

Een nieuwe interpretatie van Rembrandts *Musicerend gezelschap*

Sinds de ontdekking van Rembrandts zogenaamde *Musicerend Gezelschap* (afb.) in 1936 zijn er heel wat kunsthistorici geweest, die gepoogd hebben het onderwerp van de raadselachtige voorstelling te duiden.¹ Het schilderij, uit 1626, waarop een jonge vrouw zingt, twee mannen muziekinstrumenten bespelen – een viola da gamba en een harp – en een oude vrouw aandachtig luistert, allen gekleed in bijbelse of antiquiserende kostuums, kent in de beeldende kunst van die tijd geen overtuigende parallellen. Hoewel het schilderij door de aankleding van de figuren op het eerste gezicht een oudtestamentisch verhaal schijnt voor te stellen, bleek dat bij nader onderzoek niet aantoonbaar en zijn vrijwel alle onderzoekers tot de conclusie gekomen, dat het een, al dan niet bijbelse, allegorie moet voorstellen. Een van de belangrijkste verklaringen in allegorische richting werd in 1977 in het *Bulletin van het Rijksmuseum* gepubliceerd door Laurens J. Bol², die het schilderij, onder andere op basis van twee teksten uit het boek *Prediker* opvatte als een vanitas-allegorie. Hij vond dat *hier zeker een bijbels motief is uitgebeeld; niet een voorval maar een gedachte*. Maar de teksten uit *Prediker* (1:18 en 2:8–10) waar Bol naar verwijst, zijn te algemeen van aard. Voor een specifiek detail uit de voorstelling, het schilderij op de achtergrond, dat *De vlucht van Lot en zijn dochters uit Sodom* voorstelt, met rechts de vrouw van Lot die tijdens de vlucht in een zoutpilaar veran-

derde omdat zij omkeek, bieden zij geen verklaring.

De titel van het schilderij, zoals gebezigd in de meest recente publikaties over deze vroege Rembrandt, is *Muzikale allegorie*, een titel die teruggaat op een voorstel van Bauch uit 1960.³ Maar toch is niemand gelukkig met deze vage betiteling, ook al omdat, alweer, het schilderij op de achtergrond daarmee niet verklaard wordt, evenmin als de opvallende beker op de tafel. Er bestaat een nog niet te berde gebrachte bijbeltekst, die uitstekend bij het schilderij past en die als de iconografische bron van de voorstelling kan worden beschouwd. Deze tekst komt uit de *Brief van Paulus aan de Efeziërs* (5:18–19), en luidt in de Statenvertaling (1637): *En wordt niet dronken van wijn, waarin overdaad is, maar wordt vervuld met den Geest; Sprekende onder elkander met psalmen, en lofzangen, en geestelijke liederen, zingende en psalmende den Heer in uw hart*. Nu lijkt het moeilijk het schilderij aan de hand van deze tekst geheel te verklaren. Weliswaar wordt naar wijn verwezen – de grote wijnbeker op de tafel –, en vooral naar het zingen, maar het musiceren wordt in de tekst niet vermeld, en ook een relatie met het schilderij van Lot is niet duidelijk. Lezen we dezelfde passage echter in enkele oudere bijbelvertalingen – meest uit rooms-katholieke hoek –, bijvoorbeeld in een Antwerpse uitgave van het Nieuwe Testament uit 1614, dan luiden de verzen als volgt: *Ende en wilt*



Afb. 1. Rembrandt, *Musicerend gezelschap*, 1626. Paneel, 63 × 48 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

*niet droncken worden van den wijn, daer onkuyscheydt in is; maer wordt vervult met den H. Gheest. Sprekende onder malckanderen met psalmen ende lofsangen, ende geestelicke liedekens, singhende en spelende in uwe herten den Heere.*⁴

Deze vertaling verklaart niet alleen het zingen en het musiceren maar ook het schilderijtje van Lot. Want, als er één voorbeeld in de bijbel te vinden is waarbij de wijn 'onkuyscheydt' veroorzaakte, dan is het wel het verhaal van Lot, die door zijn twee dochters dronken gevoerd werd, waarna hij met beiden geslachtsgemeenschap had en dus incest pleegde. Dat Rembrandt deze 'losbandige' scène niet kon opnemen in een zo ingetogen voorstelling is begrijpelijk, en dat hij in plaats daarvan de vlucht van Lot opnam, maakt zijn uitbeelding van de Efeze-tekst heel subtiel. Het schilderij van Rembrandt kan op grond van deze tekst worden opgevat als een waarschuwing tegen ontucht en overmatig drankgebruik en een aanmaning om steeds de Heer te prijzen met zang en muziek! Dus inderdaad, om met Laurens J. Bol te spreken, een gedachte en geen voorval.

De stapel muziekboeken op de voorgrond en het kistje op tafel, waarvan algemeen wordt aangenomen dat het een juwelenkistje is met een spiegel aan de binnenkant, werden door Bol en anderen als 'vanitas'-symbolen opgevat. Maar, de vergankelijkheid is in deze voorstelling niet aan de orde. De muziekboeken volgen uit de Efeze-tekst, evenals het 'juwelenkistje', dat geen juwelenkistje is maar een muziekinstrument, een zogenaamd clavichord.⁵

Ook de aankleding van de personen en het feit dat het kennelijk om een familie gaat, zijn uit de brief van Paulus aan de Efeziërs te verklaren. Paulus schreef namelijk aan heidenen (de Efezen), dus aan een volk dat op oosterse wijze gekleed ging; vandaar de frygische muts en de tulband. Verder wijdt Paulus een deel van zijn korte tekst aan vermaningen over het huwelijksleyen en over het gedrag van kinderen ten opzichte van hun ouders en omgekeerd.⁶

De essentie van het schilderij, ten slotte, zouden we heel goed kunnen samenvatten in een

zinsnede uit *Efeziërs* 5:19, zoals geschreven in de Luther-vertaling van de Bijbel: 'Zingt en speelt den Heer'.

Noten

¹ Voor een uitvoerige bespreking van het schilderij en de vakliteratuur over dit werk zie: J. Bruyn (e.a.), *A Corpus of Rembrandt Paintings I. 1625-1631*, The Hague 1982, nr. A7. De interpretatie van het schilderij als *De muzikles van de wellustige liefde* door G. Schwartz in *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen, ...*, Maarssen 1984, pp. 42-43, raakt kant noch wal. Vaak wordt aangenomen dat de modellen in het schilderij tot Rembrandts directe omgeving behoren. De harpspelende jongeman is wel als Jan Lievens geïdentificeerd, en de man en de oudere vrouw als de ouders van Rembrandt.

² L. J. Bol, 'Rembrandts Musicerend gezelschap: een Vanitas-allegorie', *Bulletin van het Rijksmuseum* 25 (1977), pp. 95-96.

³ K. Bauch, *Der frühe Rembrandt und seine Zeit*, Berlin 1960, pp. 138-139.

⁴ Zie: *Het Nieu Testament onzes Heeren Iesu Christi met uytlegginge der plaetsen die duyster luyden*, Antwerpen, Ioachim Trogneseus, 1614. Een ander voorbeeld is: *Biblia. Dat is: De gantsche heylighe Schrifuere*, Amstelredam 1612. Overigens wordt in de Duitse Luther-vertaling de zinsnede *singt und spielt* gebruikt, en de Engelse *Revised Standard Version* vertaalt het als *sing and make melody*.

⁵ Dat het geen juwelenkistje is, is te zien aan het feit dat de voorkant van het kistje als het ware naar voren lijkt te zijn geklapt. Voor een goede afbeelding van een clavichord zie bijvoorbeeld een prent van Cornelis Drebbel naar Hendrik Goltzius in: W. F. Strauss, *The Illustrated Bartsch* 3, New York [1980], p. 376. Met dank aan mevr. D. M. Kirova, Haags Gemeentemuseum, die het instrument als clavichord identificeerde.

⁶ Mogelijk is ook het opvallende licht in het schilderij uit de *Brief aan de Efeziërs* te verklaren. We lezen bijvoorbeeld in *Efeziërs* 5:8 (dus iets voor de tekst die als directe bron kan worden beschouwd): *maar thans zijt gij licht in den Here*, en verder, in vers 9: *want de vrucht des lichts bestaat in louter goedheid en gerechtigheid en waarheid*.