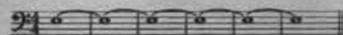


Connie Beckley è nata nel 1951 in Pennsylvania, U.S.A. Dopo aver seguito corsi di canto al Conservatorio di musica, si trasferisce a N.Y. nel 1973. Partecipa come cantante a rappresentazioni di opere di artisti come John Cage, George Crumb, Phil Glass e Bob Wilson. Dà il suo primo concerto come solista nel marzo del 1975 a The Kitchen, N.Y. e in seguito altre rappresentazioni allo Whitney, al Chicago Institute of Art, alla M.L. D'Arc Gallery a New York, e alla Galleria Farideh Cadot a Parigi.

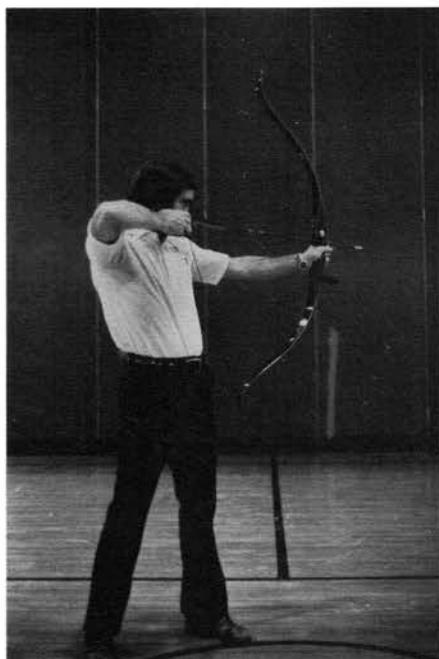
Connie Beckley, Sustained Note, giugno 1975, foto su carta. Foto Joel Zarska.



Connie Beckley

Un modo di lavorare con l'idea delle convenzioni e di servirmene sarebbe quello di scrivere un articolo su colonne, ogni colonna un insieme di dichiarazioni successive, senza rapporto l'una con l'altra tranne che tutte trattano vari aspetti della musica. Teoricamente il lettore potrebbe scegliere di leggere seguendo le parole attraverso la pagina, o saltare alla riga successiva dopo aver letto tutte le parole della prima riga della prima colonna. Suppongo che la maggior parte dei lettori farà appunto così, e dunque se desidero che quello che scrivo venga percepito nel modo da me inteso, devo osservare questa convenzione e non permettere che i miei pensieri vagabondino nella colonna a fianco. Eppure, nel rompere la convenzione me ne servo allo stesso tempo. Quando il lettore si accorge che i suoi occhi sono sulla colonna di destra in basso senza aver

letto le parole della colonna di destra in alto, sarà anche consapevole della possibilità di aver saltato qualcos'altro, e aver alterato così l'ordine delle cose nel regno del tempo. La musica, al contrario della pittura, è una forma d'arte in cui il tempo e la sua percezione sono controllati quasi interamente dall'artista, e in cui il pubblico è soggetto al giudizio dell'artista per quanto riguarda l'uso di quel tempo. In ogni caso il tempo dell'artista diventa in qualche modo una imposizione su chi percepisce.



Connie Beckley, Feat, dicembre 1975. Un arciere prende la mira con una freccia che ha attaccato un microfono a contatto.



Ho visto una volta uno spettacolo di magia in cui c'era una levitazione. L'azione riuscì molto bene e alla fine il pubblico si riversò sul palcoscenico per cercare di capire come era stato possibile. Era in certo modo divertente osservare come fossero tutti affascinati dai procedimenti e dagli apparati, soprattutto considerando che mandiamo la gente sulla luna con trucchi ben più complicati. Il vero fascino per me è proprio nell'idea della levitazione, un'idea che probabilmente nacque dalla fantasia e dall'immaginazione più che da un esperimento. Proprio come andare sulla luna.

Come cantante ho immaginato cose simili che riguardavano la mia voce, di allontanarmi dalla mia canzone. In molti miei lavori cerco di creare un'immagine della musica come qualcosa di indipendente dal musicista, a volte con l'aiuto di semplice materiale elettronico come il convenzionale registratore o le cassette. Questi possono servire a liberare la musica da certe limitazioni fisiche del musicista, come la lunghezza del respiro o l'abilità di cantare solo un tono alla volta. In un pezzo la voce del cantante si sente contemporaneamente in 4 toni, solo perché ci sono 3 registratori a cassette che suonano la voce del cantante registrata su toni diversi oltre alla voce dal vivo. Non modifico mai il suono prodotto naturalmente, e sempre, al contrario dello spettacolo di magia, tutti i supporti ausiliari sono visibili o ovvi.

Se consideriamo separatamente le diverse componenti di quella che chiamiamo musica, naturalmente ne troviamo molte in comune con le arti visive — tempo, spazio, distanza. Mi sembra che la differenza tra la musica e una forma di arte visiva come la pittura consista soprattutto nell'assemblaggio e dosaggio delle componenti, *non* nella loro presenza o assenza: lo spazio può essere più o meno controllato; le distanze più angolari o più unidirezionali. Un poco di più di una componente può dare musica; un poco di più di un'altra può dare un quadro. Mentre in un concerto barocco la presenza del musicista può parere accidentale, in uno dei miei lavori la presenza fisica di lui o lei può essere essenziale alla coerenza della musica. In effetti per il momento nessuno dei miei lavori può essere audioregistrato soltanto. Ironicamente non è vero l'opposto. Alcuni miei pezzi sono fatti solo per essere visti.

Mi sembra dunque che il suono *possa* essere la manifestazione della musica, ma non la sua essenza; e in lavori che comprendono altre componenti musicali (come tempo, spazio o distanza), apparentemente il suono non è indispensabile.

Connie Beckley

Connie Beckley, Feat, dic. 1975. Colpendo il centro del bersaglio la freccia attiva un microfono a contatto attaccato al bersaglio. L'amplificazione delle vibrazioni della corda dell'arco e il rumore della freccia che colpisce il bersaglio vengono udite in successione immediata, e in seguito risuonano simultaneamente per un momento nell'ambiente circostante.

