

Händel był nie tylko geniuszem muzycznym i kompilatorem barokowych stylów muzycznych; niemieckiego, włoskiego, francuskiego i angielskiego, ale także jednym z głównych twórców kultury swoich czasów, światowcem, przedsiębiorcą teatralnym i czynnym uczestnikiem londyńskiego życia kulturalnego i społecznego. Z tych powodów „walczą” o niego do dziś cztery kultury europejskie; angielska czy szerzej brytyjska, ponieważ kompozytor nieprzypadkowo wybrał Brytanię na swoją drugą ojczyznę; niemiecka, ponieważ urodził się jako poddany elektora brandenburskiego, włoska, ponieważ był najwybitniejszym twórcą opery włoskiej przed Mozartem (a może i po nim) a nawet francuska, ponieważ Händel korzystał w równym stopniu z włoskich i francuskich rozwiązań muzycznych.



Oto nasza teatralna wersja – bliższa prawdzie historycznej – „Kolacji na 4 ręce”:

<https://www.youtube.com/watch?v=NgRSgq4CzLg>

Uwielbiam grać Haendla:

[https://www.youtube.com/watch?v=XVR7K\\_1-R-Q](https://www.youtube.com/watch?v=XVR7K_1-R-Q)

Poza tym wszystkim, jak pisze Stanley Sadie, sam rok narodzin Händla – 1685 był jednym z najlepszych w historii muzyki,

urodziło się w nim bowiem trzech wielkich kompozytorów; bardzo niemiecki Johann Sebastian Bach, bardzo włoski Domenico Scarlatti i bardzo „europejski” Händel. Postać geniusza tworzącego muzykę delikatną i bardzo mocną zarazem przyciąga uwagę nie tylko muzykologów, ale i filologów czy historyków, ponieważ może stanowić klucz do zrozumienia przednacionalistycznego, kosmopolityczno-arystokratycznego świata. Jak twierdzi Romain Rolland, ojczyzną dla Händla były przede wszystkim „wiara i sztuka”. Kompozytor, jak wiadomo, zdecydował się prosić o naturalizację, ale czy czuł się Brytyjczykiem? Czy był odbierany przez Brytyjczyków jako jeden ze „swoich”?

Anglista Wojciech Lipoński uznał za stosowne omówić „angielskość Händla” jako jeden z podrozdziałów swej monografii o dziejach kultury brytyjskiej. Jego zdaniem samo komponowanie przezeń muzyki z okazji świąt narodowych świadczy, iż identyfikował się on z narodowymi interesami brytyjskimi. Podobnie uważa Rolland. Królowa Anna Stuart (pan. 1702-1714) usłyszawszy händlowską: Ode for Queen Anne’s Birthday, zachwycona tym prezentem, zleciła mu w 1713 roku skomponowanie Te Deum i Jubilate na cześć zawarcia traktatu pokojowego w Utrechcie (11 kwietnia 1713 r.) – tzw. Utrecht Te Deum. Później przyznała Händlowi dożywotnią pensję w wysokości 200 funtów rocznie. Tak Niemiec został pierwszym państwowym kompozytorem brytyjskim. Kolejny władca Jerzy I (pan. 1714-1727) podtrzymał pensję.

Wojciech Lipoński zauważył także, że w muzyce Händla aż się roi od elementów rodowitej muzyki angielskiej, zupełnie inaczej niż w muzyce innych niemieckich muzyków-emigrantów; Carla Friedricha Abela (1725-1787, w Londynie od 1759 r.) czy Johanna Christiana Bacha (1735-1782, w Londynie od 1762 r.), którzy ściśle trzymali się stylu niemieckiego. Lipoński jednak nie dodaje, że czasy Abela i najmłodszego z synów lipskiego kantora, to już epoka dominacji niemieckiego preklasycyzmu w całej Europie, podczas gazu barok północnoeuropejski do końca

był gotów korzystać z dorobku innych kultur muzycznych. Współczesny Händlowi, Johann Christoph Pepusch (1667-1752), również naturalizowany w Wielkiej Brytanii jako John Christopher Pepusch czerpał całymi garściami z angielskiego stylu muzycznego, i tak jak jego zdolniejszy kolega, był bardzo zaangażowany w brytyjskie życie muzyczne i społeczne, m.in. próbując wskrzesić martwą tradycję angielskiej semi-opery (masque), w której gra aktorska ważniejsza była od muzyki. Tak powstała Beggar's Opera – „Opera żebracza” (1728) oparte na libretto Johna Gay'a (1685-1732). I to Händel stanowił dla tej opery italianizującą konkurencję.

Pepuscha był jednym z założycieli londyńskiej Academy of Ancien Music (1726), która powstała w celu wykonywania angielskiej „muzyki dawnej” (z XVI i XVII wieku). Wśród założycieli byli m.in. kompozytorzy: William Croft (1678-1727), Marice Greene (1696-1755), Bernard Gates (1685-1773). Händel nigdy nie został członkiem tej organizacji, choć do dziś istniejąca AAM wykonuje obecnie także jego dzieła. Gdyby chciał poczuć się w pełni brytyjskim kompozytorem powinien był dołączyć do szacownego grona; choćby dlatego, że interesował się muzyką Henry'ego Purcella (1659-1695) i często wzorował na niej. Dlaczego zatem nie dołączył? Wszak, z Greenem – swym sąsiadem przy Brook Street i przyjacielem nie był w 1726 roku jeszcze skłócony. Rodzimi brytyjscy kompozytorzy, tacy jak organista William Boyce (1711-1779), obok Johna Stanley i Thomasa Arne'a, najzdolniejszy chyba muzyk brytyjski epoki (nie licząc oczywiście Händla) przejawiał typową dla ówczesnych brytyjskich muzyków skłonność do kompilowania muzyki dawnej. Händel nigdy nie żył przeszłością, zarówno w sensie najogólniejszym („nie prowadziłem pamiętników, żyłem”) jak i jako kompozytor. Nie był Anglikiem i to nie była jego tradycja muzyczna. Jeśli zaś korzystał z wzorów Purcella, to po to by lepiej trafić w gusta brytyjskich słuchaczy, a nie by stać się kompozytorem angielskim.

Kim właściwie był Händel? Urodził się w Halle, mieście prawników, a także siedzibie znakomitego uniwersytetu i kolebce niemieckiego oświecenia. Pokój westfalski (1648) przyznał Halle Brandenburgii, ale do swej śmierci w 1680 roku prawo użytkowania miasta i pobierania zeń podatków miał książę August von Sachsen-Weißenfels, któremu ojciec Händla służył jako dworski medyk. W 1681 roku elektor brandenburski Fryderyk Wilhelm odebrał hołd ad przekazanego mu miasta, ale ojciec Händla nadal pracował w Weißenfels, dla syna ks. Augusta, Jana Adolfa I (pan. 1680-1697). Tam według legendy miał sześciolatek Händel zadziwić dworzan swą grą na organach, iż książę Jan Adolf wymógł na jego ojcu zgodę na edukację muzyczną dla syna. Nauczycielem i pierwszym mistrzem chłopca był Friedrich Wilhelm Zachau (1663-1712) – organista katedry w Halle. Życie Händla, a zwłaszcza jego dzieciństwo, znane jest głównie z anegdot zbieranych przez pierwszego jego biografę Johna Mainwaringa (1724-1807). Głównym informatorem Mainwaringa był długoletni współpracownik i sekretarz Händla – John Christophera Smith (1712-1795), ale przecież nawet on nie mógł wiedzieć wszystkiego o młodości zmarłego szefa.

Pod względem politycznym Händel był Prusakim ale jego kulturowy background był saski, słusznie więc zasłynął w 1709 roku w Wenecji jako: Il caro Sassone. Jako dobry Prusak był dwukrotnie w Berlinie; pierwszy raz w 1697 roku prawdopodobnie z ojcem i w 1702 roku – już sam. Zrobił tam bardzo dobre wrażenie. Elektor brandenburski (i jednocześnie świeżo upieczony król pruski – Fryderyk I) myślał nawet o zatrudnieniu go. W roku 1702 roku Händel rozpoczął, z szacunku do woli zmarłego ojca, studia prawnicze, podczas których poznał m.in. Georga Philippa Telemanna (1681-1767), a w 1703 roku przybył do Hamburga, gdzie od 1678 roku istniała najstarsza w Niemczech opera miejska. Johann Mattheson (1681-1764) otworzył przez Händlem wszystkie ważne hamburskie drzwi. Rolland twierdzi, że młody twórca szybko utożsamiał się z celem pozostałych hamburskich kompozytorów, by „stworzyć muzykę niemiecką” i podzielał ich przekonanie, że muzyka

włoska jest „płaska”, banalna i mało interesująca. Wyjątek, jak się zdaje, czyniono dla twórczości wokalne Agostino Steffaniego (1653-1728) zatrudnionego od 1688 roku na posadzie kapelmistrza w Hanowerze, którego najważniejszy twórca hamburski czasów Händla – Reinhard Keiser (1674-1739) naśladował. Przed wyjazdem do Włoch w 1706 roku Händel nie przypuszczał, by muzyka włoska tak niepozornie wyglądająca w zapisie nutowym wywoływała tak wielkie wrażenie na scenie lub w Sali koncertowej. Händel nie uprzedził przyjaciół o zamiarze wyjazdu, lecz opuścił Hamburg bez słowa, jakby wstydział się swej zdrady „niemieckości”. Przedstawienia we Florencji, Wenecji i Neapolu, oraz pobytu w Rzymie, nauczyły Händla doceniać muzykę włoską. Jedną z ówczesnych kantat włoskich przezeń napisanych dotyczy jego tęsknoty za brzegami Tybru, które przyjdzie mu opuścić.

Z Florencji, gdzie działał jako protegowany księcia Jana Gastona di Medici, w styczniu 1707 roku przybył do Rzymu, co zostało nawet odnotowane w jednej z tamtejszych kronik. Wiadomo, iż w październiku, lub listopadzie 1707 roku w Wenecji przedstawiono go ks. Ernestowi Augustowi Hanowerskiemu. Poznał tam też kompozytorów Alessandro Scarlattiego jego syna Domenico zw. „Mimo”. Rok (1708-1709) przebywał znów w Rzymie, a od grudnia 1709 roku znów w Wenecji, gdzie poznał wspomnianego już A. Steffaniego.

Wystawienie opery Agrippina w Wenecji (1709) uczyniło z Händla gwiazdę pierwszej wielkości. Teraz pozostawało mu jedynie zakotwiczyć się jako kapelmistrz na jakimś dworze lub jako kompozytor oper w jednym z wielkich centrów muzycznych Europy. Francuz i miłośnik Händla zarazem, Rolland, spekuluje, co by się stało, gdyby Händel wybrał Paryż i przybył tam „w okresie bezkrólewia między Lully a Rameau”. Kompozytor znał świetnie język francuski i miał iście wersalski styl epistolarny. Nawet w korespondencji ze swym szwagrem Michaeliem Dietrichem Michaelsem (1680-1748) używał francuszczyzny. Według Rollanda, Händel mógłby dokonać reformy opery w 60 lat przed

Gluckiem i zrobiłby to zapewne lepiej.

Wybór drogi dalszej kariery był prostszy niż Händel sądził. Zachwycony nim stary Steffani odstąpił mu, za zgodą elektora Jerzego Ludwika, swą posadę kapelmistrza w Hanowerze. Życzliwy Händlowi był również koniuszy elektora Johann Adolf, baron von Kielmansegg (1668-1717), również poznany w Italii. Do Niemiec powrócił w glorii uznanego geniusza; Agrippinę uważano za najbardziej melodyjną z włoskich oper. Zachwyciła ona i jednocześnie „przeraziła” swym poziomem Alessandra Scarlattiego i innych twórców włoskich. Objąwszy w 1710 roku to stanowisko Händel zainteresował się Anglią. Wiedział bowiem, że zgodnie z ustawą brytyjskiego parlamentu – Act of Settlement z 1701 roku elektor Hanoweru ma objąć tron Wielkiej Brytanii.

Gdy przybył po raz pierwszy w listopadzie do gigantycznego, jak na ówczesne czasy, liczącego 600.000 mieszkańców Londynu, Anglia nie była dla niego całkowitą terra incognita. Już w Hamburgu poznał brytyjskiego konsula Sir Johna Wicha (zm. 1715), którego syna Cyrilla, Mattheson uczył muzyki. Sir John Wich uczynił Matthesona -oczytanego i bystrego poliglotę sekretarzem konsulatu w 1706 roku. Händel od lata 1703 regularnie jadał w domu ojca Matthesona, a sir John Wich przez pewien czas uczył się u Händla. W Wenecji zaś poza Ernestem poznał też Charlesa Montagu, 1. księcia Manchesteru (zm. 1722) pełniącego wówczas funkcję ambasadora Wielkiej Brytanii w Republice Św. Marka. Kolejne przydatne znajomości zawierał głównie. dzięki tym starym. W Londynie uczestniczył w cotygodniowych spotkaniach u bogatego kupca i miłośnika sztuki Thomasa Brittona (1644-1714) w jego domu w Clerkenwell, gdzie bywał też szwajcarski impresario Johann Jacob Heidegger (1659-1749), Szwajcar przybyły do Anglii w 1708 roku, świeżo wybrany dyrektorem-asystentem Queen's Theatre. Heidegger poznał Händla z 10-letnią uzdolnioną ponad wiek arystokratką Mary Grenville, którą przez pewien czas uczył muzyki.

W Londynie A.D. 1710 znano już kilka arii z Agrippiny dzięki pastiszowi z jednej z oper A. Scarlattiego. Saksończyk miał

jednak dla Londynu lepszy prezent; 24 lutego 1711 roku wystawiony został jego Rinaldo, który wywołał nieopisany entuzjazm wszystkich ośrodków opinii publicznej, z wyjątkiem tych opanowanych przez wigowskich „prawdziwych Anglików”, czyli mówiąc językiem Defoe: true-borne Englishmen. Wzdychający za angielską masque dziennikarz Joseph Addison (1672-1719) skrytykował w swej gazecie The Spectator modę na włoską operę, słuchaną jakoby przez snobów nie rozumiejących ani słowa po włosku. W czwartkowym artykule z 6 marca 1711 roku Addison pisał:

„W operze można sobie pozwolić na wielką ekstrawagancję wystroju, jedynie po to by dać zadość zmysłom i podtrzymać słabnącą uwagę publiczności. Zdrowy rozsądek nakazywałby, by zrezygnowano z dziecinnych i absurdalnych scen i maszyn”.

Addison kpił również z Rinalda:

„Opera Rinaldo jest wypełniona grzmotami i piorunami, iluminacjami i ogniami sztucznymi chyba po to by publiczność nie złapała przeziębienia”.

Ale poza tą redakcją złożoną z miłośników teatru angielskiego, z towarzyszeniem sporadycznych utworów muzycznych, wszyscy dziennikarze londyńscy wyrażali zachwyt włoską operą i Rinaldem. Jak widać Händel od początku swej brytyjskiej przygody nie zamykał się w kręgu emigrantów, lecz obracał w różnych środowiskach.

W czerwcu 1711 roku sezon operowy w Londynie dobiegł końca i kompozytor wrócił do Hanoweru, gdzie nie mógł nawet wystawić swego nowego dzieła, ponieważ opera była zamknięta. Nudził się niezmiernie, ponieważ jedynym jego obowiązkiem było w zasadzie – nauczanie córki elektora gry na klawikordzie. Pragnął powrócić do Anglii (uczył się pilnie języka angielskiego), gdzie raz po raz wznawiano wystawienia Rinalda. Wielbiciele namawiali go do powrotu. Zachował się list Händla z końca lipca 1711 roku do Andreasa Ronera, niemieckiego muzyka osiadłego w Londynie, w którym prosił Ronera by zarekomendował go libreciście Johnowi Hughes (1677-1720). Plany powrotu i

pracy w Anglii były już wtedy skonkretyzowane.

Udzieliwszy Händlowi pozwolenia na wyjazd do Londynu, elektor Jerzy Ludwik zastrzegł by „wrócił w rozsądnym terminie”, Händel miał, jak się wydaje zamiar, by nie wracać już nigdy. W brytyjskiej stolicy wynajął dom przy ulicy Mr. Andrews. Napisał wspomnianą już odę dla królowej Anny zawierającą liczne elementy purcellowskie i został nadwornym kompozytorem jako pierwszy nie-Brytyjczyk. Zaprzyjaźnił się z wybitnym torysowskim (czyli rojalistycznym) pisarzem Johnem Arbuthnotem (1667-1735), który nie żywił żadnych anty-cudzoziemskich uprzedzeń, a nawet wyśmiewał true-born Englishmen tworząc postać patriotycznego krzykacza i prymitywa Johna Bulla. Arbuthnota ujęło m.in. przywiązanie Händla do królowej Anny i troska o jej zdrowie, ponieważ jak się wyraził:

„nasi wigowie rzadko kiedy cośkolwiek wiedzą o zdrowiu królowej”.

Sama królowa Anna nie znosiła Hanowerczyków, więc Händel poniekąd dokonał wyboru politycznego między nią a nimi (nie wracając do Hanoweru i pozostając w Londynie, dlatego gdy nagle zmarła w roku 1714, a kompozytor nadal miał gotowe skomponowane na jej cześć nowe utwory, podczas gdy Jerzy Ludwik przyjechał „przedwcześnie” do Londynu by zostać koronowanym, powstała dla Saksończyka niezręczna sytuacja. Zdołał jednak pogodzić się z nowym władcą, któremu spodobały się londyńskie opery Händla. Poza tym chyba gniew władcy nie był zbyt wielki, ponieważ, już w tydzień po przyjeździe wysłuchał Utrecht Te Deum, a baron Kielmansegg wspierał kompozytora jak zawsze. Odtąd probrytyj skość i prohanowerskość wydawały się jednym i tym samym, oczywiście do czasu, aż hanowerscy Welfowie nie znużyli się Anglikom. Kompozytor uchodził za przyjaciela króla Jerzego i tych ministrów, których popierał dwór.

Przystojny, elegancki i dworny Händel był chętnie przyjmowany w pałacach arystokracji. W latach 1712-1713 pomieszkiwał w Burlington House (dziś siedziba Royal Academy) w Piccadilly należącym do Richarda Boyle, 3. hrabiego Burlington



(1694-1753), wielkiego miłośnika muzyki. W jego domu wystawiono trzy opery Saksończyka: *Il pastor Fido*, *Teseo* i *Amadigi di Gaula*. Żona hrabiego pełniła na dworze funkcję lady of the Bed-Chamber, co miało swoje znaczenie dla dalszej kariery kompozytora. Później hrabia wyjeżdżał na kontynent na Grand Tours (1714-1719), a Händel poświęcił się wystawianiu oper. Był także otwarty na kontakty z innymi kompozytorami-emigrantami. Zaprzyjaźnił się z Francesco Geminianim (1687-1762), z którym w 1715 organizował wspólne publiczne koncerty; Włoch grał na skrzypcach, a Niemiec na klawesynie .

W 1715 roku wybuchło w Szkocji jakobickie powstanie przeciw władzy dynastii hanowerskiej. Życie Händla było już tak mocno związane z dworem i dynastią że profilaktycznie opuścił on Londyn w świącie króla. Co ciekawe, już wówczas naturalizowany Pepusch Anglii nie opuścił. W Londynie nie wiadano, że wojska powstańcze są bardzo źle dowodzone i bano się ataku, dlatego otwarcie londyńskiego sezonu operowego nastąpiło dopiero w lutym 1716 zamiast w listopadzie 1715. W Hanowerze Händel, jak się wydaje, nie był pewien czego się trzymać; z jednej strony znany jest jego list z 29 czerwca 1716 roku, pisany z Hanoweru do Londynu do niezidentyfikowanego znajomego (Mr. John G.), z którego dowiadujemy się, że zainwestował on jak tysiące Brytyjczyków w obligacje Kompanii Mórz Południowych (South Sea Company), na których niebywałym wzroście i spadku wartości straci, znów jak tysiące Brytyjczyków, dużo pieniędzy, z drugiej w muzyce próbował powrotu do stylu niemieckiego pisząc pasje opartą na tekście hamburskiego patrycjusza i poety Bartholda Heinricha Brockesa (1680-1747), naśladując Reiharda Keisera, który uczynił to samo w 1712 roku. Czy, więc zamierzał wrócić do Anglii czy też nie? Może nie wierzył, że Jerzy I powróci na tron brytyjski? Jeszcze w Hanowerze spotkał, wspomnianego już, Johanna Christopha Schmidta, kolegę ze studiów i przekonał go by został jego prywatnym sekretarzem . Będą współpracować do końca życia Händla, a Schmidt zostanie również naturalizowany, jako John Christopher Smith. Gdyby Saksończyk, chciał

wszystkim udowodnić swą „brytyjskość” znalazłby sobie zapewne sekretarza Anglika, ale w końcu i sam król był Niemcem i co więcej nie znał języka angielskiego, porozumiewając się ze swymi brytyjskimi poddanymi po łacinie lub po francusku. Tak zresztą powstała teoria o predominacji parlamentu nad dworem w jego czasach i przez to o genezie brytyjskiego parlamentaryzmu, których przyczyną miałyby być lingwistyczne braki władcy.

Sam Händel, choć był geniuszem muzycznym i pięknie posługiwał się np. francuszczyzną, nigdy nie opanował poprawnego angielskiego akcentu, w przeciwieństwie do np. holenderskiego lekarza i pisarza politycznego Bernarda de Mandeville (1670-1733) przybyłym do Anglii w 1690 roku, który w swych przemyśleniach filozoficznych bazował na setkach rozmów z napotkanymi przypadkiem ludźmi w londyńskich kawiarniach i piwiarniach. Mandeville tak znakomicie opanował akcent, że rozmówcy nie chcieli wierzyć, iż nie jest on urodzonym Anglikiem. Tymczasem wiele z licznych anegdot o Händludotyczy śladów rodzimego niemieckiego akcentu ujawniającego się u kompozytora zwłaszcza w momentach gniewu czy innego rodzaju emocjonalnego zaangażowania. Anegdoty te są właściwie nieprzetłumaczalne i bazują na oddaniu suchości niemieckiego akcentu i naciskowi na gardłowość dźwięków. Oto anegdota, która przytaczał Charles Burney (1726-1814) historyk muzyki w swoich opracowaniach z 1784 roku, dotycząca sprzeczki kompozytora ze śpiewakiem podczas prób „Mesjasza”:

Handel: „You shcauntrel [scundrel] ! tit not you dell me dat you could sing at soite [sight]?”

Janson : „Yes, sir, and so I can, but not at first sight. ”

Druga dotyczy z przesłuchania oratorium Jephthe; kiedy jego przyjaciel William Savage zauważył podobieństwo fragmentu muzyki z oratorium do pewnego utworu Purcella. Handel zaś odpowiada, że gdyby Purcell żył napisałby o wiele lepszą muzykę:

Sayage : „This movement, sir, reminds me of some of old Purcell”s music.”

Händel: O gott ter teffel! If Purcell had lived, he would have composed better music than this. ”

W styczniu 1717 roku Jerzy I powrócił do Londynu, ponieważ jakobickie zagrożenie zostało już dawno zażegnane. Händel najprawdopodobniej powrócił razem z nim. nie wiadomo gdzie wówczas bywał; po za tym, że na pewno nie w Burlington House. We wrześniu 1717 roku był już na pewno w Cannons, w pałacu Jamesa Brydgesa, 1. Księcia Chandos (1673-1744) w hrabstwie Middlesex. Tam skomponował słynne hymny: Chandos Anthems nawiązujące w stylu do muzyki, jak w Wersalu tworzył dla Ludwika XIV jego nadworny kompozytor Jean-Baptiste Lully (1632-1687), którego dzieła były uważane za kwintesencję francuskiego stylu i smaku .

W latach 1716-1717 Handel tworzy wiele „ prawdziwie angielskiej” muzyki; w tym zachwycającą małą operę: Acis and Galatea, udowadniając, że przyswoił sobie styl Purcella i udoskonalił go, a potem słynną „Muzykę na wodzie”- Water Musick – napisaną specjalnie na uroczysty rejs Jerzego I po Tamizie. Zwłaszcza to drugie dzieło czyni z Händla bohatera dworu i zaczyna być on w pełni postrzegany jako king’s friend. Potem nastąpił zwrot ku włoskiej operze, ale w ramach polityki dworu, który postanowił pobudzić, jak byśmy dziś powiedzieli, rozwój rynku rozrywkowego; tym bardziej, że pojawiło się wówczas dużo pieniędzy w okresie hossy giełdowej i wzrostu cen obligacji South Sea Company. Minister Thomas Pelham-Holles, 1. książę Newcastle (1693-1768) przyznał Handlowi 1000 funtów rocznie i polecił sprowadzać artystów z Italii by założyć nowe przedsiębiorstwo operowe. W

przedsięwzięcie zaangażowani byli wszyscy już wymienieni arystokraci-melomani; ks. Chandos, ks. Manchester i hr. Burlington.

Händel odwiedził w poszukiwaniach kraje włoskie i Drezno, gdzie również nie brakowało zdolnych włoskich artystów.

Podczas pobytu w Rzymie starał się unikać środowisk jakobickich; wszak Jakobici mieli swoją bazę w Rzymie i byli utrzymywani przez niechętnych Welfom papieży, którzy marzyli o przywróceniu kiedyś przez wygnanych Stuartów katolicyzmu w Anglii. Wokół bazy jakobitów stale krążyło wielu agentów brytyjsko-hanowerskich śledzących ich poczynania i piszących obszerne raporty do Londynu. Händel nie chciał by cokolwiek zszargało jego reputację dobrego „hanowerczyka” i poddanego.

Pod koniec 1719 roku wrócił do Londynu by założyć King's Teather przy Haymarket. Mieszkał wówczas prawdopodobnie w rezydencjach swych arystokratycznych wielbicieli i w jednej z nich chyba przyjął w 1720 roku przybyłego z Włoch Giovanniego Battistę Bononciniego (1670-1747). Włoch pozostanie w brytyjskiej stolicy od 1720 do 1732 roku, wpieryw współpracując, a później coraz bardziej konkurując z Händlem. Nasz Saksończyk w 1723 zbuduje już własny duży, po dziś dzień istniejący, dom przy Brook Street.

Dnia 2 kwietnia 1720 Royal Academy of Music jak oficjalnie nazywana była opera przy Haymarket dała przedstawienie pierwszej od 5 lat opery Händla; Radamisto. Pod koniec roku dołączył do specjalnego listu do Jerzego I egzemplarz partytury, z podziękowaniami za wsparcie projektu. Akademia dawała na zmianę przedstawienia oper Bononciniego, Handla i Attilio Ariostiego (1666-1729) przebywającego w Londynie od 1716, a przedtem wystawiającego opery w Paryżu i Wiedniu. Po Londynie krążyły epigramy dotyczące tego, kto lepiej komponuje; Händel czy Bononcini po raz pierwszy w Londynie widziano rywalizację artystyczną dwóch twórców opery włoskiej; dlatego pasjonowała się nią cała stolica. W kwietniu 1721 roku obaj wystawili wspólną operę: Muzio Scaevola. Bononcini, tak jak Händel, starał się dobrze żyć z władzą, komponując w 1722 roku hymn na cześć zwycięstw zmarłego właśnie wielkiego wodza Johna Churchilla, księcia Marlborough. Akademia i opera stały w centrum zainteresowania, ponieważ zdarzały się tam liczne skandaliki. Menadżer opery Heidegger w przerwach między

przedstawieniami urządzał w budynku maskarady, które czasem przeradzały się w grandy i pijatyki, a kastrat Francesco Bernardi, vel Senesino (1686-1758), sprowadzony przez Händla by podtrzymać nieco słabnącą popularność opery, został raz obity pejcem przez hr. Burlingтона za rzekome znieważenie śpiewaczki. Prasa, zwłaszcza ta o nastawieniu „patriotycznym”, miała co krytykować i wyśmiewać.

W lutym 1725 roku Handel złożył podanie o naturalizację, które zostało przyjęte. Oto jak wyglądała jego petycja do parlamentu w tej sprawie:

„Do dostojnych Lordów zgromadzonego parlamentu. Skromna petycja George’a Friderica Handla wykazuje, że przedkładający ją urodził się w Halle, w Saksonii, poza dominiami Jego Królewskiej Mości, ale wyznawał zawsze religię protestancką, i dawał dowody swej lojalności i wierności wobec Jego Królewskiej Mości i dobra tego Królestwa. Dlatego petycjonista prosi uniżenie o uwzględnienie go w ustawie parlamentarnej tymczasowo zatytułowanej „Akt naturalizacji dla Louisa Sechey’a ”.

List został oczywiście napisany po angielsku, choć zazwyczaj kompozytor preferował francuszczyznę bądź niemiezczyznę. George Frideric Handel staje się całkowicie Brytyjczykiem w 1727 roku. Ów 1727 rok jest pod wieloma względami bardzo dobry dla niego. Zdrowa rywalizacja z Bononcini trwa, podtrzymując zainteresowanie operą. Niemiecki flecista i kompozytor Johann Joachim Quantz (1697-1773) odwiedza w lutym operę i chwali jej orkiestrę. W 1727 na tronie zmienia się monarcha i panowanie obejmuje Jerzy II, na którego koronację Handel komponuje hymn: Zadok the Priest, który odtąd będzie towarzyszył wszystkim koronacjom brytyjskich monarchów. Niektóre dzieła Handla wykonywała ogromna 160 (sic!) orkiestra . Wystawiona po raz pierwszy w styczniu 1728 roku i wielokrotnie wznawiana Beggar’s Opera torpeduje włoską operę. Wiele już czasu upłynęło od śmierci Purcella i angielskiej masque i teraz (1728) „patriotom” wydaje się, że to, co widzą i słyszą, jest

tym właśnie, a nie zlepkiem muzyki Pepuscha, przyśpiewek karczemnych oraz skarykaturowanych arii Handla i innych twórców muzyki włoskiej. A może, wiedzieli o tym dobrze, ale chcieli dopiec protegowanemu dworowi.

W tych latach wzmaga się bowiem opór wobec wszelkiej cudzoziemskości. Premierem był wówczas Sir Robert Walpole (1676-1745, premier w l. 1721-1742), który ciesząc się zaufaniem dworu zbudował, stosując przekupstwo, stałą większość parlamentarną umieszczając do swoich wigów tzw. place-man tzn. ludzi piastujących jakieś funkcje dworskie, lub ministerialne, będących przez to uzależnionymi od gabinetu Walpole'a, który zyskał większą władzę i kontrolę nad polityką państwa, niż jakikolwiek minister przedtem, co nasuwało skojarzenia z Hiszpanią i Francją i nienawistnymi dla Brytyjczyków tamtejszymi monarchiami absolutnymi rządzonymi przez „pierwszych ministrów”. Słowo prime minister jak nazywano Walpole'a było szyderstwem. Niechęć do cudzoziemskości dotyczyła wszystkiego; niemieckiego króla, absolutystycznego ministra i niemieckiego nadwornego kompozytora. Grupa opozycyjnych torysów z Henrym St. John, wicehr. Bolingbroke (1678-1751) na czele rozwijała koncepcję „króla-patrioty”, który usunie wszechwładnych ministrów rzekomo wypaczających ustrój i będzie rządził twardą ręką dla dobra angielskiego ludu.

Royal Academy of Music straciła widzów i słuchaczy i musiała zamknąć swe podwoje. Słynni śpiewacy włoscy wrócili w większości (w tym Senesino) do ojczyzny. W sezonie 1728-1729 opera nie uczestniczyła. Na początku 1729 Handel szukał w Niemczech i Italii nowych śpiewaków. 11 marca 1729 pisał do Szwagra z Wenecji. W czerwcu 1729 roku znów znalazł się w Londynie i razem z Heideggerem postanowił, że odtąd przedstawienia będą subskrybowane. 30 stycznia 1730 roku pisał z Londynu do brytyjskiego posła we Florencji (dwór Wielkiego Księstwa Toskanii) Francisa Colmana, który był gorącym wielbicielem jego muzyki z prośbą o pomoc w ponownym

zaangażowaniu Senesina, a także nowych artystów włoskich. Ponownie pisał doń 27 października tego roku. Oba listy napisał w języku francuskim, którego używał w korespondencji z wszystkimi ludźmi wykształconymi. Widać nadal było mu łatwiej używać tego języka niż angielszczyzny.

W 1730 opera Heideggera i Handia startowała znów. Wystawiono nowe opery; Poro i Rodelindę. W lutym 1732 hucznie świętowano 45. urodziny Handla w domu tenora Bernarda Gatesa. Handel, mógł więc nie należeć do Academy of Ancient Music, ale i tak miał własny krąg muzyków angielskich, swoich przyjaciół. Wówczas zaczął też eksperymentować z oratoriami (oratoria tworzył już przed nim w Londynie Holender Willem de Fesch !) wystawiając z sukcesem Esther, a potem nieco gorzej przyjętego Catone, choć jego stali wielbiciele, jak choćby Coleman, chwalili dzieło. Jak widać po tylu walkach o swą sztukę i popularność Saksończyk miał już wiernych stronników. Najgorsze jednak miało dopiero nadejść; Deborah nie objęto subskrypcją, przez co bilety były znacznie droższe. Był to czas przepychanek wokół projektu ustawy Walpole'a o akcyzie na tytoń (tobacco excise bill), który odrzucono. Niefortunnie dla Handla, uważanego za stronnika Walpole'a połączono oba zajścia (tu i tam drożyzna i manipulowanie cenami), co wywołało niełaskę Handla u publiczności. Stanley Sadie przypuszcza, że to, że „Handel potrafił być bardzo szorstki, nawet w wykwińtym towarzystwie”, mogło przysporzyć mu wrogów, którzy tylko czekali na właściwy moment by się odegrać. Na początku 1733 roku hr. Delaware pisał do ks. Richmond o potrzebie zakończenia dominacji Mr Haendla!

Handel był wówczas znany i ceniony nie tylko w Anglii i Niemczech, ale i we Włoszech, gdzie ciągle wznawiano jego opery, a także we Francji. Jeśli w pierwszej połowie XVIII wieku jakiś kompozytor był znany za granicą, to przede dzięki relacjom turystów o przedstawieniach operowych. Tak więc Handel był dobrze znany we Francji, choć samą muzykę znano słabo i prawie jej nie wykonywano.

W 1732 roku Bononcini opuścił Anglię. Handel mógł odetchnąć, ponieważ ich rywalizacja stała się niezdrowa. Gdy Greene pokłócił się z Handlem i założył z Bononcinim konkurencyjną akademię: The Apollo Academy (nazwana tak na cześć pokoju Apolla w tawernie Devil Tavern), Saksończyk ponoć tak to skomentował: „Doktor Greene poszedł do diabła” (Dr. Greene has gone to the devil !). Trudny charakter nie ułatwiał Handlowi życia. Oto co pisał hr. Delaware do księcia Richmond:

„Wieje wiatr buntu przeciw tyranii pana Haendla; podpisano subskrypcję; wybrano dyrektorów, którzy podpisali kontrakt z Senesinem i posłali po Franceskę Cuzzoni i Farinello, który, jak mamy nadzieję, przyjedzie zaraz po zakończeniu weneckiego karnawału, jeśli nie wcześniej.. .Zwrócono się do Porpory z prośbą o przybycie. Nie wątpimy, że Wasza łaskawość zechce dopisać swoje nazwisko do listy subskrybentów ”.

Nicola Porpora (1686-1768) był mistrzem opery neapolitańskiej. Przyjazd jego i Farinelliego (właściwie: Carlo Broschi, 1745-1782) był dużym zagrożeniem dla trupy Handla. Całemu przedsięwzięciu patronował brytyjski następca tronu Fryderyk Ludwik (1707-1751), który stanowił także ostoję dla opozycji przeciw gabinetowi Walpole'a. Fryderyk był skłócony ze swym ojcem Jerzym II, tak jak kiedyś jego ojciec z Jerzym I i starał się jak najczęściej robić na złość rodzicom. Opozycja złożona z niezadowolonych wigów, takich jak William Pulteney (1684-1764), których ambicji Walpole nie zdołał zaspokoić powierzając im „odpowiednie” stanowiska, oraz torysów widzących we Fryderyku przyszłego „króla-patriotę”.

Tym samym Handel stał się jedną z centralnych postaci polityczno-artystycznej przepychanki, którą pasjonował się cały Londyn. Arystokraci i książę Walii założyli opera of the Nobility w miejscu w którym poprzednio urzędowała trupa Handla. Ta ostatnia musiała się przenieść do Covent Garden; której właścicielem był John Rich, poprzedni organizator wystawień Beggar's Opera. Obóz antykrólewski nie szczędził pieniędzy. Suma płac dla artystów za jeden sezon wynosiła 12.000 funtów dla Opera of the Nobility, a 9.000 dla Covent



Garden, wspieranego odtąd przez Jerzego II.

Gdy w 1734 roku do Londynu przybył Farinelli, przyjęła go para królewska, karząc wykonać arię Handla, a więc konkurenta śpiewaka i jego szefa Porpory, a swego protegowanego. Farinelli dał radę. Po pierwszych przedstawieniach Farinelli podbił widownię zabierając publiczność trupie Handla. Nawet uprzedzony zwykle do kastratów librecista Rolii był zachwycony Farinellim. Pisarz i przyjaciel Handla, Johna Arbuthnot twierdził, że Londyn był zawsze skazany na dwupartyjność; na wigów i torysów, zwolenników Kościoła Anglikańskiego i dysydentów protestanckich (metodystów, purytanów), zwolenników króla i następcy tronu. Na przełomie 1734 i 1735 roku ludzie przysięgali na Handla lub Porporę, a rozmowy o obu teatrach rozpałały bardziej niż obrady w Izbie Gmin. Sztukę traktowano wówczas dość poważnie, jako poszukiwanie pewnego ideału. Tak było do 1737 roku, gdy opera włoska przejadła się Anglikom. Opera arystokracji zbankrutowała wtedy, a wyniszczony konkurencją Handel pojechał na kilka miesięcy kuracji do Akwizgranu. Po powrocie eksperymentował już z operą buffa, według przepisu Neapolitańczyka Giovanniego Pergolesiego, w której zamiast bogów i bohaterów występowali zwykli śmiertelnicy.

Od 1739 roku Handel stale tworzył anglojęzyczne oratoria, które przypieczętowały jego sławę i uczyniły go nieśmiertelnym, jeśli już nim nie był. Wzbogacił muzykę angielską o nowy gatunek, poza tym oratoria o tematyce religijnej dobrze korespondowały z nabierającą wówczas rozpędu odnową metodystyczną. Handel wreszcie był w pełni akceptowany jako artysta i protegowany obozu królewskiego.

Niewątpliwie identyfikował się wówczas już w pełni z radościami i troskami narodu wśród którego mieszkał, o czym może świadczyć fakt partycypowania w kosztach założenia londyńskiego domu dla sierot The Foundling Hospital pomysłu kpt. Thomasa Corama, na który znaczne kwoty przeznaczyli wpływowi politycy; przyszły (od 1742 r.) premier Spencer

Compton, 1. hrabia Wilmington (ok. 1674-1743) i Philip Dormer Stanhope, 4. hrabia Chesterfield (1694-1773). Handel regularnie dawał charytatywne koncerty w budynku, a w 1749 roku napisał specjalnie dla instytucji hymn; The Foundling Hospital Anthem. Kompozytor słynął z gestu; w epitafium z Gentleman's Magazine (1760) przyznano:

„był hojny nawet gdy był biedny, a jak stał się bogaty, nie zapomniał o przyjaciółach ”.

W 1744 roku Händel, tak niegdyś przez nią zwalczany, stał się narzędziem w rękach arystokratów, którzy zamówili u niego operę „Semele”. Opera nawiązywała do mitu o kochance Zeusa. Według mitu, zazdrosna żona boga, Hera namówiła Semele, by ta domagała się od Zeusa ukazania się na jednej ze schadzek w boskiej postaci. Zeus zgodził się spełnić życzenie i pojawił się przed ukochaną pod postacią piorunów. Rażona piorunem Semele zginęła. To samo (lecz w przenośni) miało spotkać nielubianą przez angielskie elity Amalię von Wallmoden, hrabinę Yarmouth (1704–1765), metresę króla. Przedstawienie musiało wywołać mieszane uczucia u króla i jego kochanki.

W swym testamencie sporządzonym w 1752 roku, kompozytor uznawał za spadkobierców kilka osób, z których tylko John Christopher Smith nie był urodzonym Anglikiem; a więc Handel nie czuł się już emigrantem, lecz Brytyjczykiem mającym brytyjskich przyjaciół. Z drugiej strony podtrzymywał bliskie kontakty z dworem. Przyszłego króla Jerzego (III), dla którego grywał miał kiedyś podobno spytać; czy podobał mu się utwór, który zagrał przed chwilą. Gdy chłopiec powiedział, że bardzo mu się podobał, Handel miał rzec:

„Dobry chłopiec, będziesz podtrzymywał pamięć o mnie, gdy ja będę już martwy ”.

Wiadomo, że Jerzy III już jako król (pan. 1760-1820) zachowywał kompozytora w dobrej pamięci, a gdy oszalał ukojenie dawało mu podśpiewywanie haendłowskich melodii.

Handel uważał się więc za Brytyjczyka, ale czy tak był postrzegany? Na pewno nie posiadał angielskiej „flegmy”, był bowiem impulsywny. Komizm wielu anegdot o nim bazuje na jego impulsywności, jak np. kiedy rzekomo groził kapryśnej śpiewaczce, że ją wyrzuci przez okno, czy kiedy wywiesił partyturę Maurice’a Greene’a za okno, ponieważ muzyka jego kolegi po fachu „zdecydowanie potrzebowała powietrza”. Jednak były to czasy gdy pewna brutalność była powszechna; posłowie Izby Gmin przepychali się jak uczniaki w stołówce, ulice londyńskie były niebezpieczne, a sam Handel w obawie przed skaleczeniami prosił by na przedstawienia oper mężczyźni przychodzili bez szabel.

Stanley Sadie podkreśla, że Handel pod koniec życia był postrzegany jako dość szorstki i porywczy człowiek o często zachmurzonym czole, lecz gdy już się uśmiechnął promieniał radością życia i wybitną inteligencją. Co zniechęcało do niego niektórych, to jego ogromny apetyt (słynna anegdota o zamawianiu obiadu na cztery osoby), lecz tu znów Sadie przypomina, że przejadanie się nie było w tej epoce niczym rzadkim. Tak duża ilość anegdot, w których Handel objawia silne emocje, od jowialnego humoru po gniew, zdradza, zwracać uwagę chłodnych Brytyjczyków mających z nim do czynienia. Podobnie zresztą jak jego cięty dowcip. Przykładem może tu być sytuacja, gdy będąc w Dublinie (1742) słyszał grę skrzypka imieniem Matthew Dubourg, który grał przez jakiś czas bardzo atonalnie, by nagle odzyskać ton. Handel miał wówczas rzec: You are welcome home, Mr. Dubourg! Podobnie gdy zapytano czemu pożyczka temat muzyczny od Bononciniego, tłumaczył: It’s much too good for him; he did not know what to do with it. Handel był wyraźnie lubiany przez ludzi o podobnej co on konstrukcji charakterologicznej, jak na przykład znakomity pisarz Jonathan Swift, który oczekując w Dublinie (1742) wizyty kompozytora miał rzec: O pray let me see a German genius before I die! Wiadomo, że Swift sam często dawał upust emocjom i nie zważał na konwenanse. Warto też zwrócić uwagę na to, że zarówno przyjaciel Handla Arbuthot i Alexander Pope ” byli wszyscy

torysami i bliskimi przyjaciółmi. Handel, jako człowiek dworu, a więc de facto – torys, odpowiadał im zapewne także pod względem wyznawanych poglądów politycznych.

Wybitny Niemiec znalazł swoje miejsce w brytyjskim świecie politycznym i społecznym jako człowiek dworu, przyjaciel kilku torysowskich arystokratów-melomanów i równie torysowskich pisarzy, jednocześnie jednak zwolennik umiarkowanie wigowskiego rządu Walpole'a i tylko tych torysów, którzy nie znajdowali się w stałej opozycji. Handel nabierał coraz większego wyczucia co do angielskich gustów i sposobu bycia, choć jednocześnie pozostał sobą – kochającym życie, energicznym, jowialnym Saksończykiem.

#### ŹRÓDŁA:

- Georg Friedrich Handel. Biographie von John Mainwaring. Briefe und Schriften, Lindau im Bodensee 1949.
- Georg Friedrich Handel Beiträge zu seiner Biographie aus dem 18. Jahrhundert, Verlag Reclam Leipzig 1977.
- Gentleman's Magazine (since 1731)
- The Spectator (1711-1714)  
<http://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/12030-h/SV1/Spectator1.html>
- Burden M., Purcell remembered, Portland, Oregon: Amadeus Press, 1995.
- Fielding H., Historia życia Toma Jonesa, czyli dzieje podrzutka, PIW Warszawa 1955.
- Mainwaring J., Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel, London 1760.
- Mandeville B., Bajka o pszczołach, PIW Warszawa 1957.

#### OPRACOWANIA:

- Barbier P., Farinelli. Prawdziwa historia genialnego kastrata, Bellona Warszawa 1998.
- Black J., Europa XVIII wieku, PIW Warszawa 1997.
- Butterwick T., Stanisław August a kultura angielska, Warszawa 2000.

- Careri E., Francesco Geminiani, 1687-1762, Oxford University, 1993.
- George D., London life in Eighteenth Century, London 1966.
- Gerrard C., The Patriot Opposition to Walpole-Politics, Poetry and National Myth, 1725-1742, Clarendon Press Oxford 1994.
- Heinemann M., Georg Friedrich Handel, Hamburg 2004.
- Krehlikowa A., Haendel, PWM, Warszawa 1972.
- Lewin W., Margraf M., Georg Friedrich Händel. Ein Sachse unter Angelsachsen, Berlin 1984.
- Lipoński W., Dzieje kultury brytyjskiej, PWN, Warszawa 2005.
- Macknight T., The life of Henry St. John, viscount Bolingbroke, Secretary of State in the reign of Queen Anne, Chapman and Hall, London 1863.
- Napierała P., Sir Robert Walpole (1676-1745) – twórca brytyjskiej potęgi, Wydawnictwo UAM Poznań 2008.
- Orioux J., Wolter czyli królewskość ducha, PIW Warszawa 1986.
- Piniński P., Ostatni sekret Stuartów. Dzieci Karoliny, księżnej Albany, Wydawnictwo DIG Warszawa 2001.
- Rackwitz, W., Il caro sassone, Georg Friedrich Handel: Lebensbeschreibung in Bildern. 1. Aufl. Leipzig : Deutscher Verlag für Musik, 1986.
- Rohloff H.N., Großbritannien und Hannover – Die Zeit der Personalunion 1714-1837, Fischer Verlag, Hannover 1986.
- Rolland R., Haendel, PWM, Warszawa 1985.
- Sadie S., Handel, London 1962.
- Williams B., The Whig Supremacy 1714-1760, Oxford Clarendon Press 1939.