

## INLEIDING

Nu ruim honderd jaar geleden publiceerde Piet Mondriaan in het net opgerichte tijdschrift *De Stijl*, verspreid over de jaren 1917-1919, zijn uitvoerige visie op de toekomstige schilderkunst: *De Nieuwe Beelding in de schilderkunst*. Een korte samenvatting en verdere specificatie van dit artikel werkte hij in de loop van 1920 nader uit en publiceerde dit begin 1921 als afzonderlijk pamflet in de Franse taal: *Le Néo-Plasticisme*, hij nam echter nu ook beschrijvingen op hoe die Nieuwe Beelding voor alle andere kunstdisciplines zou moeten gelden. Mondriaan stond daar niet alleen in, want Theo van Doesburg, medestrijder voor 'het nieuwe', bevestigde dit meteen volmondig in het tijdschrift *De Stijl*<sup>6</sup>.

Mondriaan beschreef in beide artikelen hoe hij streefde naar een betere wereld waarin de kunst in al zijn uitingen in zo'n bijzondere, allesomvattende vorm aanwezig zou zijn dat die zichzelf uiteindelijk zou opheffen als 'kunst'. Hij zag dit als het enige ware en dus zou iedereen dit moeten nastreven, in een spirituele vernieuwing op alle sociale vlakken om zo de maatschappij en de gehele 'menschheid' te verheffen tot een voor allen geestelijk verdiept en beter leefbaar samenzijn: een 'aardsch paradijs' zelfs, zoals hij het zelf noemde<sup>7</sup>. Dit was onder andere mogelijk door de kunstuitingen zoveel mogelijk te objectiveren, weg van herkenbare nabootsing van de natuur, weg van individualisme, of kortom: weg van het persoonlijke, spontane en emotionele waar de romantiek voor had gestaan. De in tijd tussenliggende kunststromingen als impressionisme, expressionisme, kubisme en futurisme betitelde Mondriaan als overgangsvormen, die stapjes in de goede richting zetten naar dat ene ideaal waarnaar, zoals hij beschreef, op dat moment vooral de schilderkunst al op weg was. En dat gold dan vanzelfsprekend vooral (of beter beschouwd eigenlijk uitsluitend) voor de schilders van die net opgerichte groep kunstenaars van *De Stijl*: die waren in elk geval goed bezig!

En nu was dus ook de muziek, Mondriaans tweede liefde, aan de beurt! De muziekwereld, vond Mondriaan, kwam in de geschiedenis altijd langzaam op gang als het gaat om het volgen van opkomende kunststromingen en liep dan ook meestal gewoon achter op wat zich in de schilderkunst al voordeed; als ze daarbij al aansluiting vond. Maar Mondriaan zag in die beginjaren twintig

---

<sup>6</sup> Theo van Doesburg: *Zoowel naar inhoud als vorm kan dit geschrift beschouwd worden als een algemeen manifest der Nieuwe Beelding in al bare uitingsvormen als: schilderkunst, architectuur, beeldbouwkunst, monumentale kunst, literatuur, muziek, toneel, dans enz.* in *De Stijl*, 4e jrg. no.2 (februari) 1921, p.16

<sup>7</sup> Piet Mondriaan.: *Neo-Plasticisme: De Woning — De Straat — De Stad*, in: *The Complete Writings*, p. 274.

ook voor de muziek een ideale vorm voor zich, net als voor architectuur. Alle kunstvormen zelfs zouden immers volgens hem aan dezelfde 'regels' moeten en kunnen voldoen, als de kunstenaars maar de goede wil zouden hebben om de juiste vorm te vinden (en dan ook toe te passen, als dat op dat moment al tot de mogelijkheden behoorde). Dat waren vaak wel heel grote, rigoureuze stappen. Maar omdat oude vormen steeds een beetje aanpassen te lang zou duren zou je dus beter het oude kunnen vergeten en gewoon helemaal opnieuw beginnen. Evolutie begon voor Mondriaan niet voor niets met destructie! En dat gold dus ook voor de muziek: dus helemaal opnieuw beginnen en al het voorgaande vernietigen, wilde muziek zich blijvend kunnen ontwikkelen! Maar hoe dan, en waarmee dan? Daarvoor had je in 1921 maar ook nu anno 2026 nog steeds een grote verbeelding nodig. Maar Mondriaans geloof hierin was zo sterk dat hij stellig schreef dat al snel, of anders uiteindelijk ooit eens, het ideaal haalbaar zou moeten zijn.

Wat betreft de muziek voorzag Mondriaan dus een aantal revolutionaire dingen, zowel in dat Franstalige pamflet als in enkele artikelen in de Nederlandse taal, die hij kort hierna in 1921 en 1922 het licht deed zien. Zo zou de toekomstige muziek met '**nieuwe instrumenten**' gemaakt moeten worden die '**met elektronica, magnetisme en mechanieken**' hun werk zouden moeten doen, zonder invloed van iemand die ze zou bespelen! Gelukkig bleef het niet bij deze nog tamelijk vage beschrijving: hij diepte in een volgend artikel zelfs ook in detail de implicaties van zijn toekomstdroom voor de verschillende muziekparameters nader uit. In een brief schrijft hij in oktober 1920 zelfs dat hij samen met Wim Stieltjes al met veel plezier daadwerkelijk aan zo'n nieuw instrument aan het werken is!<sup>8</sup>

Bekend is dat Mondriaan zijn teksten niet snel opschreef maar elk woord nauwgezet woog. Je zou je dus met recht kunnen afvragen hoe hij in 's hemelsnaam op het idee kwam om zijn gedachten over toekomstmuziek zó te omschrijven, en of je zijn woorden dus ook letterlijk moet nemen: wat bedoelde hij nou precies, had hij wel voldoende kennis van muziek, van componeren of simpelweg van geluid, van akoestiek? Wist hij misschien wel dat wat hij bedacht eigenlijk gewoon niet kon, maar schreef hij het toch maar op omdat hij dacht dat het nú nog niet mogelijk was maar ooit wellicht wél? Was hij werkelijk een soort profeet die iets voorzag wat, in elk geval deels, pas zo'n 30 jaar later werkelijk mogelijk zou worden? De ondertitel van *Le Néo-Plasticisme* is niet voor niets: 'Aux hommes futurs.'

Maar waarom is er in die nu voorbije honderd jaar zo weinig aandacht aan die prachtige toekomstvisie besteed?

Met dit verhaal probeer ik meer basis te geven aan hetgeen Mondriaan nu

---

<sup>8</sup> brief Piet Mondriaan aan Theo van Doesburg d.d. 21-10-1920 (zie ook verderop aangehaald).

## "HET NEO-PLASTICISME (DE NIEUWE BEELDING) EN ZIJN (HARE) REALISEERING IN DE MUZIEK"<sup>445</sup>

Als eerste klap die een daalder waard moet zijn opent Mondriaan zijn artikel met: *Zoals de naam reeds aanduidt zal de Neo-Plastische muziek geheel buiten de muziek van tot op beden staan.*

Hij vraagt zich daarna zelfs even af of je dan nog wel over 'muziek' kunt spreken:

*Omdat de Neo-Plastische muziek buiten de muziek van tot op beden zal staan zou menbaar den naam van 'muziek' willen onthouden.*

Zo zal Edgar Varèse later zijn composities 'organized sound' noemen. Maar Mondriaan vindt het uitvinden van een nieuw woord nog niet nodig, zolang je *muziek niet beperkt tot een systeem*. Overigens was dat nu juist wel iets waar Arnold Schönberg uiteindelijk in vast liep; maar tegen de tijd dat hij daar achter kwam kon hij niet meer terug naar zijn compositiewijze zoals die nog in bijvoorbeeld de grootschalige "Gurrelieder"<sup>446</sup> tot een hoogtepunt kwam, kort vóór hij die laat-romantische componeerwijze inwisselde voor de dodecafonie.

Op dit punt is Mondriaan echter bijzonder strijdbaar, zoals blijkt uit woorden als *Daarom is de strijd bevig* of *Het oude systeem moedwillig vasthouden als het uitgediend heeft is misdadig*. Maar er zijn ook mensen die te goeder trouw bij het oude blijven hangen, en daarom stelt hij met meer coulance: *Tegen moedwilligheid is te vechten, tegen die goede trouw moet de tijd en het voorbeeld van enkelen bet doen. Na de 'macht' (vooral materiele) van de massa is het juist die goede trouw, welke zou doen stilstaan indien dat mogelijk was.*

Om aan te sluiten bij wat in de schilderkunst meer gebruikelijke termen zijn dan zijn eigen gemunte term 'neo-plasticisme', zegt hij: *We kunnen de Neo-Plastische muziek de 'Abstract-Reële' muziek noemen.*

Vervolgens moet hij echter vaststellen dat kunstenaars, *zelfs de modernen, tot Puristen en Cubisten toe*, weliswaar bijdroegen aan vernieuwing maar helaas te veel nog bij dat oude, het natuurlijke en individuele bleven hangen. Dus om voor de muziek duidelijk te maken hoever men dan wél zou moeten gaan, moet hij preciezer dan in het vorige artikel gaan zeggen wat hij bedoelt. Daarbij gaat hij een directe vergelijking aan met datgene wat hij voor de

---

<sup>445</sup> Piet Mondriaan: *Het Neo-Plasticisme (De Nieuwe Beelding) en zijn (bare) realiseering in de muziek*, in: *The Complete Writings*, p.205 e.v.

<sup>446</sup> "Gurrelieder", gecomponeerd tussen 1900 en 1911, première op 23-02-1913. Het is een groots, laatromantisch werk (aan de première namen maar liefst 757 musici deel). Intussen had Schönberg echter al wel atonaal werk geschreven zoals zijn "Drie Stukken voor Piano op.11", de "Vijf Stukken voor Orkest op.16" en "Erwartung op.17"; in die atonale stijl ging hij voorlopig verder.