

Luc Ferrari
L'escalier des aveugles
(1991)

Mana is honoured to present the first LP edition of L'Escalier des Aveugles by Luc Ferrari. Commissioned in November 1990 by José Iges, then director of Ars Sonora on Spanish National Radio, Ferrari was given two simple requisites – the piece needed to be between 20 and 45 minutes long and it would be broadcast on 21 June 1991 within the framework of the European Day of Music.

In his correspondence with co-producer Iges, Ferrari's ideas for the piece were clear from early on – it would be a sonic exploration of Madrid, structured as a montage or suite of "clips", with each one representing a sonic situation, a combination of ambience-environment where encounters with passers-by would be rhythmically punctuated by musical composition, stemming from the sonic materials of each place, using synthesized sound.

Each clip would also equal one subject, Ferrari insisted that he didn't know Madrid and that this experience would be his chance to do so in the company of locals: "It's not a question of making a portrait of a city, but of capturing a few snapshots, made by an instinctive tourist, surrounded by inventive people". José Iges organised a casting session in order to find the most suitable people to guide the composer through Madrid, according to his indications that they should be women with musical voices to create a feminine-masculine dialogue, and ideally from a theatre course in order to feel comfortable playing the different roles required: guide, translator, commentator, actress.

Finally, Iges sent Luc a long list of potential locations in Madrid for Ferrari to record at. Ferrari wrote in his notes: "In the list of locations, there's a place which interests me in particular, because it's symbolic: It is perhaps a good title. Radio, by nature, is blind. We will make a symbolic place, how do we enter the stairs of the blind?"

La "Cuesta de los Ciegos" (the Staircase of the Blind) is a long flight of 254 descending steps that join Calle Segovia and Calle de la Morería in Madrid. According to a local legend it was named after the blind musicians who played music and begged for alms there. At the beginning of the 13th century, St. Francis of Assisi passed through Madrid on his pilgrimage to Santiago de Compostela and chanced upon this location. Seeing the blind beggars, he anointed their eyes with oil and miraculously restored their sight.

Ferrari's enigmatic use of fade out in this piece—more like a sharp cut to black—allows us to experience blindness even within a blind medium, imprinting on our mind's ear the blank image of sound.

This release would not have been possible without the generous collaboration of Brunhild Ferrari and José Iges. These liner notes include a selection of Luc's archival texts, with translation by Jesús Gisbert. The complete set of archival documents relative to L'Escalier des Aveugles will be published in 2019 by Maison ONA.

PRESENTATION

Tout au début, quand je parlais de mon projet de conte radiophonique, j'avais employé le mot "clip" pour évoquer la forme que j'imaginais. Et puis, en travaillant, je me suis rendu compte que ce que j'étais en train de faire était une métaphore sonore de la technique littéraire des "nouvelles".

En effet: forme courte, qui raconte chacune une histoire, une situation, une ambiance, mais dans un climat d'ébauche, une manière indirecte de conter, allusive, irréaliste tout en employant des matériaux réalistes. Une manière aussi de laisser l'auditeur (j'allais dire le spectateur) en suspens, peut-être frustré de n'avoir pas une fin pour chaque anecdote.

Chaque nouvelle est construite sur un petit événement: un son, une atmosphère, un mot anodin porteur d'émotion par la voix qui le prononce, un cliché entendu. Et ainsi, l'ensemble se tisse à l'intérieur de multiples langages: le musical, le bruitiste, le réaliste, le synthétique et enfin l'espagnol et le français, proposant au public des pistes à suivre et à délaisser.

A propos de chemin, celui-ci est un escalier qui revient comme un thème: l'idée qu'un lieu de Madrid s'appelle L'escalier des aveugles m'a fasciné, comme un réalité poétique, ou plutôt comme une surréalité; mais aussi comme un symbole de ce que j'étais en train de faire, une composition avec des sons et pour la radio. Et comme chacun sait, la radio est pour ceux qui ont des images plein la tête.

Luc Ferrari, 13 mai 1991

INTRODUCTION

At the very beginning, when I was talking about my radio storytelling project, I used the word "clip" to evoke the form I imagined. And then, as I was working, I realised that what I was doing was a sound metaphor for the literary technique of "short stories".

Indeed: short form, where each tells a story, a situation, an atmosphere, but in a sketch-like way, indirect way of storytelling, allusive and unrealistic, whilst employing realistic materials. It was also a way of leaving the listener (I was going to say the spectator) in suspense, perhaps frustrated for not having an end to each anecdote.

Each story is built around a small event: a sound, an atmosphere, an insignificant word carrying emotion by the voice that pronounces it, a cliché for the ear. And so, the whole is woven within multiple languages: musical, sonic, realistic, synthetic and finally Spanish and French, offering the audience tracks to follow and abandon.

Speaking of paths, this one is a staircase that returns as a theme: the idea that a place in Madrid is called The Staircase of the Blind fascinated me, as a poetic reality or rather as a surrealism; but also as a symbol of what I was doing, a composition with sounds and for radio. And as everyone knows, radio is for those who have their heads full of images.

Luc Ferrari, 13 May 1991

PRESENTACIÓN

Al principio, cuando hablaba de mi proyecto de cuento radiofónico, usé la palabra "clip" para evocar el formato que imaginaba. Y entonces, mientras trabajaba, me di cuenta de que lo que estaba haciendo era una metáfora sonora de la técnica literaria de las "novelas cortas".

En efecto: forma corta, que cuenta una historia, una situación, una atmósfera, pero con un aire de esbozo, una forma indirecta de contar, alusiva, irrealista pero a la vez utilizando materiales realistas. Es también una forma de dejar al oyente (iba a decir al espectador) en suspense, quizás frustrado por no tener un final para cada anécdota.

Cada historia se construye sobre un pequeño acontecimiento: un sonido, una atmósfera, una palabra anodina que lleva la emoción de la voz que la pronuncia, un cliché escuchado. Y así, el conjunto se entrelaza en el interior de múltiples lenguajes: el musical, el sonoro, el realista, el sintético y finalmente el español y el francés, proponiendo al público pistas a seguir y abandonar.

Hablando del camino, en este caso se trata de una escalera que vuelve como un tema: me fascinó la idea de que un lugar de Madrid se llamara La escalera de los ciegos, como una realidad poética o más bien como una surrealidad; pero también como un símbolo de lo que estaba haciendo, una composición con sonidos y para la radio. Y como todo el mundo sabe, la radio es para aquellos que tienen la cabeza llena de imágenes.

Luc Ferrari, 13 May 1991

2 mars 1991

Règles du jeu

Il s'agit de donner à voir en une succession de situations.

Description de lieux qui sont seulement audible.

Destination auditeur, média radio, rêveur, imaginateur, etc....

Quand on écoute un lieu, on a affaire à l'ambiguïté. On ne sait pas ce que c'est. Même qu'il soit ordinaire, il est magique par l'absence d'image.
D'où le jeu : l'actrice Loïc
un lieu entendu est un fantasme.

Règle du jeu pour décrire un lieu.

Un lieu se décrit par son propre son, ou autodescription par la réalité.
Essayons de dire : la réalité attrapée par la queue, qui est une image poétique pour parler du micro.

Le micro intervient dans le jeu.

Le micro introduit un surréalisme.

Une actrice est introduite dans une réalité.

La règle du jeu est d'en capter le maximum de réalité, ou de surréalité.

Elle peut être l'observatrice de la réalité.

Elle peut agir dessus, elle compose.

L'actrice joue à composer le lieu.

L'actrice est un personnage, ou joue un personnage.

L'actrice a son lieu, il a été choisi avec elle, pour elle.

Elle joue avec.

Elle a une attitude psychologique, ou elle la joue.

Elle se fabrique peut-être un aspect physique, un "vêtement".

Elle est comme le micro.

L'actrice produit un réalisme surréel.

L'actrice est un fantasme.

On doit la voir à travers le son.

C'est une présence féminine tangible.

Elle est la révélatrice du lieu, comme pour une photographie.

Mais aussi elle se décrit dans l'action ou ailleurs.

Jeu de l'autoportrait.

L'auteur est un metteur en scène.

Il prépare l'action avec l'actrice, choisit le lieu avec elle.

Discute du rôle à jouer, l'attitude, le vêtement.

Si c'est un personnage. ~~Si l'actrice a des textes~~

Comment on intervient dans ce lieu, si c'est par interviews, par texte.

Si c'est par la seule présence.

Le metteur en scène intervient sur le lieu par le fait qu'il tient le micro.

Il peut donner des indications qui sont prises dans le jeu sonor.

Il peut introduire le français en demandant la traduction.

Il demande à l'actrice d'être traductrice.

Rules of the game

It is a question of showing a succession of situations.
Descriptions of places that are only audible.
Destination listener, radio media, dreamer, imaginer, etc....

When one listens to a place, one deals with ambiguity.
We do not know what it is.
Even if it is ordinary, it is magical because the image is absent.
Hence the game:
a place heard is a fantasy.

Rule of the game for describing a place.
A place is described by its own sound,
or describes itself through reality.
Let's try to say: reality caught by the tail, which is a poetic image
to speak about the microphone.
The microphone intervenes in the game.
The microphone introduces a surrealism.

An actress is introduced into a reality.
The rule of the game is to capture as much reality or surreality.
She can be an observer of reality.
She can act on it, she composes.
The actress plays, composing the place.

The actress is a character, or plays a character.
The actress has her own setting, it was chosen with her, for her.
She plays with it.
She has a psychological attitude, or she plays it.
She may be composing her physical appearance, a "garment".
She is like the microphone.
The actress produces a surreal realism.

The actress is a fantasy.
We need to see her through sound.
She is a tangible female presence.
She is the revealer of the place, like a photograph.
But she is also described through the action or elsewhere.
Self-portrait game.

The author is a director.
He prepares the action with the actress, chooses the place with her.
Discusses the role to be played, the attitude, the garments.
Whether she is a character.
How one intervenes in this place, if it is through interviews,
through text.
Whether it is through one's mere presence.
The director intervenes in the place by holding the microphone.
He can give indications that are caught in the interplay of sounds.
He can introduce French by requesting a translation.
He requests the actress to be a translator.

Reglas del juego

Se trata de mostrar una sucesión de situaciones.

Descripción de los lugares que sólo son audibles.

Destinatario oyente, medio radio, soñador, imaginador, etc...

Cuando se escucha un lugar, uno se enfrenta a la ambigüedad.

No se sabe qué es.

Incluso aunque sea ordinario,
es mágico por la ausencia de imagen.

De ahí el juego:

un lugar escuchado es una fantasía.

Regla del juego para describir un lugar.

Un lugar se describe por su propio sonido, o se describe a sí mismo
a través de la realidad.

Tratemos de decir: la realidad atrapada por la cola, que es
una imagen poética para hablar del micrófono.

El micrófono interviene en el juego.

El micrófono introduce un surrealismo.

Una actriz es introducida dentro de una realidad.

La regla del juego es capturar un máximo de realidad,
o de surrealidad.

Puede ser una observadora de la realidad.

Puede actuar sobre ella, componer.

La actriz juega a componer el lugar.

La actriz es un personaje, o interpreta un personaje.

La actriz tiene su lugar, ha sido escogido por ella, para ella.
Juega con él.

Tiene una actitud psicológica, o la interpreta.

Puede estar creando su apariencia física, su "vestimenta".

Es como el micrófono.

La actriz produce un realismo surreal.

La actriz es una fantasía.

Tenemos que verla a través del sonido.

Es una presencia femenina tangible.

Ella es la reveladora del lugar, como una fotografía.

Pero también se describe a través de la acción o en otra parte.

Juego del autorretrato.

El autor es un director.

Él prepara la acción con la actriz, elige el lugar con ella.

Discute el papel a interpretar, la actitud, la vestimenta.

Si es un personaje.

Cómo intervenimos en este lugar, por medio de entrevistas, de textos.

Si es por la sola presencia.

El director interviene en la escena por el hecho de estar
sujetando el micrófono.

Puede dar indicaciones que forman parte del juego sonoro.

Puede introducir el francés pidiendo una traducción.

Él pide a la actriz que sea traductora.

L'Escalier des aveugles

L'escalier devrait revenir comme un thème.

Si c'est un lieu brûlant, il faudrait enregistrer la nuit.

Buit de descente et de montée de l'escalmier, comme un leitmotiv.

Chaussures de femmes et cannes d'aveugle.

Bander les yeux d'une actrice et lui faire descendre l'escalier avec une canne.

Trouver un texte sur l'escalier des aveugles

L'escalier des aveugles devrait donner lieu à la composition d'une chanson à couplet.

Couplets qui séparent les clips les uns des autres.

Claquement de talon, à l'espagnol ?

Je fantasme à mort sur l'escalier des aveugles.

Jouer d'un instrument.

Fragments de chant.

Fragments de poèmes

Dans des lieux sileucieux.

Ou la nuit.

Le silence

Ne pas oublier la campagne.

Les rochers.

La carrière.

The Staircase of the blind

The staircase should return as a theme.
If it is a noisy place, it should be recorded at night.
Noises of going up and down the stairs, like a leitmotiv.
Women's shoes and white canes.
Blindfold an actress and have her go down the stairs with a cane.
Find a text on the staircase of the blind
The staircase of the blind should give rise to the composition of a song with verses.
Verses that separate the clips from one another.
Heel clacking, in Spanish style?
I fantasise unceasingly about The Staircase of the Blind.

Playing of an instrument.
Fragments of singing.
Fragments of poems
In quiet places.
Or the night.

Do not forget the wilderness.
The rocks.
The quarry.

La Escalera de los ciegos

La escalera debería volver como un tema.
Si se trata de un lugar ruidoso, habría que grabar durante la noche.
Ruidos de bajada y de subida de la escalera, como un leitmotiv.
Zapatos de mujer y bastones de ciego.
Vendar los ojos de una actriz y hacerle bajar la escalera con un bastón.
Encontrar un texto sobre la escalera de los ciegos
La escalera de los ciegos debería dar lugar a la composición de una canción con estrofas.
Estrofas que separan los clips unos de otros.
¿Taconeo, a la española?
Fantaseo sin cesar sobre la escalera de los ciegos.

Tocar un instrumento.
Fragmentos de canto.
Fragmentos de poemas
En lugares silenciosos.
O la noche.

No olvidar el campo.
Las rocas.
La cantera.

Nos vemos en Madrid para la presentación de la obra y le digo que he transcritto todo el texto.

"¿Todo lo que dicen las actrices, las vendedoras...?" Es importante, le digo, para que se puedan comprender algunas de las secuencias, de los "clips", como él suele llamarlas... Por ejemplo, le digo yo, la del Museo del Prado - "Sans savoir pourquoi" - porque es muy difícil comprender la descripción de Izaskun para quien no habla el español.(Aunque la grabación permite descubrir por sí misma el temblor de la voz cuando afirma: "es uno de mis cuadros favoritos", o la pasión al comentar: "Es una noche muy madrileña... Esto es Madrid..."; son más difíciles de captar otras precisiones sobre esa pintura de Goya: "las sombras que van logrando, y luego el efecto de la camisa blanca del que están fusilando, y el pantalón amarillo" Si bien es cierto que todo suena en la expresión de su voz: "Es un cuadro en el que puedo oír casi los gritos ahogados de la gente que está muriéndose, desangrándose") El quiere que escriba algo más alusivo e inconcreto, como unas notas informales del productor, madrileño además. Mencionar la desenvoltura de Ana al subir y bajar por sus encantos- "el pelo, los ojos, una gran boca..."quizá se le antoja más adecuado que la referencia a la elección de los lugares en que transcurre la pieza - una plaza, un mercado, unos grandes almacenes... - o a la motivación para que cada actriz elija su lugar y su papel en el juego. La contradicción entre libertad y rigor habría dado quizá parecidos resultados a la obra aunque Gloria no hubiera elegido "La Casada Infiel", o si Laura no hubiera inventado ese personaje de maníática chiflada que recorre los andenes del Metro escudriñando los cuellos y los "graffitti" a la busca de un signo de amor prometido... Yo les acompañaba. Escuchaba los diálogos, trataba de oír la ciudad con los oídos de su equipo portátil de grabación. No era capaz de imaginar el desenlace. Mientras, acaso Julia se divertía en el probador de unos grandes almacenes "es mucho más sexy insinuar que mostrar" ("El Cuerpo inglés") - y la tranquila charla de Susana era interrumpida por un vagabundo ("Suzanne et le clochard") con su discurso aparatoso. "Cuando uno entiende un texto, es expresión dramática y cuando no lo entiende, expresión musical" dice Luc. Tal vez por eso no sea necesario extenderse en más aclaraciones.

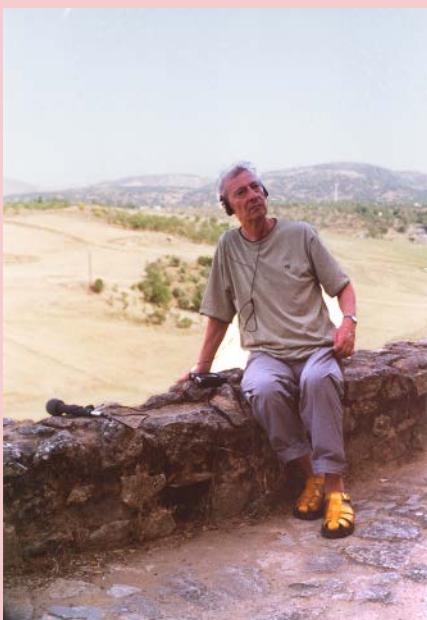
José Iges. Madrid, Junio de 1991

We meet in Madrid for the piece's presentation and I tell him that I have transcribed the whole text.

"Everything that the actresses and street vendors say...?"
It's important, I tell him, so that some of the sequences, the "clips" as he usually calls them, can be understood. For example, I say to him, the one at the Prado Museum - "Sans savoir pourquoi" - because it's very difficult to understand Izaskun's description for those who don't speak Spanish. (Although the recording allows one to discover by oneself the trembling of her voice when she affirms: "it's one of my favourite paintings", or her passion when commenting: "It's a very Madrilenian night... This is Madrid..."; it's more difficult to capture other details about Goya's painting - "the shadows that he achieves, and then the effect of the white shirt of the man being shot, and his yellow trousers" - while it is true that everything sounds in her voice's expression: "It's a painting where I can almost hear the drowned cries of the people dying, bleeding to death"). He wants me to write something more allusive and vague, like some informal notes from the producer, who also happens to be from Madrid. Mentioning Ana's ease in going up and down his charms - "hair, eyes, a big generous mouth...". Perhaps he believes this is more appropriate than the reference to the choice of the places where the piece takes place - a square, a market, a department store... - or to the motivation for each actress to choose her place and her role in the game. The contradiction between freedom and rigour would perhaps have given similar results to the piece even if Gloria had not chosen "La casada infiel", or if Laura had not invented that character of the crazy maniac who roams metro platforms inspecting other people's necks and graffiti in search of a sign of promised love... I was accompanying them. I listened to the dialogues, I tried to hear the city with the ears of his portable recording equipment. I could not imagine the outcome. Meanwhile, perhaps Julia was having fun in the dressing room of a department store "it's much sexier to

insinuate than to show" ("El Cuerpo inglés")- and Susana's calm chatter was interrupted by a vagabond ("Suzanne et le clochard") with his clumsy speech. "When one understands the text, it is dramatic expression and when one doesn't understand it, it is musical expression," says Luc. Maybe that's why it's not necessary to go into further clarifications.

José Iges. Madrid, June 1991



Luc Ferrari in Ronda, Spain. 2001

Nous nous retrouvons à Madrid pour la présentation de l'œuvre et je lui raconte que j'ai retranscrit l'intégralité du texte.

"Tout ce que disent les actrices, les vendeuses... ?"
C'est important, je lui dis, pour pouvoir comprendre certaines des séquences, des "clips", comme il les appelle habituellement. Par exemple, je lui dis, celle du Musée du Prado - "Sans savoir pourquoi" - parce qu'il est très difficile de comprendre la description d'Izaskun pour ceux qui ne parlent pas espagnol. (Bien que l'enregistrement vous permette de découvrir par vous-même le tremblement de sa voix quand elle dit : "c'est une de mes peintures préférées", ou la passion en commentant : "C'est une nuit très madrilène... Ça c'est Madrid... ; d'autres précisions sur la peinture de Goya sont plus difficiles à saisir : "les ombres qu'il parvient à réussir, puis l'effet de la chemise blanche de l'homme en train d'être fusillé, et le pantalon jaune". Bien qu'il soit vrai que tout peut être entendu dans l'expression de sa voix : "C'est une image dans laquelle je suis presque capable d'entendre les cris noyés de gens qui meurent, saignant à mort") Il veut que j'écrive quelque chose de plus allusif et moins concret, comme des notes informelles du producteur, qui en plus est madrilène. Mentionner la facilité avec laquelle Ana monte et descend pour ses charmes - "cheveux, yeux, une grande bouche..." "peut-être que cela semble plus approprié que la référence au choix des lieux où se déroule la pièce - une place, un marché, un grand magasin... - ou à la motivation pour chaque actrice de choisir sa place et son rôle dans le jeu. La contradiction entre liberté et rigueur aurait peut-être donné des résultats similaires à l'œuvre même si Gloria n'avait pas choisi "La casada infiel", ou si Laura n'avait pas inventé ce personnage de maniaque folle qui parcourt les quais du métro en cherchant parmi les coups des gens ou les graffitis un signe d'amour promis... J'étais avec elles. J'écoutais les dialogues, j'essayais d'entendre la ville avec les oreilles de son matériel

d'enregistrement portable. Je ne pouvais pas imaginer le dénouement. Pendant ce temps, Julia s'amusait peut-être dans la cabine d'essayage d'un grand magasin, "c'est beaucoup plus sexy d'insinuer que de montrer" ("El Cuerpo inglés"), et le silence de Susana était interrompu par un vagabond ("Suzanne et le clochard") avec son grand discours. "Quand on comprend le texte, c'est une expression dramatique et quand on ne le comprend pas, c'est une expression musicale, dit Luc, c'est peut-être pour cela qu'il n'est pas nécessaire d'aller plus loin dans la clarification.

José Iges. Madrid, juin 1991



L'ESCALIER DES AVEUGLES
(Recueil de Nouvelles) de Luc Ferrari

THE STAIRWAY OF THE BLIND
(Compilation of short tales) by Luc Ferrari

LA ESCALINATA DE LOS CIEGOS
(recopilación de relatos) de Luc Ferrari

1. L'Escalier de Aveugles (Ana Malaver)
2. Intermède (Julia Gil)
3. Suzanne et le clochard (Susana Cantero)
4. Interlude (Izaskun Azurmendi)
5. El cuerpo inglés (Julia Gil)
6. Intérieur (Laura Notario)
7. Hommage à Lorca (Gloria de Pedro)
8. Izaskun et la pomme (Izaskun Azurmendi)
9. Interférence (Gloria de Pedro)
10. Sans savoir pourquoi (Izaskun Azurmendi)
11. Nada (Julia Gil)
12. Madrid, kilomètre zéro (Laura Notario)
13. La nouvelle de l'escalier (Izaskun Azurmendi)

Oeuvre créé sur commande du Centre pour la Diffusion de la Musique Contemporaine (CDMC) et de Radio Nacional de España, Radio-2 (RNE 2).

A work commissioned by the Centre for the Diffusion of Contemporary Music (CDMC) and Spanish National Radio, Radio-2 (RNE 2).

Obra encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMD) y Radio Nacional de España, Radio-2 (RNE 2).

Coproduction du CDMC, RNE 2 et la Muse en Circuit.

A coproduction of the CDMC, RNE 2 and La Muse en Circuit.

Coproducción del CDMC, RNE 2 y La Muse en Circuit.

Réalisée au Studio de la Muse en Circuit (Vanves, France).

Realised at the studio of La Muse en Circuit (Vanves, France).

Realizada en el estudio de la Muse en Circuit (Vances, Francia).

Tous les matériaux sonores concrets de l'oeuvre sont enregistrés à Madrid par l'auteur, avec les actrices Ana Malaver, Julia Gil, Susana Cantero, Izaskun Azurmendi, Laura Notario et Gloria Pedro.

All the concrete sonic materials of

the work have been recorded in Madrid by the author; with the participation of the actresses Ana Malaver, Julia Gil, Susana Cantero, Izaskun Azurmendi, Laura Notario et Gloria Pedro.

Todos los materiales sonoros concretos de la obra están grabados en Madrid por el autor; con la participación de las actrices Ana Malaver, Julia Gil, Susana Cantero, Izaskun Azurmendi, Laura Notario et Gloria Pedro.

Producteur délégué de Radio Nacional de España, RNE 2: José Igés.

Delegate producer of Spanish National Radio, RNE 2: José Igés.

Productor delegado de Radio Nacional de España, RNE 2: José Igés.

A l'occasion de la "Journée Européenne de la Musique", l'oeuvre a été donnée en première à RNE 2 le 21.6.1991 et a reçu le Prix Italia 1991 (Prix Spécial de la R.A.I.).

Premiered on the 21.6.91. on occasion of the European Day of Music" on RNE 2. Prix Italia 1991 (Special Prize of the R.A.I.).

Estrenada el 21.6.91, con motivo del "Día Europeo de la Música" en RNE 2. Prix Italia 1991 (Premio Especial de la R.A.I.).