

Cave. Waar Debussy het orkest wilde als een personage met muziek als spraak, gaat Reich een stap verder. Bij hem genereert de gesproken tekst van de personages het muzikale verloop. *The Cave* is niet de eerste keer dat Reich in zijn muziek met tekst werkt. In 1965/66 maakte hij van flarden speech die hij op straat had opgenomen fascinerende muziekwerken als *It's gonna rain* en *Come out*. De rechtstreekse voorloper – in dubbel opzicht – is echter *Different Trains* uit 1988 voor strijkkwartet. Eigenlijk is het een werk voor strijkers en stemmen, want Reich heeft stukken tekst – die deels over zijn eigen (joodse) achtergrond gaan – gesampled tot muzikale modules die duidelijk de vormgeving van het kwartet bepalen.

Voor *The Cave* is Reich uitgegaan van zo'n 150 uur aan interviewmateriaal dat hij op band had staan. Afzonderlijke zinnen werden geselecteerd op basis van hun narratieve inhoud, begrijpelijkheid en spreekmelodie. Een sample zonder betekenis kon daarom niet gebruikt worden, hoe mooi die verder ook was. Omgekeerd, kon een interessant fragment slechts een plaats krijgen als het ook een muzikale structuur had die past bij de andere gekozen citaten. De geselecteerde samples werden vervolgens omgezet in een muzieknotatie, die dan weer de muzikale module vormde waarrond de gehele compositie voor dertien instrumentalisten, strijkkwartet en zangers werd geschreven. Het beeldmateriaal van *The Cave* bestaat voor een groot deel uit videofragmenten waarin de geïnterviewden de gebruikte uitspraken doen. Dit versterkt nog Reichs benadering, waarin de muziek niet het personage (de spreker) karakteriseert of suggereert. De muziek is het personage zelf; het is hun tempo, melodie en timbre.

Voor de vormgeving gebruikte videocineaste Beryl Korot een gelijkaardige techniek. Enkele van de vijf grote videoschermen vertonen steeds close-ups van de geïnterviewden; andere schermen tonen een uitvergroot detail of hetzelfde beeld in een kleine faseverschuiving. Soms wordt door twee slagwerkers de uitgesproken tekst, in zijn eigen ritme, ingetikt op het scherm. Doordat de scène louter vertikaal is opgebouwd, ontstaat zo een kaleidoscopisch filmbeeld dat het documentaire karakter van het werk nog benadrukt. De *cave* is de oudtestamentische grot van Makpela, gelegen in het huidige Hebron op de westelijke Jordaanoever. Volgens de overlevering is het daar dat Abraham en zijn wettige vrouw Sara begraven liggen. Het boek *Genesis* vertelt de geschiedenis van Abraham, Sara, Hagar, Izaak en Ismael. Abraham was de zoon van

een beeldhouwer in Ur, in het huidige Irak. Nadat hij een aantal godenbeelden verwoest had vanuit de overtuiging dat er slechts één ware God is, moest hij met zijn vrouw Sara vluchten naar Egypte. Toen ze van daar weer verdreven werden naar Kanaän, ging met hen ook de Egyptische Hagar mee (volgens de meeste verhalen als slavin, volgens sommigen een prinses die hen uit vrije wil volgde). Sara kon geen kinderen krijgen en had er aanvankelijk geen problemen mee dat Abraham en Hagar een zoon kregen: Ismael. Later baarde Sara op hoge leeftijd (96!) toch nog zelf een zoon van Abraham: Izaak. Gevolg: alsnog afgunst en rivaliteit en Sara, de wettige echtgenote, verplicht Abraham Hagar en zijn oudstgeboren, maar onwettige zoon de woestijn in te sturen. Volgens de koran, die dezelfde personages kent, vindt Hagar in haar zoektocht naar water de bron Zamzam, waar later Mekka zou ontstaan. Wanneer Abraham sterft komen Izaak en Ismael nog even bij elkaar om hem te begraven in Hebron. Ismael is nu de stamvader van de Arabieren, Izaak van de joden en Abraham is uiteindelijk de stamvader voor de drie grote monoteïstische godsdiensten. In de loop van de geschiedenis zijn boven de grot van Makpela achtereenvolgens op elkaar een gebouw uit de tijd van Herodes, een Byzantijnse kerk en een moskee uit de twaalfde eeuw verrezen.

Ballingschap

De manier waarop Reich en Korot dit verhaal weergeven, is door in de drie delen van *The Cave* achtereenvolgens aan joden, islamitische Palestijnen en Amerikanen te vragen wie Abraham, Sara, Hagar, Izaak en Ismael zijn. De (selecties uit) de antwoorden bieden, net als het scènebeeld, een grote eenheid waarbinnen een enorme variatie aan aksenten en interpretaties. Joden en Palestijnen weten meteen wie Abraham c.s. zijn. Zij vormen overduidelijk een levend deel van hun geschiedenis; het zijn verhalen uit een ver verleden, maar ook nog steeds actuele referentiepunten waarmee mensen hun huidige plaats in het Midden-Oosten herkennen. Islamitische Palestijnen en joden zijn zich ook zeer bewust van hun gemeenschappelijke historische achtergrond: 'and Ishmael, to the desert. – He was kicked out, will constantly fight. – We can see them in the street. – He's our relative.' Bij de kristelijke of joodse Amerikanen is de kennis nog enigszins vergelijkbaar, hoewel hier juist vaak afwijkende – feministische of rasbewuste – interpretaties bovenkomen: Sara als de sterke vrouw zonder wie Abraham niets zou klaarspelen en die ook de echt funda-

mentele beslissingen neemt, of Hagar als het beeld van de gebruikte zwarte vrouw. Voor anderen betekenen de bijbelfiguren niets: Abraham Lincoln? Ismael uit *Moby Dick*? Joden en moslims weten wie Abraham is, bij hem vinden ze hun wortels. Voor de Amerikanen lijkt dat anders te liggen, zij hebben de keuze uit verschillende Abrahamverhalen, die alle een betekenis hebben.

Waar *Pelléas et Mélisande* gaat over de onmogelijkheid te vertrekken, is in *The Cave* bijna iedereen weggegaan. Abraham, Sara, Hagar, Ismael, joden, Palestijnen, zwarte Amerikanen: bijna allen kennen vlucht, ballingschap, diaspora. Sellars mag zijn voorstelling dan expliciet met een politieke betekenis laden, in vergelijking met het werk van Reich en Korot komt ze heel simpel over. Zijn politieke interpretatie biedt op de opera van Debussy een nieuwe kijk, die van toch nog spannend theater maakt van wat anders misschien een vreselijke draak zou zijn. Maar inzake Malibu, aids, politieke crisis of het einde van een tijdperk biedt hij weinig nieuwe of verhelderende inzichten.

Reich en Korot hebben expliciet geen politieke bedoelingen; zij noemen hun werk etnografisch en 'a documentary music theatre work'. Toch biedt juist de complexiteit van hun werk, het samenbrengen van eenheid en verscheidenheid, in belangrijke mate stof tot nadenken – niet alleen over muziektheater vandaag, maar ook over de politieke verhalen rond Palestina. In plaats van muziektheater met 'belcanto' op de scène, hebben Reich en Korot gekozen voor een taal van docudrama. Hun personages zijn geen ideeën of symbolen, maar mensen – hoewel 'gesampled'. Bovendien komt de complexiteit van hun verhalen (joden en moslims die een geschiedenis delen, en toch, al dan niet met de wapens, vechten voor elke meter grond) tot uiting in de veelvoudigheid van het scherm, de diversiteit van de muzikale bronnen, de verhouding tussen vertellers en vertellingen, de onwillekeurige vergelijking tussen zekerheid van je wortels en daarvoor vechten en het vrijblijvende nomadische van de Amerikanen. Reich en Korot mogen dan wel stellen dat ze bezig zijn met een etnografische documentaire, ze slagen er wel in in mijn hoofd een dramavoorstelling te maken, die wel degelijk problemen en vragen formuleert over de organisatie van de wereld.

Hugo Durieux