

Rembrandt, Musicerend gezelschap, 1626

In de hele, nu 189 jaar oude geschiedenis van het Rijksmuseum is het eenmaal eerder gebeurd, dat in tien jaar tijd vier schilderijen van Rembrandt werden aangekocht. De bekende vooroorlogse hoofddirecteur Frederik Schmidt-Degener heeft dat gepresteerd door zijn verwerving van *De profetes Anna* in 1928, het *Portret van Titus* en de *Verloochening van Petrus*, beide in 1933, en *Jeremia treurend over de verwoesting van Jeruzalem* in 1939. Met deze schitterende reeks op zijn naam mag hij de grondlegger van de Rembrandt-verzameling worden genoemd.¹ In de achter ons liggende periode gelukte aan de scheidende hoofddirecteur hetzelfde en misschien zal hij de geschiedenis ingaan als de voltooiër van deze verzameling.

Het eerste van de vier schilderijen, hier besproken op het jaar van verwerving, draagt de kleurloze titel *Musicerend gezelschap* (afb. 22). Dit RH (Rembrandt Harmensz) gemonogrammeerde en 1626 gedateerde schilderij² is door de eeuwen heen goed geconserveerd. Alleen op de naad van de beide planken die het paneel vormen, is de verflaag licht beschadigd. Elders is deze slechts op enkele plekje getouchéerd. De aanwezigheid van signatuur en datum verhogen de documentaire betekenis van dit werkstuk voor onze kennis van Rembrandts vroegste ontwikkeling in Leiden. Er is slechts één vroeger schilderij van hem bekend: de *Steniging van Stefanus* van 1625 in Lyon maar uit het productieve jaar 1626 zijn nog vijf andere schil-

derijen bewaard gebleven:³ *Balaam en de ezel* in Parijs (Musée Cognacq-Jay), de *Verdriving van de geldwisselaars uit de tempel* in Moskou, de *Doop van de kamerling* in Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent), de *Grootmoedigheid van Alexander*⁴ in Leiden en de hierna te bespreken *Tobias en Anna*. Met dit debuut demonstreerde de ambitieuze twintigjarige historieschilder van eenvoudige komaf (Constantijn Huygens zou spoedig verstomd staan van het talent van deze baardeloze molenaarszoon)⁵ zijn 'geleerdheid': zijn technische vaardigheid zowel als zijn eruditie. Zijn degelijke techniek is avontuurlijk, zijn bonte kleurstelling gedurfd. Het is een lust om te zien, hoe Rembrandt heeft geëxperimenteerd met de nu eens dun, dan weer dik opgebrachte verfstof, die hij afwisselend en steeds doeltreffend behandelde met het penseel om per geval de gewenste stofuitdrukking te bereiken. Haast monochroom is het koloriet van het boekenstilleven maar gewaagde kleurcombinaties ging hij niet uit de weg, getuige het felle rood van de schoenen van de zangeres naast het harde groen van het tafelkleed. Zoals het kleurgebruik merkbaar berust op dat van Rembrandts leermeester Lastman en de figuren herinneren aan Elsheimer-typen, zo getuigt het gebruik van het licht, dat wel bijdraagt tot de plastiek van de figuren maar nog nauwelijks ruimte rondom de lichamen suggereert, zoals in het latere werk, van kennis van de manier waarop de Utrechtse Caravaggis-



Afb. 22 (links). Rembrandt, *Musicerend gezelschap*, 1626. Paneel. 63,4 × 47,6 cm.

ten met licht omgingen. Belangwekkender dan zijn belangstelling voor deze nogal voor de hand liggende 'moderne' voorbeelden is de creatieve manier waarop Rembrandt ze heeft verwerkt.

Creativiteit is ook het kenmerk van Rembrandts intelligente omgang met de thematiek, die hij in deze vroege tijd soms ver buiten de rijke stof van het Oude en Nieuwe Testament zocht, getuige het onderwerp van het hiervoor genoemde historiestuk in Leiden, dat waarschijnlijk is ontleend aan de *Historiae Alexandri Magni Macedonis* van Quintus Curtius Rufius. Als er iets was dat Rembrandt nog moeite kostte, dan was dat het omzetten van zijn verbeelding in een herkenbaar beeld. Het aantal suggesties ter verklaring van de Leidse voorstelling, waarvan de laatste mij de beste lijkt te zijn, is ongeveer even groot als het aantal pogingen te achterhalen, wat Rembrandt met zijn musicerende gezelschap heeft bedoeld.⁶ Dat hij zichzelf met zijn ouders en zuster als verklede muzikanten zou hebben afgebeeld, zoals men vroeger voor mogelijk hield, gelooft tegenwoordig niemand meer.

Ondanks de uitvoerige aandacht die aan de iconografie van dit schilderij werd besteed, is het zelfs nog niet gelukt uit te maken, of de figuren historische of legendarische personen zijn, zodat het schilderij een verhaal uit de bijbel, de antieke geschiedenis of een andere literaire bron in beeld brengt, of personificaties, zodat het een allegorie voorstelt. De voornaamste sleutels tot dit probleem mag men naast het muzikale element vermoeden in het schilderij aan de wand, dat *Lots vlucht uit Sodom* voorstelt, en de zilveren drinkbeker op de tafel naast de hoofdfiguur, de prachtig geklede jonge vrouw met haar exotische hoofdtooi.

Het geringschattende oordeel over Rembrandts jeugdwerk, een aspect van het taaie concept van 'de tweedelige Rembrandt',⁷ is, eerst in wetenschappelijke en pas daarna in museale kring, slechts moeizaam prijsgegeven. Pas na de oorlog is in het Rijksmuseum het besef doorgedrongen, dat dit initiële werk node ontbrak aan het overigens zo rijke overzicht van Rembrandts oeuvre. In deze evidente lacune werd in 1956 provisorisch

voorzien, want de *Tobias en Anna* die op de Rembrandt-tentoonstelling van dat jaar de aandacht had getrokken en die het museum daaraan overhield als langdurig bruikleen, zou uiteindelijk elders kunnen belanden. Gelukkig kon dit gevaar in 1979 door aankoop worden bezworen.

Het gevaar dit hierna te bespreken schilderij te verliezen was nog heel reëel in 1976 toen de mogelijkheid zich voordeed het *Musicerend gezelschap* aan te kopen. Het besluit deze gelegenheid te benutten werd genomen op grond van de overwegingen, dat het museum hierdoor in elk geval voorgoed zou beschikken over een typisch voorbeeld van Rembrandts eerste begin en dat beide schilderijen elkaar prachtig zouden aanvullen door hun onderlinge thematische en kwalitatieve verschillen als het nog eens mocht gelukken het bruikleen in eigendom te verwerven. Het in vergetelheid geraakte schilderij was in 1936 opgedoken uit Schots bezit en in Londen geveild. Het werd toen gekocht door de Nederlandse kunsthandelaar D. Katz en gepubliceerd door Vitale Bloch.⁸ Na de oorlog werd het met de collectie Katz geveild in Parijs en gekocht door een buitenlandse verzamelaar, die het in 1952 uitleende aan de tentoonstelling *Caravaggio en de Nederlanden*, die toen in Utrecht en Antwerpen werd gehouden.⁹ Daarna is het schilderij niet meer in het openbaar getoond, totdat het door het museum werd aangekocht van de kunsthandelaar E. Spielman te Londen met financiële steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Foto Commissie, de voorloper van de huidige Rijksmuseum-Stichting (inv.nr. A 4674).

P. v. Th.

Noten

¹ Aan de aankopen van Schmidt-Degener ging er slechts één vooraf: de aankoop van *Het landschap met de stenen brug* in 1900. Hierbij moet worden opgemerkt, dat het Rijksmuseum al lang vóór 1900 als bruikleen de beschikking had gekregen over de schilderijen van Rembrandt in het bezit van de stad Amsterdam, waartoe o.m. *De nachtwacht*, *De staalmeesters* en *De joodse bruid* behoren. Pogingen van het museum om zelf schilderijen in bezit te verkrijgen door aankoop zijn ook reeds lang vóór 1900 onderno-

men, namelijk in 1801 en 1809, maar deze negentiende-eeuwse aankopen zijn later werkstukken uit de school van Rembrandt gebleken. Overigens omvat de rijksverzameling niet alleen die van het Rijksmuseum maar ook die van het Mauritshuis te Den Haag, het schilderij van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht en dat van de Rijksdienst Beeldende Kunst te Den Haag (in bruikleen aan het Stedelijk Museum De Lakenhal te Leiden).

² J. Bruyn e.a., *A corpus of Rembrandt paintings*, The Hague, Boston & London 1982-, dl. 1 (1982), pp. 4, 11, 14, 24, 28, 31 en 55; afb. van details op blz. 18, 24, 25, 28 en 30; cat. no. A 7 met 6 afb.

³ De recente restauratie van *Het gehoor* en *Het gevoel* heeft mijn twijfel aan de authenticiteit van de drie bewaard gebleven voorstellingen (J. Bruyn e.a., *op.cit.* [noot 2], cat. nrs. B 1-3) uit een reeks van *De vijf zintuigen* weggenomen. De precieze datering, die zeer vroeg moet uitvallen, blijft een probleem.

⁴ Zie voor de recentste en meest overtuigende identificatie van het onderwerp van dit historiestuk J. Bruyn, 'Nog een suggestie voor het onderwerp van Rembrandts historiestuk te Leiden: De grootmoedigheid van Alexander', *Oud Holland* 101 (1987), pp. 89-94.

⁵ Huygens uitte zijn bewondering voor Rembrandt en Lievens omstreeks 1630 in zijn beschrijving van zijn eigen jeugd. A. H. Kan (ed.), *De jeugd van Constantijn Huygens door hemzelf beschreven*, Rotterdam 1971, pp. 77 e.v.

⁶ Zie voor een uitvoerig overzicht van de verschillende verklaringen van de voorstelling en voor een analyse van de betekenissen die de elementen ervan zouden kunnen hebben J. Bruyn e.a., *op.cit.* (noot 2), pp. 118-123.

⁷ De vulgaire, wereldse Rembrandt van vóór 1642 en het verheven genie van na die tijd. De term werd geïntroduceerd door J. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1968, pp. 4-27.

⁸ V. Bloch, 'Musik im Hause Rembrandt', *Oud Holland* 54 (1937), pp. 49-53.

⁹ Cat. tent. *Caravaggio en de Nederlanden*, Utrecht & Antwerpen 1952, nr. 59 met afb.