

Marian Zazeela, Gino Di Maggio, La Monte Young and Irene Di Maggio at the Fondazione Mudima during preparations for the *Pianofortissimo* exhibition, Milan, 1989. Photo Fabrizio Garghetti.

The poem words not words was written in 1975 as a text for an exhibition of some of my lightworks and drawings during the Dream Festival at the first Dia Art Foundation space, 141 Wooster Street, New York City.

words not words

words
not words
what were words
calligraphy
light
shadow
reflection
what can be seen
what is invisible
what is visible in what light
what lies on the fine line between
what can be seen and
what not seen
but still
affecting vision
apparent
and transparent
looking through
and into
or beyond

exposing the cross-section of vibration
to light

the line between
incomprehension and
recognition
seeing and not seeing
the light

the line that curves
or rotates
between what it is and
what it is not
its color
its shadow
its form
its reflection

the light that passes through
is reflected back.

the line that collects
the colors it is not

the field of light
coming from
and going to,
through and beyond
the lines and the particles
at once moving
and still
reflected
or transparent

the line in or out
of focus
the angle of
vision

the plane of attention

collection
diffusion

the line
the letter
collection of letters, of lines
a word
a pattern
focused on a plane
between
what it is
and what it is not
what it looks like
at one moment
in time

Marian Zazeela
4 V 75
NYC

LA LINEA È LA LUCE

Gianluca Ranzi

La linea che la scrittura articola nel formare il corpo di una parola non è solo un segno grafico che designa una persona o una cosa, che rimanda a un'identità o a un significato. Quella linea può essere essa stessa l'oggetto della sua esistenza, può quindi trovare giustificazione in se stessa ed essere indipendente dal suo articolarsi o meno in lettere e in parole. Si tratta di diventare il nocchiero del proprio viaggio.
È così che la linea di molti disegni di Marian Zazeela, partendo dalla parola che ha composto, intraprende il suo viaggio in mare aperto: comincia a flettersi su se stessa, si arrovella, si distende a esplorare il foglio in ogni direzione, si specchia al contrario e si avvolgola come un gomitolo. È così che la scrittura, anche quando ha di fatto cancellato la parola, acquisisce autonomia di sé e dei suoi mezzi, prolungandosi e diramandosi in un cluster rigoglioso di segni estesi, ripetuti, germinanti.
A quel punto, disincarnata dalla parola, espropriata e liberata dai significati e dalle identità dei nomi "ritratti", diventata pura ornamentazione, riflessa su se stessa e dispiegata per lo spazio del foglio, la linea si produce in un salto di specie, divenendo spazio e tempo, manifestandosi come suono che si articola e si disarticola, scultura nello spazio e nel colore, allontanamento dal corpo, apertura dimensionale, sogno e ritorno, quel ritorno paradossale che si sperimenta solo dopo essersi allontanati per sempre, solo dopo aver mollato gli ormeggi della ragione.
Il viaggio del segno, il suo farsi suono, ambiente e colore, luce e ornamento, esperienza e metafisica, è quell'area dagli incerti confini in cui si è svolta la ricerca di Marian Zazeela dalla fine degli anni cinquanta, un'area di sperimentazione e di meditazione che definire multimediale sarebbe limitativo. *Intermediale*, invece, coglie nel segno di un'attività che trova la sua ragion d'essere non nella semplice frequentazione di media diversi, ma nella particolare frequenza, sonora o segnica che sia, che si sviluppa in una zona di sovrapposizione che dal mediale trapassa all'allargamento ai diversi piani della coscienza. Così i disegni di Marian Zazeela, che percorrono un arco temporale di quattro decadi, riflettono la sua ricerca sul concetto di linea come segno grafico, che si svolge poi in una considerazione più ampia che arriva a comprendere il tema dell'identità nei ritratti, a superarlo nell'estensione del tempo e della voce, fino a trovare nelle installazioni ambientali di luce magenta come *Dream House* la sua realizzazione più piena e naturale.
La vocalizzazione esercitata su una singola nota e l'accordatura a intonazione aprirono la strada a una ricerca sonora basata sull'estensione di una singola nota protratta per lunghissimo tempo, una sperimentazione musicale portata avanti insieme a La Monte Young dal 1962, che segnò il primo momento della ricerca sonora minimalista. Quest'ambito non va mai trascurato qualora si consideri lo sviluppo grafico che nello stesso giro di anni impegna Marian Zazeela, di cui i viaggi a Tangeri nel 1960 e nel 1961 e lo studio della calligrafia araba costituiscono tasselli fondamentali. Questo complesso e sfrangiato paniere di riferimenti apriva a una duplice possibilità: da una parte un azzeramento sia di quanto avveniva nella coeva cultura visiva statunitense e sia della tradizione "alta" della musica contemporanea, ma d'altra parte offriva la possibilità di reperire un punto d'inizio per avviarsi in una direzione inesplorata, che prese forma non solo a partire dal suo approfondimento della scrittura araba e del minimalismo musicale, ma anche di quella indiana dalla fine degli anni sessanta.
Marian Zazeela infatti fu affascinata dall'opera di Pandit Pran Nath, il maestro indiano del canto Kirana. Nel 1968 lei e La Monte Young ascoltarono il suo primo album, *Earth Groove: The Voice of Cosmic India*, e due anni dopo lo incontrarono durante la sua prima visita a New York, finché, quando tornò per stabilirvisi e fondare il suo Kirana Center for Indian Classical Music nel 1970, divennero suoi discepoli accompagnandolo in centinaia di concerti, cantando e suonando la tampura indiana.
Queste esperienze, che abbracciavano la musica tanto quanto la spiritualità, si innestarono su una produzione pittorica precedente, sviluppata da Zazeela dalla fine degli anni cinquanta, in cui se la scrittura già si delineava come elemento costitutivo, ciò avveniva ancora attraverso un linguaggio espressionista che poi, dopo il viaggio a Parigi e quelli già ricordati in Marocco, si perse del tutto a favore di una sperimentazione in cui i confini dell'io si stemperavano in una direzione a-soggettiva, interpersonale e intermediale, che la conoscenza e la frequentazione della musica indiana classica Kirana sostanziava di contenuto spirituale.
La catena lineare disegnata dall'artista con la coppia di lettere YZ, che ovviamente cita le iniziali dei due nomi Young e Zazeela, è quindi anche un riportarsi attraverso la calligrafia e l'ornamentazione grafica a un punto zero che non è soltanto linguistico, ma soprattutto interiore. YZ non sono soltanto iniziali, ma segnano anche convenzionalmente la fine dell'alfabeto e sono quindi il simbolo della fine di quanto in campo culturale era stato organizzato secondo una grammatica visiva e sonora che ora andava disintegrandosi. Distanziarsi dal lascito delle avanguardie storiche e dal mainstream del panorama di quegli anni, pur così denso di proposte e di avvicendamenti culturali, mostrava il sostanziale disinteresse, se non il conclamato fastidio (di cui rimane evidente traccia nelle caustiche recensioni di mostre scritte da Zazeela), per quanto avveniva sulla ribalta culturale newyorkese.
Come notato, a questa cancellazione si aggiunge fin dal principio una dimensione di crescita interiore che trova la sua manifestazione ideale nella grafia lineare e nella vocalizzazione estensiva di una nota, per cui le due lettere YZ, che passano dall'identità individuale fino a quella di coppia, confluiscono poi in un ambito ben più vasto che con l'aggiunta di una X fonda una genetica germinativa e riduzionista che apre all'infinito combinatorio e a una metafisica spirituale che in modo intermediale sovrappone e congiunge la parola (scritta o cantata), la nota (strumentale e vocale) e la corrispondente estensione delle potenzialità mentali.
A questo punto ben si comprende la noia dell'artista nei confronti di un modello culturale basato sul meccanismo dell'epifania del nuovo, ricorsivamente invocato a scardinare linguisticamente il mondo precedente. Ora invece il tempo non viene più considerato come elemento antagonista, ma come un ponte che può essere percorso avanti e indietro, una soglia di collegamento tra mondi culturali lontani, una dimensione che può rallentare il suo scorrere e può variare la sua direzione, proprio come una linea che virtualmente si flette all'infinito o una singola nota tenuta a oltranza.
Secondo quanto scrive Marian Zazeela nel 1963 nel testo *The Soul of the Word*, le parole si sono ora diffuse oltre le loro stesse lettere, la scrittura è diventata sempre più oscura poiché, man mano che essa procede e si infittisce, la singola parola perde ogni importanza. Pur potendo essere sempre pronunciata, la scrittura che da essa si origina assomiglia a un drago che divora se stesso.
La parola viene deterritorializzata dalla fluidità della linea, tanto quanto la musica viene detemporalizzata da ogni presunzione di progresso linguistico o tematico. La scena del mondo e la ribalta dell'io si eclissano a favore delle profondità dell'essere, aprendo la strada al silenzio, a una luce che vela nello stesso tempo in cui rivela. Oltre lo spazio e oltre il tempo ha voluto dire per Marian Zazeela vivere il sogno di non separarsi mai da La Monte Young, di trascorrere insieme a lui ogni giorno, reimpostandone la durata circadiana a 33 ore e 36 minuti e passando così da 7 a 5 giorni settimanali. Immaginare la vita ha voluto dire per Marian Zazeela estendere la possibilità della visione non solo ai suoi discepoli nella scuola musicale di canto *raga*, ma a chiunque salisse le scale anguste dell'edificio al 275 Church Street di Downtown New York e si immergesse nella luce violacea e magenta ideata dall'artista. Quell'atmosfera sospesa induceva dapprima una tensione emotiva che nella profondità violacea di quella cavea semivuota si scioglieva nel suono ad alto volume di droni multistrato a durata infinita predisposti da La Monte Young, le cui 32 altezze – selezionate secondo il principio dei numeri primi – coprivano l'intera gamma dell'udito umano e provenivano da una serie di altoparlanti alimentati da un sintetizzatore sinusoidale nascosto alla vista.
Dalle tre finestre di quella stanza si poteva scorgere l'affanno del traffico di New York, o forse lo si immaginava soltanto per poi allontanarsene anni luce, perché la mente a quel punto era libera di volare in ogni dimensione, accompagnandosi al volo delle quattro sculture metalliche di Marian Zazeela appese in alto nella stanza, quattro linee piegate a virgola che facevano diventare lo spazio tridimensionale come un foglio di carta in cui chi vi si trovava immerso comprendeva come una linea, pur essendo presente a se stessa, possa continuare a fluttuare nell'infinito.

THE LINE IS LIGHT

Gianluca Ranzi

The line that writing articulates in forming the body of a word is not just a graphic sign that designates a person or a thing, or refers to an identity or a meaning. That line can itself be the object of its existence; hence it can find justification in itself and be independent of whether or not it is articulated in letters and words. It is about becoming the helmsman of one's own voyage.
This is how the line in many of Marian Zazeela's drawings, starting from the word she has composed, embarks on its journey on the open sea: it begins to flex on itself, torments itself, stretches out to explore the sheet in every direction, mirrors itself upside down and wraps itself up like a ball of yarn. This is how writing, even when it has effectively erased the word, acquires autonomy of itself and its means, prolonging itself and branching out into a luxuriant cluster of extended, repeated, germinating signs.
At that point, disembodied from the word, expropriated and freed from the meanings and identities of the words "portrayed," becoming pure ornamentation, reflected on itself and deployed across the space of the sheet, the line performs a leap of category, becoming space and time, manifesting itself as sound that articulates and disarticulates, sculpture in space and color, distancing itself from the body, dimensional openness, dreaming and returning, that paradoxical return that is experienced only after having gone away forever, only after casting off the moorings of reason.
The journey of the sign, its becoming sound, environment and color, light and ornament, experience and metaphysics, is that area of uncertain boundaries in which Marian Zazeela's research was conducted from the late fifties, a field of experimentation and meditation that to define as multimedial would be limiting. *Intermedial*, on the other hand, homes in on an activity that finds its *raison d'être* not in the simple use of different media, but in the particular frequency, whether sound or sign, which develops in an area of overlap that transitions from the medial to the enlargement to different planes of consciousness. Thus, Marian Zazeela's drawings, which were created over the span of four decades, reflect her research into the concept of the line as a graphic sign, which then unfolds with a broader scope that comes to include the theme of identity in portraits, to surpass it in the extension of time and voice, until it finds its fullest and most natural fulfillment in environmental installations of magenta light such as *Dream House*.
Vocalization practiced on a single note and tuned to a pitch opened the way to research into sound based on the extension of a single note held for a very long time, a musical experimentation conducted with La Monte Young from 1962, which marked the first phase of minimalist sound research. This field should never be neglected if we consider the graphic development that in the same period engaged Marian Zazeela, whose journeys to Tangier in 1960 and 1961 and study of Arabic calligraphy were fundamental factors. This complex and frayed basket of references opened up a two-fold possibility: on the one hand, a zeroing both of what was happening in contemporary American visual culture and of the "high" tradition of contemporary music, but on the other hand it offered the possibility of finding a starting point to set off in an unexplored direction, which took shape not just from her exploration of Arabic writing and musical minimalism but also Indian in the late sixties.
Marian Zazeela was, in fact, fascinated by the work of Pandit Pran Nath, the Indian master of Kirana singing. In 1968, she and La Monte Young heard his first album, *Earth Groove: The Voice of Cosmic India*, and two years later they met him during his first visit to New York. Then, when he returned to settle there and founded his Kirana Center for Indian Classical Music in 1970, they became his disciples accompanying him in hundreds of concerts, singing and playing tambura.
These experiences, which embraced music as much as spirituality, were grafted onto an earlier pictorial output, developed by Zazeela from the late fifties, in which writing already appeared as a constituent element but still happened through an expressionist language. Then, after her visit to Paris and her trips already mentioned to Morocco, it was completely lost in favor of experimentation in which the boundaries of the ego were diluted in an a-subjective, interpersonal and intermedial direction, which the knowledge and practice of the Kirana style Indian Classical music substantiated with spiritual content.
The linear chain drawn by the artist with the pair of letters YZ, which obviously cites the initials of the two names Young and Zazeela, is therefore also a return through calligraphy and graphic ornamentation to a zero point that is not only linguistic, but above all inward. YZ are not only initials, but also conventionally mark the end of the alphabet, and are therefore the symbol of the end of what in the cultural field had been organized according to a visual and sound grammar that was now disintegrating. Distancing herself from the legacy of the historical avant-gardes and the mainstream in the panorama of those years, although so dense with proposals and cultural changes, showed her substantial disinterest, if not overt aversion (of which there is an evident trace in the caustic reviews of exhibitions written by Zazeela) for what was happening on the New York cultural scene.
As noted, to this erasure was added from the beginning a dimension of inner growth that found its ideal manifestation in linear writing and the extensive vocalization of a note, so that the two letters YZ, which pass from individual identity to that of the couple, then converge in a much broader field, with the addition of an X founding a germinative and reductionist genetics that opens up to combinatorial infinity and a spiritual metaphysics which in an intermedial way superimposes and joins the word (written or sung), the note (instrumental and vocal), and the corresponding extension of mental potential.
At this point it is easy to understand the artist's boredom with a cultural model based on the mechanism of the epiphany of the new, recursively invoked to linguistically unhinge the previous world. Now, however, time was no longer considered as an antagonistic element, but as a bridge that could be traversed back and forth, a threshold connecting distant cultural worlds, a dimension that could slow down its flow and can vary its direction, just like a line that virtually flexes to infinity or a single note held endlessly.
According to what Marian Zazeela wrote in 1963 in the text *The Soul of the Word*, words now spread beyond their own letters, writing became increasingly obscure because, as it proceeds and thickens, the single word loses all importance. Although it can always be uttered, the writing that originates from it resembles a dragon devouring itself.
The word is deterritorialized by the fluidity of the line, just as music is detemporalized by any presumption of linguistic or thematic progress. The scene of the world and the limelight of the ego are eclipsed in favor of the depths of being, opening the way to silence, to a light that veils at the same time as it reveals. Being beyond space and beyond time for Marian Zazeela meant living the dream of never separating from La Monte Young, of spending every day with him, resetting her circadian duration to 33 hours and 36 minutes and thus going from 7 to 5 days a week. For Marian Zazeela, imagining life meant extending the possibility of vision not only to her disciples in the musical school of singing *raga*, but to anyone who climbed the narrow stairs of the building at 275 Church Street in Downtown New York and immersed themselves in the violet and magenta light conceived by the artist. That suspended atmosphere first induced an emotional tension that in the purplish depth of that half-empty cavea dissolved in the loud sound of multilayered drones of infinite duration prepared by La Monte Young, whose 35 frequencies – selected according to the principle of prime numbers – covered the entire range of human hearing and came from a series of speakers powered by a sinusoidal synthesizer hidden from view.
From the three windows of that room you could see New York's traffic grinding past, or perhaps only imagine it, and then move away light years from it, because the mind at that point was free to fly in every dimension, accompanied by the flight of the four metal sculptures by Marian Zazeela hanging high up in the room, four lines folded like a comma that made the space become three-dimensional, like a sheet of paper, in which those who were immersed in it understood how a line, while being present to itself, can continue to float in infinity.

Lyceu
Scuola delle Cose

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Pietrasanta Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Art director
Fayçal Zaouali

Redazione
Domenico Petrocoli

Coordinamento
Serena Vita

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sottile Zumbo

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Patti n. 1/2021 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di settembre 2024 presso la Litografia Bucati, Pozzuoli

LA SCUOLA DELLE COSE 15

Anno IV, n. 15,
Settembre 2024

Scuola delle Cose Lyceu

In questo numero hanno scritto
In this issue they wrote
GINO DI MAGGIO
GIANLUCA RANZI

To Marian Zazeela



Portrait of La Monte Young and Marian Zazeela, 1964. Photo George Maciunas.

Gino Di Maggio

MARIAN ZAZEELA

È da qualche mese che Marian Zazeela ci ha lasciati per sempre. Chi era? Una musicista, una scenografa, una poetessa, un'artista. Dal 1963 è stata la moglie di La Monte Young, un musicista geniale e un influente compositore negli ultimi sessant'anni.
Li ho conosciuti insieme e insieme li ho sempre immaginati nel lavoro. Marian Zazeela apparentemente, ma solo apparentemente, si è fatta, poteremmo pensare, da parte sacrificando la sua ricerca. In realtà la sua partecipazione non è mai stata da semplice comprimaria. Le sue installazioni luminose, i suoi segni liberi nello spazio, a corredo delle proposte sonore di La Monte Young, mantengono sempre una straordinaria forza autonoma, una originalissima potenza comunicativa. Totale autonomia che naturalmente ritroviamo, come è naturale, nei suoi disegni e dipinti su carta o altro materiale, Gesti astratti e liberi, a volte astrattamente naturalistici: penso a un suo bellissimo disegno dove decine di anguille (?) o serpenti sembrano nuotare liberamente nello spazio, o ad altri disegni o dipinti dove segni calligrafici danzano o si rincorrono con una frenesia selvaggia. Quasi una scrittura musicale, note che non sono note. Quasi un poema, sillabe che non sono sillabe, eppure mettono lo spettatore in condizione di immaginare un ascolto musicale o di leggere una poesia.
Brava, molto brava Marian, grazie, molte grazie Marian, per quello che ci hai donato.
Ma, come ho già detto, Marian e La Monte erano per me due facce della stessa medaglia e sul loro essere insieme, lavorare insieme, ancora prima che lei ci lasciasse, avevo scritto un breve testo che qui vorrei riproporre.

La Monte Young e Marian Zazeela

Verso la fine degli anni ottanta La Monte e Marian realizzarono una grande installazione sonora e luminosa, intitolata *Dreams House*, presso la Dia Art Foundation di New York.
Andai a vederla. Si entrava in un grande spazio altissimo, un tubo parallelepipedo d'aria sui cui lati lunghi da una parte e dall'altra erano installati giganteschi amplificatori che producevano un suono-rumore molto denso. Avevo l'impressione, più che di ascoltare, di toccare il suono. Mi muovevo nello spazio quasi a fatica, nuotavo nel suono. Avevo questa straordinaria impressione fisica che mai prima avevo provato.
Alcuni anni dopo lo letto una lettera che Louise Varèse, moglie del grande compositore Edgar Varèse, aveva scritto allo storico del Futurismo Giovanni Lista, riportando una citazione di Josef Hoené Wrouski che definiva la musica come la "materializzazione dell'intelligenza dei suoni".
Studioso e filosofo polacco vissuto a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, Wrouski aveva intuito, con un centinaio di anni in anticipo, che cos'è un suono. Certo, in termini filosofici materializzazione non significa fisicità, corpo, ma ascolto, possibilità di ascoltare. La natura, inizialmente silenziosa, solo episodicamente comunica suoni-rumori: il rombo del tuono, il boato di una cascata, il sordo rumore di un terremoto, il fragore delle onde in un mare in tempesta, il sibilo del vento. Luigi Russolo aveva lavorato su questo e nel confronto con i rumori prodotti dalla contemporaneità, i rumori delle fabbriche, delle linee di montaggio delle macchine prodotte, aveva scritto il suo manifesto sull'arte dei rumori parlando di un'arte nuova.
La Monte Young era arrivato a New York dalla West Coast, quella parte degli Stati Uniti che forse, semplicemente per ragioni geografiche, aveva filtrato di più e meglio la grande cultura orientale, quella zen, quella buddhista. È stato uno straordinario suonatore di sax. Le sue improvvisazioni degli anni cinquanta restano memorabili. Ho avuto la fortuna di ascoltare i suoi nastri. Il suono scorreva veloce come un fiume in piena, impetuoso e allo stesso tempo coinvolgente. Ascoltandolo ero come invaso da un nirvana che tutto ti avvolgeva. Un'impressione indescrivibile, ma per me memorabile.
Un giorno, mostrandomi lo strumento conservato come fosse una reliquia, mi disse commosso che era stato il suo strumento naturale. Avrebbe potuto percorrere una carriera di grande successo con quel suo strumento. Ma il suo desiderio di sperimentare, la sua curiosità di vivere esperienze diverse lo portarono semplicemente da un'altra parte. Precorrendo i tempi, come compositore e coeditore con Jackson MacLow, all'inizio degli anni sessanta realizzò *An Anthology* su progetto di George Maciunas, un libro sulle nuove ricerche musicali della seconda metà del secolo scorso che oggi – possiamo tranquillamente affermarlo – credo di rilevante importanza nella storia della musica.
Divenne inevitabilmente elemento di aggregazione di tutti i giovani talenti, musicali e non, allora presenti a New York. Come conseguenza si ritrovò in mezzo, per non dire al centro, di quel gruppo di straordinari personaggi che di lì a poco daranno vita alla Minimal Art, all'Arte Concettuale e a Fluxus. Non abbandonerà mai la musica, né diventerà mai, come è successo a molti altri di quel gruppo, un artista dedito soprattutto alle arti visive: lascerà tale compito alla compagna di una vita Marian Zazeela, artista poliedrica che da molto tempo ormai realizzava la parte visiva degli environment musicali di La Monte Young.
I suoi sono segni di luce aerei che in qualche modo danno la percezione di uno spazio liquido. Lo rendono indefinito nella sua struttura geometrica, fisica. Perfetta coniugazione con la musica minimale prodotta da La Monte Young. Il lavoro di Marian Zazeela sulla luce è contemporaneo a quello di Dan Flavin, artista universalmente conosciuto. Ma diversamente da Dan Flavin, che costruisce con la luce una scultura luminosa come una scultura classica, Marian Zazeela usa la luce per decostruire le forme dello spazio vuoto ed è come se strappasse alla maniera dei décollagisti particelle minute di spazio invisibile, alterando la percezione che di esso normalmente abbiamo.
Una sintonia perfetta nel lavoro che curiosamente ritrovavi nei piccoli gesti della loro vita quotidiana. Se chiamavi al telefono La Monte, parlavi contemporaneamente anche con Marian. E così pure, se chiamavi Marian, parlavi anche con La Monte. Ma non perché l'uno ti passava l'altro o l'altra per salutarti, ma proprio perché rispondevano insieme e contemporaneamente.

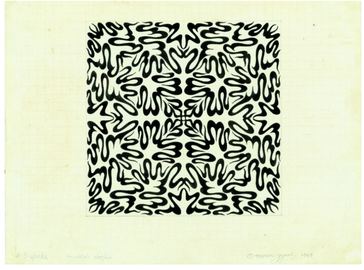
MARIAN ZAZEELA

Only some months ago, Marian Zazeela left us forever. Who was she? A musician, set designer, poet and artist. Since 1963 she had been the wife of La Monte Young, a musical genius and influential composer for the last sixty years.
I met them together, and together I always imagined them in their work. Marian Zazeela apparently, but only apparently, had stepped aside, we might think, sacrificing her research. In reality, her participation was never secondary. Her light installations, her free signs in space, accompanying the sound works by La Monte Young, always possess an extraordinary independent force, a very original communicative power. A complete autonomy that we naturally find, as is natural, one might say, in her drawings or paintings on paper or other materials. Abstract and free gestures, sometimes abstractly naturalistic. I'm thinking of one of her beautiful drawings where dozens of eels (?) or snakes seem to be swimming freely in space, or other drawings or paintings where incomprehensible calligraphic signs dance or pursue each other in a wild frenzy. Almost a musical script, notes that are not notes. Almost a poem, syllables that are not syllables, yet to you, the viewer, they put you in a position to imagine listening to music or reading a poem.
Well done, very well done Marian, thank you, thank you very much Marian for what you have given us.
But, as I have already said, for me Marian and La Monte Young were two sides of the same coin, and about their being together, working together, even before she left us, I had written a short text that I would like to offer you.

La Monte Young and Marian Zazeela

Toward the end of the 1980s, La Monte and Marian created a large sound and light installation, entitled *Dream House*, at the Dia Art Foundation in New York. I went to see it. You entered a large, very tall space, a parallel-piped of empty air, with along both of its longer sides a string of gigantic amplifiers that produced a very dense noise, or sound. I had the feeling not so much of hearing it as of touching it. I moved through the space as though struggling to do so, as though swimming in the sound. An extraordinary physical sensation that I had never experienced before. A few years later, I came across a letter that Louise Varèse, the wife of Edgar Varèse, the great composer, had written to Giovanni Lista, the historian of Futurism, and its headnote was a quote from Hoené Wrouski: a definition of music as "the materialization of the intelligence of sounds." Wrouski was a Polish scholar and philosopher of the late eighteenth and early nineteenth centuries, and had intuited what a sound really is, a hundred years in advance of anyone else. It's clear that in philosophical terms "materialization" doesn't mean "physicality" or "the body," but listening, the possibility of listening. Nature is initially silent, and only episodically communicates sounds and noises. The rumble of thunder, the din of a waterfall, the dull thud of an earthquake, the crash of the waves in a storm at sea, the whistle of the wind. Russolo had worked with such a concept, and in facing up to the noises produced by contemporary life – the noises of the factories, the assembly lines, and the machines they produce – he wrote his manifesto on the art of noises, and declared the appearance of a new and different form of art.
La Monte Young had arrived in New York City from the West Coast, which was the part of the United States which most and best, if only for geographic reasons, had absorbed the great Oriental cultures of Zen, and Buddhism in general. He had been an extraordinary saxophone player. His improvisations of the 1950s remain entirely memorable, and I have had the great good fortune of listening to his tapes.
One day, while showing me his instrument, conserved as though a relic, he told me with great emotion that this had been his natural instrument. He'd have been able, with that instrument, to pursue a career of great success. But his curiosity and desire to experiment, for living different experiences, had simply carried him somewhere else. In the early 1960s, well in advance of the times, he realized *An Anthology*, both as composer and editor, co-published by Jackson MacLow and designed by George Maciunas: a book on new music and art, which I see as particularly important in the entirety of the history of music.
He inevitably became a reference point for all the young talents, musical and otherwise, who were active at that time in New York City. And he therefore found himself in the midst, if not at the very center, of that extraordinary group of personalities who were soon to give birth to Minimalism, Conceptualism, and Fluxus. He was never to abandon music, nor did he ever decide – as many others of the group decided to do – to concentrate primarily on the visual arts. Instead, he left that task to his lifelong companion Marian Zazeela, a polyhedric artist who now, for quite some time, has realized the visual element of his musical environments. Aerial signs of light scattered in space, in some way becoming a part of it, a part of the way we perceive it, and which visually liquefy it. They turn its physical or geometric structure into something indefinite. A perfect correlative to La Monte Young's minimal music. Marian Zazeela's work with light is contemporary with that of the far better-known Dan Flavin. But unlike Flavin, who uses light for the construction of luminous works on the order of classical sculptures, Marian uses light to deconstruct the forms of empty space, and it's at though, in the manner of the décollagistes, she strips away minuscule particles of invisible space, disquieting the way we normally perceive it.
A perfect accord in their work that curiously reappears in the little gestures of their daily lives. If you call La Monte on the phone, you'll speak at the very same time with Marian; and, conversely, if you telephone Marian you'll also speak with La Monte. And it's not that one of them passes you along to the other to say hello; it's because both of them answer at the same time.







Marian Zazeela, *Drawing for Lightbox (Design C)*, 1965.
© Marian Zazeela. Courtesy the Artist.
Marian Zazeela, *Design D*, *83*, 1966.
© Marian Zazeela. Courtesy the Artist.
Marian Zazeela, *03 X 172 2003*, 2003.
© Marian Zazeela. Photo Jung Hee Choi.



LA SCUOLA DELLE COSE
15

The Well - Tuned Piano, 25/10/1981, 6:17:50 - 11:18:59 am NYC.
The 5-hour continuous concert.
Composed and performed by La Monte Young in a setting
of *The Magenta Lights* by Marian Zazeela.
Recorded live at the last 6 Harrison Street Dream House concert of *The Well-Tuned Piano*,
New York City, October 25, 1981, presented by Dia Art Foundation.
Cover and package design by Marian Zazeela. Photo by John Cliett. Distributed by Polygram Inc.