

## Liner Notes of "Sonatas and Interludes for Prepared Piano" by Maro Ajemian in 1950 (CRI CD 700)

"Oh, damn it! I wish I'd thought of that!" Lou Harrison, on the invention by John Cage of the prepared piano.

John Cage wrote the Sonatas and Interludes for prepared piano gradually between 1946 and 1948. Maro Ajemian, to whom the work is dedicated, premiered the first four in performance at Town Hall in 1946, and she gave the first New York performance of the full set at a celebrated concert in Carnegie Recital Hall on January 12, 1949. The concert was considered a milestone in Cage's career, the Sonatas and Interludes instantly recognized as both the culmination of Cage's decade of writing for the prepared piano and as his first genuine masterpiece.

"John Cage came into his own last night both as an innovator and a composer," [Ross Parmenter](#) wrote the next day in the New York Times. "It left one with the feeling that Mr. Cage is now one of the country's finest composers and that his invention has now been vindicated musically." Although the Sonatas and Interludes has become among the most performed and recorded of Cage's works, the original recording of it by Ajemian in 1951 for Dial Records and reissued here for the first time on CD was always considered by Cage, who had often at the time played the work himself, definitive.

Cage spoke a good deal about the Sonatas and Interludes and the prepared piano throughout his long career, and the following quotes by Cage come from a miscellany source of published interviews, of Cage's private correspondence and his writings.

- [Mark Swed](#)

After reading the work of [Ananda K. Coomaraswamy](#). I decided to attempt the expression in music of the "permanent emotions" of Indian traditions: the heroic, the erotic, the wondrous, the mirthful, sorrow, fear, anger, the odious and their common tendency toward tranquility.

A set of preparations for the Sonatas and Interludes is not available. There are not only differences in screws or bolts but also in pianos (of the same make and size). I would say then that using my table as a set of suggestions, chose objects that do not become dislodged or in other ways stand out from the music. You will often be able to tell whether your preparation is good by whether or not if the cadences "work."

## マーロ・アジェミアン録音 (1950) 「ソナタとインターリュード」ライナーノーツ (CRI CD 700)

「畜生、やられた！思いつかなかった！」ジョン・ケージによるプリペアド・ピアノの発明について、ルー・ハリソン。

ジョン・ケージは 1946 年から 1948 年にかけて、プリペアド・ピアノのためのソナタとインターリュードを少しずつ書いていった。この作品を献呈されたマーロ・アジェミアンは、1946 年にニューヨーク・タウン・ホールで最初の 4 曲を初演し、1949 年 1 月 12 日にカーネギー・リサイタルホールで行われた有名なコンサートで全曲のニューヨーク初演を行った。この演奏会はケージのキャリアにおいて画期的な出来事であり、「ソナタとインターリュード」はケージの 10 年にわたるプリペアド・ピアノのための作曲活動の頂点であると同時に、彼の最初の真の傑作として瞬時に認識されることになったのである。

「ジョン・ケージは昨夜、革新者としても作曲家としても本領を発揮した」とロス・パーメンターは翌日のニューヨーク・タイムズに書いている。「ケージは今やこの国の最も優れた作曲家の一人であり、彼の発明は今や音楽的に正当化されたのだという思いを抱かせるものであった。」ソナタとインターリュードはケージの作品の中で最も多く演奏・録音されているが、1951 年(\*)にアジェミアンによってダイアル・レコードに録音され、今回初めて CD として再発されたオリジナル・レコーディングは、当時この作品をしばしば自ら演奏していたケージにとって、常に決定的なものとなされていた。( \*: 1951 年録音とあるが、1950 年が正しい。1951 年は発売年。 )

ケージはその長いキャリアを通じて、ソナタとインターリュード及びプリペアド・ピアノについて多くを語っている。以下のケージの引用は、出版されたインタビュー、ケージの私信、著作の雑多なソースから引用したものである。

マーク・スウェット

アーナンダ・K・クーマラスワミの作品を読んだ後でした。私は、インドの伝統的な「永遠の感情」、即ち、英雄的、エロティック、不思議、楽しさ、悲しみ、恐れ、怒り、忌まわしさ、そしてそれらに共通する「静寂へと向かう傾向」を、音楽で表現しようと決心したのです。

ソナタとインターリュード用のプレパレーション・セット(\*\*)はもう販売していません。ネジやボルトの違いだけでなく、ピアノによる違いもあります (同じメーカー、同じサイズであっても)。そこで、私の作成した表を参考に、的外れでない、もしくは音楽として際立って聴こえるオブジェクトを選んでください。カデンツが効果を発揮するかどうかで、プレパレーションの成否が分かるでしょう。( \*\*: かつてはセットを通信販売していた。 )

If you want to adhere to past models, listen to the recording by Maro Ajemian... & then attempt to imitate that preparation.

I had written the structure so that I knew the length of the phrases of the piece from the beginning to the end. I placed objects on the strings, deciding their position according to the sounds that resulted.... Having those preparations of the piano and playing with them on the keyboard in an improvisatory way, I found melodies and combinations of sounds that worked with the given structure.

Coomaraswamy insisted that certain ideas were true and that these ideas were to be found in both the Occident and the Orient. My first reaction was to express this idea as far as I could in discourse. So I wrote Sonatas and Interludes. In it there are some pieces with bell-like sounds that suggest Europe and others with a drum-like resonance that suggest the East. The last piece is clearly European. It was the signature of a composer from the West.

Composing for the prepared piano is not a criticism of the instrument. I'm only being practical.

The first eight, the twelfth and the last four sonatas are written in AABB rhythmic structures of varying proportions, whereas the first two interludes have no structural repetitions. This difference is exchanged in the last two interludes and the sonatas nine through eleven, which have respectively a prelude, interlude and postlude.

When Bach societies couldn't obtain 18th Century harpsichords they employed thumb tacks on the piano hammers. Hot jazz pianists have used the newspaper idea for years.

Just as you go along the beach and pick up pretty shells that please you, I go into the piano and find sounds I like. This is the sound Virgil Thomson calls a ping affected by a thud.

There's none of this boom, boom, boom business in my music. In my music a measure is taken as a strict measure of time – not a one, two, three, four – which I fill with various sounds. Beethoven, whose music was based on harmonic structure, might write eight measures one day and change it to six the next. Such a thing would not occur to me. Beethoven could vary his measures, but never the key of the music. In my music, the number of measures is invariable, but I don't have to confine myself to a certain key or octave. The notes stand by themselves.

過去の模範を遵守したいなら、マーロ・アジェミアンの録音を聴いてください…。そしてそのプレパレーションを真似てみてください。

曲の最初から最後までフレーズの長さがわかるように、私はまず構造を書き込みました。そして弦にオブジェクトを仕掛け、その結果出る音によってオブジェクトの位置を決めていきました…。ピアノにプレパレーションを施した後、即興的に鍵盤を弾きながら、与えられた構造に適合するメロディや音の組み合わせを見つけていったのです。

クーマラスワミは、ある考え方が真実であり、そしてその考え方は西洋と東洋の両方にあると主張しました。私の最初の反応は、この考えを可能な限り言説で表現することでした。そのために私は「ソナタとインターリュード」を書いたのです。その中には、ヨーロッパを思わせる鐘のような音の楽章もあれば、東洋を思わせる太鼓のような響きの楽章もある。最後の楽章は明らかにヨーロッパのもので、それは西洋の作曲家としての署名なのです。

プリペアド・ピアノのために作曲することは、この楽器を批評することではありません。実践するだけです。

最初の8曲、第12曲、最後の4曲のソナタは、様々な割合のA-A-B-Bのリズム構造で書かれていますが、最初の2つのインターリュードには構造的な繰り返しがありません。この違いは、最後の2つのインターリュードと、それぞれ前奏、間奏、後奏を持つ第9番から第11番のソナタで交換されます。

バッハ協会が18世紀のハープシコードを手に入れられなかったとき、彼らはピアノのハンマーに画鋸を打ち込みました。ホット・ジャズのピアニストたちは、この新聞から得たアイデアを何年も前から使っています。

貴方が海岸できれいだと思う貝殻を拾ってくるように、私はピアノの中に首を突っ込んで、自分の好きな音を探すのです。これは、ヴァージル・トムソンが「低音に影響された高音」と呼んだ音です。

私の音楽には、このようなブン、ブン、ブンというような音はないのです。私の音楽では、1小節は1、2、3、4ではなく、厳密な時間の尺度としてとらえ、それをさまざまな音で埋めていくのです。ベートーヴェンは和声的な構造に基づいて音楽を作りましたが、ある日は8小節で書きますが、次の日には6小節に変えるかもしれません。そんなことは私には起こり得ないのです。ベートーヴェンは小節を変えることはできても、キーを変えることは決してできなかった。私の音楽では、小節の数は不変ですが、特定のキーやオクターブに縛られることはありません。音たちはそれ自体で際立っていますから。

The sonatas of Sonatas and Interludes follow the Italian, not the German form, AABB, though some of the later ones diverge from that through development of the interludes preceding, between, or following the repeated parts, as I recall.

My only suggestion is that if you enjoy playing the Sonatas & Interludes then do it so that it seems right to you.

- John Cage

As virtuoso pianist dedicated to contemporary music, MARO AJEMIAN was a true pioneer. She was born in Switzerland in 1921 and came to New York a year later with her Armenian parents. After piano lessons from her mother, she city-wide music competition at the age received a medal from Frank Damrosch of the Institute of Musical Art (which later merged with Juilliard Graduate School to form The Juilliard School), and enrolled as the youngest student in the history of the school.

Ajemian made her Town Hall debut in 1940, and in 1942 she was selected to play a concerto with the Juilliard orchestra. She chose to perform a work which she had discovered by the unknown Armenian composer Aram Khatchaturian. Her second Town Hall concert, on April 14, 1946, established her, in the words of the New York Herald Tribune's Virgil Thomson, as "a true child of her time." The second half of that program consisted of works by John Cage, Alan Hovhaness, Paul Bowles, Richard Yardumian and Khatchaturian and marked the first time that any works by these composers had been performed in recital. The program included a two-piano work by Hovhaness which Ajemian performed in duet with the composer, and Cage's Four Sonatas for Prepared Piano which were written for the occasion and later expanded into the Sonatas and Interludes. Ajemian's recording of the complete work was complete work was issued in 1951 by Dial Records in a two-LP set.

Ajemian frequently programmed Cage's prepared piano works on her recitals. But after numerous situations where concert sponsors feared that their Steinway B pianos would be damaged, Cage provided Ajemian with a letter from Steinway assuring one and all that no harm would result. Among the other prepared piano works which became associated with Ajemian, there was also Cage's score for the surrealist film by Max Ernst, Dreams That Money Can Buy.

ソナタとインターリュードのソナタは、ドイツ式ではなくイタリア式の A-A-B-B という形式に従っていますが、後期のものには、確か、繰り返し部分の前、中間、後にインターリュードが展開されて、そうした形式から逸脱するものがありました。

もし貴方がソナタとインターリュードを演奏するのが好きなら、貴方が「正しい」と思えるように演奏して構いません。

ジョン・ケージ

現代音楽のヴィルトゥオーゾ・ピアニストとして、マロ・アジェミアンは真のパイオニアであった。1921年、スイスに生まれた彼女は、1年後にアルメニア人の両親とともにニューヨークへ渡った。母親からピアノの手ほどきを受けた後、市中の音楽コンクールで、音楽芸術研究所（後にジュリアード・グラデュエイト・スクールと合併してジュリアード音楽院となる）のフランク・ダムロッシュからメダルを受け取り、同校史上最も若い生徒として入学したのだった。

1940年にニューヨーク・タウン・ホールでデビューしたアジェミアンは、1942年にジュリアード音楽院のオーケストラと協奏曲を演奏することになった。1942年にはジュリアード管弦楽団との協奏曲に抜擢され、アルメニアの無名作曲家アラム・ハチャトゥリアンの作品を演奏することになった。1946年4月14日の2度目のニューヨーク・タウン・ホール公演で、ニューヨーク・ヘラルド・トリビューン紙のヴァージル・トムソンの言葉を借りれば、彼女は「真の時代の寵児」であることが証明された。プログラムの後半は、ジョン・ケージ、アラン・ホヴァネス、ポール・ボウルズ、リチャード・ヤードウミアン、ハチャトゥリアンの作品からなり、これらの作曲家の作品がリサイタルで演奏されるのは初めてであった。プログラムには、アジェミアンとの共演で演奏されたホヴァネスの2台ピアノ作品や、この日のために書かれ、後にソナタとインターリュードへと発展したケージのプリペアド・ピアノのための4つのソナタが含まれている。アジェミアンによる全曲録音は、1951年にダイアル・レコードから2枚組LPで発売された。

アジェミアンは、リサイタルでケージのプリペアド・ピアノ作品を頻りに演奏していた。しかし、コンサートの主催者がスタインウェイ B 型ピアノの破損を心配したため、ケージはアジェミアンに対し、スタインウェイがこの曲を弾いても破損しないことを保証する手紙を渡している。アジェミアンと関わりの深いプリペアド・ピアノ作品には、マックス・エルンストのシュルレアリスム映画『金で買える夢』のためにケージが作曲したものもある。

It was on the recommendations of Cage and Lou Harrison that Ajemian acquainted herself with Hovhaness, a fellow Armenian. After meeting him in Boston in 1944, she organized the Friends of Armenian Music Committee in New York which broke the ice for Hovhaness with two very successful concerts of his orchestral music at Carnegie Hall in 1947 and Town Hall in 1949. Both as a performer and repertoire consultant to such producers as Edward Cole of MGM Records, David Hall of Mercury Records, and George Avakian, better known for his legendary jazz productions, Ajemian was directly responsible for the first forty-one recordings of Hovhaness' music and the first four of Cage's.

Maro Ajemian often performed with her sister, the violinist Anahid Ajemian. Both appeared in the historic Hovhaness concerts and both were signed to recording contracts with MGM Records. They commissioned and recorded double concerti by Ernst Krenek, Lou Harrison and Carlos Surinach. Among other composers who wrote for them were Henry Cowell, Wallingford Riegger, Ben Weber and Andrew Imbrie. In 1952, they became the first musicians to receive the American Composers Alliance's Laurel Leaf Award for Distinguished Service to American Music.

The Ajemians were among the first young American musicians to tour Europe after World War II. They performed American music in their Paris and London debuts in 1949 and during an extensive European tour in 1951, they introduced audiences to the music of Ives, Rudhyar and Ruggles, among others. In 1978, Maro Ajemian died of a heart attack in Houston, Texas, where she lived with her husband, the business executive Lionel Galstaun. Anahid Ajemian continues to perform contemporary music as a member of the Composers String Quartet since its founding in 1963.

Translated by: "Wakusei, Tako8, Waga-Sokoku." Kanri-nin

アジェミアンは、ケージとルー・ハリソンの勧めで、同ジアルメニア人のホヴァネスと知り合うことになった。1944年にボストンで会った後、ニューヨークで「アルメニア音楽友の会」を組織し、1947年にカーネギー・ホール、1949年にニューヨーク・タウン・ホールで彼の管弦楽曲のコンサートを大成功させ、ホヴァネスとの仲を取り持つことになった。アジェミアンは演奏家として、またMGMレコードのエドワード・コール、マーキュリー・レコードのデイヴィッド・ホール、伝説的なジャズプロダクションで知られるジョージ・アヴァキアンといったプロデューサーたちのレパトリーのコンサルタントとして、ホヴァネスの音楽の最初の41枚とケージの最初の4枚の録音に直接携わった。

マーロ・アジェミアンは、妹のヴァイオリニスト、アナヒド・アジェミアンとの共演が多い。二人とも歴史的なホヴァネス・コンサートに出演し、MGMレコードと録音契約を結んでいる。二人はエルンスト・クルシェネク、ルー・ハリソン、カルロス・スリナッチに二重協奏曲を委嘱し、録音している。彼女らのために作曲した他の作曲家には、ヘンリー・カウエル、ウォーリングフォード・リーガー、ベン・ウェーバー、アンドルー・インブリーなどがある。1952年、彼女らはアメリカ作曲家連盟の「アメリカ音楽への特別功労賞」（ローレル・リーフ賞）を受賞した最初の音楽家となった。

アジェミアン姉妹は、第二次世界大戦後、アメリカの若い音楽家として初めてヨーロッパ・ツアーに参加した。1949年にパリとロンドンにデビューした彼らは、アメリカ音楽を演奏し、1951年の大規模なヨーロッパ・ツアーでは、アイヴス、ルディア、ラッグルズなどの音楽を聴衆に紹介した。1978年、マーロ・アジェミアンは心臓発作のため、夫で実業家のライオネル・ガルスタンと住んでいたテキサス州ヒューストンで死去した。アナヒド・アジェミアンは、1963年の結成以来、コンポーザーズ弦楽四重奏団のメンバーとして現代音楽の演奏活動を続けている。

翻訳：「惑星、タコ8、我が祖国。」管理人