichte die Vollstellung, man müsse leiden, um Kunst zu schaffen, Lügen straft!

Seine Frau, Elisabeth-Antoine Blanchet, war Organistin in Montmartre und unterrichtete gemeinsam mit ihrem Mann zu Hause Cembalo. Sie entstammte einer Musikerfamilie, die fast so wichtig war wie die Couperins – das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch waren die Blanchets die führenden Cembalobauer Frankreichs. François Couperin besaß ein Blanchet-Cembalo, was darauf schließen läßt, daß die beiden Familien schon einige Zeit miteinander zu tun gehabt hatten, bevor es zu dieser Eheschließung kam. Es ist eine faszinierende Überlegung, welchen Einfluß die Interpreten und die Handwerker dieser beiden Familien wohl wechselseitig aufeinander ausgeübt haben mögen. Im Idealfall – von dem man hier sicherlich ausgehen darf – ist eine solche Symbiose von Instrumentenbauer und Interpreten für beide von unschätzbarem Wert.

Die Art von Instrumenten, welche Blanchet zu jener Zeit baute, war für ihren lieblichen Klang und leichten Anschlag bekannt, er war aber auch für seine *ravalements*, d.h. Vergrößerungen edler alter flämischer Instrumente, wie jener aus der Ruckers-Werkstatt berühmt und ebenfalls wegen seiner Verwendung von Teilen dieser alten Cembali beim Bau von neuen Instrumenten. Damals war ein altes flämisches Cembalo, das durch einen zeitgenössischen französischen Instrumentenbauer wie Blanchet vergrößert worden war, viel wertvoller als ein nagelneues Instrument. Blanchets Rivalen Pascal Taskin zufolge, der zum Schluß seine Werkstatt übernehmen sollte, hatten Blanchets Instrumente auf dem Höhepunkt seines Erfolges einen ähnlichen Stellenwert, und ein gebrauchtes Blanchet-Instrument war genauso teuer wie ein neues jeden anderen Instrumentenbauers.

Angesichts der fortschreitenden Entwicklung des Pianofortes war die Zeit für Cembalobauer insgesamt recht angespannt. Auch wenn sich das Klavier anfangs in Frankreich keiner besonderen Beliebtheit erfreute, nahm doch eine dynamischere Kompositionsweise für das Instrument nach und nach an Popularität zu, und Cembalobauer mußten reagieren. Interessanterweise taten sie dies nicht indem sie etwa versuchten, mehr Lautstärke zu erzeugen, sondern indem sie dem Instrument ein sehr leises, *peau de bouffle* genanntes und aus Lederplektren bestehendes Register hinzufügten. Dies ermöglichte bei wenig Lautstärke kleine dynamische Variationen und verlieh dem Instrument für Passagen mit pulsierenden, wiederholten Akkorden oder anderen durch den neuen Klavier- und Klavichordstil beeinflußten Texturen eine besonders zarte Klangfarbe. Der Wunsch, diese neue Stimme sowie die Gesamtheit der Klangfarben und Effekte, die dem Cembalo des späten achtzehnten Jahrhunderts möglich waren, auszuschöpfen, durchdringt sicherlich die Musik Armand-Louis Couperins. Ich vermute, daß es sich bei dem Stück "La Blanchet" vielleicht sogar um ein Vorzeigestück handelt, das Couperin gezielt komponierte, um die Instrumente seines Schwiegervaters in einem vorteilhaften Licht erscheinen zu lassen.

Während manche seiner Stücke dem Interpreten einiges an Virtuosität abverlangen, gleichzeitig ist es faszinierend zu beobachten, wie viel Liebe zum Detail nur um der reinen Schönheit willen investiert wird. Bei "La Grégoire" zum Beispiel müssen bei den Arpeggiostellen die Hände überkreuzt werden, so daß die rechte Hand die tiefen und die linke Hand die hohen Töne spielt. Bis auf eine kleine zusätzliche Artikulationsmöglichkeit, die diese Bewegung erlaubt, ist für mich kein musikalischer Grund dafür ersichtlich, wobei allerdings die visuelle Wirkung sehr ansprechend ist und durch das Vorhandensein einer Spitzenmanschette sicher noch unterstrichen würde!

Andere Stücke, die noch besonders erwähnt werden sollten, sind das in seiner Harmonik gewagte "L'Affligée" sowie die wunderschön nostalgische "Allemande" und "L'Intrépide", das in seiner harmonischen Sprache deutlich an François Couperin

erinnert. Bei “La Turpin” hört man die Großtuerei des berüchtigten Wegelagerers, während die Sammlung mit einer Widmung an Madame Victoire de France und einem ihr zu Ehren komponierten Stück beginnt: wie typisch für diese ergreifende, vorrevolutionäre Welt der Kontraste, welcher Armand-Louis Couperin entstammte.

© 2005 Sophie Yates

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Sophie Yates begann ihre Karriere als Erste Preisträgerin im Erwin-Bodky-Wettbewerb beim Boston Early Music Festival; dies führte zu Gastspielen und Rundfunkauftritten in den Ostküstenstaaten der USA. Inzwischen tritt sie regelmäßig in Europa, den USA und Japan auf; außerdem hat sie Konzerte in Syrien, Marokko und Westaustralien gegeben. Sie ist für ihre Affinität zum französischen Barock und zur Musik der iberischen Halbinsel bekannt. Ihre besondere Liebe gilt auch der englischen Virginalmusik, und sie hat die meisten noch brauchbar erhaltenen Virginale in Großbritannien gespielt; langfristig arbeitet sie an einer Sammlung zeitgenössischer englischer Stücke für dieses Instrument. Neben ihrer solistischen Tätigkeit spielt sie in verschiedenen Duos und unterrichtet am Royal College of Music. Sie ist regelmäßig in europäischen Rundfunksendungen zu hören, und ihre vielen CDs für Chandos haben bei der Kritik wie auch beim Publikum große Zustimmung ausgelöst.

Armand-Louis Couperin: Pièces de clavecin

Décrire la musique d’Armand-Louis Couperin est une tâche qui s’avère difficile, car sa grande variété de styles défie vraiment toute catégorisation. Néanmoins, le message qui prévaut est qu’Armand-Louis était un homme de son temps. Située entre l’esthétique décorative du haut baroque et le début du vrai style classique, la période rococo fut celle où les compositeurs semblèrent, à titre expérimental, être à la recherche de l’étape suivante. Il en résulta une période souvent incomprise et critiquée pour son manque de cohésion. Pour ma part, il me semble que le rococo contient en germe des éléments des styles baroque, classique et même romantique, ce qui en fait un mélange délicieux, aussi riche qu’imprévisible. Mozart et J.C. Bach mirent par exemple un accent nouveau sur la mélodie, tandis que le style *Empfindsamkeit* de C.P.E. Bach exploita un langage harmonique novateur pour créer une atmosphère exprimant davantage les émotions. Les œuvres pour clavecin seul d’Armand-Louis Couperin le montrent à la fois tourné vers le passé et vers l’avenir – rendant hommage à ses illustres aïeux, mais expérimentant aussi avec la nouveaté.

La famille d’Armand-Louis – il était le neveu de François Couperin *Le grand* – lui apporta son éducation musicale. Pendant près de deux-cent-cinquante années, les Couperin, en leur qualité de dynastie dominant la musique française, jouirent d’une réputation et d’une influence s’étendant à toute l’Europe. À Paris leurs activités étaient concentrées autour de l’église Saint-Gervais – les membres de la famille Couperin y furent organistes sans discontinuer pendant 173 ans! Le nom de Couperin était aussi très en vue à la cour et dans la haute société parisienne en général, bien que la famille fût originaire de Brie. Quant à Armand-Louis, il semble avoir mené une vie plutôt agréable – il hérita de son père un bon train de vie et la charge de Saint-Gervais, jouit d’un mariage solide dont les trois enfants survivants devinrent tous musiciens. Sa famille avait la mainmise sur de nombreux postes musicaux importants de Paris, par exemple à Notre-Dame et à la Chapelle Royale. Son activité chargée et

routinière doit l'avoir pleinement satisfait, car on ne lui attribue aucun long voyage, et il donne l'impression d'avoir été chéri par sa famille et respecté par ses collègues. Il échappa totalement aux problèmes d'argent et complications juridiques qui les accompagnent – fait rare pour un musicien de son époque – et mourut renversé dans la circulation alors qu'il se rendait en toute hâte à Saint-Gervais où il devait jouer. La vie d'Armand-Louis Couperin vient, à mon avis, remettre en question l'idée très répandue selon laquelle la créativité artistique est nécessairement issue de la souffrance!

Son épouse, Elisabeth-Antoine Blanchet, était organiste à Montmartre et, tout comme son mari, enseignait le clavecin à domicile. Elle était la fille d'une famille musicienne presque aussi importante que les Couperin – les Blanchet furent les plus grands facteurs de clavecins de France pendant tout le dix-huitième siècle. François Couperin possédait un clavecin Blanchet, et les familles avaient sûrement entretenu des relations bien avant cette union. Il est fascinant d'imaginer l'influence que les instrumentistes et facteurs de ces deux familles peuvent avoir eue les uns sur les autres. Dans les meilleurs cas – et en voici certainement un exemple – la symbiose entre facteur et instrumentiste peut s'avérer d'une valeur inestimable pour chacun d'eux.

Blanchet fabriquait à l'époque des instruments réputés pour la douceur de leur sonorité et la légèreté de leur mécanique, mais il était aussi célèbre pour le ravalement d'instruments flamands anciens de haute qualité, comme ceux provenant de l'atelier Ruckers, et pour le réemploi de parties d'instruments anciens dans la fabrication d'instruments neufs. À l'époque, un clavecin flamand ancien ravalé par un facteur français contemporain comme Blanchet aurait eu bien plus de valeur qu'un instrument neuf. D'après son rival, Pascal Taskin, qui finit d'ailleurs par racheter l'atelier, les instruments fabriqués par la maison Blanchet au faît de sa notoriété avaient presque le même prestige, un instrument d'occasion valant aussi cher qu'un instrument neuf sortant de chez n'importe quel autre facteur.

Ce fut une période difficile pour les facteurs de clavecin en général, car le développement du pianoforte gagnait du terrain. Bien qu'au début le piano ne fût pas populaire en France, un style d'écriture plus dynamique le devenait et les facteurs de clavecins furent mis dans l'obligation de répondre à cette nouvelle exigence. Chose intéressante, ils ne le firent pas en cherchant à accroître le volume sonore, mais en ajoutant à l'instrument un registre très doux de plectres en cuir, appelé "peau de bouffle". Ce registre permettait de produire de très légères variations de dynamique en utilisant un faible volume sonore, et donnait à l'instrument une voix particulièrement caressante dans les passages comportant de lancinants accords répétés et autres textures provenant du style influencé par le clavicorde ou le piano. Le désir d'explorer cette nouvelle voix, ainsi que toutes les couleurs et effets permis par le clavecin du dix-huitième siècle, se lit certainement dans toute la musique d'Armand-Louis. J'imagine que la pièce intitulée "La Blanchet" doit avoir été un morceau de démonstration, composé par Couperin dans le seul but de faire valoir les instruments de son beau-père.

Tandis que certaines de ses pièces exigent une virtuosité considérable de la part de l'interprète, il est en même temps fascinant de voir toute l'attention prêtée au détail par pur souci d'esthétique. Par exemple dans "La Grégoire" l'interprète doit croiser les mains dans les passages d'arpèges de façon à ce que la main droite joue les graves et la gauche, les aigus. Mis à part l'avantage de donner un infime supplément d'articulation au cours du mouvement, je ne vois aucune raison musicale de croiser ainsi les mains, toutefois l'effet visuel est extrêmement réussi, et le serait sûrement davantage encore avec des manchettes en dentelle!

Parmi les autres pièces méritant d'être signalées se trouvent "L'Affligée", très aventureuse sur le plan harmonique, l'"Allemande" délicieusement nostalgique, et "L'Intrépide" qui rappelle distinctement le langage harmonique de François Couperin. Dans "La Turpin" on entend les fanfaronnades de ce célèbre bandit de grands chemins, alors que le livre débute par une dédicace à Madame Victoire de France, qui est suivie d'une pièce en son honneur. Tout cela est, somme toute, bien caractéristique du monde pré-révolutionnaire plein de contrastes d'où surgit Armand-Louis Couperin.

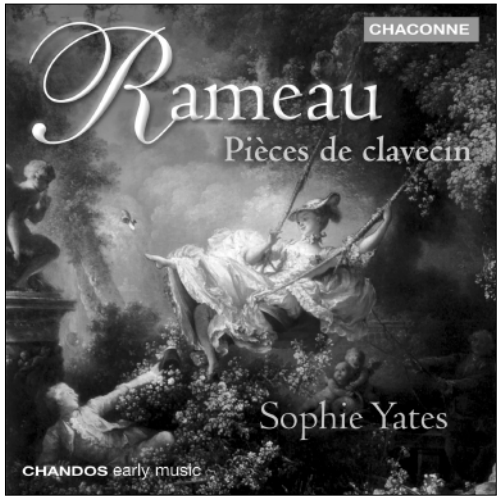
© 2005 Sophie Yates

Traduction: Marianne Fernée

Sophie Yates commença sa carrière en remportant le Concours international Erwin Bodky dans le cadre du Festival de musique ancienne de Boston, une victoire qui lui valut d'être invitée en tournée et sur les ondes dans les États de l'Est de l'Amérique. De nos jours, elle se produit régulièrement en

Europe, aux États-Unis et au Japon et a également travaillé en Syrie, au Maroc et en Australie occidentale. Réputée pour son affinité pour la musique baroque française, la musique de la péninsule ibérique et la musique anglaise pour virginals, elle a joué de la plupart des virginals qui exisent encore en Grande-Bretagne et s'est lancée dans un projet de longue haleine consistant à compiler un recueil de pièces contemporaines anglaises pour cet instrument. Outre ses activités de soliste, Sophie Yates joue dans plusieurs duos et enseigne au Royal College of Music. Elle passe régulièrement sur les ondes européennes et ses nombreux enregistrements pour Chandos ont fait l'unanimité du public comme des critiques.

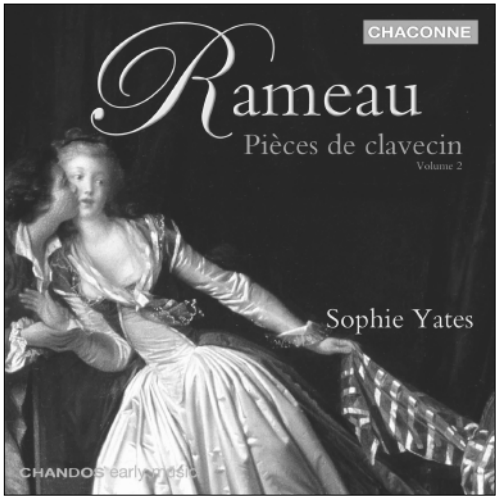
Also available



Rameau
Pièces de clavecin
CHAN 0659

CHAN 0718 Booklet.qxd 19/3/08 09:26 Page 16

Also available



Rameau
Pièces de clavecin, Vol. 2
CHAN 0708

Also available

Elizabethan Virginals Music
CHAN 0699

CHAN 0718 Booklet.qxd 19/3/08 09:26 Page 18

Also available

Handel
Harpsichord Works, Vol. 3
CHAN 0688

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Gary Cole
Sound engineer Gary Cole
Editor Gary Cole
A&R administrator Charissa Debnam
Recording venue Forde Abbey, Somerset; 19–21 June 2004
Front cover Photograph of Sophie Yates by Paul Kenward
Design Ian Garstka
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
℗ 2005 Chandos Records Ltd
© 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 0718 Inlay.qxd 30/1/08 16:03 Page 1

CHACONNE DIGITAL CHAN 0718

Armand-Louis Couperin (1725–1789)

Pièces de clavecin

1	La Victoire	6:01
2	Allemande	7:36
3	Courante La de Croissy	3:13
4	Les Cacqueteuses	2:15
5	La Grégoire	4:33
6	L'Intrépide. Rondeau	2:18
7	Menuet I & II	3:59
8	L'Arlequine ou La Adam. Rondeau	2:19
9	La Blanchet	4:01
10	La de Boisgelou	4:14
11	La Foucquet	2:56
12	La Semillante ou La Joly	3:49
13	La Turpin	4:02
14	Gavotte I & II	3:36
15	Menuet I & II	2:07
16	La du Breüil	3:22
17	La Chéron	3:59
18	L'Affligée	5:53
19	L'Enjouéé	2:56
20	Les Tendres Sentiments	3:15
21	Rondeau gracieux	2:41
		TT 79:51

Sophie Yates harpsichord

Printed in the EU | Public Domain

0 95115 07182 3

LC 7038 | DDD | TT 79:51

Recorded in 24-bit/96 kHz

© 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

ARMAND-LOUIS COUPERIN: PIÈCES DE CLAVECIN - Sophie Yates
CHANDOS CHAN 0718

ARMAND-LOUIS COUPERIN: PIÈCES DE CLAVECIN - Sophie Yates
CHANDOS CHAN 0718