

Chan 0598

Sophie Yates



Chaconne

La Sophie'

Popular
Harpsichord
Music
of the
18th Century



Sophie Yates

CHANDOS *Early Music*



Johann Sebastian Bach

AKG

La Sophie

Popular harpsichord music of the eighteenth century

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

	Italian Concerto, BWV 971	13:43
1	I [Allegro]	4:07
2	II Andante	5:22
3	III Presto	4:13

Jacques Duphly (1715–1789)

	Quatrième livre de pièces de clavecin	
4	Rondeau: La Pothouïin Modérément	5:23

Francois Couperin (1668–1733)

	Deuxième livre de clavecin, sixième ordre	
5	Les baricades mystérieuses <i>The mysterious masks</i> Vivement	2:23

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

	Pièces de clavecin avec une méthode sur la mécanique des doigts	
6	Rondeau: Les cyclopes	3:48

	Georg Frideric Handel (1685–1759)	
	Suite: 'Harmonious Blacksmith'	14:22
	in E major · E-Dur · mi majeur	
7	I Prélude	2:21
8	II Allemande	5:32
9	III Courante	2:02
10	IV Air and Variations	4:23
	François Couperin	
	Premier livre de clavecin, quatrième ordre	
11	Le réveil-matin	3:53
	<i>The alarm clock</i>	
	Légèrement	
	Louis-Claude Daquin (1694–1772)	
	Premier livre de pièces de clavecin, troisième suite	
12	Rondeau: Le coucou	2:18
	Vif	
	François Couperin	
	Quatrième livre de clavecin, vingt-sixième ordre	
13	La Sophie	3:07
	Domenico Scarlatti (1685–1757)	
14	Sonata, K. 513	5:17
	in C major · C-Dur · ut majeur	
	Pastorale; moderato	

15	Sonata, K. 24	5:23
	in A major · A-Dur · la majeur	
	Presto	
	Jean-Philippe Rameau	
	Nouvelles suites de pièces de clavecin	
16	La poule	3:38
	<i>The hen</i>	
17	Gavotte and Variations	7:30
		TT 71:43

Sophie Yates harpsichord

Harpsichord by Andrew Garlick after Goujon, 1749.
Tuned by Andrew Garlick.
Pitch A = 415

La Sophie

The selection of pieces I play on this disc represents the three main national styles of harpsichord music flourishing in the eighteenth century – German, Italian and French. They are some of my favourite pieces and the ones that first attracted me to the harpsichord.

The German style, epitomized by Bach and Handel, is probably the most familiar to us because of the wealth of music these composers produced for other instruments and forces. Their harpsichord music is quite large in scale and uses all the expressive effects possible on an eighteenth-century, double manual instrument.

Scarlatti's sonatas are full of the exuberant virtuosity that characterizes most Italian harpsichord music, whilst the French had a more descriptive style of writing which explored the very special sound-world of their harpsichords. French music is so idiomatic that it does not readily transfer to the piano, unlike the other repertoire on this recording; it is particularly dear to me because of its close kinship with the instrument.

All the music on this disc is from the period of the harpsichord's greatest popularity. At this time it was involved in most instrumental music – in a continuo role – and its solo repertoire had reached a level of incredible sophistication. The instruments themselves were seen as status symbols and were decorated as richly as their owners' incomes would allow. Amateur music-making was an important part of eighteenth-century social life, and noble families would engage the best music tutor they could find: in fact, several of the composers represented on this recording held such positions at some time in their lives. This relationship could be lucrative for a composer and he would often compliment his patron by dedicating a piece to him, or producing some music for a special occasion. In this way, some of the works I play have a story to tell of the times they came from and the characters who inspired them. I find this background often offers a fascinating context to the music.

In his *Italian Concerto*, which was published in 1735, Bach uses the harpsichord

to imitate the effects of a string orchestra of the period. The two keyboards provide the contrast between loud and soft that was essential to the contemporary idea of the concerto – in an orchestra this would have been a large group of instruments set against a smaller group of 'soloists'. As it is so important to the effect of the piece, Bach actually writes the directions *forte* and *piano* in the score to tell the player when to use the different manuals. This is extremely rare, as such choices were normally left to the player's discretion. In the second movement the left hand stays quietly on the upper manual all the time, while the right hand plays a beautiful, violinistic solo part on the lower keyboard. The last movement is brilliant and exciting, with many leaps, registration changes and a terrific sense of celebration.

Handel's *Suite in E major* is a beautifully crafted work in which sections of the *Harmonious Blacksmith* theme are woven tantalizingly in and out of the *Allemande* and *Courante* before the tune is played in its entirety and heaped with decoration at the end of the suite. The *Prélude* is in the French style, and its slow spread chords sound improvised. The *Allemande* has a sense of graciousness and well-being and the *Courante* is lively and rhythmic.

Scarlatti's *Sonata in A major*, K. 24 is a fantastically difficult piece in which the composer seems to delight in teasing the player by demanding the almost impossible. The quaver passages, where the left hand repeatedly leaps three octaves over the right, are an example of this, as are the chasing demisemiquaver runs that end each half of the sonata. I do feel that this piece loses something in a recording, as the acrobatic technique required to play it is quite something to watch! His *Sonata in C major*, K. 513 does not contain as much musical tightrope walking, but has a more pastoral character with drone effects in the left hand and a brilliant ending.

François Couperin ('le grand') is arguably the most important of the French 'clavecinistes'. In addition to his twenty-seven *ordres*, or suites, he also wrote a treatise on how to play the harpsichord (*L'art de toucher le clavecin*) with very detailed advice and eight preludes for practice: knowing, in such detail, how Couperin wanted his music to sound makes it especially satisfying to play. It is thought that the harpsichord pieces have an autobiographical nature, too. In the preface to his first book, Couperin wrote,

I have always had a subject when composing all these pieces; different occasions have provided it.

Le réveil-matin (The Alarm Clock), for example, is the last piece in a suite which describes the nightly revels at Sceaux, the country château of Louis XIV's court; **Les barricades mystérieuses** are the masks that were worn at courtly divertissements, and **La Sophie** is a Sufi, or whirling dervish.

Jean-Philippe Rameau was a contemporary of Couperin who also wrote descriptive pieces, although in a more general sense. His style is less subtle than that of Couperin and his music is probably a little more popular today because of this. Both birds and monsters were popular inspirations for eighteenth-century French composers: **Les cyclopes** describes the mythological beast striding menacingly towards the listener and **La poule** is a humorous but artful piece imitating a hen, similar to Daquin's **Le coucou**. The **Gavotte and variations** is an exciting, slow-building piece which ends with a sparkling pair of variations, showing off each hand in turn.

Jacques Duphy represents the later, more decadent style of writing for the harpsichord that was creeping in around the middle of the eighteenth century in France. **La Pothouin** is a dramatic piece, full of effects and the sensual use of harmony that has always identified French music.

© 1996 Sophie Yates

Sophie Yates was educated at Chetham's School and the Royal College of Music, where her teacher was Ruth Dyson. After graduating in 1985, she continued her studies in Amsterdam with Bob van Asperen.

Sophie went on to win the international competition at the Boston Early Music Festival. Subsequently she has made tours of the Eastern States of America and, in 1990, was musician-in-residence at the University of Western Australia. During 1995, engagements included pioneering the harpsichord and its repertoire in Damascus and Calcutta.

Sophie is frequently invited to play at European festivals and is broadcast regularly on the BBC and WDR. She is currently involved with the BBC's project to celebrate the centenary of the National Trust.

English virginals music is an area of specialist interest, and by recording music on original instruments, Sophie mounted a project to celebrate the 450th anniversary of William Byrd. This has included recitals on several original English virginals, one of which she has recorded for the National Sound Archive.

La Sophie

Bei den Kompositionen, die ich für diese CD ausgewählt habe, handelt es sich um Beispiele der drei wichtigsten nationalen Stilrichtungen der Cembalomusik, die im achtzehnten Jahrhundert ihre Blütezeit hatten, nämlich der deutschen, der italienischen und der französischen. Darunter sind auch einige meiner Lieblingsstücke, die mir das Cembalo zuerst nahegebracht haben.

Der deutsche Stil mit seinen Hauptvertretern Bach und Händel ist uns wohl am geläufigsten, da ja gerade diese beiden Meister auch in anderen Bereichen der Musik eine Fülle an Werken hervorbrachten. Ihre Kompositionen für das Instrument sind recht groß angelegt und benutzen alle Ausdrucksmöglichkeiten, die ein zweimanualiges Cembalo des achtzehnten Jahrhunderts zu bieten hatte.

Die Sonaten Scarlattis sind voll von jener überschwenglichen Virtuosität, welche der meisten italienischen Cembalomusik eigen ist, während die Franzosen ein eher beschreibender Stil auszeichnet, der die ganz besonderen Klangwelten ihrer Instrumente auslotet. Ihre Musik ist so idiomatisch, daß

sie sich im Gegensatz zu den anderen hier vorliegenden Werken nicht leicht auf das Klavier übertragen läßt, und gerade wegen ihrer engen Verbindung mit dem Instrument liegt sie mir besonders am Herzen.

Alle Kompositionen dieser Einspielung stammen aus der Zeit, als sich das Cembalo seiner größten Beliebtheit erfreute. Es war in seiner Rolle als Continuo in den meisten Formen der Instrumentalmusik vertreten, und sein Solorepertoire hatte ein unglaublich hohes Niveau an Raffinesse erreicht. Die Instrumente selbst wurden als Statussymbol betrachtet und so prächtig verziert, wie es das Einkommen ihrer Besitzer zuließ. Das Musizieren unter Amateuren spielte im gesellschaftlichen Leben des achtzehnten Jahrhunderts eine wichtige Rolle, und adlige Familien engagierten die besten Musiklehrer, die sie finden konnten. Tatsächlich hatten mehrere der auf dieser CD versammelten Komponisten zu irgendeinem Zeitpunkt in ihrem Leben einmal eine solche Lehrposition inne. Eine Beziehung dieser Art konnte für den Komponisten recht einträglich sein, und um sich zu revanchieren, widmeten die

Künstler ihren Gönnern oft einzelne Werke oder komponierten für sie Musiken zu bestimmten Anlässen. So erzählen einige der Kompositionen, die ich hier spiele, eine Geschichte über die Zeit, in der sie geschrieben, und die Menschen, durch die sie inspiriert wurden. Für mich bieten solche Geschichten oft einen faszinierenden Hintergrund zu den Stücken selbst.

In seinem **Italienischen Konzert** aus dem Jahre 1735 imitiert Bach auf dem Cembalo ein Streichorchester seiner Zeit. Er benutzt die beiden Manuale, um den Gegensatz zwischen laut und leise zu erzeugen, der für das damalige Konzept eines Konzertes grundlegend war, und der im Falle eines Streichorchesters durch die Gegenüberstellung einer großen Instrumentengruppe und einer kleineren Gruppe von "Solisten" erreicht wurde. Da dieser Kontrast für die Wirkung des Werkes von solcher Wichtigkeit ist, trägt Bach die Anweisungen *forte* und *piano* in die Partitur ein und zeigt so dem Interpreten, wann er welches Manual zu benutzen hat. Anweisungen dieser Art sind ausgesprochen selten, da solche Entscheidungen normalerweise dem Ermessen des Ausführenden überlassen wurden. Im zweiten Satz verbleibt die linke Hand im Piano auf dem oberen Manual,

während die rechte auf dem unteren ein bezauberndes, an eine Violine erinnerndes Solo spielt. Der letzte Satz ist brillant und aufregend, voller Sprünge und Registerwechsel, und wird von großer Fröhlichkeit durchdrungen.

Händels **Suite in E-Dur** ist ein wunderschön gearbeitetes Werk, in dem der Komponist Teile des Themas *Der Harmonische Grobschmied* verführerisch in die *Allemande* und die *Courante* einwebt, bevor er die gesamte Melodie reich ausgeziert am Schluß der Suite zu Gehör kommen läßt. Das *Prelude* ist im französischen Stil gehalten, und seine langsamen arpeggierten Akkorde klingen wie improvisiert. Die *Allemande* ist von einem Gefühl der Liebenswürdigkeit und des Wohlbehagens geprägt, und die *Courante* zeichnet sich durch ihren lebhaften Rhythmus aus.

Bei Scarlattis **Sonate in A-Dur, K. 24** handelt es sich um ein ungeheuer schwieriges Stück, bei dem man das Gefühl bekommt, der Komponist habe seinen Spaß daran, den Interpreten zu ärgern, indem er ihm das fast Unmögliche abverlangt. Als Beispiele seien die Achtelpassagen, in denen die linke Hand immer wieder drei Oktaven über die rechte hinwegspringt, sowie die jagenden Zweiunddreißigstelläufe jeweils an den

Enden der Sonatenhälften genannt. Meiner Meinung nach verliert das Werk in der Einspielung etwas von seinem Reiz, da die geradezu akrobatische Technik, die der Interpret an den Tag legen muß, auch für das Auge etwas zu bieten hat! Die **Sonate in C-Dur, K. 513** ist nicht ganz solch ein musikalischer Drahtseilakt, sondern hat eher pastoralen Charakter, mit einer Art Bordun-Effekt in der linken Hand und einem strahlenden Finale.

François Couperin ("le grand") war wohl der bedeutendste der französischen "Clavecinisten". Außer seinen 27 *Ordres* oder Suiten verfaßte der Komponist auch eine Abhandlung über das Cembalospiele (*L'art de toucher le clavecin*), die neben sehr genauen Spielanweisungen als Übungsstücke auch acht *Préludes* enthält. Das daraus resultierende detaillierte Wissen um die Klangvorstellungen des Komponisten macht die Arbeit an Couperins Werken für den Interpreten besonders befriedigend. Es wird allgemein angenommen, daß seine Werke für das Cembalo auch autobiographische Züge tragen. Im Vorwort zu seinem ersten Buch schrieb der Komponist:

Ich hatte beim Komponieren dieser Stücke immer ein Thema, geliefert durch verschiedene Anlässe.

Le réveil-matin (Der Wecker) zum Beispiel ist der letzte Teil einer Suite, welche die nächtlichen Feste in Sceaux, dem Landschloß Ludwig des Vierzehnten, beschreibt. **Les baricades mystérieuses** sind die Masken, die anlässlich höfischer *Divertissements* getragen wurden, und **La Sophie** ist ein Sufi oder wirbelnder Derwisch.

Jean-Philippe Rameau war ein Zeitgenosse Couperins, und auch seine Kompositionen waren von beschreibendem, wenn auch allgemeinerem Charakter. Sein Stil ist weniger subtil als der Couperins, und wahrscheinlich ist seine Musik deshalb heute populärer. Sowohl Vögel als auch Monster waren beliebte Themen der französischen Komponisten des achtzehnten Jahrhunderts. Bei **Les cyclopes** handelt es sich um die Beschreibung eines mythologischen Scheusals, das sich drohend auf den Zuhörer zubewegt, während **La poule**, das Daquins **Le coucou** ähnelt, auf witzige und doch gleichzeitig auch raffinierte Art und Weise eine Henne imitiert. **Gavotte und variations** ist eine aufregende, sich langsam aufbauende Komposition mit zwei funkelnden Variationen, in denen jeweils eine Hand vorgeführt wird.

Sowohl Jacques Duphy sind Vertreter des

musik, der sich um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Frankreich auszubreiten begann. **La Pothouin** ist ein dramatisches Stück, in denen bewußt Effekte gesetzt werden, und deren sinnliche Art und Weise, Harmonien einzusetzen, typisch für die französische Musik insgesamt ist.

© 1996 Sophie Yates

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Sophie Yates wurde an der Chetham's School ausgebildet, sowie am Royal College of Music von Ruth Dyson. Nach ihrem Abschluß 1985 setzte sie ihre Studien in Amsterdam bei Bob van Asperen fort.

Sie gewann den internationalen Wettbewerb beim Boston Early Music Festival. 1990 war sie Musikstipendiatin der University of Western Australia. 1995 leistet sie Pionierarbeit für das Cembalo und sein Repertoire in Marokko, Syrien und Indien.

Sophie wird oft zu europäischen Festivals eingeladen und regelmäßig von der BBC und vom WDR gesendet. Derzeit arbeitet sie an einem BBC-Projekt zur Hundertjahrfeier des National Trust mit.

Englische Musik besitzt für Sophie besondere Anziehungskraft: Sie hat überall auf den britischen Inseln auf Originalinstrumenten gespielt und für das National Sound Archiv den Klang eines Virginals aufgenommen.

Chandos ist bestrebt, in technischer Hinsicht immer an der Spitze zu liegen. Wir benutzen deshalb seit einiger Zeit das 20-bit-Einspielungsverfahren, dessen dynamischer Bereich bis zu 24dB größer ist als beim herkömmlichen 16-bit-Verfahren und das eine 16mal bessere Trennschärfe hat. Dank dieses Fortschritts kommt jetzt die natürliche Klarheit und das besondere Ambiente des "Chandos-Klangs" noch besser zur Geltung.

La Sophie

Le choix des pièces que j'interprète sur ce disque représente les trois principaux styles nationaux – allemand, italien et français – de la musique pour clavecin qui fleurissaient au dix-huitième siècle. Elles comptent parmi mes pièces préférées et sont celles qui m'attirèrent vers le clavecin.

Le style allemand, incarné par Bach et Haendel, nous est sans doute le plus familier en raison de la richesse de l'œuvre que produisirent ces compositeurs pour d'autres instruments ou ensembles d'instruments. Leur musique pour clavecin est assez abondante et utilise tous les effets d'expression qu'il était possible de réaliser sur un instrument à double clavier manuel du dix-huitième siècle.

Les sonates de Scarlatti sont pleines d'une exubérante virtuosité, caractéristique de la majeure partie de la musique pour clavecin italienne, tandis que les Français possédaient un style d'écriture plus descriptif explorant l'univers sonore vraiment particulier de leurs clavecins. La musique française est tellement idiomatique qu'elle ne se laisse pas facilement interprétée au piano, à la différence du reste

du répertoire enregistré sur ce disque: elle m'est particulièrement chère pour sa proche parenté avec l'instrument.

Toute la musique de ce disque date de l'époque où le clavecin connut sa plus grande popularité. En ce temps-là, il était inclus dans la plupart de la musique instrumentale – dans un rôle de continuo – et son répertoire, en tant qu'instrument soliste, avait atteint un niveau de sophistication extraordinaire. Les instruments eux-mêmes étaient considérés comme les symboles d'un statut social et étaient par conséquent décorés aussi richement que le permettaient les revenus de leurs propriétaires. S'adonner à la pratique de la musique en amateur était une activité importante dans la vie sociale du dix-huitième siècle, et les familles de la noblesse essayaient par tous les moyens d'engager le meilleur maître de musique possible: en effet, la plupart des compositeurs dont l'œuvre figure sur ce disque occupèrent des positions de ce genre à un moment ou à un autre de leur vie. La relation qui s'instaurait alors pouvait être lucrative pour un compositeur, et souvent donc, il manifestait sa gratitude à

son généreux protecteur en lui dédiant une pièce, ou encore en jouant de la musique lors d'occasions particulières. C'est pourquoi, quelques unes des œuvres que j'interprète ont une histoire à raconter sur l'époque où elles furent composées et sur les personnages dont elles s'inspirèrent. Je trouve que cet arrière-plan historique offre souvent un fascinant contexte à la musique.

Dans son **Concerto italien**, qui fut publié en 1735, Bach utilise le clavecin de façon à imiter les effets d'un orchestre à cordes de l'époque. Les deux claviers offrent un contraste entre les nuances fort et doux, contraste essentiel pour l'idée qu'on se faisait du concerto à l'époque – dans un orchestre, ceci aurait correspondu à l'opposition entre un grand groupe d'instruments et un plus petit groupe de "solistes". Puisque cette distinction est si importante pour l'effet de la pièce, Bach écrit effectivement les indications *forte* et *piano* sur la partition afin de guider l'interprète dans l'emploi des différents claviers manuels. Ceci est extrêmement rare, car ce type de choix était habituellement laissé à la discrétion de l'exécutant. Tout au long du second mouvement, la main gauche repose tranquillement sur le clavier manuel supérieur, tandis que la main droite joue une belle partie solo aux accents violonistiques

sur le clavier inférieur. Le dernier mouvement est brillant et mouvementé, marqué par de nombreux sauts d'octaves, des changements de registre ainsi qu'un merveilleux sens de la célébration.

La **Suite en mi majeur** de Haendel est une pièce magnifiquement ouvragée, dans laquelle des sections du thème du *Forgeron harmonieux* s'entremêlent irrémédiablement à l'*Allemande* et à la *Courante*, avant que l'air ne soit joué dans son intégralité puis masqué sous une quantité d'ornements à la fin de la suite. Le *Prélude* est écrit dans le style français, et ses lents et amples accords semblent improvisés. L'*Allemande* rayonne de grâce et de bien-être, tandis que la *Courante* est vivante et rythmique.

La **Sonate en la majeur**, K. 24 de Scarlatti est une pièce d'une extrême difficulté dans laquelle le compositeur semble se délecter à taquiner l'interprète en le poussant jusqu'aux limites de ses moyens. Les passages en croches, dans lesquels la main gauche saute à plusieurs reprises trois octaves au-dessus de la main droite, en constituent une parfaite illustration – de même que les séries de triples croches qui terminent chaque moitié de la sonate. Je crois que cette pièce perd quelque chose dans un enregistrement, car la technique plutôt acrobatique requise pour

l'exécution mérite d'être observée! Sa **Sonate en ut majeur**, K. 513 ne contient pas autant de passages ardues, mais en revanche, elle possède un caractère plus pastoral, des effets de bourdon étant confiés à la main gauche, et elle s'achève sur une brillante conclusion.

François Couperin ("le grand") est, sans nul doute, le plus important des clavecinistes français. En plus de ses 27 ordres, ou suites, il écrivit également un traité sur la manière de jouer du clavecin (*L'art de toucher le clavecin*) contenant des conseils très précis, ainsi que huit préludes destinés à l'exercice: posséder autant d'informations sur la façon dont Couperin entendait que sa musique soit jouée fait naître une satisfaction particulière chez l'interprète. On pense généralement que ces pièces pour clavecin sont également de nature autobiographique. Dans la préface de son premier ouvrage, Couperin écrivit:

J'ai composé toutes ces pièces à partir d'un sujet; différents événements en avaient fourni la matière.

Le **réveil-matin**, par exemple, est la dernière pièce d'une suite qui décrit les réjouissances nocturnes à Sceaux, le château de campagne de Louis XIV; **Les baricades mystérieuses** sont les masques qui étaient portés lors des divertissements de la Cour, et **La Sophie** est un Soufi, ou Derviche tourneur.

Jean-Philippe Rameau était un contemporain de Couperin qui écrivit également des pièces descriptives, bien que dans un sens plus général. Son style est moins subtil que celui de Couperin, et c'est probablement pour cette raison que sa musique est un peu moins populaire de nos jours. Les oiseaux et les monstres étaient une source d'inspiration très répandue parmi les compositeurs français du dix-huitième siècle: **Les cyclopes** décrit la progression menaçante de la bête mythologique vers l'auditeur et **La poule** est une pièce pleine d'humour mais aussi d'astuce imitant une poule, semblable au **Coucou** de Daquin. La **Gavotte et variations** est une pièce plaisante qui s'élabore lentement et s'achève sur une paire de variations étincelantes, mettant en valeur une main à la suite de l'autre.

Jacques Duphly représente un style d'écriture pour le clavecin plus tardif et légèrement décadent qui avait cours vers le milieu du dix-huitième siècle en France. **La Pothouin** est une pièce dramatique, chargée d'effets et recourant à un emploi sensuel de l'harmonie qui a toujours caractérisé la musique française.

© 1996 Sophie Yates
Traduction: Karin Py

Sophie Yates fit ses études à Chetham's School ainsi qu'au Royal College of Music avec Ruth Dyson. Après avoir obtenu ses diplômes, elle poursuivit ses études à Amsterdam avec Bob van Asperen.

Sophie remporta par la suite le concours international du Festival de Musique Ancienne de Boston et fit une tournée dans le sud des États-Unis. En 1990, elle fut nommée "musicien résidant" à l'University of Western Australia. En 1995 ses engagements la mèneront au Maroc, en Syrie et en Inde où elle fera connaître le clavecin et son répertoire.

Sophie est fréquemment invitée à jouer dans le cadre de festivals européens et on peut régulièrement l'entendre sur les ondes de la BBC et de WDR. Elle travaille actuellement au projet de la BBC concernant les cérémonies marquant le centenaire du National Trust.

Sophie est particulièrement fascinée par la musique anglaise: elle a joué sur des instruments originaux dans toute l'Angleterre et a réalisé un enregistrement sur un virginal pour le National Sound Archive.

La politique de Chandos qui se veut à la pointe de la technologie est à présent favorisée par le recours aux enregistrements 20-bits. La dynamique du 20-bits est largement supérieure – jusqu'à 24dB – et atteint 16 fois la résolution des enregistrements standards 16-bits. Ces perfectionnements permettront à nos auditeurs d'apprécier davantage la limpidité et la chaleur du "son Chandos".

Already Released

**French Baroque
Harpichord**
Chan 0545



**Spanish &
Portuguese
Harpichord**
Chan 0560

**English Virginals
Music**
Chan 0574



**Purcell
Harpichord Music**
Chan 0587

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producer & sound engineer Gary Cole

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Annabel Connellan & Peter Newble

Recording venue Orford Church; 11–13 December 1995

Front cover *Resting Girl* by François Boucher (1703–1770) (AKG)

Back cover Photograph of Sophie Yates by Allan Titmuss

Design Penny Lee

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Sophie Yates

Jonathan Rose

LA SOPHIE - Sophie Yates

20 bit

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0598



La Sophie

Popular harpsichord music of the eighteenth century

1 - 3
Johann Sebastian Bach (1685–1750)
 Italian Concerto, BWV 971 13:43

4
Jacques Duphy (1715–1789)
 Rondeau: La Pothouin 5:23

5
François Couperin (1668–1733)
 Les baricades mystérieuses 2:23
The mysterious masks

6
Jean-Philippe Rameau (1683–1764)
 Rondeau: Les cyclopes 3:48

7 - 10
Georg Frideric Handel (1685–1759)
 Suite: 'Harmonious Blacksmith' 14:22

11
François Couperin
 Le réveil-matin 3:53
The alarm clock

12
Louis-Claude Daquin (1694–1772)
 Rondeau: Le coucou 2:18

13
François Couperin
 La Sophie 3:07

Domenico Scarlatti (1685–1757)
 Sonata, K. 513 5:17
 Sonata, K. 24 5:23

14
 15

Jean-Philippe Rameau
 La poule 3:38
The hen
 Gavotte and Variations 7:30
 TT 71:43

16
 17

Sophie Yates harpsichord (DDD)

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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'.

CHANDOS
CHAN 0598

CHANDOS RECORDS LTD.
 Colchester - Essex - England

LC 7038

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
 Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 0598

LA SOPHIE - Sophie Yates