

De overeenkomst met de moderne beeldende kunst is weer treffend.

Met de herstelling en verrijking van ons ruimte-gevoel, met de vernietiging der afgesloten levens-individualiteit (vorm) werd het klassieke begrip van evenwicht op de wijze van gelijkvormigheid of symmetrie teniet gedaan. Het kubisme zorgde voor de invoering van het asymmetrische ruimtegevoel, hetgeen leidde tot een nieuw evenwichtsbegrip. Zij die in dezen tijd, hetzij in de muziek, hetzij in de poësie (klassieke prosodie en rijm) of in de beeldende kunst symmetrie huldigen, bewijzen daarmee, dat hun kunstervaring correspondeert op een verouderd harmoniegevoel gebaseerd op individuele vormgeslotenheid. Het welbehagen van den vorm in de kunst vooropstellende zal het geestelijk contact met het moderne kunstwerk hen ontgaan.

Naast het zeer vele goede dat de studie van Paul Bekker inhoudt, voldoende om de lezing ervan warm aan te bevelen bij allen die het probleem der nieuwe muzikale conceptie bestudeeren, zijn er vele onklarheden. Deze onklarheden hebben hun grond hierin dat de schrijver zich niet vóór een der voornaamste muzikale richtingen uitspreekt. Het wil ons bij het lezen voorkomen of de schrijver beide richtingen te vrind wil houden. Zoo moet het ons niet verwonderen dat Schönberg en Debussy in één adem genoemd worden. Debussy nog geheel omwoekerd met verfijnd sentimenteele barok-intenties, waartegen hij voorgaf te velde te trekken, is in wezen impressionist. Zijn muziek der uiterlijkheid is m.i. een tegenstelling met de abstracte muziek van den kubist Schönberg, die evenals Satie door soberheid en toonstrakheid stelling neemt tegenover elken muzikalen uitdrukkingvorm welke als die van Debussy op bourgeois-sentimentaliteit speculeert.

Th. v. D.

AANTEKENINGEN BIJ BIJLAGE I.

Wanneer we hier een werk reproduceeren van den jongen Franschen cubist Sturvae, dan doen wij dit, omdat het een der weinige werken is uit de vele ons door de z.g. avant-garde ter reproductie aangeboden, waarin het streven merkbaar is naar het vlakke van kleur, het rechte van lijn en het evenwichtige van verhouding. Waar er nog zoo weinig werken zijn, waarin deze 3 hoofdkenmerken eener nieuwe uitdrukkingwijze harmonisch samengaan en waarin de oude wijze van zich in schilderkunst uit te drukken te boven gekomen is, moeten wij het als een verblijdend verschijnsel beschouwen, wanneer we zien dat het streven der avant-gardisten, tot welke nationaliteit zij ook mogen behooren, steeds meer en meer gaat naar de vernietiging van de natuurlijke drie-dimensionale plastiek, het perspectievische, het symbolische, het litteraire enz. zonder welke vernietiging geen verhoudingscompositie mogelijk is. Ook al zijn wij nog niet toe aan een bewuste eenheid in dit streven, toch zien wij over de geheele linie der avant-garde, bij het eene volk meer, bij het andere minder bewust, éénzelfde streven. De radicale vernietiging van alle schijnwaarden, die den ouden kunstvorm in elkaar hielden, de grondlegging van een geheel nieuwe wijze om zich in schilderkunst uit te drukken, voltrok zich in Holland, daar dit alleen mogelijk was, door een belangrijke, realistische schildercultuur en een gunstige gelegenheid deze verder te ontwikkelen. Als plaatselijke individuele uitdrukkingwijze zou de nieuwe beelding slechts een plaatselijke en individuele beteekenis hebben en als universele stijl van verhouding zonder cultureele basis zijn. Dit is echter niet zoo. Dat, wat de kern uitmaakt van de nieuwe kunst is het wezenlijke van alle schilderkunst bij alle volkeren geweest. Het is daarom noodzakelijk, dat dit wezenlijke, het begrip van harmonie, consequent doorgevoerd, vroeg of laat bij alle volkeren tot bepaaldheid komt. Het zijn verschillende ontwikkelingslijnen, die alle tot één doel, absolute schilderkunst, moeten leiden.

Voor hen, die de vergelijkende studies uit de voorgaande jaargangen van „De Stijl” gevolgd hebben, is het van belang, de verschillende werken waarbij eenzelfde streven tot uitdrukking komt, met elkaar