

דיוקן של הנדל

רומן רולן – Romain Rolland – *Portrait de Haendel* – מצרפתית: אבנר בהט
(*Voyage musical aux Pays du Passé*, Editions d'aujourd'hui, pp.71-100)

נהגו לכנותו דוב גדול. הוא היה ענק, רחב, בעל-גוף: ידיים גדולות¹, רגליים עצומות, הזרועות והירכיים אדירות. כפות ידיו היו כה שמנות עד כי העצמות נעלמו בתוך הבשר ויצרו גומות². הוא היה הולך ברגליים מקושטות, בצעידה כבדה ומאוזנת, זקוף מאוד, ראשו מוטה לאחור מתחת לקפלט הרחב הלבן, שתלתליו שפעו בכבדות על כתפיו. היה לו פרצוף ארוך סוסי, שנעשה שורי עם הגיל, טובע בשומן, לחיים תלויות וסנטר משולש, אף שמנמן, גדול, ישר, אוזניים אדומות וארוכות. הוא הביט ישירות לפניו, ריצוד מהתל בעינו החצופה, קמט לגלגני בזווית פיו הגדול העדין³. הבעתו היתה מרשימה ושופעת חדות חיים. "כאשר חייך – אומר ברני – פניו הכבדות והמחמירות קרנו בברק של תבונה ושאר רוח: כמו השמש המבליחה מבין העננים."

הוא היה מלא הומור. היתה בו "פשטות מטעה ושובבנית", אשר הביאה את האנשים הרציניים ביותר לידי צחוק, מבלי שהוא עצמו אפילו חייך. איש אי-פעם לא סיפר טוב ממנו סיפור. "דרכו לומר בנחת את הדברים הפשוטים ביותר באופן שונה מהאחרים שיוותה להם גוון משעשע. אילו האנגלית שלו היתה כמו של סויפט, היו חידודיו שופעים ושווים לשלו". אבל, כדי להנות ממש מדבריו, היה עליך כמעט לדעת ארבע שפות: אנגלית, צרפתית, איטלקית וגרמנית, שאותן ערבב יחדיו."

מקורו של בליל שפות זה נעוץ בעיצובו בנעוריו עת נדד בארצות המערב, אך לא פחות מכך בשצף הטבעי שלו, שכדי להתבטא השתמש בכל המלים שלרשותו. הוא היה כמו ברליוז: כתיבת התווים היתה איטית מדי בשבילו; היה לו צורך בקצרנות כדי לעקוב אחר מחשבתו; ביצירותיו המקהלתיות הגדולות נהג לכתוב תחילה את המוטיבים בשלמותם בכל הקולות; בדרך הוא זנח קול זה או אחר; לבסוף סיים בכתיבת קול אחד בלבד, או אפילו הבס לבדו; הוא רץ בהינף אחד עד סוף היצירה שהחל, דוחה לאחר-כך את השלמת התכליל, ויום לאחר שסיים יצירה הוא החל ביצירה הבאה, לעתים אפילו כתב שתיים או שלוש במקביל⁴.

מעולם לא היתה לו הסבלנות של גלוק, אשר לפני הכתיבה החל ב"סקירת כל אחת מהמערכות, ואז סקירת היצירה כולה, – מה שעלה לו בדרך כלל, כפי שאמר לקורנסז, בשנה שלמה, ולעתים תכופות במחלה חמורה". – הנדל חיבר מערכה לפני שידע את המשך היצירה, ולפעמים לפני שהיה למחבר הליברית זמן לכתוב אותה⁵.

הצורך ליצור היה אצלו כה רודני עד כי לבסוף התבודד והסתגר בפני אנשים. הוקינס אומר כי "הוא לא התיר שיפריע לו כל ביקור תפל; ולהיטותו להשתחרר מהרעיונות שגדשו תדיר את מוחו השאירוהו כמעט תמיד מסוגר". – ראשו לא הפסיק לעבוד; ובהיותו שקוע כל כולו בעשייתו, הוא לא הבחין עוד בסובב אותו. היה לו הרגל לדבר אל עצמו בקול כה רם, עד כי כל אחד ידע מה חשב. ואיזו התפעמות, אילו דמעות כאשר כתב! הוא התייפח בעת שכתב את האריה של **המשיח** He was despised (איש מכאובות וידוע חוליו). "שמעתי מספרים, אומר שילד, כי כאשר משרתו הביא לו את הקקאו בבוקר, הוא הופתע תכופות לראותו בוכה ומרטיב בדמעותיו את הנייר שעליו כתב." בנושא ההללויה של **המשיח**, הוא ציטט בעצמו את מלותיו של פאולוס הקדוש: "אם הייתי בתוך גופי או מחוצה לו בכתבי, אינני יודע. אלוהים יודע זאת."

גוף עצום זה היה מטלטל בבולמוס של זעם. הוא קילל כמעט בכל משפט. בתזמורת, "כאשר ראו את הקפלט הלבן הרחב רוטט, רעדו הנגנים." כאשר המקהלה היתה פזורת-דעת, היתה לו דרך משלו לצעוק להם: **Chorus!** בקול אדיר, שהקיץ את הציבור. אפילו בחזרות של האורטוריות שלו אצל יורש העצר בבית קרלטון, הוא לא דאג כלל להסתיר את זעמו כאשר הנסיך והנסיכה לא הגיעו בדיוק בזמן; ואם גבירות החצר לרוע מזלן פטפטו בעת הביצוע, הוא לא הסתפק בקללות ובגידופים, אלא קרא להן בקולניות בשמותיהן. – "ששש! ששש! – היתה קוראת אז הנסיכה בנדיבות לבה המורגלת – הנדל רשע."

רשע, הוא לא היה כזה כלל וכלל. "הוא היה קשוח ונחרץ, אומר ברני, אבל נעדר עוינות לחלוטין. היה צביון מקורי לתנועות הכעס הערניות שלו, אשר יחד עם האנגלית הגרועה שלו שיווה להן אופי משעשע בהחלט." הוא ניחן במתת הסמכותיות, כמו לולי וכמו גלוק: כמותם, בכוח נזעם, שהכניע כל התנגדות, הוא ערב טוב-לב רוחני, שידע לרפא את פצעי הכבוד העצמי שאותם גרם; הוא עשה את הצחוק לכלי הנשק החזק ביותר שלו. "בזמן החזרות הוא היה אדם סמכותי; אבל בהערותיו ואפילו בגערותיו היה הומור קומי עד מאוד." בתקופה שבה היתה האופרה של לונדון שדה קרב בין חסידי הפאוסטינה לאלה של קוצוני ושתי הפרימדונות אחזו זו בשערה של זו באמצע ההצגה, בלב הצריחות של האולם, בנשיאותה של נסיכת הכתר – פֶרסה של קולי סיבר, שהציגה על הבמה את ההתגוששות ההיסטורית, נראה הנדל כיחיד השומר על שלוות רוחו בתוך המהומה: "לדעתי, אמר, מוטב להניח להן להתנצח בשלום. אם ברצונכם לסיים זאת, שפכו שמן על המדורה. כאשר הן תתעייפנה, זעמן יכלה מעצמו." וכדי שהקרב יסתיים מהר יותר, הוא עודד אותו בהקשות מצלתיים חזקות (בדרורי ליין ב-1727). – אפילו כאשר הוא מתרחת, מורגש כי הוא צוחק בתוך תוכו. וכך, כאשר הוא לופת במתניה את קוצוני הזועמת, אשר סירבה לשיר את אחת האריות שלו, הוא נושא אותה אל החלון ומאיים עליה שיזרוק אותה לרחוב, ואומר לה בנימה לגלגנית ובצרפתית: "Oh, madame, je sais bien que vous êtes une véritable Diabliesse; mais je vous ferai savoir, moi, que je suis Beelzebub, le chef des Diables."

"הו, מאדאם, אני יודע היטב שאת בת-שטן אמיתית; אבל אני אלמדך לדעת כי אני בעל-זבוב, מנהיג השטנים."

* *

במשך כל חייו חי בחירות ראויה להערצה. הוא שנא כל כבלים, ונותר מחוץ לכל משרות רשמיות: כי אי-אפשר לחשוב כמשרה את תוארו כמורה של הנסיכות; התפקידים המוזיקליים החשובים בחצר והקצבאות השמנות מעולם לא הוענקו לו, אפילו לאחר שקיבל את האזרחות האנגלית; מלחינים בינוניים זכו לכך לצידו.⁵ הוא לא דאג לטפל בזה; הוא דיבר על עמיתיו האנגלים בעוקצנות לגלגנית. כיוון שלמד מעט, דומה, חוץ ממוסיקה⁶, הוא זלזל באקדמיות ובמוזיקאים אקדמיים. הוא לא נעשה דוקטור של אוקספורד, אף כי הוצע לו התואר הזה. הוא מצוטט כאומר:

– מה, לעזאזל, הייתי אמור לבזבז את כספי כדי להיות כמו האידיויטים הללו? לעולם לא!⁷ ומאוחר יותר, בדבלין, כאשר כינוהו בהודעה "ד"ר הנדל", הוא התרגז ועד מהרה דאג שייכתב בתכניה "מר הנדל".

אף כי היה רחוק מלבזז לתהילה – בצוואתו עסק בקבורתו בווסטמינסטר וקבע בדקדקנות את המחיר שישולם בעבור האנדרטה שלו – הוא לא התחשב כלל בדעת המבקרים. מתסון לא הצליח לקבל ממנו אף פעם את המידע שהיה נחוץ לו כדי לכתוב את הביוגרפיה שלו. התנהגותו בנוסח ז'אן ז'אק רוסו עוררה מורת רוח בקרב אנשי החצר. אנשי המעלה, אשר מאז ומתמיד היו רגילים לשעמם את האמנים, מבלי

שהללו ימחו, התרעמו על הבדלנות הגאוותנית שבה הקפיד על מרחק מהם. כבר ב-1719 כתב הפלדמרשל הרוזן פלמינג לעלמה שולנבורג, תלמידה של הנדל:

עלמתי! ... חפצתי לדבר עם מר הנדל, ורציתי לומר כמה דברי נימוסין בעניינך, אך הדבר לא ניתן לי; נעזרתי בשמך כדי להזמינו אלי, אך או שלא היה בביתו, או שהיה חולה; דומני שהוא קצת מטורף, והוא לא היה אמור להתייחס אליי כך, כיוון שאני מוזיקאי... ואני כה גאה להיות אחד ממשרתיך הנאמנים ביותר, עלמתי, ואת החביבה שבתלמידותי; רציתי לומר לך כל זאת כדי שמצדך תוכלי לתת שיעורים למורה שלך... (בצרפתית במקור).

מכתב אלמוני ב-London Daily Post מזכיר ב-1741 את "אי-הנחת המוצהרת של אצילים נכבדים בעלי השפעה כה רבים" בקשר ליחסו של הנדל אליהם.

פרט לאופרה היחידה **רדמיסטו**, שאותה הקדיש למלך ג'ורג' הראשון – והוא עשה זאת בהדרת-כבוד – הוא סרב למנהג המעליב והרווחי למסור את יצירותיו לחסות אדם עשיר כלשהו; ורק במקרים הקיצוניים, כאשר המחסור והמחלה הכריעוהו, הוא החליט לתת קונצרט למען עצמו – "דרך זו לקבץ נדבות", כך אמר. מאז 1720 עד מותו ב-1759 הוא מצא את עצמו בכל רגע במאבק עם הציבור. כמו לולי, הוא עמד בראש תיאטרון, הוא ניהל אקדמיה למוזיקה, הוא ניסה לשפר – או ליצור – את הטעם המוזיקלי של אומה. אבל מעולם לא היו לו אמצעי השליטה של לולי, אשר היה שליט יחיד של המוזיקה הצרפתית; ואם סמך כמותו על חסד המלך, חסד זה היה רחוק מלהיות זה אשר היה ללולי. הוא היה בארץ שלא נשמעה לצווים שבאו מגבוה – ארץ שלא היתה משועבדת למדינה, אלא היתה חופשית, בעלת הומור מרדני, ופרט לעילית מסוימת, לא מכניסת-אורחים ושונאת זרים. – והזר, זה היה הוא, כמו גם מלכו שבא מהנובר, וחסות המלך הטילה בו דופי יותר מששירתה אותו.

הוא היה מוקף בעיתונות של בולדוגים בעלי ניבים חדשים, באנשי ספר אנטי-מוזיקליים שגם הם ידעו לנשוק, בעמיתים מקנאים, בוירטואוזים גאוותניים, בחבורות שחקנים שטרפו אלה את אלה, בכנופיות של אנשי חצר, בתככי נשים, באגודות לאומניות. הוא היה טרף למצוקות כספיות, בלתי-פתירות יותר ויותר מיום ליום; ובלי הרף היה חייב לכתוב יצירות חדשות כדי לרצות את סקרנותו של קהל ששום דבר לא ריצהו, שלא התעניין בדבר, כדי להיאבק נגד תחרות של מעשי ליצנות ומלחמות דובים – לכתוב, לכתוב, לא אופרה אחת בשנה, כפי שעשה לולי בשלווה, אלא לעתים תכופות שתיים או שלוש בחורף אחד – מבלי למנות את יצירותיהם של מלחינים אחרים שעליהן היה עליו לחזור ולנצח. – איזה גאון אחר עשה אי-פעם עבודה כזו במשך עשרים שנה?

במאבק תמידי זה הוא אף פעם לא ויתר, לא עשה פשרות או "סידורים", לא עם השחקניות שלו ולא עם פטרוניהן, האדונים הנכבדים, לא עם הסטיריקנים וכל החבורה המייצרת את עושר התיאטראות ואת התהילה או ההרס של האמנים. הוא עמד על שלו נגד האצולה הלונדונית. המלחמה היתה חריפה, חסרת רחמים, נבזית מצד אויביו. לא היה אמצעי כלשהו שבו לא השתמשו כדי לדחקו אל פשיטת רגל.

בעקבות מבצע של העיתונות והטרקלינים ב-1733 התרוקנו הקונצרטים שבהם השמיע הנדל את האורטוריות הראשונות שלו, וכך הצליחו להרוג אותו; חזרו ואמרו אז בשמחה כי הגרמני הנואש עומד לשוב אל ארצו. ב-1741 הגיעה הקנוניה של אנשי המעלה עד כדי שיחוד בריונים צעירים כדי שיתלשו את המודעות על הקונצרטים של הנדל ברחובות; ו"קנוניה זו אחזה באלף אמצעים עלובים כאלה כדי לגרום לו נזק." הנדל היה קרוב לוודאי עוזב אז את בריטניה לולא האהדה הבלתי-צפויה שמצא באירלנד, שבה בילה שנה. ב-1745, אחרי כל יצירות המופת שלו, אחרי **המשיח**, **שמשון**, **בלשצאר**, **הרקלס**, התחדשה הקנוניה, אלימה יותר מאי-פעם. בולינגברוק וסמולט מציינים את להיטותן של גבירות מסוימות להזמין לתה,

לחגיגות, לקבלות פנים – שאינם נהוגים בתקופת תענית הארבעים יום שלפני הפסחא – בימים שנקבעו לקונצרטים של הנדל, זאת כדי לסלק את קהל מאזיניו. הוראס וולפול מוצא כמשעשע את המנהג ללכת לאופרה האיטלקית כאשר הנדל ביצע את האורטוריות שלו.

בקיצור, הנדל היה הרוס; ואם לאחר מכן ניצח בסופו של דבר, היה זה מסיבות זרות לאמנות. קרה לו ב-1746 מה שקרה לבטהובן ב-1813, לאחר שכתב את הקרב של ויקטוריה ואת שירי הפטריוטיים לגרמניה שהתקוממה נגד נפוליאון: הנדל נעשה לפתע, לאחר הקרב של קולודן ושתי האורטוריות הפטריוטיות ה-Occasional Oratorio ויהודה המכבי, לאמן לאומי. החל מאותו רגע היתה ידו על העליונה והקנוניה היתה חייבת להשתק: הוא הפך לחלק ממורשת אנגליה; האריה הבריטי עמד לצידו. אבל אם מאז אנגליה לא חסכה ממנו עוד את התהילה, זו עלתה לו בדמים; ואין זה בזכות הקהל הלונדוני אם הנדל לא מת באמצע דרכו מכאב וממחסור. פעמיים הוא פשט רגל – ב-1735 וב-1745 – ופעם (ב-1737) לקה בשבץ, מוכרע על הריסות מפעלו. אבל תמיד קם מעפר ולעולם לא נכנע. – "כדי לשחזר את עושרו לא היה עליו אלא לעשות כמה ויתורים; אבל טבעו התנגד לזה... הוא סלד מכל מה שעלול להגביל את חירותו, הוא היה בלתי-מתפשר בכל הנוגע לכבוד של אמנותו. הוא רצה שעושרו יהיה רק מעשה ידיו." קריקטוריסט אנגלי הציג אותו בשם "המפלצת המקסימה", הרומסת ברגליה תווית שעליה כתוב: קצבה, רווחים, אצולה, ידידות. – ובפני האסון הוא צחק בצחוק של פנטגוראל קורנליאני. ערב אחד, במצאו עצמו בקונצרט אל מול אולם ריק, הוא אמר: "המוזיקה שלי תצלצל כך יותר טוב."

* *

טבע עוצמתי זה, רתחניות אלה, התקפי הזעם והגאונות נוהלו בשליטה עצמית עליונה. היתה בו אותה שלוה שמעניקים לבניהם זיווגים חסונים ומאוחרים (אביו של הנדל היה בן שישים ושלוש כאשר נולד גיאורג פרידריך). הוא שמר במשך כל חייו באמנותו על אותה שאננות עמוקה. בימי גסיסתה של אמו, שאותה העריץ, הוא כתב את **פורו**, אופרה חסרת דאגות ומאושרת. השנה הנוראה 1737, שבה היה חולה אנוש ושרוי בעמקי התהום של האומללות, מצויה בין שתי אורטוריות שופעות שמחה ועוצמה, **משתה אלכסנדר** (1736) ו**שאול** (1738), כמו גם בין שתי אופרות זוהרות: **ג'יוסטינו** (1736), בעלת נועם פסטורלי, ו**אחשוורוש** (1738), בעלת השראה קומית.

...La calma del cor, del sen, dell alma ... [שלוות הגוף, החושים, הנשמה...]

אומר השיר בסיום **ג'יוסטינו** השלו... היה זה רגע שבו מוחו של הנדל כרע תחת הדאגות! – זה יכול להיות ניצחונם של האנטי-פסיכולוגים, הטוענים כי הכרת חייו של אמן אין בה משום עניין להבנת יצירתו. אבל אל נא ימהרו: כי זה מהותי להבנת יצירתו של הנדל, שאמנות זו יכולה היתה להיות בלתי-תלויה בחייו. אם בטהובן מתנחם מסבלותיו ומסערות רוחו ביצירות של סבל וסער, ניתן להבין זאת ללא קושי. אבל שהנדל, חולה, תקוף אי-שקט, מתבדר ביצירות של עליצות או שלווה, זה מחייב איזון נפשי כמעט על-אנושי. כמה טבעי הדבר שבטהובן, ברצותו לכתוב את הסימפוניה "אל החדווה", היה מוקסם מהנדל⁸. ודאי העריך בעיניים מקנאות אדם זה שהגיע למצב של שליטה בדברים ובעצמו, דבר שאליו הוא שאף ואף הגיע אליו, אך במאמץ של גבורה יוקדת. מאמץ זה, אותו אנו מעריצים: אכן, הוא נשגב. אבל השלוה שבה הנדל החזיק בפסגות אלה, האם אין גם היא כזו? יש המורגלים מדי לראות בשלוותו מעין אדישות פלגמטית של אתלט אנגלי:

גדוש עד שיניו בתבשיל בשר אדום
הנדל פורץ בשירים איתנים והגונים.⁹

אין לפקפק במתח העצבים וברצון העל-אנושי שהיה צריך כדי להגן על שלוה זו. ברגעים מסוימים המכונה משתבשת. בריאות הגוף והרוח הנהדרת הזו מעורערת עד היסוד. בשנה 1737 חששו ידידיו של הנדל כי יצא מדעתו לחלוטין. משבר זה לא היה חריג בחייו. ב-1745, כאשר העוינות של החברה בלונדון, היורדת לחייו נגד יצירות המופת שלו **בלשצאר והרקלס**, הרסה אותו בשנית, שוב היתה דעתו קרובה להסתתר. התכתבות שהתגלתה לאחרונה באקראי מלמדת אותנו על כך. הרוזנת משפטסבורי כותבת ב-13 במרץ 1745:

הלכתי למשתה אלכסנדר בהנאה מלנכולית. בכיתי בדמעות של עלבון למראה הנדל הגדול והאומלל, מדוכדך, קודר, בלחיים שקועות, יושב ליד הצימבלו שבו לא יכול היה לנגן; הייתי עצובה בחשבי כי אורו שרף את עצמו בשירות המוזיקה.

ב-29 באוגוסט של אותה שנה כותב הכומר ויליאם האריס לאשתו: פגשתי את הנדל ברחוב. עצרתי אותו והזכרתי לו מי אני, ואני בטוח כי היית משועשעת לראות את תנועותיו המוזרות. הוא דיבר הרבה על מצב בריאותו הלא-יציב. מצב זה נמשך שבעה או שמונה חודשים. ב-24 באוקטובר כותבת שפטסבורי להאריס:

הנדל המסכן נראה טוב יותר. אני מקווה שהוא יתאושש לגמרי, אם כי ראשו היה מבולבל עד מאוד. הוא הבריא לחלוטין, כיוון שבנובמבר הוא כתב את ה- **Occasional Oratorio** ומיד אחר כך את **יהודה המכבי**. אבל ניתן לראות מעל איזה תהום הוא היה תלוי תמיד. הוא החזיק מעמד בעור שיניו, הוא, תפריא בגאונים, כפשע בינו לבין השיגעון. וסדקים אלה שנבעו לרגע לא נתגלו לנו אלא באקראי בתכתובת. היו בוודאי אחרים שאינם ידועים לנו. נזכור זאת, ואל נשכח כי השלוה של הנדל מחפה על מאמץ רגשי עצום. הנדל אדיש, פלגמטי, זו רק העמדת פנים. מי שמבין אותו כך לא הבינו מעולם, לא חדר מעולם אל נפש זו, שאותה הסעירו התגעשויות של התלהבות, גאווה, אימה וגיל, נשמה זו, לעתים, כן, כמעט הוזה. אבל המוזיקה היתה בעבורו אזור טהור, שאליו לא רצה כלל שיחדרו הצרות של חייו; כאשר הוא מתמסר לה כל כולו, זה למרות כל אלה, נישא על ידי בולמוס של חוזה – כך, כאשר מופיעים בפניו אלוהי משה והנביאים בתהלים ובאורטוריות שלו – או נבגד על ידי לבו, ברגעים של רחמים, של חמלה, אך ללא כל רגשנות. הוא היה באמנותו אדם המביט בחייו מרחוק מאוד, מגבוה מאוד, בדרכו של גתה. הרגשנות המודרנית שלנו, המוצגת לראווה בשביעות רצון מופרזת, נבוכה לנוכח ריסון גבהני זה. ממלכה זו של האמנות, שאינה נגישה לאקראיות הגחמנית של החיים, נדמה לנו כי לפעמים שורר בה אור שווה מדי; זה מצער תכופות. אך האם אין משהו מרגש במראה זה של אמן צלול-דעת בלב עצבויות, הנותר, מצחו ללא קמטים ולבו ללא דאגות.

* *

אדם כזה, החי אך ורק למען אמנותו, לא היה עשוי להנות את הנשים; וזה לא הדאיגו כלל. הן היו, עם זאת, התומכות הנלהבות ביותר והאויבות הארסיות ביותר שלו. כתבי הפלסטר האנגליים עלזו על שאחת ממעריצותיו שלחה לו, תחת שם העט אופליה, בזמן **יוליוס קיסר** שלו, זר דפנה עם פיוט נלהב, שבו הציגה אותו לא בלבד כגדול המוזיקאים אלא גם כגדול המשוררים האנגלים של זמנו. והזכרתי לעיל את אותן גבירות של החברה הגבוהה שעשו ככל יכלתן בלהיטות מרושעת למען אבדנו. הנדל הגיב בשוויון נפש אל אלה כמו אל האחרות.

באיטליה, בהיותו בן עשרים, היו לו כמה קשרים בני-חלוף, שעקבותיהם ניכרים בכמה מהקנטטות האיטלקיות. מספרים על אהבה שהיתה לו בהמבורג, עת ניגן בקבוצת הכינור השני בתזמורת האופרה. הוא התאהב באחת מתלמידותיו, נערה צעירה ממשפחה טובה, ורצה לשאתה; אבל אמה הצהירה כי לא תסכים

לעולם כי בתה תתחתן עם "מנסר בכינור". מאוחר יותר, לאחר מות האם, כשהנדל נעשה מפורסם, נודע לו כי כל המכשולים הוסרו; אז אמר כי הזמן חלף; וידידו שמידט, הנהנה, אני מניח, ליפות את הסיפור בגרמנית הֶזְיוֹנִית, מספר כי "הגברת הצעירה שקעה בכיליון נפש אשר שם קץ לחייה". – בלונדון, זמן מה אחר כך, תכנית נישואים חדשה עם גברת מהחברה האופנתית: היתה זו שוב אחת מתלמידותיו; אבל אשה אצילה זו רצתה שהוא יוותר על מקצועו. הנדל, נעלב, "ניתק את הקשרים אשר היו עלולים להוות מכשול לגאונותו". הוקינס אומר: "רגשותיו החברתיים לא היו חזקים כל כך; ומכאן, ללא ספק, שהוא חי כל חייו כרווק: נטען כי לא היו לו כל יחסים עם נשים". – שמידט, שהכירו הרבה יותר טוב מהוקינס, מוחה ואומר כי הנדל לא היה בלתי-חברתי, אולם הצורך העז שלו בעצמאות "גרם לו לחשוש פן ימעט ערכו, והוא פחד מקשרים בני-קיימא."

באין אהבה, הוא טיפח בנאמנות את הידידות. הוא עורר רגשות חיבה נוגעים ללב, כמו אלה של שמידט, אשר זנח את מולדתו ואת בני ביתו כדי לבוא בעקבותיו ב-1726 ולא נפרד ממנו עד מותו. כמה מידידיו היו בין אנשי הרוח האצילים ביותר של זמנו: כך דוקטור ארבותנוט הנבון, אשר אנינותו הבולטת כיסתה על זלזול סטואי בבני האדם, ואשר כתב במכתבו האחרון לסויפט משפט נערץ זה: "להניח לעולם את דרך היושר והכבוד, העולם אינו ראוי לזאת". – הנדל ניחן גם ברגש עמוק ונאמן למשפחה, אשר לא קהה מעולם¹⁰, ואשר תורגם לכמה דמויות נוגעות ללב ביצירותיו, כמו האם הטובה בשלמה וכמו יוסף.

אבל הרגש היפה והטהור ביותר שהיה בו היה נדיבותו הנלהבת. בארץ שבה היתה במאה ה-18 תנועה נהדרת של סולידריות אנושית¹¹, הוא היה אחד מהמסורים ביותר לאומללים. נדיבותו התגלתה לא רק לגבי אדם זה או אחר, שאותו הכיר אישית, כמו אלמנתו של מורו לשעבר זאכוב; היא התרחבה בהתמדה ובשפע למען כל מפעלי הצדקה, בעיקר לשניים מהם שהי קרובים ללבו: מוסד הצדקה למען המוזיקאים העניים והמוסד לילדים נטושים.

החברה למוזיקאים נוסדה ב-1738 על ידי קבוצה מבין ראשי האמנים של לונדון, אנשי כל המפלגות, כדי לבוא לעזרת מוזיקאים שנותרו ללא אמצעים ולעזרת משפחותיהם. מוזיקאי זקן קיבל עשרה שילינגים לשבוע; אלמנת מוזיקאי קיבלה שבעה שילינגים. דאגו גם להעניק להם קבורה הוגנת. הנדל, עם כל צרותיו, היה יותר רחב-לב מהאחרים. ב-20 במרץ 1739 הוא ניצח למען החברה, לאחר שנשא בכל ההוצאות, על **משתה אלכסנדר** בתוספת קונצ'רטו חדש לעוגב, שאותו כתב במיוחד לאותו ערב. ב-28 במרץ 1740, בימיו הקשים ביותר, הוא ניצח על **אקיס וגלתיאה והאודה לסנטה צ'צ'יליה**. ב-18 במרץ 1741 הוא ביצע בערב גאלה, שעלה לו ביוקר רב, את ה-**Parnasso in Festa**, עם תפאורה ותלבושות, בתוספת חמישה קונצ'רטי לכלי סולו שנוגנו על ידי טובי הסולנים. הוא הוריש לחברה את הירושה הגדולה ביותר שהיא קיבלה: אלף לירות.

אשר למוסד לילדים נטושים, שנוסד ב-1739 על ידי ימאי לשעבר, תומאס קוראם, "למען סעד וחינוך של ילדים נטושים", ניתן לומר, אומר מיינאריג, שהוא חייב להנדל את ביסוסו ושגשוגו. הנדל כתב בשבילו ב-1749 את **ההמנון למוסד לילדים נטושים**. ב-1750 הוא נבחר כ-governor (נגיד) של בית חולים זה, לאחר שהעניק לו עוגב. ידוע כי **המשיח** שלו בוצע תחילה ונועד בהמשך לטובת מוסדות צדקה. השמעת הבכורה בדבלין ב-12 באפריל 1742 ניתנה למען העניים. רווחי הקונצרט התחלקו בשלמותם בין החברה למען אסירי חובות, המרפאה לעניים (שנוסדה ב-1726 על ידי שישה כירורגים ונתנה את שירותיה בחינם), ובית החולים מרסר. כאשר הצלחת **המשיח** התאשרה בלונדון – לא בלי מאמצים – ב-1750, החליט הנדל

לבצעה בקונצרטים שנתיים למען **המוסד לילדים נטושים**. אפילו לאחר שהתעוור הוא המשיך לנצח על קונצרטים אלה. מ-1750 עד 1759, שנת מותו של הנדל, **המשיח** הכניס למוסד 6,955 לירות שטרלינג. הנדל אסר על המו"ל שלו וולש להוציא לאור את היצירה, אשר מהדורתה הראשונה הופיעה רק ב-1763; והוא הוריש למוסד העתק של התכליל עם כל התפקידים. עותק אחר נתן לחברה לאסירי חובות של דבלין, "עם רשות להשתמש בה ככל שתאבה למענם."

אהבה זו לעניים נתנה להנדל השראה לכמה מביטויי היותר מופנמים, כמו אותם דפים **בהמנון למוסד לילדים נטושים**, מלאי טוב לב מרגש, או כמו האזכור המפעים של היתומים והילדים הנטושים, אשר קולותיהם הדקיקים והטהורים עולים לבדם, עירומים בלב מקהלת הניצחון של **המנון הלוויה**, כדי להעיד על נדיבות לבה של המלכה המתה.

שנה לפני מותו, כמעט באותו תאריך, מוצאים ברשומות של המוסד את שמה של מריה-אוגוסטה הנדל הקטנה, שנולדה ב-15 באפריל 1758. היתה זו ילדה נטושה שנמצאה והוא נתן לה את שמו.

* *

הנדיבות היתה לו הדת האמיתית. הוא אהב את אלוהים בעניים. אשר לשאר, הוא היה מעט דתי במובן המדויק של המלה, – מלבד בסוף ימיו, לאחר שאבדן הראייה הרחיקו מחברת אנשים ובודדו כמעט לחלוטין. הוקינס ראה אותו אז בשלוש שנות חייו האחרונות, מסור לשירות כנסייתו – סנט ג'ורג' בכיכר הנובר – "על ברכיו, מבטא בתנועותיו וגישותיו יראת-שמים אדוקה ביותר." בעת מחלתו האחרונה הוא אמר: "הייתי רוצה להוציא את נשמתו ביום שישי הקדוש, בתקווה לחבור אל אלוהי הטוב, אדוני ומושיעי האוהב, ביום תחייתו (הוא מת בבוקר יום שבת הקדוש). אולם במהלך חייו ובמלוא כוחו הוא לא שמר מצוות כלל. פרוטסטנט מלידה, הוא ענה בלגלוג לרומא, כאשר רצו להמירו לקתוליות ש"הוא החליט למות באמונה שבה חונך, בין אם היא אמיתית או כוזבת." עם זאת, הוא לא חש כל מבוכה להסתגל לפולחן האנגלי והוא נחשב כבלתי-מאמין. תהא אשר תהיה אמונתו, היתה לו נפש דתית והשקפה נעלה על חובותיה המוסריות של האמנות. אחרי הביצוע הראשון של **המשיח** בלונדון הוא אמר לאדון רם מעלה: "אצטער, מילורד, אם גרמתי הנאה לבני האדם; מטרתי לעשותם טובים יותר."

במהלך חייו "אופיו המוסרי היה נודע ברבים" – כפי שבטהובן כתב על עצמו. – אפילו בתקופה שבה היה שנוי במחלוקת, מעריצים נבונים חשו בערכה המוסרי והחברתי של אמונתו. שירים שפורסמו ב-1745 בעיתונים אנגליים הללו את העוצמה הפלאית של המוזיקה שהיתה **לשאל** להמתיק את הכאב, בהאדירה אותו. במכתב מה-18 באפריל 1739 ב-London Daily Post נכתב כי "עם שידע להוקיר את המוזיקה של **ישראל במצרים** אין לו כלל לפחד בכל עת שהיא, אף אם כל כוחה של פלישה קם כנגדו." שום מוזיקה בעולם אינה מקרינה עוצמה כזו של אמונה. זו אמונה המרוממת הרים, וכמו מטהו של משה, מנביעה מסלע הנשמות הקשוחות את נהר הנצח. כך קטע של אורטוריה, כך קריאה לתחייה, הם נס חי, לאזאר היוצא מקברו. כך, בסוף המערכה השנייה של **תיאודורה**, הצו המחשמל של אלוהים המתפרץ, בלב התנומה האפלה של המוות:

"עורה! קרא קולו. – והעלם קם."

או **בהמנון הלוויה (Funeral Anthem)** קריאת השמחה הנלהבת, כמעט כאובה, של הנשמה בת האלמוות, המשתחררת מהגופה ומושיטה את זרועותיה אל אלוהים. אך באשר לגדולה מוסרית, דבר אינו מתקרב אל המקהלה המסיימת את המערכה השנייה של **יפתח**. דבר אינו מאפשר לנו יותר לחדור אל אמונתו ההרואית של הנדל מאשר תולדות חיבורה של יצירה זו.

כאשר החל לכתוב אותה, ב-21 בינואר 1751, הוא היה בריא לחלוטין, למרות שישים ושש שנותיו. הוא חיבר את המערכה הראשונה בהינף אחד בשנים-עשר ימים. אין זכר לדאגה. מעולם לא היתה רוחו חופשית יותר, יהא אשר יהא הנושא שבו עסק. במהלך המערכה השנייה, התערפלה ראייתו לפתע. כתב ידו, כה ברור בתחילה, נעשה עכור ורועד. המוזיקה גם היא נעשית כאובה. הוא החל לכתוב את מקהלת הסיום של המערכה השנייה: "מה נסתרות דרכיך אדוני!" רק החל לכתוב את הקטע הפותח, לארגו עם מודולציות נסערות, וכבר עצר. הוא מציין בתחתית הדף: "הגעתי עד כאן, יום רביעי 13 בפברואר. מנוע מלהמשיך בגלל עיני השמאלית."

הוא מפסיק למשך עשרה ימים. ביום האחד-עשר הוא מציין על כתב-היד:

"23 בפברואר, מרגיש קצת יותר טוב. מחדש את העבודה."

והוא מלחין את המלים הבאות, אשר כללו רמז טראגי לאומללותו שלו: שמחתנו מסתלקת בכאב... כמו שהיום נעלם בלילה.

בקשיים רבים, במשך חמישה ימים, – הוא, שחמישה ימים בעבר הספיקו לו כדי לכתוב מערכה שלמה, – הוא נגרר עד הסוף של מקהלה קודרת זו, המאירה בלב הלילה העוטפו את אחת מהצהרות הכאב הנעלות ביותר. בוקעים מדפים אפלים ומיוסרים אלה קולות טנור ובס הלוחשים יחדיו בהשקט: כל הקיים...

הם מהססים לרגע, כאילו שואפים אוויר, ואז, כל קולות המקהלה יחד מצהירים באמונה בלתי-מעוררת:

...הוא טוב.

גבורתו של הנדל והמוסיקה שלו העשויה ללא חת, המפעמת עוזז ואמונה, מתמצית בקריאה זו של הרקולס ההולך אל מותו.

הערות:

ⁱ 1 כאשר ניגן בצ'מבלו, אומר ברני, אצבעותיו היו כה כפופות ודבוקות יחדיו עד כי לא ניתן היה להבחין בשום תנועה ולכל היותר באצבעות עצמן.

² ראו את הדיוקן בתחריט של ברומלי, לפי ציור של הדסון. הוא יושב, רגליו מפוסקות, אגרופו על ירכו; הוא מחזיק דף תווים; ראשו גבוה, עיניו נוצצות, גבותיו שחורות מאוד, מתחת לקפלט הלבן, מלא עד להתפקע באפודתו הרכוסה, הוא שופע בריאות, גאוה ועוצמה.

³ דוגמאות ללהט יצירה זה: בשנתיים 1736-1738, שבהן היה חולה ונוטה למות, בינואר 1736 הוא כותב את **משתה אלכסנדר**. בפברואר-מרץ הוא מנצח על עונת אורטוריות. באפריל הוא כותב את **אטלנטה** ואת **המנון הכללות**. באפריל-מאי הוא מנצח על עונת אופרות. מ-15 באוגוסט עד 7 בספטמבר הוא כותב את **ג'יוסטינו**, מ-15 בספטמבר עד 14 באוקטובר את **ארמיניו**. בנובמבר הוא מנצח על עונת אופרות. מ-18 בנובמבר עד 18 בינואר 1737 הוא כותב את **ברניקה**. בפברואר-מרץ הוא מנצח על עונה כפולה של אופרות ואורטוריות. באפריל הוא לוקה בשיתוק; הוא נראה אבוד במשך כל הקיץ. המרחצאות של אקס-לה שפל מביאות לו מרפא. הוא חוזר ללונדון בתחילת נובמבר 1737. ב-15 בנובמבר הוא מתחיל את **פְּרִמוֹנְדו**; ב-7 בדצמבר הוא מתחיל את **המנון הלוויה**, שאותו הוא מבצע בווסטמינסטר ב-17 בדצמבר; ב-24 בדצמבר הוא מסיים את **פְּרִמוֹנְדו**; ב-25 בדצמבר הוא מתחיל את **אחשוורוש**, שאותו הוא מסיים ב-14 בפברואר 1738. ב-25 בפברואר הוא מביא ביצוע בכורה של *pasticcio* חדש: **Alessandro severo**. וכמה חודשים אחר כך הוא כותב את **שאול** בין 23 ביולי ל-27 בספטמבר, ואז מתחיל את **ישראל במצרים** ב-1 באוקטובר ומסיים ב-28 באותו חודש. באותו חודש אוקטובר הוא מפרסם את הקובץ הראשון של הקונצרטים לעוגב ושולח אל המו"ל את הקובץ של 7 טריו סונטות – לשני קולות ובס – אופוס 5.

אני חוזר ואומר כי דוגמה זו היא של שנתיים שבהן הנדל היה חולה מאוד, קרוב למוות; וזו הוכחה כי לא ניתן למצוא אפילו זכר למחלה ביצירותיו.

4 המשורר רוסי כתב בהקדמתו לרינדלדו שהנדל בקושי נתן לו שהות לכתוב את הליברית, וכי היצירה כולה, ליברית ומוזיקה, נתחברה ב-14 ימים (1711). **בלשצאר** התחברה ככל שניגס שלח להנדל את מערכות הליברית, לאט מדי לטעמו של המלחין, שלא פסק מלהאיץ בו, וברוב ייאושו, כדי לנצל את זמנו, חיבר באותו קיץ (1744) את יצירתו הנפלאה **הרקלס**.

5 הוא היה מורה למוסיקה של נסיכות בית המלכות במשכורת של 200 לירות. כפי שמעיד כריזנדר, תשלום נמוך מזה של המורה למחול, אנתוני לאבה, שקיבל 240, והיה תמיד הראשון ברשימה. מוריס גרין, עוגבאי בווסטמינסטר ודוקטור למוזיקה, שלמענו איחדו ב-1735 את שני התפקידים המוזיקליים – ניהול חיי המוזיקה בחצר וניהול הכנסייה המלכותית – קיבל 400 לירות.

6 לפי הוקינס היתה לו השכלה טובה למדי. אביו יעדו להיות משפטן וב-1703 הנדל היה עדיין רשום בפקולטה למשפטים של אוניברסיטת קֶלֶה, שם היה מורו תומסיוס הנודע. רק לאחר שמלאו לו שמונה-עשרה הוא החליט להתמסר לחלוטין למוסיקה.

7 עמיתיו פפוש (Pepushch) וגרין (Greene).

8 בטהובן כתב ב-1824: "הנדל הוא גדול המלחינים שחיו אי-פעם. הייתי רוצה לכרוע ברך על קברו". ועל המוסיקה שלו אמר: Das ist die Wahre – זוהי האמת". ידוע כי לאחר הסימפוניה התשיעית הוא תכנן לכתוב אורטוריות גדולות בסגנונו של הנדל.

9 בזבז אנרגיה תמידי זה, העבודה ללא מנוח, מסבירים את בולמוס הרעבתנות של הנדל. בני דורו לעגו תכופות בצורה פוגענית לענק הזה שהזמין ארוחה לשלושה, וכאשר נשאל מי החברותא השיב: "אני החברותא". אך זה היה צורך כדי לחדש את כוחותיו שנתדלדלו למי שעבד עבודה מפלצתית כזו; ואחר הכול, נראה שלא סבל ממשטר זה: מסתבר שזה היה נחוץ לו. כפי שאמר מתסון: "יהיה זה לא לעניין למדוד את אכלו ושתייתו של הנדל לפי בני אדם רגילים, כשם ששולחנו של סוחר מלונדון לא יהיה זהה לזה של איכר שווייצרי."

10 הוא אהב מאוד אחות שלו שמתה ב-1718, ואת אמו, שמתה ב-1730. אחר כך הוסבה אהבתו אל בת אחותו, יוהנה פרידריקה מיכאלסן, שלה הוריש את כל רכושו.

11 ייסוד בתי חולים וחברות צדקה. תנועה זו, הנערצת בכל אנגליה באמצע המאה ה-18, הצטיינה באירלנד בלהט מיוחד.