**Жан Батист Люлли (Lully)**

**(1632-1687)**

Выдающийся музыкант, композитор, дирижер, скрипач, клавесинист - прошел жизненный и творческий путь чрезвычайно своеобразный и во многом характерный для своего времени. Тогда еще сильна была неограниченная королевская власть, но уже начавшееся экономическое и культурное восхождение буржуазии привело к тому, что из третьего сословия стали выходить не только "властители дум" литературы и искусства, но и влиятельные фигуры чиновно-бюрократического аппарата.

Жан Батист родился во Флоренции 28 ноября 1632 года. Родом из флорентийских крестьян, сын мельника, Люлли еще в детстве был увезен во Францию, ставшую для него второй родиной. Будучи сначала в услужении у одной из знатных дам столицы, мальчик обратил на себя внимание блестящими музыкальными способностями. Обучившись игре на скрипке и достигнув поразительных успехов, он попал в придворный оркестр. Люлли выдвинулся при дворе сначала как превосходный скрипач, затем как дирижер, балетмейстер, наконец, как сочинитель балетной, а позже оперной музыки.

В 1650-х годах он возглавил все музыкальные учреждения придворной службы как "музыкальный суперинтендант" и "маэстро королевской фамилии". К тому же он был секретарем, приближенным и советчиком Людовика XIV, который пожаловал ему дворянство и содействовал в приобретении огромного состояния. Обладая незаурядным умом, сильной волей, организаторским талантом и честолюбием, Люлли, с одной стороны, находился в зависимости от королевской власти, с другой же - сам оказывал большое влияние на музыкальную жизнь не только Версаля, Парижа, но и всей Франции.

Как исполнитель, Люлли стал основателем французской скрипичной и дирижерской школы. О его игре сохранились восторженные отзывы нескольких выдающихся современников. Его исполнение отличалось легкостью, изяществом и в то же время чрезвычайно четким, энергичным ритмом, которого он придерживался неизменно при интерпретации произведений самого различного эмоционального строя и фактуры.

Но наибольшее влияние на дальнейшее развитие французской школы исполнения оказал Люлли в качестве дирижера, притом в особенности дирижера оперного. Здесь он не знал себе равных.

Собственно, оперное творчество Люлли развернулось в последнее пятнадцатилетие его жизни - в 70-х и 80-х годах. За это время он создал пятнадцать опер. Среди них широкую известность приобрели "Тезей" (1675 год), "Атис" (1677 год), "Персей" (1682 год), "Роланд" (1685 год) и в особенности "Армида" (1686 год).

Опера Люлли возникла под влиянием классицистского театра XVII века, связана была с ним теснейшими узами, усвоила во многом его стиль и драматургию. Это было большое этическое искусство героического плана, искусство больших страстей, трагических конфликтов. Уже сами названия опер говорят о том, что, за исключением условно египетской "Изиды", они написаны на сюжеты из античной мифологии и отчасти лишь из средневекового рыцарского эпоса. В этом смысле они созвучны трагедиям Корнеля и Расина или живописи Пуссена.

Либреттистом большинства опер Люлли был один из видных драматургов классицистского направления - Филипп Кино. У Кино любовная страсть, стремление к личному счастью приходят в столкновение с велениями долга, и верх берут эти последние. Фабула связана обычно с войной, с защитой отечества, подвигами полководцев ("Персей"), с единоборством героя против неумолимого рока, с конфликтом злых чар и добродетели ("Армида"), с мотивами возмездия ("Тезей"), самопожертвования ("Альцеста"). Действующие лица принадлежат к противоборствующим лагерям и сами переживают трагические столкновения чувств и помыслов.

Действующие лица обрисованы были красиво, эффектно, но образы их не только оставались схематичными, но - особенно в лирических сценах - приобретали слащавость. Героика уходила куда-то мимо; ее поглощала куртуазность. Не случайно Вольтер в памфлете "Храм хорошего вкуса" устами Буало обозвал Кино дамским угодником!

Люлли как композитор находился под сильным воздействием классицистского театра его лучшей поры. Он, вероятно, видел слабости своего либреттиста и, более того, стремился до некоторой степени преодолеть их своей музыкой, строгой и величавой. Опера Люлли, или, как ее называли, "лирическая трагедия", представляла собой монументальную, широко распланированную, но отлично уравновешенную композицию из пяти актов с прологом, заключительным апофеозом и обычной драматической кульминацией к концу третьего действия. Люлли хотел вернуть событиям и страстям, поступкам и характерам Кино исчезавшее величие. Он пользовался для этого прежде всего средствами патетически приподнятой, певучей декламации. Мелодически развивая ее интонационный строй, он создал свой декламационный речитатив, который и составил главное музыкальное содержание его оперы. "Мой речитатив сделан для разговоров, я хочу, чтобы он был совершенно ровным!" - так говорил Люлли.

В этом смысле художественно-выразительное отношение между музыкой и поэтическим текстом во французской опере сложилось совершенно иное, чем у неаполитанских мастеров. Композитор стремился воссоздать в музыке пластическое движение стиха. Один из самых совершенных образцов его стиля - пятая сцена второго акта оперы "Армида".

Либретто этой знаменитой лирической трагедии написано было Кино на сюжет одного из эпизодов поэмы Торквато Тассо "Освобожденный Иерусалим". Действие происходит на Востоке в эпоху крестовых походов.

Опера Люлли состояла не из одних только речитативов. Встречаются в ней и закругленные ариозные номера, мелодически родственные тогдашним, чувствительные, кокетливые или написанные в энергично-маршевых либо жеманно-танцевальных ритмах. Ариями завершались декламационные сцены монологи.

Силен был Люлли в ансамблях, особенно в характерных, порученных комическим персонажам, которые очень удавались ему. Немалое место занимали в "лирической трагедии" и хоры - пасторальные, военные, религиозно-обрядовые, фантастически-сказочные и другие. Их роль, чаще всего в массовых сценах, была по преимуществу декоративной.

Люлли был блестящим для своего времени мастером оперного оркестра, не только искусно сопровождавшего певцов, но и рисовавшего разнообразные поэтически-живописные картины. Автор "Армиды" видоизменял, дифференцировал тембровые краски применительно к театрально-сценическим эффектам и положениям.

Особенно прославилась великолепно разработанная Люлли вступительная "симфония" к опере, открывавшая действие, а потому и получившая название "французской увертюры".

До наших дней в театральном и концертном репертуаре сохранилась балетная музыка Люлли. И здесь его творчество было для французского искусства основополагающим. Оперный балет Люлли - это далеко не всегда дивертисмент: на него возлагалась нередко не только декоративная, но и драматическая задача, художественно-расчетливо сообразованная с ходом сценического действия. Отсюда танцы пасторально-идиллические (в "Альцесте"), траурные (в "Психее"), комически-характерные (в "Изиде") и различные другие.

Французская балетная музыка до Люлли имела уже свою, по крайней мере вековую традицию, но он внес в нее новую струю - "бойкие и характерные мелодии", острые ритмы, оживленные темпы движения. В то время это явилось целой реформой балетной музыки. В общем, инструментальных номеров "лирической трагедии" было гораздо больше, чем в итальянской опере. Обычно и по музыке они были выше и более гармонировали с действием, происходившим на сцене.

Скованный нормами и условностями придворного быта, нравов, эстетики, Люлли все же оставался "великим художником-разночинцем, сознававшим себя ровней самым знатным господам". Этим он заслужил себе ненависть среди придворной знати. Он не чужд был вольнодумства, хотя и писал немало церковной музыки и во многом реформировал ее. Кроме дворцовых, спектаклями своих опер он давал представления "в городе", то есть для третьего сословия столицы, иногда бесплатно. Он с энтузиазмом и настойчивостью поднимал к высокому искусству талантливых людей из низов, каким был и сам. Воссоздавая в музыке тот строй чувств, манеру изъясняться, даже те типы людей, какие зачастую встречались при дворе, Люлли в комических эпизодах своих трагедий (например, в "Ацисе и Галатее") неожиданно обращал взоры к народному театру, его жанрам и интонациям. И это удавалось ему, ибо из-под пера его выходили не только оперы и церковные песнопения, но и застольные и уличные песенки. Его мелодии распевались на улицах, "бренчались" на инструментах. Многие из его напевов, впрочем, вели происхождение от уличных песенок. Его музыка, заимствованная частью от народа, к нему возвращалась. Не случайно младший современник Люлли, Ла Вьевиль, свидетельствует, что одна любовная ария из оперы "Амадис" распевалась всеми кухарками Франции.

Знаменательно сотрудничество Люлли с гениальным создателем французской реалистической комедии Мольером, который часто включал в свои спектакли балетные номера. Помимо чисто балетной музыки, комические выходы костюмированных персонажей сопровождались пением-рассказом. "Господин де Пурсоньяк", "Мещанин во дворянстве", "Мнимый больной" написаны были и ставились на сцене как комедии-балеты. Для них Люлли - сам отличный актер, не раз выступавший на сцене, - писал танцевальную и вокальную музыку.

Итак, создатель "Персея" и "Армиды" не только музыкой своею, благородной и величавой, подавлял или снимал прециозно-галантные слабости Кино, поднимая лирическую трагедию на уровень Расина и Корнеля, а комический балет делал созвучным Мольеру, - он бывал порою шире и выше чисто классицизма своей эпохи.

Влияние Люлли на дальнейшее развитие французской оперы было очень велико. Он не только стал ее основоположником - он создал национальную школу и в духе ее традиций воспитал многочисленных учеников.