



פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט

פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט

פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט

פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט



פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט

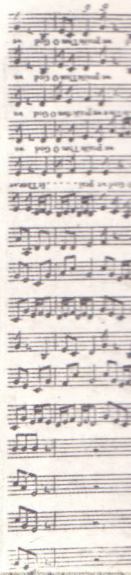
פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט

פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט



פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט

פסח שנת ה'תשס"ט
 פסח שנת ה'תשס"ט



פנימה של כנסיית
באני אין לאטאראנו



כדי לכופ את קומתו אך לעולם לא ניצחוהו. חתירתו להתחדשות ורצונו להביע אמיתו הביאוהו עד-מהרה לסיור באירופה, לשם אותם שיטוטים מוסיקאליים, שהוא עצמו מכנה אותם, "תקופת החניכות".

בגיל שמונה-עשרה, לאחר הכשרה מוסיקאלית מלאה, היה כנר שני וצ'מבאלן בתזמורתו של התיאטרון בהאמבורג. היתה זו פגישתו הראשונה עם העיר הגדולה לאמנות, וגם ההתנגשות הראשונה עם מציאות של מלכודות צבועות בחיוכים.

פעם התנהל דו-קרב בין הנדל ובין עמיתו מאתי-סון, כתוצאה מן ההתנצחות בשאלה הבאנאלית מי מהם עדיף בנגינה בצ'מבאלו. היה זה, בוודאי, מראה בלתי-רגיל לציבור ההאמבורגי, אך הוכיח בצורה קשה להנדל הצעיר, כי רק לעתים נדירות קיימת ידידות בהתחרות הקשה באמנות.

אך במקום שיסיק מסקנות פסימיות על היה בין בני-האדם, יצא מאושש מן הנסיון והפיק תועלת מהזמנתו של הנסיך גאסטונה דה מדיצ'י לבקר בפני-רנצה. איטליה, על קבלת-הפנים מלאת-החיבה, הקיפה אותו בחום ובסולידאריות – תנאים הכרחיים לשל-וותו של האדם והאמן. ברומא אסף החשמן אוטובוני – בעל הטעם המעודן במוסיקה, מחפש כשרונות ומטפחם של ערבי מוסיקה מפורסמים – סביבו אמנים ומשוררים לביצועים של חוג האמנים בשם "ארקאדיה". אישורו של החשמן, ידידותם של המוסיקאים המקובלים כגון קוראלי, שני הסקארלאטים ופאסקוויני הזקן, עודדו אותו ליצור מוסיקה. שמו הלך לפניו מעיר לעיר. "הגיע לכאן סאכסוני אחד – כתב רושם רשומות ברומא – מנגן מצויין בצ'מבאלו ומלחין. היום ניגן בעוגב בסאן ג'ובאני אין לאטאראנו, ועורר התפעלות בלב כל המאזינים". ובוונציה, במהלך נשף מסיכות, קרא דומאניקו סקארלאטי לאחר ששמע את נגינתו: "האיש הזה אינו אלא או הסאכסוני המפורסם או השטן!"

"יחי הסאכסוני היקר!" – קראו בתיאטרון של נאפולי. הנסיך אַרנסט מהאנואָר לא החסיר אפילו הצגה אחת אם הופיע שמו של הנדל במודעה, ובשובו לגרמניה, הזמינו אליו.

כאן, בחצרו של האַלקטור גיאורג לודוויג מהאנואָר וָאָר, קיבל הנדל מידי אב המנזר סטאפאני את מישרת המאָסטרו די קאפאָלה, כדי שיורשה לו לבקר באנגליה.

מוזרה ולא בעיתה נראית נסיעה זו של הנדל הצעיר, שזכה להצלחות רבות באיטליה והיה רצוי בעיני פאטרונים מפוארים. כי להישאר בגרמניה משמעו היה לבצר לעצמו את התהילה שכבר זכה בה וליהנות מיתרונות רבים שמעניק מעמד בעל זכויות, ואילו באנגליה לא היו להנדל לא ידידים ולא תומכים ושמו לא היה ידוע כלל. הוא יצא לשם מודרך על-ידי אחת מאותן ההשראות המוצלחות האופייניות לו, שכאילו חסרו כל הגיון, אך הן הביאוהו לעתים קרובות, בזמנים שונים, אל המקום הנכון וברגע הנכון.

בלונדון נמשך אחרי הקסם, שעוד היה קיים, של המסורת התרבותית האַליזאבֶּטית. העיר היתה פתוחה לקראת כל צורה של אמנות, אך חסרה אס-כולה מוסיקאלית מקומית, לאחר שמלחינה הגאוני ביותר, פֶּאָרסֶאָל, מת חמש-עשרה שנה לפני-כן (1695).

התיאטרון של האופרה, שהיה מושתת יותר על הווירטואוזיות של הזמרים (כולם איטלקים) מאשר על ערכן של האופרות, הוסיף להתקיים קיום רופף והיה צורך במחזה יוצא-מגדר-הרגיל כדי לעורר את תושבי לונדון העצלים לצאת וללכת, בערבים, לאופרה. מצד שני, איש לא הרהיב עוז בנפשו לצאת למקומות הנידחים, שבהם מצויים היו באותם הימים בתי-התיאטרון, שכן משמעו היה לחשוף את עצמו בפני סכנת שוד, פגיעה, רצח, או אונס הבת או הרעיה, משום שברחובות האפלים-למחצה, שלא היו מוגנים כיאות על-ידי מעט השומרים אחוזי-האימה, שוטטו נוכלים ושוודדים, שאכזריותם הברבארית סיפקה חומר מזווע לרושמי הקורות ולעתונאים.

פנימה של כנסיית „סאן ג'ורג' באינז' לאטאראנו" ברומא.



בלונדון נמשך אחרי הקסם, שעוד היה קיים, של המסורת התרבותית האליזאבטיית. העיר היתה פתוחה לקראת כל צורה של אמנות, אך חסרה אס־כולה מוסיקאלית מקומית, לאחר שמלחינה הגאוני ביותר, פאָרסאָל, מת חמש־עשרה שנה לפני־כן (1695).

התיאטרון של האופרה, שהיה מושתת יותר על הווירטואוזיות של הזמרים (כולם איטלקים) מאשר על ערכן של האופרות, הוסיף להתקיים קיום רופף והיה צורך במחזה יוצא־מגדר־הרגיל כדי לעורר את תושבי לונדון העצלים לצאת וללכת, בערבים, לאופרה. מצד שני, איש לא הרהיב עוז בנפשו לצאת למקומות הנידחים, שבהם מצויים היו באותם הימים בתי־התיאטרון, שכן משמעו היה לחשוף את עצמו בפני סכנת שוד, פגיעה, רצח, או אונס הבת או הרעייה, משום שברחובות האפלים־למחצה, שלא היו מוגנים כיאות על־ידי מעט השומרים אחוזי־האימה, שוטטו נוכלים ושוודדים, שאכזריותם הברבארית סיפקה חומר מזווע לרושמי הקורות ולעתונאים.

את קומתו אך לעולם לא ניצחוהו. חתירתו תרצונו להביע אמיתו הביאוהו עד־מהרה רופה, לשם אותם שיטוטים מוסיקאליים, זו מכנה אותם „תקופת החניכות”.

שמונה־עשרה, לאחר הכשרה מוסיקאלית ה כנר שני וצ'מבלון בתזמורתו של התיאטר־בורג. היתה זו פגישתו הראשונה עם העיר מננות, וגם ההתנגשות הראשונה עם מצי־מלכודות צבועות בחיוכים.

התנהל דו־קרב בין הנדל ובין עמיתו מאתי־אה מן ההתנצחות בשאלה הבאנאלית מי בנינה בצ'מבלו. היה זה, בוודאי, מראה לציבור ההאמבורגי, אך הוכיח בצורה נדל הצעיר, כי רק לעתים נדירות קיימת התחרות הקשה באמנות.

מקום שסיק מסקנות פסימיות על היה אדם, יצא מאושש מן הנסיון והפיק תועלת של הנסיך גאסטונה דה מדיצי לבקר בפ־ליה, על קבלת־הפנים מלאת־החיבה, הקיפה ם ובסולידאריות — תנאים הכרחיים לשל־אדם והאמן. ברומא אסף החשמן אוטובוני הטעם המעודן במוסיקה, מחפש כשרונות של ערבי מוסיקה מפורסמים — סביבו משוררים לביצועים של חוג האמנים בשם ה־. אישורו של החשמן, ידידותם של המוסי־קובלים כגון קוראלי, שני הסקארלאטים גי־הזקן, עודדו אותו ליצור מוסיקה. שמו מעיר לעיר. „הגיע לכאן סאכסוני אחד — רשומות ברומא — מנגן מצויין בצ'מבלו יום ניגן בעוגב בסאן ג'ובאני אין לאטאראנו, עלות בלב כל המאזינים”. ובוונציה, במהלך ות, קרא דומאניקו סקארלאטי לאחר ששמע ו: „האיש הזה אינו אלא או הסאכסוני או השטן!”

הסאכסוני היקר!” — קראו בתיאטרון של הנסיך אַרנסט מהאנואָר לא החסיר אפילו ת אם הופיע שמו של הנדל במודעה, ובשובו הזמינו אליו.

בחצרו של האַלקטור גיאורג לודוויג מהאנו־ל הנדל מידי אב המנזר סטאפאני את מישרת רו די קאפאָלה, כדי שירשה לו לבקר

ה ולא בעיתה נראית נסיעה זו של הנדל זכה להצלחות רבות באיטליה והיה רצוי ורונים מפוארים. כי להישאר בגרמניה מש־לבצר לעצמו את התהילה שכבר זכה בה גיתרונות רבים שמעניק מעמד בעל זכויות, גליה לא היו להנדל לא ידידים ולא תומכים היה ידוע כלל. הוא יצא לשם מודרך על־מאותן ההשראות המוצלחות האופייניות לו חסרו כל הגיון, אך הן הביאוהו לעתים בזמנים שונים, אל המקום הנכון וברגע



דיוקנו של החשמן אוטובוני.
מילאנו, האוסף העירוני של
תדפיסים על שם בארטארצלי.

מחונן במיידיות מידבקה, צלל הנדל לתוך החיים הססגוניים והסוחפים של לונדון והתודע אל אצילים וקרתנים כאחד. בראותו את הקפאון, שהיצייה המוסיקאלית שקעה לתוכו, ביקש להעמיד את עצמו במבחן. בעזרתו של אהרון היל, סוכן התיאטרון של היימארקאט, כתב תוך שבועיים אופרה, „רינאל-דו“, והציגה כשהוא מפקח בעצמו על החזרות של הזמרים.

האופרה זכתה להצלחה. על אף הסכנה בהם חזרו הרחובות ונתמלאו חיים. „רינאלדו“ הוצגה פעמים רבות ועל-אף שאדיסון המטיר, מעל דפי „ספקטייטור“, גידופים נגד דלות הליברית, היו מוטיבי הבוסר והחובבניים של „רינאלדו“ על כל שפתיים. ואכן, הצלחתו של „הסאכסוני היקר“ באנגליה היתה בבחינת עובדה מוגמרת.

כידים של אצילים, כגון לורד בארלינגטון והדוכס מצ'אנדוס, של אנשי-רוח כפופ וסוויפט, נהנה מחסותה של המלכה אן, בהקציבה לו מענק. אך הנדל לא

„כיכר נאבונה" ברנארדו בא-
לוטו (1720—1780).
נאנט, מוזיאון האמנות.



דיוקנו של החשמן אוטובוני-
מילאנו, האוסף העירוני של
תדפיסים על שם בארטארצלי.

ן במיידיות מידבקת, צלל הנדל לתוך
סגוניים והסוחפים של לונדון והתודע אל
קרתנים כאחד. בראותו את הקפאון, שהיצי-
יקאלית שקעה לתוכו, ביקש להעמיד את
בחן. בעזרתו של אהרן היל, סוכן התיאטרון
ארקאט, כתב תוך שבועיים אופרה, „רינאל-
ינה כשהוא מפקח בעצמו על החזרות של

זרה זכתה להצלחה. על אף הסכנה בהם
חובות ונתמלאו חיים. „רינאלדו" הוצגה
בות ועל-אף שאדיסון המטיר, מעל דפי
ור", גידופים נגד דלות הליברית, היו מו-
ר והחובבניים של „רינאלדו" על כל שפתיים.
חתו של „הסאכסוני היקר" באנגליה היתה
ובדה מוגמרת.

ים של אצילים, כגון לורד בארלינגטון והדוכס
של אנשי-רוח כפופ וסוויפט, נהנה מחסותה
ה אן, בהקציבה לו מענק. אך הנדל לא

AGRIPPINA D R A M A

Per Musica.

Da Rappresentarsi nel Famosis-
simo Teatro Grimani di
S. Gio: Grifostomo

L'Anno M.DCCIX.



IN VENEZIA , M. DCCIX.

Appresso Marino Rossetti in Merceria,
all' Infegna della Pace.

Con Licenza de' Superiori , e Privilegio.

Laudes! G. V. V. V.

מאס גם בחברה צנועה יותר ולבו היה טוב עליו
כל פעם שיכול לעלות, בערבו של יום חמישי, בשורה
הארוכה של מדרגות, אל עליית הגג של ידידו תומאס
בריטון, „הפחמי המוסיקאלי“. כשכוס גדולה של בירה
ניצבת על הצ'מבאלו, באווירה כמעט גוליארדית,
שהאור הרפה ואי-הנוחות שבדירה עשאוה עוד יותר
נעימה, ניגן הנדל מלווה על-ידי חובב המוסיקה
תומאס בריטון, שהצטיין בנגינה בוויולה דא גאמבה,
ותזמורת בעלת יכולת יוצאת מן הכלל.

המוסיקאים האנגליים עקבו בהתפעלות אחרי
מעשיו של בריטון, דמות ידועה יפה בלונדון, ולעתים
קרובות היו שרים במקהלה בסיומו של ערב קאנצוני-
צ'ינה בורלסקית, שחיבר ידיד עלום-שם עליו:

„אף שאני נחות מבחינת המוצא והפרצוף
אני נהנה מאוד מן העבודה.
עלמות, באנה ושמענה
נגינת הוויולה, או שירת המקהלה.
אם השיר היפה לא ימצא חן בעיניכן
קנינה, לפחות, פחם.“

שער של ספר הא
ריפינה" מאת ג.
בולוניה, המוזיאון
גראפי המוסיקאלי

„מסיבה" מאת א.
נאל המכונה
(1768—1697)
וואנצ'יה, מוזיאון



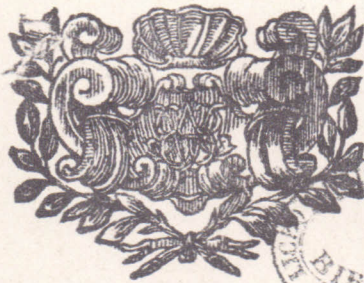
AGRIPPINA

DRAMA

Per Musica.

Da Rappresentarsi nel Famosissimo Teatro Grimani di S. Gio: Grifostomo

L'Anno M.DCCIX.



IN VENEZIA, M. DCCIX.

Appresso Marino Rossetti in Merceria,
all' Insegna della Pace.

Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

Laudes! G. V. Caricò

אס גם בחברה צנועה יותר ולבו היה טוב עליו
ל פעם שיכול לעלות, בערבו של יום חמישי, בשורה
ארוכה של מדרגות, אל עליית הגג של ידידו תומאס
ריטון, "הפחמי המוסיקאלי". כשכוס גדולה של בירה
צבת על הצ'מבאלו, באווירה כמעט גוליארדית,
האור הרפה ואי-הנוחות שבדירה עשאה עוד יותר
ימה, ניגן הנדל מלווה על-ידי חובב המוסיקה
מאס בריטון, שהצטיין בנגינה בוויולה דא גאמבה,
ומורת בעלת יכולת יוצאת מן הכלל.

המוסיקאים האנגליים עקבו בהתפעלות אחרי
ישיו של בריטון, דמות ידועה יפה בלונדון, ולעתים
זובות היו שרים במקלה בסיומו של ערב קאנצוני-
ינה בורלסקית, שחיבר ידיד עלום-שם עליו:

"אף שאני נחות מבחינת המוצא והפרצוף
אני נהנה מאוד מן העבודה.
עלמות, באנה ושמענה
נגינת הוויולה, או שירת המקלה.
אם השיר היפה לא ימצא חן בעיניכן
קנינה, לפחות, פחם".

שער של ספר האופרה "אג-
ריפינה" מאת ג. פ. הנדל.
בולוניה, המוזיאון הביבליו-
גראפי המוסיקאלי העירוני.

"מסיבה" מאת אנטוניו קא-
נאל המכונה קאנאלצטו
(1768—1697).
ואנצ'יה, מוזיאון קורארי.



ובגילויי-איבה, נטל עליו לנצל עכשיו, בעומדו במלוא בשלותו, את השיעור הקשה שקיבל בילדותו מהקומ-פוזיטור זאכוב הזקן, מי שהיה מורו בהאלץ: לעמוד בפני העייפות, לחבר מוסיקה בכל מחיר, לקיים הבטחות.

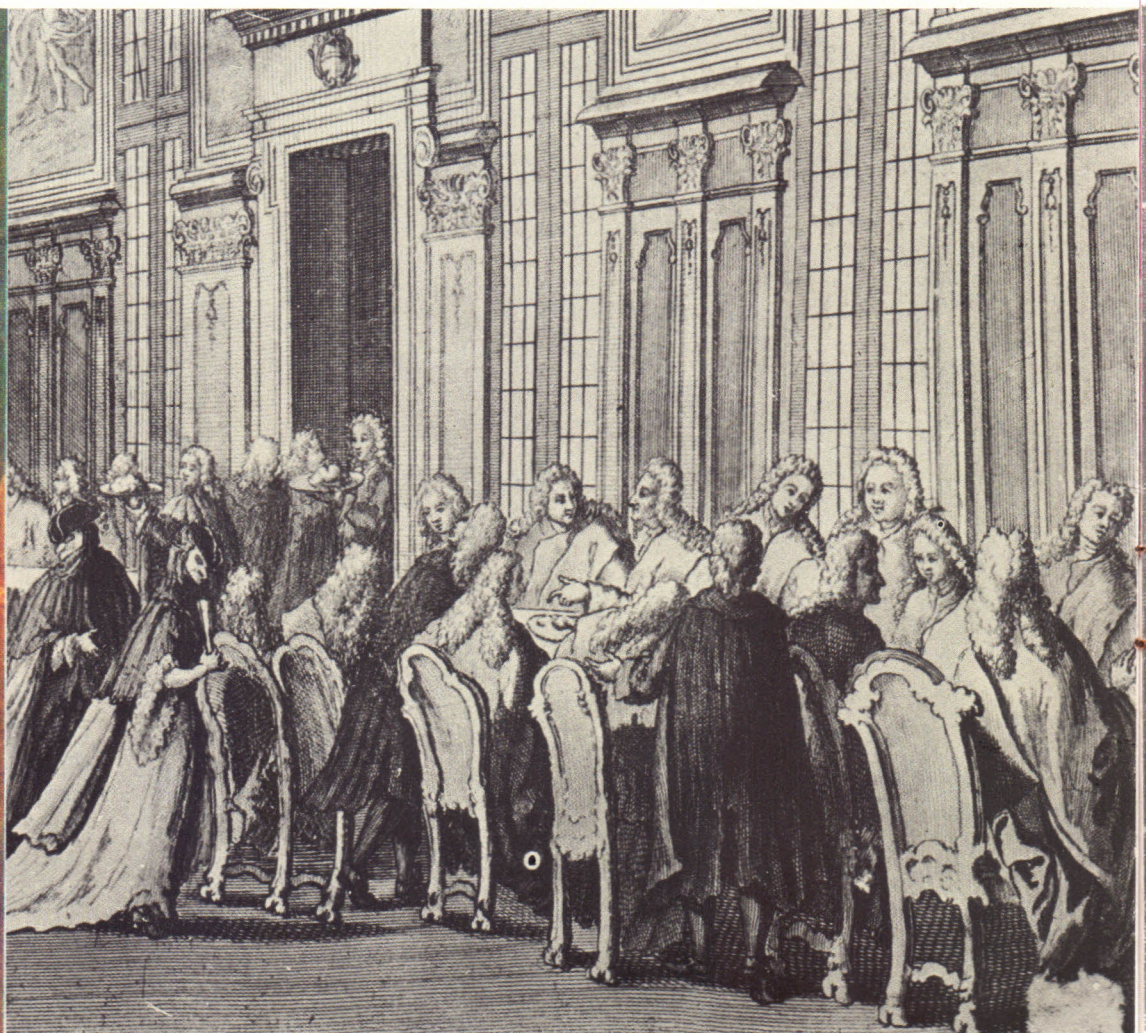
כאוהד נלהב של האופרה האיטלקית יסד וניהל את „האקדמיה המלכותית למוסיקה“, מוסד אריס-טוקראטי שנתמך על-ידי המלך; ושוב ביקר באירופה כדי לשכור זמרים, בכללם קוצוני, בורדוני — זמרות, וסאָנאָסינו — הטנור המפורסם בעל הקול הלבן — שהיו חייבים במידה רבה את הצלחתם להנדל, ושילמו לו אחר-כך במריבות קאפריזיות ורועשות, שהעמידו במבחן את סבלנותו. הציבור, שכל כך הריע לו, התחיל סובר, כי האופרות שלו מן הסוג המסורתי, ההיס-טוריות והמיתולוגיות, מפגרות הן ופחות מדי אנגליות, וביכרו עליהן את „האופרה של הקבצנים“ (בעברית הוצגה בשם „אופרה בגרוש“) מאת גיי ופאָפּוּש, שהצגת הבכורה שלה נערכה ב-1728, והיא זכתה להצלחה מרובה וממושכת בזכות האקטואליות של הטכסט, העממי, מודרני וסאטירי, והקלות של המוסיקה, שבידרה בלי לדרוש מאמץ.

החיים זרמו בלונדון בעליצות, בעקבות ההצלחה שכבר זכה בה. האנואָר כבר היתה בעיני הנדל רחוקה מאוד, אך היא נעשתה למציאות קרובה ומביכה שעה שעל כיסא המלכות של אנגליה הושב, בשם ג'ורג' הראשון, אותו אַלקטור של האנואָר שהנדל עוד נחשב, לפחות להלכה, מאַאָסטרו של הקאפאָלה שלו.

ידוע, כי בזמן הראשון סירב המלך לקבלו בחצר המלכות, אך עד מהרה הסיח את טינתו מלבו. אבל לא ידוע אם התרחש הדבר בשעה שהפמליה של המלך שטה על-פני הנהר תמזה, דבר המודגש בתוצאות רבות-המשמעות של הסוויטה המפורסמת „מוסיקה על המים“, מאת הנדל, או אם הודות לתיווכו הנאמן של המוסיקאי ג'אָמיניאני, שהציגו לפני המלך.

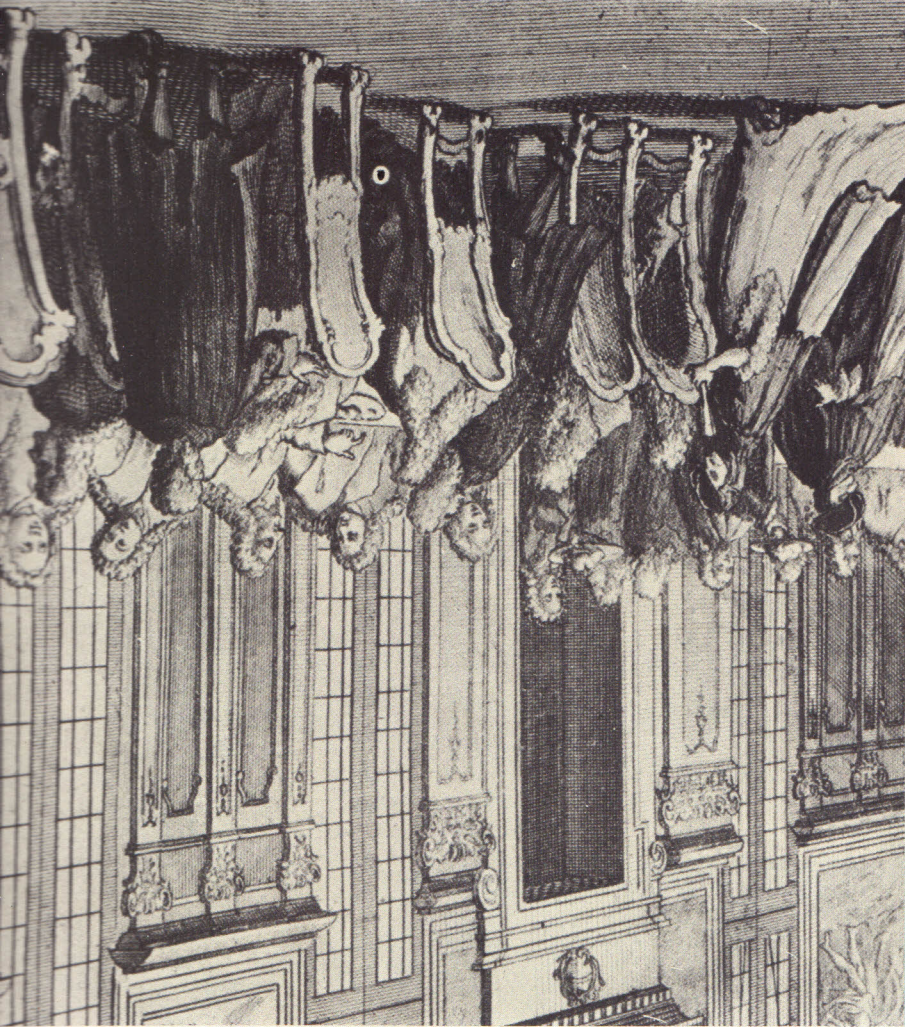
אז התחילה התקופה האינטנסיבית בחייו של הנדל. כמוסיקאי של חצר המלכות של ג'ורג' הראשון, שהוזמן לחבר מוסיקה לכבוד כל מאורע רשמי, מורה לצ'מבאלו של הנסיכים בני בית המלכות, מנצח על תזמורת, אמרגן תיאטרוני, הנאבק בזמן, במתחרים

בעודנו עולי-ימים המ-
לאיטליה, ושם כתב,
מסעותיו הארוכים, ס-
פרות תיאטרליות ובכ-
ריפניה. אופרה זו ר-
שנת 1709 בוונציה ו-
הצלחה גדולה מאוד,
כך שפירסמה את
הנדל בכל רחבי אי-



דיוקן של ג. פ. ה-
מתוך תמונה של
הודסון.

אליהו.
מאמר מן מאמר
הגאון ר. ש. א. א. א.



אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה

אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה

אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה

אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה

אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה

אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה
אשר יאמר' ואל' עתה

BRITANNIA Several Prospects, ILLUSTRATA
*Royal Palaces, & Publick Buildings of England, also of Views of some of y^e most considerable
 and Gardens belonging to the Nobility and Gentry, with short Remarks relating to them.
 Very neatly Engraved.*
 LES VUE S.
*du Roy, et d'autres Publicques Batiments de L'Angleterre et des diverses Maisons et Jardins les plus
 des des Seigneurs et des Gentilshommes avec des Remarques Historiques fort Succinctes qui, les regardent.*

London.



מראה לונדון.
 תדפיס מן המאה ה-18.
 מילאנו, האוסף העירוני של
 תדפיסים על שם בארטארצ'לי.

פרט של ציטר שבנו לונגמאן
 וברודארי בסוף המאה ה-18.
 בריסל, מוזיאון כלי הנגינה.

היו אלו שנים של מרידות ופגע. ה„רויאל אקאדמי
 אוף מיוזיק“ סגרה את שעריה. קבוצה אריסטוקרא-
 טית עויינת, שקיבלה עידוד מן הנסיך מוויילס, הע-
 מידה מול הנדל את המוסיקאי ניקולא פורפורה,
 יחד עם הטנור המפורסם שלו פארינאצ'לי, כשם שהע-
 מידה לפני כן נגדו את בוננוצ'יני ואריאוסטי.

תחת לחצם של קשיים כספיים, ובאותה שיכחה
 אכזרית שמגלה הציבור כלפי אמנים שיצאו מן האופנה,
 נדחה לצדדים, ולאחר שלקה בהתקפה ראשונה של
 שיתוק, הסתגר הנדל בביתו בברוק סטריט, ונראה
 כמחוסל, כמי שהורחק לעולם מן הבמה הלונדונית.

אך כשומר אמונים למוסיקה שמעולם לא בגד
 בה, נאבק במחלה ועבד באומץ-לב עד שהבריא, חזר
 לנצח על הקונצרטים שערך באולמות ריקים למחצה
 („התהודה שלהם מוצלחה יותר“, היה נוהג לומר
 בלי שרוחו תיפול עליו) ועשה נסיונות בביצוע מספר
 אוראטוריות בצורה של דראמה כוראלית, בלי תפ-
 אורה — סוג שהוא המציא והזמן הוכיח כי הוא בר-
 קיימא.

לעומת זאת מצא באירלאנד, שאליה הלך כדי
 לבלות בה חודשים מספר, אותה חמימות ואותה
 התפעלות שהציבור הלונדוני קל-הדעת מנע ממנו זה
 שנים רבות, וביצוע הבכורה של „המשיח“ משך קהל
 כה גדול אל התיאטרון הקטן של דובלין, עד שמארגני
 המופע נאלצו לפנות במודעה מיוחדת בעתונות אל
 הגברות ולבקשן לוותר הפעם על שמלות הקרינולינה,

אשר חישוביה הרחבים תופסים מקום רב, ולהופיע לקונצרט בשמלות רגילות כדי שבאולם יהיו מקומות יותר. את בקשתם נימקו בכך, שההכנסה מוקדשת למוסד של צדקה, ובאי הקונצרט מתבקשים לעזור מצדם למוסד החשוב.

גם בלונדון זכה „המשיח“ להצלחה. לשמע ההוד המלכותי של הפרק „הללויה“ נראה המלך קם על רגליו, ואחריו כל הקהל; מנהג זה מקויים עד היום באולמות הקונצרטים באנגליה, כאות הוקרה לשגי אותה של המוסיקה של הנדל.

מסתבר, כי הציבור האנגלי לא סלח להנדל את העובדה, שהוא זר וחסידי המוסיקה האיטלקית, אך הנאמנות של הגרמני הנדל כלפי הארץ שאירחה אותו שנים כה רבות עוררה כלפיו את חיבתו של העם שנדמה היה כאילו כבר נטש אותו.

משהופיע על גבעות סקוטלנד, כטוען למלכות, נצר מבית סטיוארט, והוא לבוש בגדי מלחמה, ומאיים על כסא המלכות של אנגליה, שימש הנדל, ב„האורא“ טוריה מעניינה דיומא“, שלו, פה לעם הערוך למלחמה נגד הסקוטים. ואחר-כך, לאחר גירושו של סטיוארט, השמיע קריאת נצחון נרגשת, ב„יהודה המכבי“. ומאז האוראטוריה הזאת על מלחמת השיחרור של המכבים מושרת בעולם כסמל לגבורה של מגיני אידיאה ומולדת.

הצהרה פאטריוטית זו והפירוש, באמצעים מוסיקאליים, של המתחיות הדראמאטית במדינה, מציינים את סופה של אי-ההבנה ואת שובו לתפקיד המוסיקאי, שחזר וזכה בהערצת העם.

אלה הן השנים האחרונות, המפוארות וגם הדואבות. משום שסכנת העיוורון, שכבר הטילה עליו פעמים רבות את אימתה, מרחפת עליו. הוא מחבר קומפוזיציות בהפסקות גדלות והולכות. יצירתו האחרונה „יפתח“, מנומרת הערות דראמאטיות: „אינני רואה בעין השמאלית...“; „היום אינני יכול להמשיך...“; „אני חוזר, מצבי משתפר“, עד שהאפלה יורדת לגמרי ומפסיקה את הדיאלוג העליו עם האור והטבע, שנמשך כל ימי חייו.

עד לשעתו האחרונה ממש, לא נילאה מלשבת במקומו ליד העוגב באולמות שהיו מלאים קהל נרגש, שנהר לשמוע ולראות את הנדל הזקן, גדול ועשוי לבלי חת באסונו, כאחת הדמויות של התנ"ך.

בסיומו של קונצרט ב„השבוע הקדוש“ של שנת 1759, לקה בהתקף. כל ימיו הביע את רצונו למות בחג הפסחא, ותפילתו נתקבלה. הוא הוציא את נשמתו ב„השבת הקדושה“, לצלילי הפעמונים של הכנסיות בלונדון.

יצירותיו של הנדל

מן הנמנע הוא, בדברנו בהנדל, וכפי שצינו כבר, שלא להשוותו עם באך: רבים מדי הם האלמנטים המשותפים לשני המוסיקאים הגרמניים הגדולים.



אשר חיטוקיה הרחבים תופסים מקום רב, ולה לקונצרט בשמלות רגילות כדי שבאולם יהיו מקו יותר. את בקשתם נימקו בכך, שההכנסה מוקד למוסד של צדקה, ובאי הקונצרט מתבקשים לעצדם למוסד החשוב.

גם בלונדון זכה „המשיח“ להצלחה. לשמע המלכותי של הפרק „הללויה“ נראה המלך קס רגליו, ואחריו כל הקהל; מנהג זה מקוים עד ה באולמות הקונצרטים באנגליה, כאות הוקרה לש אותה של המוסיקה של הנדל.

מסתבר, כי הציבור האנגלי לא סלח להנדל העובדה, שהוא זר וחסיד המוסיקה האיטלקית, הנאמנות של הגרמני הנדל כלפי הארץ שאירחה אות שנים כה רבות עוררה כלפיו את חיבתו של הנדל שנדמה היה כאילו כבר נטש אותו.

משהופיע על גבעות סקוטלאנד, כטוען למלך נצר מבית סטיוארט, והוא לבוש בגדי מלחמה, ומא על כסא המלכות של אנגליה, שימש הנדל, ב„האורטוריה מעניינה דיומא“, שלו, פה לעם הערוך למלח נגד הסקוטים. ואחר-כך, לאחר גירושו של סטיוארט השמיע קריאת נצחון נרגשת, ב„יהודה המכבי“. ונ האורטוריה הזאת על מלחמת השיחרור של המכו מושרת בעולם כסמל לגבורה של מגיני אידי ומולדת.

הצהרה פאטריוטית זו והפירוש, באמצעים מו קאליים, של המתיחות הדראמאטית במדינה, מצינו את סופה של אי-ההבנה ואת שובו לתפקיד המוסיק שחזר וזכה בהערצת העם.

אלה הן השנים האחרונות, המפוארות ו הדואבות. משום ששכנת העיוורון, שכבר הטילה ע פעמים רבות את אימתה, מרחפת עליו. הוא מה קומפוזיציות בהפסקות גדלות והולכות. יצירתו הא רונה „יפתח“, מנומרת הערות דראמאטיות: „אי רואה בעין השמאלית...“; „היום אינני יכול לה שיד“...; „אני חוזר, מצבי משתפר“, עד שהאפ יורדת לגמרי ומפסיקה את הדיאלוג העליז עם הא והטבע, שנמשך כל ימי חייו.

עד לשעתו האחרונה ממש, לא נילאה מלש במקומו ליד העוגב באולמות שהיו מלאים ק נרגש, שנהר לשמוע ולראות את הנדל הזקן, גז ועשוי לבלי חת באסונו, כאחת הדמויות של התנ

בסיומו של קונצרט ב„השבוע הקדוש“ של ש 1759, לקה בהתקף. כל ימיו הביע את רצונו למ בחג הפסחא, ותפילתו נתקבלה. הוא הוציא את נ מתו ב„השבת הקדושה“, לצלילי הפעמונים הכנסיות בלונדון.

יצירותיו של הנדל

מן הנמנע הוא, בדברנו בהנדל, וכפי שצינו כ שלא להשוותו עם באך: רבים מדי הם האלמנט המשותפים לשני המוסיקאים הגרמניים הגדולים.



„שיחה בגן“, תומאס גיינר בורו (1727—1788). פאריס, מוזיאון הלובר.



דיוקנו של אהרון היל.

תפאורה לתיאטרון המלכותי בהיימארקט על פי אקווא-ראל משנת 1725 לערך. לונדון, המוזיאון הבריטי.

מסתבר, כי המסע באיטליה הוא הגורם הבולט ביותר למרחק שנתהווה בין שני המוסיקאים. קיום מגע עם המוסיקה האיטלקית במקום היווצרה, ביחוד בצורה הססגונית של האופרה, היה חוויה יסודית לגבי מוסיקאי בראשית המאה ה-18. יותר חשובים מן המוסיקה — ובעומק לבו ידע זאת גם באך, אם כי באורח שטחי — היו הסביבה, האווירה, המגע הישיר עם אמרגנים וזמרים, העולם הנוצץ של המחזה שהיווה חוויה מיוחדת במינה ובלתי-נשכחת. לעומת חברי המועצה של העיירה הגרמנית אַרנשטאדט, של קאַטאַן, של לייפציג, שפיקחו על כל הטקסים הדתיים והמוסיקאליים וטיפחו אותם, בא הנדל במגע עם האישים שמילאו את החצרות המפוארות של הפאמפינים, של אוטובוני, של כריסטינה מלכת שוודיה לשעבר, של פרדינאנדו דה מאַדיצ'י; במקום הילדים השרים של „סאן-תומאס“, שבאך חייב היה ללמדם יוסי-יום זימרה, לאטינית, דקדוק; לחנך אותם גם מבחינת קבלת עול המשמעת וההתנהגות הטובה, מילאו את חייו של הנדל הטנורים והפרימאדור-

שניהם נולדו בתורניגיה — המרחק בין האלף ובין אייזנאך הוא כמרחק שבין תל-אביב וטבריה — באותה שנה, 1685 — ואפילו במרחק של ימים אחדים בלבד בין איש לרעהו. שניהם לקו, סמוך לסוף חייהם, בעיוורון. נגנים מצויינים בהרבה כלים ועוגבאים אדי-רים; נפשם היתה פתוחה לקראת כל הסגנונים של המוסיקה האירופית על אף כשרונותיהם האישיים מאד.

אולם אם אמנם מרובים הם האלמנטים המשו-תפים, רבים עוד יותר האַספקטים המפרידים ביניהם הפרדה עמוקה, העושים אותם, כמוסיקאים, שונים בתכלית, ומבחינות רבות. אף מנוגדים זה לזה.

קודם כל, הסביבה שבה נולדו. באך היה צאצא של מוסיקאים מובהקים אך צנועים, אנשים שראו במוסיקה את הביטוי הטבעי והספונטאני לחריצות, ששאבה את השראתה הרצינית מן השירות הדתי ופיאור שמו של האלוהים, והעוני בהם היה, יותר מאשר עובדה, צורת חיים הגיונית וטבעית. לעומת זאת היה אביו של הנדל ספר ומנתח, שעבודתו זכתה להערכה, לא רק מצד הקרתנים אלא גם מצד האצו-לים, שהזמינו אותו לעתים לבתיהם. אפילו העיר האלה עצמה, גדולה יותר, מאוכלסת ועשירה יותר מאייזנאך הקטנה, היוותה רקע תרבותי מלא-חיים ומעודכן. אביו הפסיק לו את לימודי המשפטים, משום העניין הרב שגילה במוסיקה, ובעזרתו של דוכס סאכסוניה, נמסר גיאורג פרידריך הצעיר לידיו של מורה מפורסם ורציני, פרידריך וילהלם זאכוב (1663—1712), מלחין ועוגבאי של „ליבראואַנקירכּה“ בהאלה. בעוד שבאך ספג לתוכו את המוסיקה כמעט כעובדה ספונטאנית של קיומו, בלי שיהיו לו מורים „רשמיים“ אך בלמדו מעט מפי אביו, מפי דודו ומפי אחיו הקשיש ממנו, וכאוטודידאקט, הרי לעומת זאת, הקדיש הנדל עצמו למוסיקה במאמץ שמקורו בבחירה מרצון, ונוסף לכך לא רצוי בעיני אביו.

בשנת 1698, בעוד באך מבלה את ימיו בצנעה בבית אחיו יוהאן כריסטוף באורדרוף, ולומד בכיתה השניה של הגימנסיה המקומית, הלך הנדל אל ברלין המפוארת והאזין לאופרה האיטלקית במסגרת העוטה הדר של חצר המלכות של סופיה שארלוטה מבראני-דנבורג.

בשנת 1703, בעוד יוהאן סבאסטיאן ממלא את תפקידו כעוגבאי בכנסיה הקטנה של אַרנשטאדט, שימש גיאורג פרידריך בהאמבורג כנר בתזמורת של האופרה, ושם הכיר היכרות אישית רבים מן המוסי-קאים האיטלקיים המפורסמים ואת המוסיקה שלהם.

ולבסוף, בעוד שבאך למד בשקידה מלאת-אהבה את המיצורים הכליים של קוראַלי, אלפינוני, ויוואלדי, מארצ'אָלו, סקארלאטי, פאלאָסטרונה, כשהוא מעתיק את יצירותיהם ומבקש לגלות את הסוד המופלא של המבע המזהיר שלהם, הלך הנדל אל המקור וישב שנים אחדות ישיבת קבע באיטליה בקושרו קשרי ידידות עם קוראַלי, עם פאסקוויני, וביחוד עם אלסאנדרו ודומאניקו סקארלאטי.



הנדל, שביקר בחוג הנוצץ של אצילי לונדון, עמד על הקפי און שלתוכו שקעה היצירה המוסיקאלית האנגלית, וב- עזרתו של אהרון היל, סוכן התיאטרון של היימארקאט, כתב תוך שבועיים אופרה: „רינאלדו“.

„רינאלדו בגנה של ארמידה“, ג. ב. טיאפולו (1696—1770). ברלון, המוזיאונים של המדינה.



לא בפירנצה, שבה, ייאמר דרך אגב, התעכב זמן קצר, אלא בימי שבתו ברומא זכה הנדל בחוויות המוסיקאליות המעניינות והעשירות ביותר. כאן הז' הירו במלוא תפארתם ברנארדו פאסקוויני וארכ' אנג'לו קוראלי, בעוד שאישיותו חסרת-המנוחה של אלסאנדרו סקארלאטי כבר נתבססה במידה רבה.

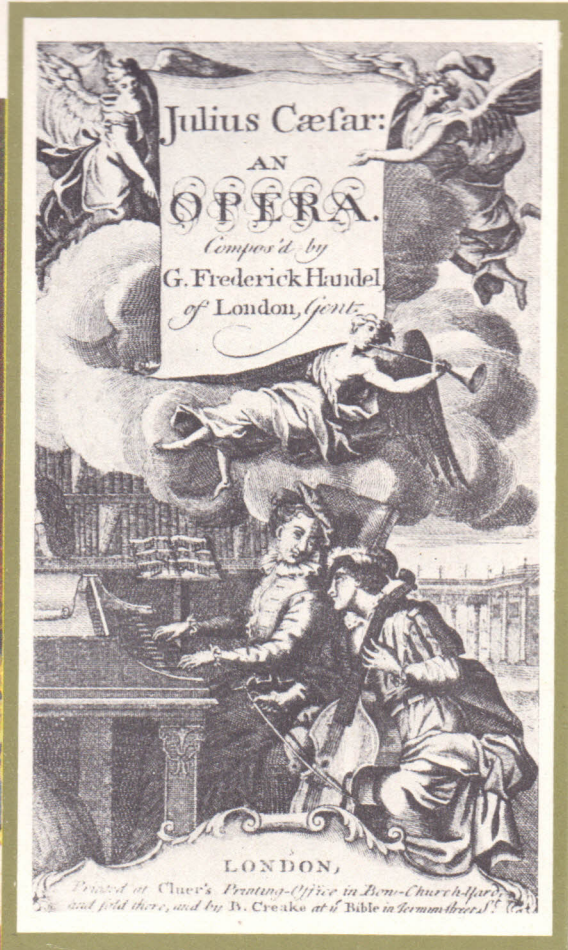
משהגיע הנדל לרומא, כפי המסתבר בראשית שנת 1707, עוד היו בתי-התיאטרון שבעיר סגורים. רעידת האדמה של שנת 1703, שהרסה את הישובים שבסביבותיה, פסחה באורח פלא על העיר עצמה, ועובדה זו שימשה עילה לנדר לוותר על כל בידור — וממילא על הקארנאוואל ועל עונת האופרה — למשך חמש שנים, עד שנת 1708. אך אם שתקה האופרה, הרי לעומת זאת, נתעוררה האוראטוריה לחיים, וריכזה סביבה ציבור גדול של אצילים וכמרים.

הנדל ספג מיד את הלקח האיטלקי בזריזות רבה מאוד. כשהטיל עליו המרק'ז פראנצ'סקו מאריה

נות, המריבות, ההצלחות, התהילות של עולם הנמצא בתנועה בלתי-פוסקת, התר בלי-הרף אחרי אותות הוקרה חדשים ותשואות חדשות.

עוד לפני שהלך לאיטליה, כבר כתב המוסיקאי איש האלה שתי אופרות (שתייהן הוצגו בהאמבורג בשנת 1705): „אלמירה“ ו„נירון“. בשנה שלפניה כתב „פאסיה לפי יוחנן“, שבאך שיווה היטב לנגד עיניו, כאשר חיבר, כעבור שנים אחדות, את שתי הפאסיות שלו.

בגיל עשרים כבר היה, איפוא, מלחין מפורסם ונערך, ואם אותה פאסיה עוד היתה גרמנית בעליל, הרי באופרות שאב השראה מן הדוגמאות האיטל' קיות. אולם אף על פי ש„אלמירה“ זכתה להצלחה מרובה — עד כדי כך, שקיבל מיד הזמנות לאופרות חדשות — האשימו בעל ההלכה המפורסם יוהאן מאתיסון (1681—1764) ברנינות שעודנה בוסר ובאופי שהוא יותר כליי מאשר קולי.



שער "יוליוס קיסר" מאת ג. פ. הנדל.



שער "אדמטוס" מאת ג. פ. הנדל, שהצגת הבכורה שלה נערכה בלונדון בשנת 1727.

דיוקנו של הזמר הסריס קאר-לו ברוסקי, המכונה פארי-נאלי.

רוספולי, בשנת 1708, לכתוב את "תחיית המתים", ידע המוסיקאי הגרמני להסתגל בקלות זריזה לסגנון האיטלקי הטיפוסי, שהפך את האוראטוריות הללו למלודרמות שנושאן דתי. אך מה שחשוב יותר הוא לראות כיצד עלה בידי הנדל הצעיר להעביר את מוקד ההבעה מן המקהלה ומן היסוד הכללי אל הקול של הסולן. השיר איננו עוד רק שורה מלודית המסורה לקול יותר מאשר לכלי, אלא ברייה ממשית, שבאמצעות הווירטואוזיות הנועזת ביותר של סלסולים וטרילים עולה בידה להעביר אל הצופה חוס, ריגוש, השתתפות מפתיעה שאין להעלותה על הדעת, בלי לראות ולהתרשם מהזמרים האלה, מהפרימאדונות הללו. על הנייר היו התפקידים הקוליים עשויים כערבאסקות מיותרות וחסרות טעם. אך כאשר הוגש שמו על-ידי הקול החם והנרגש של הזמרים האיטלקיים, והם קיבלו צורה בכוח האמנות השלמה ללא-דופי של הטכניקה, הרי אז חיו חיים משלהם, רוטטים ומרשימים.

נצחון השיר — בו נהפכת הווירטואוזיות למתיחות דרמאטית — נראה גם באחת מיצירות המופת של התקופה האיטלקית של הנדל, הקאנטטה „לוקרציה“ לסופראן ולבאס מסופרר. נראה כאילו הטמין הנדל, במיצור עצים וקוסם זה, בעת ובעונה אחת רנינות יצירתית ומבעיות כשל מונטאוורדי או קאריסימי, בלי שיוותר על רחבו הקו ועל המורכבות הארכיטקטונית, אשר סיגל לעצמו בחינוך הגרמני. בקאנטטה הזאת — כבאחרות שנכתבו באותה תקופה ובכללן „ארמידה המוזנחת“, שבאך העתיקה בכתב־ידו — התחילה להבזיק אישיותו המיוחדת של הנדל, הטמפראמנט הדרמאטי שלו העשוי להעניק חיים לשפה בעלת שלמות אפית ומידית.

אך הקאנטטה, בהתחשב בכך שנועדה לציבור מצומצם, נשארה בחינת תופעה בודדת. המלחין היה עשוי לנוע בה בחירות מלאה, בלי להיות כפוף לאף אחת מן התביעות והמוסכמות היצירתיות. אבל רק באמצעות האופרה יכול היה לבצר לעצמו מעמד כלכלי ואמנותי, ובשטח זה נטל עליו להמשיך לעבוד ולהיאבק.

26 בדצמבר שנת 1709, הוא תאריך חשוב בחייו של האמן. עונת הקארנאוואל נפתחה, בתיאטרון היפה ביותר של ונציה, „סאן ג'ובאני כריזוסטומו“, באופרה של הנדל „אגריפינה“. אם הגיע לכך, הרי דבר זה כשלעצמו הוא הישג גדול לגבי איש זר במולדת המלודרמה. בעיר הרואה מדי שנה בשנה אופרות חדשות של אלסאנדרו סקארלאטי, של לוטי, של גאספאריני, היתה עובדה זו כשלעצמה בחינת נצחון גדול. אך הנצחון גבר עוד יותר במהלך ההצגה ולאחריה, כאשר הנחיל הקהל הוונציאני בקריאות „יחי הסאכ־סוני!“ תהילה לאופרה של הנדל. אכן, ידע „הסאכ־סוני“ להסתגל בתבונה לטעמו של הציבור שאליו פנה. על נושא הקרוב במידה מסויימת לאופרה „הכתרתה של פופיאה“, מאת מונטוורדי, שלא נשתכחה, פרט למסגרות קומיות שונות בתוך העלילה ההיסטורית המסובכת, מתח המוסיקאי פארטיטורה בעלת מיידיות מזהירה, מלאת־חיים ומעוררת־התרגשות. ההסתגלות לתביעותיו של הציבור, שאגב אין משמעה תמיד כתיבה באנאלית, והאלגאנטיות הפכה חית בתיזמור העידו על מומחיותו של מוסיקאי הבקי בכל סודות הקומפוזיציה.

מכאן ואילך מותווית דרכו של האמן היוצר. תמו שנות העליה־לרגל והחניכות באיטליה, והוא יכול להתייצב שוב לפני הקהל הגרמני.

החל מ־16 ביוני 1710 הוא משמש מאָסטרו די קאפאלה של הנסיך האַלקטור גיאורג פרידריך מהאנובר, לאחר שהוצג לפניו על־ידי המוסיקאי אגוס־טינו סטפאני, שעמו עשה היכרות ברומא. אך כבר בסופה של אותה שנה הוזמן ללונדון לשם חיבור אופרה איטלקית בסביבה שבה עדיין לא נתבסס הסוג החדש הזה, והיה ניזון בעיקר מזכרו המפואר של פֶּאָרסָאָל הגדול. ב־24 בפברואר 1711 הוצגה „רינאל־דו“, על פי נושא מאת טאסו, ואף על פי שהיתה מטולאת בחלקה הגדול מיצירות קודמות, זכתה להצלחה מרובה. הוא חזר לזמן קצר להאמבורג, אך בשנת 1712 חזר שוב, והפעם לתמיד, ללונדון.

קרוב לארבעים האופרות שכתב הנדל באנגליה, עד לאחרונה שבהן, משנת 1741, בנויות ללא יוצא מן הכלל על פי המתכונת האיטלקית. הדרמאטיות העזה של אלסאנדרו סקארלאטי משמשת דוגמה ישירה ביותר, אך לא חסרים גם סימנים של הרציטאטיב העצים של לילי וקטעים כוראליים שהושפעו מפֶּאָר־סָאָל. אף על פי כן אי־אפשר לומר עליהן, שהן יצירות־מופת.

האופרה האיטלקית של המאה ה־17 — שלהן אנו נרחיב את הדיבור עליה — היא ביסודה רציפות של רציטאטיבים ואריות, מבחינה מסויימת מאוחרות על־ידי נושא שלעתים קרובות הוא כל כך מורכב ומסובך, עד שהוא נעשה בלתי־מובן. אין בה קשת איתנה של דרמאטיות. כל אריה היא אפיזודה בפני עצמה, משוחררת מרציפות ההתרחשויות, כעין הפסקה, שהיא פעמים לירית, או קומית, או טראגית. במלים אחרות, שורה של פרקים, פעמים יפים להפליא, המאוחדים בצורה כלשהי בליברית לא־מלוכדת. הנדל אינו יוצא מכלל זה, אף שאישיותו הבלתי־רגילה מוצאת את ביטויה בהרבה אֶסֶפֶקטים טיפוסיים, בכלם כתיבה תזמורתית, המגלה זייקנות שהאיטלקים לא הקפידו בה כמעט תמיד; ובייחוד כשרון להפיק אפקטים מבעיים מן הרבגוניות של המירקמים הכליים. לעתים קרובות ניתקים מן הרקע הכמעט־ציבילי של כלי־הקשת כמה כלים סולניים — אבוב, חליל, חצוצרה — שנועדו להדגיש מצב־רוח מסויים, או יסוד חשוב המופיע בטכסט.

יד האמן של המוסיקאי מתגלה גם בגיוון היוצא מגדר הרגיל, שהוא מצליח לשוות לחלקים השונים, כשהוא מסתייע בידעו המקיפה את כל הסגנונות של התקופה: האריה „דא קאפו“, ה„ליד“ הגרמני, האריאטה הצרפתית, והרבה מיקצבים מטריים, כגון הגאוטה, הסיציליאנה, המינואָט, הגיג. אפילו החד־גוניות המיכאנית והמרגיזה של הרציטאטיבים מופסקת לעתים על־ידי האַריאָזו, מלווה על־ידי התזמורת, שבה הוא מגיע לאֶפֶקטים דרמאטיים עזים. ולבסוף, אופייני להנדל הכושר לבטא בצלילים מעטים מצב מסויים, חווייה. הנושא, שכמעט תמיד התזמורת היא המכריזה עליו ואחר־כך הוא חוזר בזימרה, הוא למעשה הגרעין הדרמאטי באופרות של הנדל. לעתים קרובות אלה הם צלילים מעטים, אך יש בהם כושר תאורי יוצא מגדר הרגיל, עוצמה לא שכיחה בהבעת שמחה או צער, עצבות שלוה או הכנעה, חרדת אהבה או להט של גבורה. לעתים קרובות ניזונה כל אריה מן ההמצאה המבורכת של הניצוץ הראשוני שלה, שבו כלולים הרמזים המזהירים, המצדיקים קיומה של האריה.

חייו של הנדל, כפי שראינו, טבועים היו בחותמה של מלחמה בלתי־פוסקת ביריבים — בייחוד האיטלקים אריאוסטי, בֶּוֹנוֹנְצִיני ופֶּרֶפֶרָה והגרמני האָסֶה, ולעתים קרובות ביחסים מתוחים עם הזמרים.

ודאי שקשה לנו כיום ליצור לעצמנו מושג על האקלים היצירתי הלוהט של המאה ה־18, כאשר הווירטואוזים המפורסמים ביותר — שקיבלו עידוד מציבור אחוז טירוף של התלהבות — כפו את שגיונותיהם האוויליים ביותר על המלחינים. במהלך הקר-

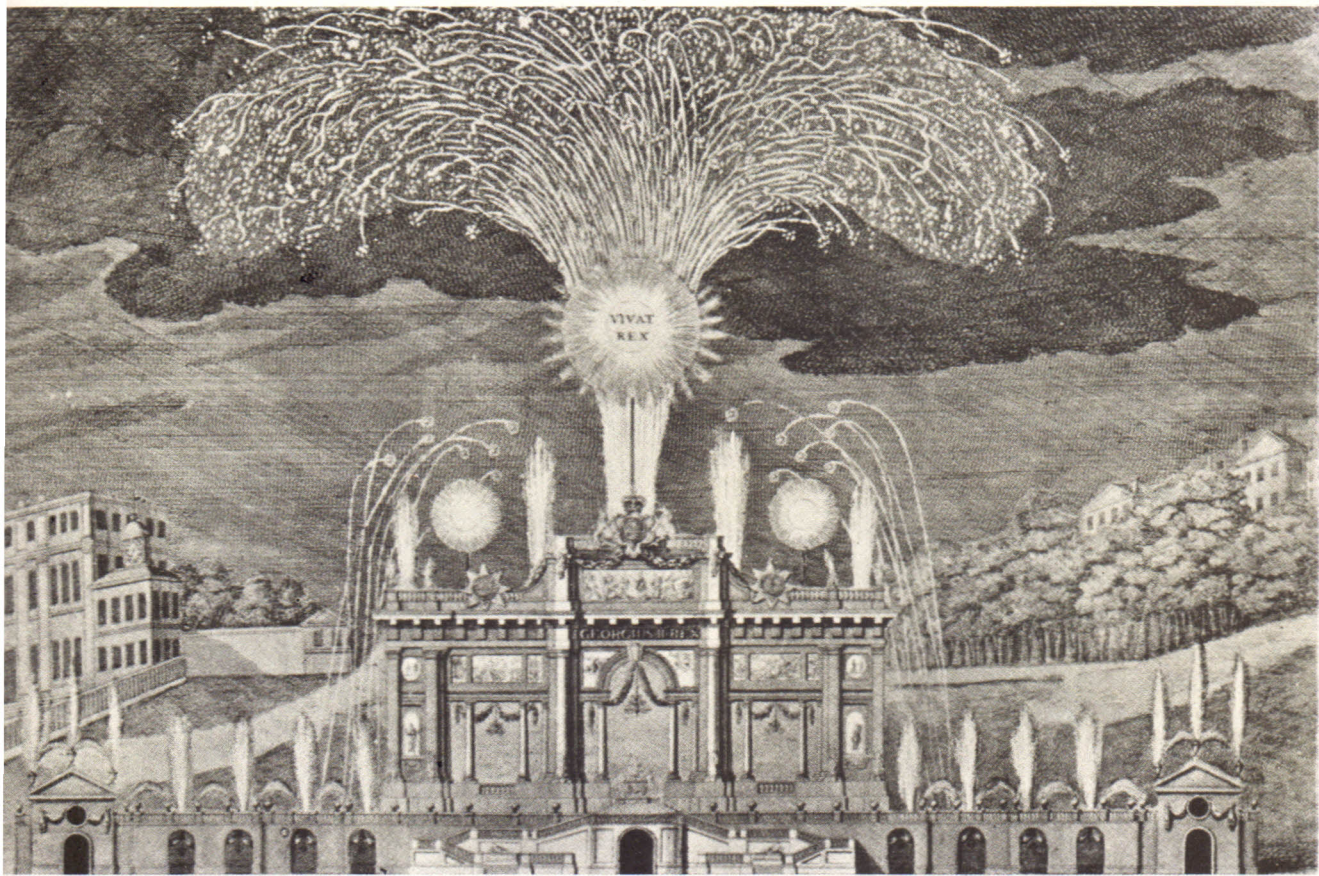
(1708), שכבר הזכרנוה לעיל, ובאותה שנה כתב גם את „נצחון הזמן והחכמה“, אף היא בסגנון המלודרמטי האיטלקי.

בשנים 1732—1739, והוא אז יושב באנגליה, עיבד מחדש כמה מיצורים דתיים, שכתב לפני כן, וכתב אוראטוריות בשפה האנגלית, עם תפאורות ותלבושות („אסתר“, „דבורה“, „עתליה“).

בצד יצירות אלה, שעודן בבחינת גשר-מעבר בין השיטות האיטלקיות והצורה ההנדליאנית הגדולה של השנים האחרונות לחייו, ניצבות שתי אוראטוריות

יירה היצירתית של הנדל באנגליה נתפרסמה ההתחרות בין פאוסטינה בורדוני, אשתו של האסיה, שלא היה כמותה מבחינת הטכניקה הווירטואוזית, ובין פראנצ'סקה קוצוני, מרשעת וגסת-רוח אך בעלת קול נפלא.

בקשר לזו האחרונה מספרים סיפור העשוי לתת לנו מושג על שיעורן של הקאפריזות של הזמירות, ויחד עם זאת על רצונו העיקש והעז של הנדל להשתלט עליהן. קוצוני ביקשה, כי המוסיקאי ישנה אריה שלדעתה לא הספיקה כדי להבליט את כל יכולתה. הנדל סירב וויכוח סוער פרץ ביניהם. בשיא כעסו,



וסיקה בשביל הזיקוקין ור"מ מאת הנדל אינה מגי לתפארתה של „המוסיקה המיס“, אך היא ללא ספק הבעלת ערך רב. לכי ביצוע הבכורה שלה הר הנדל תזמורת יוצאת מרגיל: ארבעים חצוצ' עשרים קרנות, שישה אבובים, שישה-עשר בא" שמונה זוגות תופנים, ומשקיות רוחביות.

זיקוקי-דינור" בגרין פארק. המוסיאון הבריטי.

שכבר בישרו את יצירות-המופת הגדולות שלו: „שול“ משנת 1739, ו„ישראל במצרים“, אף היא מאותה שנה. הלהט הטראגי, העוצמה הבלתי-מצויה של פרקי הביניים הכוראליים, כבר מעידים על ייחודו של הנדל. כדי שנקבל מושג על המרחק העצום המפריד בין יצירות אלה ובין היצירות שקדמו להן, די שנראה כיצד קיבלה אצלו התזמורת חשיבות ממד-רגה ראשונה: ב„ישראל במצרים“ מצויים לעומת שבעה פרקים סוליים עשרים ושמונה פרקים למק-הלה, בחלקם הגדול לשמונה קולות.

ולבסוף, בשנת 1742, באה ההוכחה הגדולה — „המשיח“. הנדל משך ידו לגמרי מן האופרה, ומכאן ואילך, בעשר השנים של פעילות יצירתית שעוד נותרו לו, הקדיש עצמו אך ורק לסוג זה של מוסיקה, עדות נעלה ביותר לגאונותו ולכושר יצירתו.

את מקור הצלחתן של האוראטוריות האנגליות של הנדל יש לחפש קודם כל בהבנה אינטואיטיבית

הניף הנדל לפתע את הזמרת בזרועותיו השריריות, טילטל אותה באוויר מבעד לחלון כשהוא מאיים עליה: „ציייתי לי, שאם לא כן, אשליך אותך!“

מסתבר כי כך היו חייו עשויים להימשך עד יום מותו, ואנו כיום לא היינו מעריכים את הנדל אלא כיוצר טוב בסגנון איטלקי, שלא עלה בהרבה על בוננצ'יני או על פורפורה, לולא נכנעה רוחו, עם כל חוסנה, בפני מאמץ כה מייגע. ב-1737 שותק החלק השמאלי של גופו, אף-על-פי-כן חזר במאמץ רב לעבודה. באותה תקופה נתקל בקשיים גדלים והולכים בעולם היצירה, ויריביו, שנתמכו על-ידי הנסיך מוויילס, חוללו מהומות גדולות כל פעם שבוצעה יצירה שלו.

לפני כן הוא כבר כתב מספר אוראטוריות. כבר הזכרנו את „הפאסיה לפי יוחנן“, אחריה באה פאסיה אחרת (1716) על פי טכסט של ברטולד היינריך ברוקס — שנתחבבה במיוחד על באך — ועוד מיצורים פחות חשובים. באיטליה כתב את „תחיית המתים“

יירה היצירתית של הנדל באנגליה נתפרסמה ההתח-
רות בין פאוסטינה בורדוני, אשתו של האסה, שלא
היה כמותה מבחינת הטכניקה הווירטואוזית, ובין
פראנצ'סקה קוצוני, מרשעת וגסת-רוח אך בעלת קול
נפלא.

בקשר לזו האחרונה מספרים סיפור העשוי לתת
לנו מושג על שיעורן של הקאפריזות של הזמירות,
ויחד עם זאת על רצונו העיקש והעז של הנדל להשתלט
עליהן. קוצוני ביקשה, כי המוסיקאי ישנה אריה
שלדעתה לא הספיקה כדי להבליט את כל יכולתה.
הנדל סירב וויכוח סוער פרץ ביניהם. בשיא כעסו,

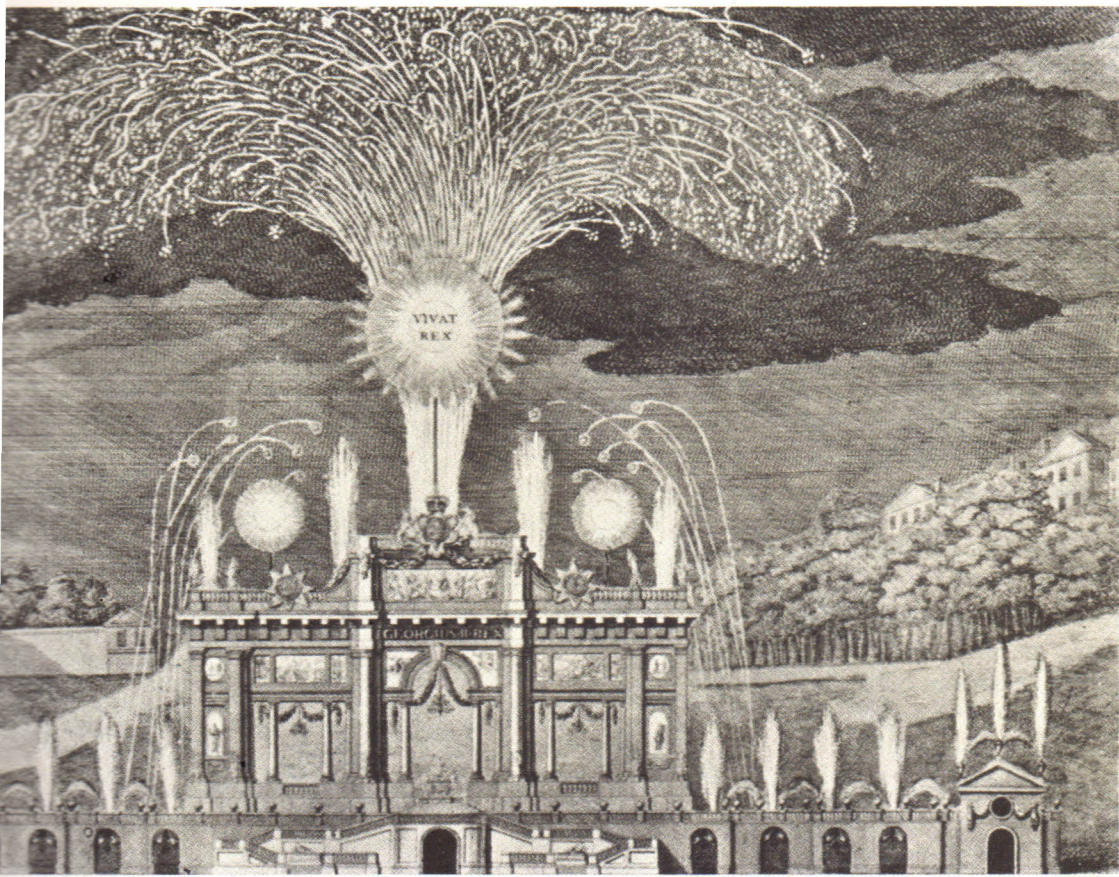
„המוסיקה בשביל הזיקוקין“
די-נור“ מאת הנדל אינה מגי-
עה לתפארתה של „המוסיקה
על המים“, אך היא ללא ספק
יצירה בעלת ערך רב. לכי-
בוד ביצוע הבכורה שלה הר-
כיב הנדל תזמורת יוצאת מ-
גדר הרגיל: ארבעים חוצצ-
רות, עשרים קרנות, שישה-
עשר אבובים, שישה-עשר בא-
סים, שמונה זוגות תופנים,
חלילים ומשרוקיות רוחביות.

„זיקוקין-די-נור“ בגרין פארק,
לונדון, המוזיאון הבריטי.

(1708), שכבר הזכרנוה לעיל, ובאותה ש-
את „נצחון הזמן והחכמה“, אף היא ב-
דראמטי האיטלקי.

בשנים 1732—1739, והוא אז יוש-
עיבד מחדש כמה מיצורים דתיים, שכו-
וכתב אוראטוריות בשפה האנגלית, ע-
ותלבושות („אסתר“, „דבורה“, „עתליה

בצד יצירות אלה, שעודן בבחינת ג-
השיטות האיטלקיות והצורה ההנדליא-
של השנים האחרונות לחייו, ניצבות שתי



שכבר בישרו את יצירות-המופת הגדולות ש-
משנת 1739, ו„ישראל במצרים“, אף ו-
שנה. הלהט הטראגי, העוצמה הבלתי-
פרקי הביניים הכוראליים, כבר מעידים
של הנדל. כדי שנקבל מושג על המרחק ו-
ריד בין יצירות אלה ובין היצירות שקד-
שנראה כיצד קיבלה אצלו התזמורת חש-
רגה ראשונה: ב„ישראל במצרים“ מצו-
שבעה פרקים סוליים עשירים ושמונה פ-
הלה, בחלקם הגדול לשמונה קולות.

ולבסוף, בשנת 1742, באה ההוכחה
„המשיח“. הנדל משך ידו לגמרי מן האו-
ואילך, בעשר השנים של פעילות יצירתית
לו, הקדיש עצמו אך ורק לסוג זה של מו-
נעלה ביותר לגאוניותו ולכושר יצירתו.

את מקור הצלחתן של האוראטוריות
של הנדל יש לחפש קודם כל בהבנה אי-

הניף הנדל לפתע את הזמרת בזרועותיו השריריות,
טילטל אותה באוויר מבעד לחלון כשהוא מאיים
עליה: „צייתי לי, שאם לא כן, אשליך אותך!“

מסתבר כי כך היו חייו עשויים להימשך עד
יום מותו, ואנו כיום לא היינו מעריכים את הנדל
אלא כיוצר טוב בסגנון איטלקי, שלא עלה בהרבה
על בוננצ'יני או על פורפורה, לולא נכנעה רוחו, עם
כל חוסנה, בפני מאמץ כה מייגע. ב-1737 שותק החלק
השמאלי של גופו, אף-על-פי-כן חזר במאמץ רב לע-
בודה. באותה תקופה נתקל בקשיים גדלים והולכים
בעולם היצירה, ויריביו, שנתמכו על-ידי הנסיך מוויילס,
חוללו מהומות גדולות כל פעם שבוצעה יצירה שלו.

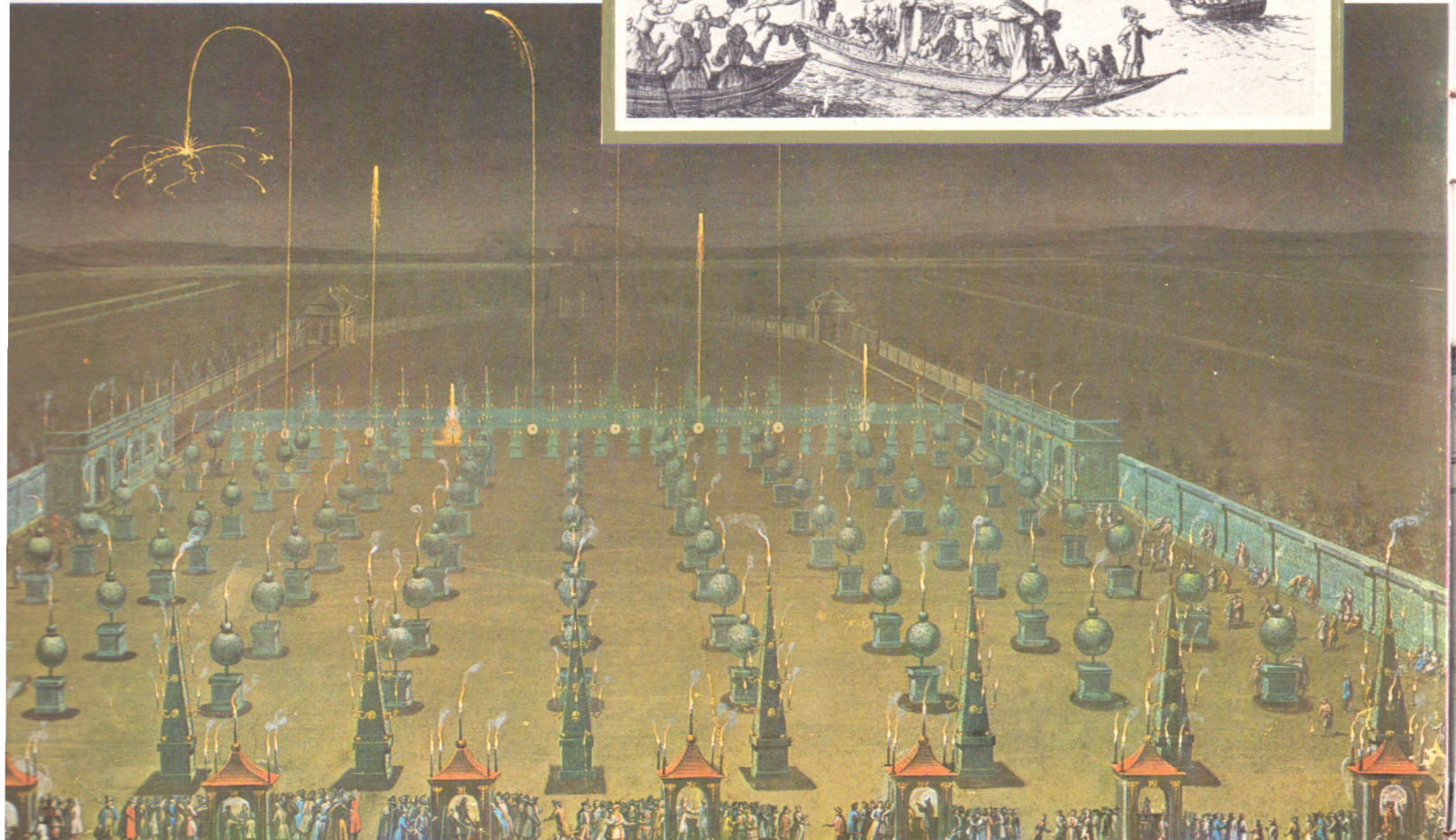
לפני כן הוא כבר כתב מספר אוראטוריות. כבר
הזכרנו את „הפאטיה לפי יוחנן“, אחריה באה פאטיה
אחרת (1716) על פי טכסט של ברטולד היינריך
ברוקס — שנתחבבה במיוחד על באך — ועוד מיצורים
פחות חשובים. באיטליה כתב את „תחיית המתים“

„מוסיקה על המים“ לטקס
נישואים.

תדפיס אנגלי מן המאה ה-18.
מילאנו, האוסף העירוני של
תדפיסים על שם בארטארצ'לי.

אורות בכיכר השוק בדרזדן.
תדפיס של אקווארצל משנת
1709.

דרזדן, ביתן התדפיסים.



אחיו של אחשוורוש. שני האחים נוטשים את הרוזנת בשם אמאסטרה ומתאהבים ברומילדה. אלווירו הוא המשרת-הלץ של ארסאמאנאס. מעמדות של שמור לי ואשמור לך, החלפת מכתבים חשאיים, אהבה ממבט ראשון, התחפשויות (אמאסטרה מתחפשת לחייל), אי-הבנות, הגליות, משפטי-מוות, נסיונות לאיבוד עצמי לדעת, וכו', מנמרים את העלילה. לבסוף נישאת רו-מילדה לארסאמאנאס, ואמאסטרה נישאת לאחשוורוש. אטאלאנטה מחפשת אוהב אחר. יש כאן אריות אחדות יפות מאוד — אופרה זו מכילה גם את האריה למלים „הצל לא היה מעולם“, הארגו המפורסם — אך כיצד נוכל לעקוב אחרי העלילה המבולבלת?

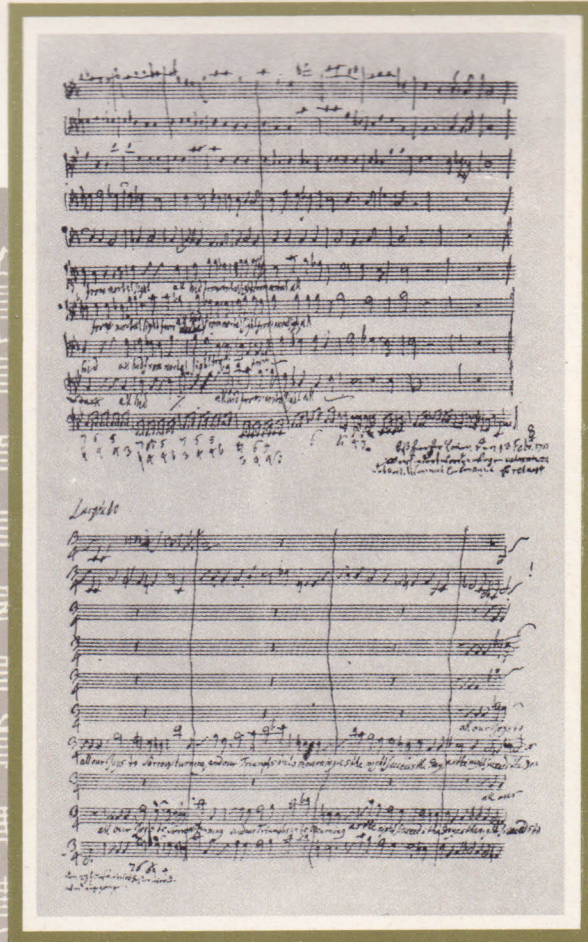
ציבור שגנה בתכלית, פחות רגיש לתביעותיה של האופנה שמעבר לתעלת לאמאנש, של קרתנים וחנוונים וסוחרים, ביכר את הטראגדיות של שקספיר הבריאות והאיתנות, ולו גם במחלצות דמיוניות, או את „באגארס אופרה“ (ה, אופרה של הקבצנים — „אופרה בגרוש“) של גיי ופאפוש, בעלת נימה סאטירית

מוצלחת ביותר לנפשו של הציבור המסויים, לו נר-עדו היצירות. כמו תמיד ידע הנדל להבין את הציבור שלו ולעמוד על טיבו, ובצפיה קשובה ורוחשת-אהבה זו מצא רמזים חדשים וכנים להשראה.

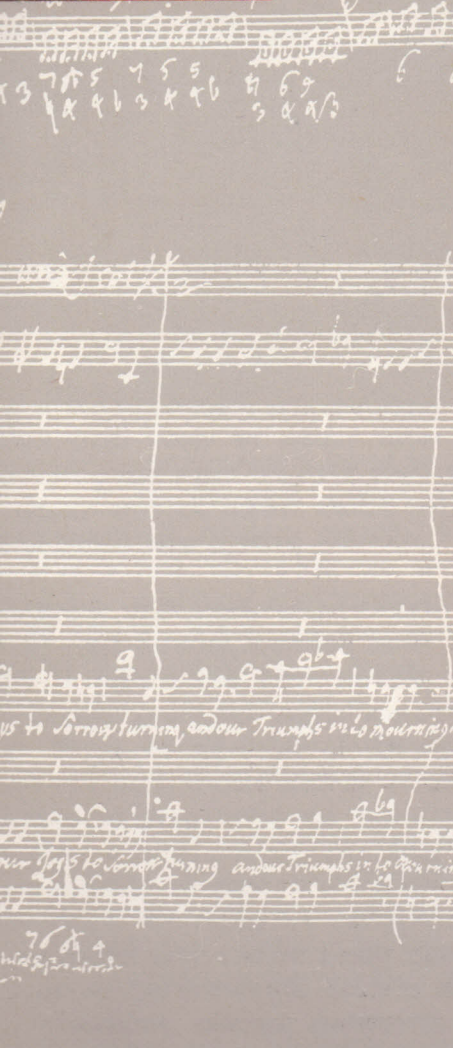
האופרה האיטלקית זכתה באנגליה להצלחה. היה זה הסוג המקובל, אשר זכה במשך שנים רבות להצלחות סואנות בכל רחבי אירופה, והוא בוצע בידי מפרשים איטלקיים. האופי האיטלקי התבטא בעיקר בסגנון של המוסיקה — אף שגם מלחינים גרמנים כגון הנדל והאסה כתבו בו — וגם בליבריות. ואם באיטליה שימשו הליבריות לעתים קרובות אמ-תלה לשם פירסום הזמרים, הרי בחוץ-לארץ בלט דבר זה עוד יותר. שם הבין רק מיעוט זעיר את השפה. נקרא, למשל, את התוכן של „אחשוורוש“ (1738), כפי שמסכמים אותו דאללה קורטה ופאנאן: „שתי בנות היו לו לאריאודאטאס, המצביא הגדול. אחת מהן, אטאלאנטה, מאוהבת באחשוורוש, מלך פרס, ואילו אחותה רומילדה מאוהבת בארסאמאנאס,

„יפתח“ היא האורטוריה שכתב הנדל לעת זיקנה כש־סכנת העיוורון מאיימת עליו. במאמץ רב עלה בידו להוסיף יוסיום על יצירתו, עד שב־סוף החלק לתזמורת במער־כה השניה כתב בגרמנית: „הגעתי עד לכאן ביום רביעי 13 בפברואר. מייעצים לי ש־לא להמשיך מחשש להחלשת עצביה של עיני השמאלית.“ האורטוריה בוצעה ב־26 בפברואר 1752 וזכתה להצלחה גדולה, הצלחתו הגדולה ה־אחרונה של ג. פ. הנדל.

עמוד מתוך „יפתח“ מאת ג. פ. הנדל.



„פנישת יפתח עם בתו“ (1721–פרט), ויטוריו ביגא־רי (1692–1776). רימיני, כנסיית סאן אוג־טינו.



הקרבנה של בת יפתח"
 (1721—פרט), ויטוריו ביגארי
 (1692—1776).
 רימיני, כנסיית סאן אגוס-
 טינו.



„המשיח“, שהצגת הבכורה שלה נערכה בדובלין ב-13 באפריל 1742, ובהצלחה סוערת דומה כעבור כמה חודשים באנגליה, היא המפורסמת באוראטוריות של הנדל. הטכסט לקוח מתוך „הברית החדשה“, ובו מסופר על אפיזודות מחייו של ישו, על הגיגים מוסריים של תורתו, שחורזו בידיו של צ'ארלס ג'אנאנס בתמונות פשוטות, קצרות. כמעט אין בה רציטאטיבים, ואלה מתוגים לעתים קרובות על-ידי אריאוזות נהדרות עם תזמורת; האריות היפות — מספרן שתיס-עשרה ועוד דואט בולטות באוראטוריה, כגון זו בעלת הממשות הפלאסטית המספרת על השמחה להולדת הגואל (לסופראן, „עילו עד לעומק לבכם“), או הקינה הפאסטוראלית הרכה על „הרועה הטוב“ (לסופראן, „הרועה יאכיל את עדרו“), או המלודיה הרכה מאוד והרוויה צער של המושיע (לסופראן, „אני יודע זאת, מושיע“), שהיא כל כך מפורסמת ומקסימה עד שנח-רטה על מצבת קברו של הנדל בוואסטמינסטאָר, ולבסוף אותה אריה ססגונית עם חצוצרה על הכרות האלמוות (לבאס, „החצוצרה תריע“). אך האוצרות הגדולים ביותר מצויים בעשרים וחמישה הקטעים למקהלה, המופיעים אחרי קטעים קונטרפונקטיים עוטי-גודל — אך תמיד ברנינות ברורה, מובנת — נאות-מדבר של מיסטיקה דתית, צלילים, הדומים לשל הכוראל הגרמני, המתפרצים אחר-כך בשירים חדורי להט מקסים כמו בהכרזה על הולדת ישו („דווקא בשבילנו נולד ילד“), או ב„הללויה“ המפור-סמת, החגיגית והגראנדיוזית.

„המשיח“, כמו „ישראל במצרים“, שכבר הזכרנוה לעיל, עשויה להיחשב כסימפוניה גדולה שנועדה לקור לות סולניים, למקהלה ולתזמורת, פראַסקו אדיר ומקסים. לעומת זאת מושתתות אוראטוריות אחרות על יסודות יותר דראמאטיים, עם אנשים בשר-ודם הנוטלים חלק בעלילה. אלה הם „שמשון“ (1743) המכיל היצג אדיר של הנפשות; „יהודה המכבי“ (1747), „שושנה“ (1749), שיש בה הטעמות של לי-ריות רבה בתיאור נפש האשה, ולבסוף „יפתח“ הנוגע ללב (1752), האוראטוריה שלפני האחרונה מאת הנדל, שאחריה כתב עוד רק את „נצחון הזמן והחכמה“.

זוכיר גם כמה אוראטוריות בעלות אופי חילוני, כגון „קל הדעת“, „ההוגה“, „המאופק“ (1740), „האַרקולאַס“ (1745), „האודה של צ'אַצ'יליה הקדו-שה“ (1739), „משתה אלכסנדר“ (1736) והסאַרְאַנאדה הנפלאה „אַקיס וגאלאטיאה“ (1720) בעלת נימה פאסטוראלית רעננה, נעימה מאוד ולבבית.

הנדל כתב גם מיצורים כליים שיופי רב טבוע בהם. באלה נשאר תחת ההשפעה האיטלקית, בבצרו את הסגנון הקוראליאני בגדלות המנופחת של סגנונו. נוסף על המיצורים הרבים לצ'מבאלו — שבו הגיע לעתים קרובות למיניאטוריות במתכונת הצרפתית, כגון ב„הנפח ההארמוני“ המפורסם — יצר גם לחליל, לכינור אחד או לשני כינורות. אך הרעננות הברורה נשמרת בקונצ'רטי גרוסי (שישה באופ. 3 ושנים-עשר באופ. 6, ואחרים, ובכללם גם לכלי-נשיפה) והקוני-

עליזה. היה גם ציבור שאם אמנם דבק בריפורמה של לותר, אהב את ספרי הקודש של הנוצרים וביחוד את התנ"ך, וקרא בו לעתים בתרגומו האנגלי, אך בעת ובעונה אחת לא פגה אהבתו לשיר הכוראלי בעל המסורת הארוכה באנגליה, שימיה כמעט כימי מקורותיה הראשונים של הפוליפוניה.

אל ציבור זה ידע הנדל לפנות, ביוצרו הצגה חדשה; הצגה, שאם כי ויתרה על התפאורה והתלבושות, ידעה לדבר בבהירות כה מידית, עד שלא השאירה מקום להרגשת צורך בתפאורה. הנושאים, באנגלית, הופקו מן התנ"ך, אם במישרין ואם באמצעות חרזנים מוכ-שרים וקלי-עט כמוראַל, האמפריס, ג'אַנאַנס. נושאים אשר, שלא כעלילות ההירואיות או האליגוריות של האופרה האיטלקית, הילכו קסם מופלא על אנשים, שהתנ"ך היה בשבילם במקרים רבים ספר הקריאה היחיד, היוס-יומי. האריות, בדרך כלל כה מעטות כרציטאטיבים וכאריאוזות, הפיקו תועלת מן הנסיון האיטלקי, אך ויתרו על הרוח הווירטואוזית המקור-בלת. למלודיה יש תמיד אופי מדויק ומוגדר, חום יוצא מגדר הרגיל. הוואקאליזות משובצות בכוונה תוכניתית, והן מובאות למלים „שמחה“ או „תהילה“ או „תחיה“. ולבסוף, התפקיד הראשי מסור למקהלה, להמון, לעם כולו, ועל-ידי כך הוא מופיע בעת ובעונה אחת כמשתתף בביצוע וכצופה, מחולל המחזה ומקור ההתרחשויות.

שולחן ערוך

ואם לא יבא... וכו'... וכו'... וכו'...

שולחן ערוך

אם לא יבא... וכו'... וכו'... וכו'...

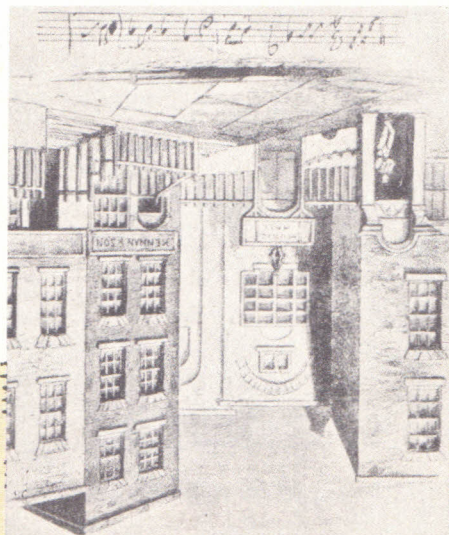
שולחן ערוך

אם לא יבא... וכו'... וכו'... וכו'...

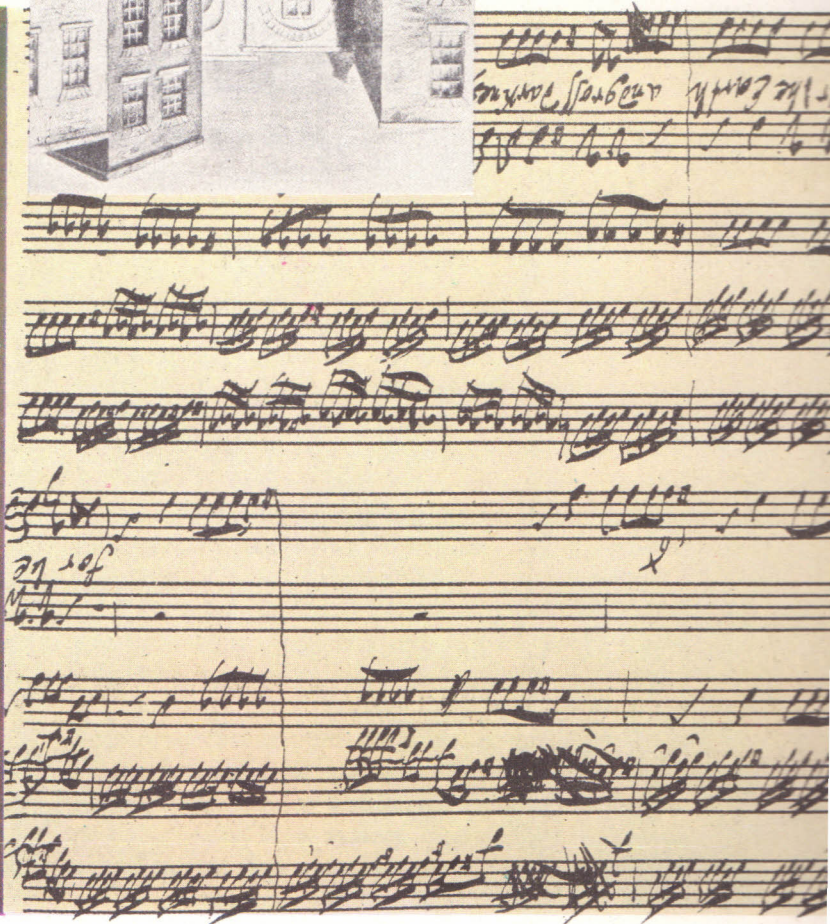


שולחן ערוך

שולחן ערוך... וכו'... וכו'... וכו'...

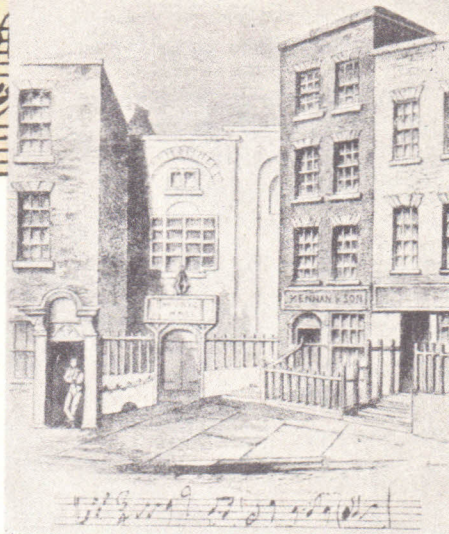
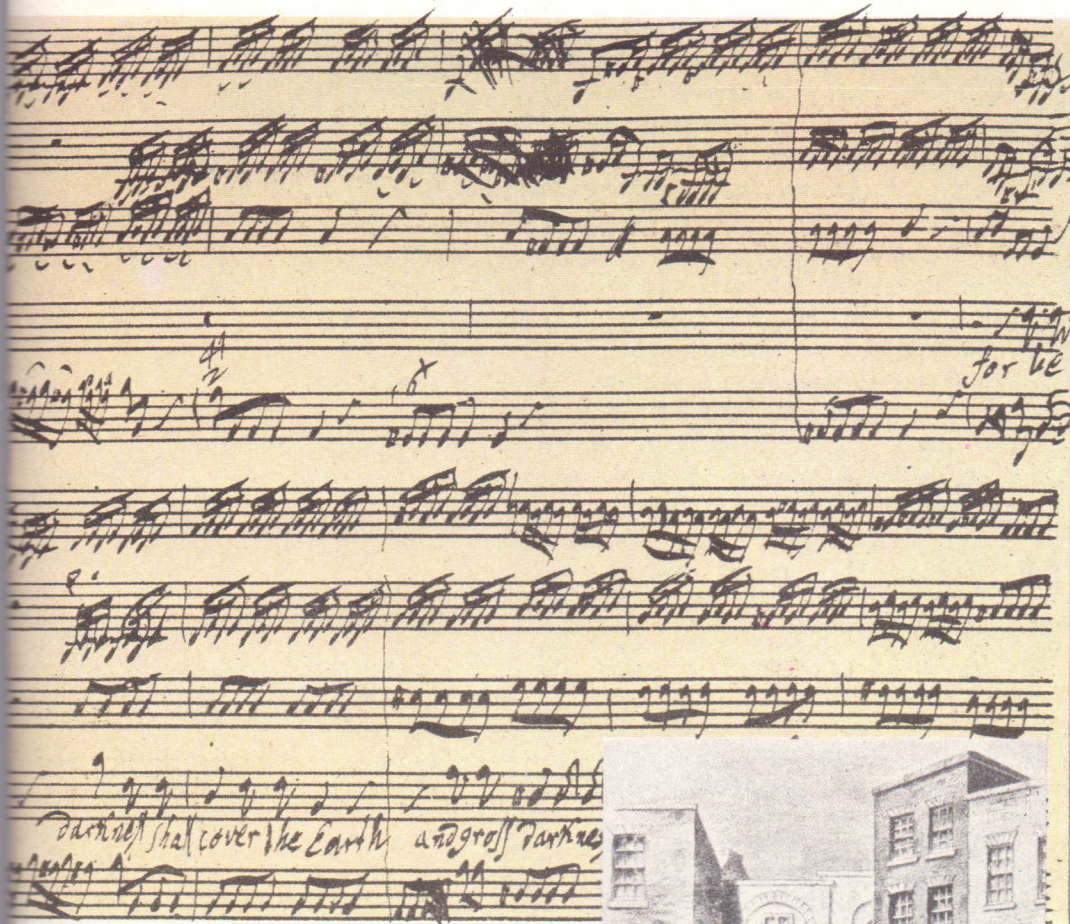


שולחן ערוך... וכו'... וכו'... וכו'...



שולחן ערוך

עמוד מתוך „המשיח“ מאת ג.
פ. הנדל.
פירנצה, קונסרבטוריון כרו-
ביני.



התיאטרון המוסיקאלי „ניל“
בדובלין.
תדפיס מן המאה ה-18. כאן
הוצגה בפעם הראשונה האו-
רטוריה „המשיח“ מאת ג.
פ. הנדל. בשולי התמונה ר-
שום נושא מתוך היצירה.

ואלה שמות האוראטוריות מאת הנדל אשר
נכתבו על נושאים תנ"כיים: שאול, ישראל במצרים,
שמשון, יהושע, שלמה, יפתח. אל אלה יש להוסיף
עוד אוראטוריות על נושאים מתולדות עם ישראל,
כגון „יהודה המכבי“. האוראטוריות האלה מוצגות
על במות העולם זה למעלה מ-200 שנים. הנדל הצליח
ליצור סוג חדש במוסיקה, והוא גם הצליח להגיע
בסוג זה לשיא השלמות. אחרי הנדל התעוררו קומפוזי-
טורים רבים ליצור בסוג זה, ובין אלה בולטים השמות
היידן ומנדלסון. אבל אצל הנדל בולטת האחדות
הנעלה, השלמות האידיאלית, ההתאמה המלאה בין
הנושא הפיוטי-אפי ובין המוסיקה המרוממה, המאפ-
יינת את הסוג המיוחד ששמו אוראטוריה.

תזמורת. יצירות מופת כליות של הנדל
ויטות שנועדו לנגינה תחת כיפת הש-
קה על המים" (1717) ו„המוסיקה
ר" (1749), בעלות טמבר נהדר, שופע
זים.

זו של הנדל, אותו גרמני ענק שידע
באופן כה עמוק את כל ההישגים של
לבסוף סוג חדש בתכלית, טמונה
ווריות שלו. באלה מופיע ויתור על
זיים, והמקהלה תופסת בהן את המ-
„גיבורי“ האוראטוריה אינם גיבורי
ם יוצרים את גורלם, כי גורלם נחתך
תווה קוו חייהם. הגיבורים מסוגלים
נונים ובתפילה אל הכוח הזה. הם
אומים, כן אם שליחי ציבור. שאיפ-
לה היא להכיר את רחשי הלב של
(ה) ושל שליחו (הסולן). משום כך
ה ובתפאורה.

יה הצטיינה בתכונות מיוחדות, שהב-
ן האופרה. ואם נבחן את התכונות
אלה באו לה מהתנ"ך. גיבורי התנ"ך
רו את האוראטוריה למסלול האפי,
המובעת בתנ"ך שימשה בסיס לזמרה
המקהלה, התופסת מקום מרכזי

המוסיקה

ד. פאברי — עורך אחראי, — א. רשינו — ראש המערכת, — א. פרוזרפיו — עורך מוסיקאלי

אנציקלופדיה אלבומית לתולדות המוסיקה

מערכת ישראלית: מנשה רבינא, אברהם עומר. עברית — יצחק לבנון

כרך 2 חוברת 26

לכל חוברת צמוד תקליט

זכויות המהדורה העברית: „מסביב לעולם” הוצאה לאור בע”מ, ת.ד. 23070 — תל-אביב

FRATELLI FABBRI EDITORI MILANO © A.T.W. LTD. TEL-AVIV

תדריך לתקליטיה XXVI

המבצעים	סמל התוצרת	קוטר ומהירות	סימן ומספר
G. F. HÄNDEL			
CANTATA PASTORALE “ACI E GALATEA”	Soli, coro e orch. Philomusica di Londra: A. Boult	Oiseau-Lyre	2-30/33 OL 50179/80 * SOL 60011/2
“ACI, GALATEA E POLIFEMO” (brani)	Soli e orch. Angelicum: C. F. Cillario	Angelicum	30/33 LPA 5907
OPERA “ALCINA”	Soli, coro e orch. Sinf. di Londra: R. Bonyngue	Decca	3-30/33 MET 232/4 * SET 232/4
ORATORIO PROFANO “L’ALLEGRO E PENSIEROSO”	Soli, coro e orch. Philomusica di Londra: D. Willcocks	Oiseau-Lyre	2-30/33 OL 50195/6 * SOL 60025/6
OPERA “GIULIO CESARE”	Soli, coro e orch. Pro Musica di Vienna: H. Swarowsky	Vox	2-30/33 VUX 2011
ORATORIO “ISRAELE IN EGITTO”	Soli, coro e orch.: P. Boepple	Vox	2-30/33 VUX 2019
ORATORIO “MESSIA”	Soli, coro e orch. Filarmonica di New York: L. Bernstein	CBS	2-30/33 BRG 72227/8 * SBRG 72227/8
ORATORIO “MESSIA”	Soli, coro e orch. di Liverpool: M. Sargent	Columbia	3-30/33 QCX 10082/4
CANTATA PROFANA “ODE PER IL GIORNO DI S. CECILIA”	Soli, coro e orch. Filarmonica di New York: L. Bernstein	CBS	30/33 BRG 72024 * SBRG 72024
OPERA “IL PASTOR FIDO”	Soli, coro e orch. da Camera di Milano: E. Gerelli	Cetra	2-30/33 1265
ORATORIO “LA RESURREZIONE”	Soli, coro e orch.: R. Ewerhart	Vox	2-30/33 VUX 2012 * SVUX 52012
ORATORIO “SAUL”	Soli, coro e orch. di Vienna: M. Wöldike	Amadeo	3-30/33 AVRS 6314/16
“TE DEUM E JUBILATE DI UT-RECHT” e “ANTHEM INCORONAZIONE”	Soli, coro e orch.: G. Jones	Archiv	30/33 APM 14124 * SAPM 198008
CONCERTO IN SOL MIN. PER OBOE E ARCHI (♦ FUOCHI ARTIFICIO, CONC. PER 2 ORCH.)	Oboe: P. Pierlot; orch. da Camera: F. Paillard	Erato	30/33 LDE 3219 * STE 50119
6 CONCERTI GROSSI OP. 3	Orch. d'archi: B. Neel	Decca	30/33 LXT 5020
12 CONCERTI GROSSI OP. 6	Orch. d'archi: B. Neel	Decca	3-30/33 LXT 5041/43
16 CONCERTI PER ORGANO	Organo: W. Kraft; orch. Pro Musica di Stoccarda: R. Reinhardt	Vox	6-30/33 VBX 23/24
12 CONCERTI PER ORGANO OP. 4 e 7	Organo e orch. di Monaco: K. Richter	Decca	3-30/33 LXT 2016/18
“INNI PER L'INCORONAZIONE DI RE GIORGIO II E DELLA REGINA CAROLINE”	Coro e orch.: D. Willcocks	Argo	30/33 RG 369 * ZRG 5369
“MUSICA PER I REALI FUOCHI D'ARTIFICIO” e “MUSICA SULL'ACQUA”	Orch. Concertgebouw: B. Haitink	Philips	30/33 AL 02299 * AY 835175
“MUSICA PER I REALI FUOCHI D'ARTIFICIO” e “MUSICA SULL'ACQUA”	Orch. Filarmonica di Londra: E. van Beinum	Decca	30/33 ACL 162
3 SUITES PER CEMBALO	Cembalo: A. Heiller	Amadeo	30/33 AVRS 6143
5 SONATE PER FLAUTO E CEMBALO OP. I	Flauto: F. Brüggem; cembalo: G. Leonhardt; cello: A. Bijlsma	Telefunken	30/33 AWT 9421 * SAWT 9421
6 SONATE PER VIOLINO E CONTINUO OP. I	Vi.: S. Lautenbacher; clavic.: H. Ruf; cello: J. Koch	Bärenreiter	2-30/33 BM 30L1518/9 *BM30SL1518/9
ANTOLOGIE			
LE PIÙ BELLE PAGINE (CONC. GROSSO op. 6, n. 10; LARGO DA “SERSE”; PASSACAGLIA PER CLAVIC.; CONC. PER ARPA E ORCH.; SINFONIA, PASTORALE E ALLELUJÀ DAL “MESSIA”)	Orch. Angelicum: L. Rosada; clavic.: B. Canino; arpa: Gatti-Aldrovandi	Angelicum	30/33 LPA 5945

המבצעים	סמל התוצרת	קוטר ומהירות	סימן ומספר
G. F. HÄNDEL			
CANTATA PASTORALE "ACI E GALATEA"	Soli, coro e orch. Philomusica di Londra: A. Boult	Oiseau-Lyre	2-30/33 OL 50179/80 * SOL 60011/2
"ACI, GALATEA E POLIFEMO" (brani)	Soli e orch. Angelicum: C. F. Cil-lario	Angelicum	30/33 LPA 5907
OPERA "ALCINA"	Soli, coro e orch. Sinf. di Londra: R. Bonyng	Decca	3-30/33 MET 232/4 * SET 232/4
ORATORIO PROFANO "L'ALLEGRO E PENSIEROSO"	Soli, coro e orch. Philomusica di Londra: D. Willcocks	Oiseau-Lyre	2-30/33 OL 50195/6 * SOL 60025/6
OPERA "GIULIO CESARE"	Soli, coro e orch. Pro Musica di Vienna: H. Swarowsky	Vox	2-30/33 VUX 2011
ORATORIO "ISRAELE IN EGITTO"	Soli, coro e orch.: P. Boepple	Vox	2-30/33 VUX 2019
ORATORIO "MESSIA"	Soli, coro e orch. Filarmonica di New York: L. Bernstein	CBS	2-30/33 BRG 72227/8 * SBRG 72227/8
ORATORIO "MESSIA"	Soli, coro e orch. di Liverpool: M. Sargent	Columbia	3-30/33 QCX 10082/4
CANTATA PROFANA "ODE PER IL GIORNO DI S. CECILIA"	Soli, coro e orch. Filarmonica di New York: L. Bernstein	CBS	30/33 BRG 72024 * SBRG 72024
OPERA "IL PASTOR FIDO"	Soli, coro e orch. da Camera di Milano: E. Gerelli	Cetra	2-30/33 1265
ORATORIO "LA RESURREZIONE"	Soli, coro e orch.: R. Ewerhart	Vox	2-30/33 VUX 2012 * SVUX 52012
ORATORIO "SAUL"	Soli, coro e orch. di Vienna: M. Wöldike	Amadeo	3-30/33 AVRS 6314/16
"TE DEUM E JUBILATE DI UT-RECHT" e "ANTHEM INCORONAZIONE"	Soli, coro e orch.: G. Jones	Archiv	30/33 APM 14124 * SAPM 198008
CONCERTO IN SOL MIN. PER OBOE E ARCHI (♦ FUOCHI ARTIFICIO, CONC. PER 2 ORCH.)	Oboe: P. Pierlot; orch. da Camera: F. Paillard	Erato	30/33 LDE 3219 * STE 50119
6 CONCERTI GROSSI OP. 3	Orch. d'archi: B. Neel	Decca	30/33 LXT 5020
12 CONCERTI GROSSI OP. 6	Orch. d'archi: B. Neel	Decca	3-30/33 LXT 5041/43
16 CONCERTI PER ORGANO	Organo: W. Kraft; orch. Pro Musica di Stoccarda: R. Reinhardt	Vox	6-30/33 VBX 23/24
12 CONCERTI PER ORGANO OP. 4 e 7	Organo e orch. di Monaco: K. Richter	Decca	3-30/33 LXT 2016/18
"INNI PER L'INCORONAZIONE DI RE GIORGIO II E DELLA REGINA CAROLINE"	Coro e orch.: D. Willcocks	Argo	30/33 RG 369 * ZRG 5369
"MUSICA PER I REALI FUOCHI D'ARTIFICIO" e "MUSICA SULL'ACQUA"	Orch. Concertgebouw: B. Haitink	Philips	30/33 AL 02299 * AY 835175
"MUSICA PER I REALI FUOCHI D'ARTIFICIO" e "MUSICA SULL'ACQUA"	Orch. Filarmonica di Londra: E. van Beinum	Decca	30/33 ACL 162
3 SUITES PER CEMBALO	Cembalo: A. Heiller	Amadeo	30/33 AVRS 6143
5 SONATE PER FLAUTO E CEMBALO OP. I	Flauto: F. Brügggen; cembalo: G. Leonhardt; cello: A. Bijlsma	Telefunken	30/33 AWT 9421 * SAWT 9421
6 SONATE PER VIOLINO E CONTINUO OP. I	VI.: S. Lautenbacher; clavic.: H. Ruf; cello: J. Koch	Bärenreiter	2-30/33 BM 30L1518/9 *BM30SL1518/9
ANTOLOGIE			
LE PIÙ BELLE PAGINE (CONC. GROSSO op. 6, n. 10; LARGO DA "SERSE"; PASSACAGLIA PER CLAVIC.; CONC. PER ARPA E ORCH.; SINFONIA, PASTORALE E ALLELUJÀ DAL "MESSIA")	Orch. Angelicum: L. Rosada; clavic.: B. Canino; arpa: Gatti-Aldrovandi	Angelicum	30/33 LPA 5945

* dischi stereofonici

♦ questo simbolo indica altre composizioni comprese nello stesso disco