Не много было столь же подлинно французских музыкантов, как этот итальянец, он один во Франции сохранил популярность в течение целого столетия.
Р. Роллан

Жан Батист Люлли — один из крупнейших оперных композиторов XVII в., основоположник французского музыкального театра. В историю национальной оперы Люлли вошел и как создатель нового жанра — лирической трагедии (так называлась во Франции большая мифологическая опера), и как выдающийся театральный деятель — именно под его началом Королевская академия музыки стала первым и главным оперным театром Франции, который позднее обрел всемирную известность под названием Grand Opera.

Люлли родился в семье мельника. Музыкальные способности и актерский темперамент подростка привлекли внимание герцога де Гиза, который около 1646 г. увез Люлли в Париж, определив на службу к принцессе Монпансье (сестре короля Людовика XIV). Не получивший музыкального образования на родине, умевший к 14 годам лишь петь и играть на гитаре, Люлли занимался в Париже композицией, пением, брал уроки игры на клавесине и особенно любимой им скрипке.

Молодой итальянец, добившийся благоволения Людовика XIV, сделал при его дворе блестящую карьеру. Талантливый виртуоз, о котором современники говорили — «играть на скрипке как Батист», он скоро вошел в знаменитый оркестр «24 скрипки короля», около 1656 г. организовал и возглавил свой малый оркестр «16 скрипок короля». В 1653 г. Люлли получил место «придворного композитора инструментальной музыки», с 1662 г. он уже суперинтендант придворной музыки, а еще через 10 лет — владелец патента на право основания в Париже Королевской академии музыки «с пожизненным пользованием этим правом и передачей его по наследству тому из сыновей, кто станет его преемником на посту суперинтенданта музыки короля».

В 1681 г. Людовик XIV удостоил своего любимца дворянскими грамотами и званием королевского советника-секретаря.

Скончавшийся в Париже, Люлли до конца дней сохранил положение абсолютного властителя музыкальной жизни французской столицы.

Творчество Люлли развивалось преимущественно в тех жанрах и формах, которые сложились и культивировались при дворе «Короля-солнце». Прежде чем обратиться к опере, Люлли в первые десятилетия своей службы (1650-60 гг.) сочинял инструментальную музыку (сюиты и дивертисменты для струнных инструментов, отдельные пьесы и марши для духовых и т. п.), духовные сочинения, музыку к балетным спектаклям («Больной Амур», «Альсидиана», «Балет Насмешки» и др.).

Постоянно участвуя в придворных балетах в качестве автора музыки, постановщика, актера и танцора, Люлли освоил традиции французского танца, его ритмоинтонационные и сценические особенности. Сотрудничество с Ж. Б. Мольером

помогло композитору войти в мир французского театра, почувствовать национальное своеобразие сценической речи, актерской игры, режиссуры. Люлли пишет музыку к пьесам Мольера («Брак поневоле», «Принцесса Элиды», «Сицилиец», «Любовь-целительница» и др.), исполняет роли Пурсоньяка в комедии «Господин де Пурсоньяк» и Муфти в «Мещанине во дворянстве».

Долгое время остававшийся противником оперы, считавший, что французский язык непригоден для этого жанра, Люлли в начале 1670-х гг. круто изменил свои взгляды. В период 1672-86 гг. он поставил в Королевской академии музыки 13 лирических трагедий (среди которых «Кадм и Гермиона», «Альцеста», «Тезей», «Атис», «Армида», «Ацис и Галатея»). Именно эти произведения заложили основы французского музыкального театра, определили тот тип национальной оперы, который на протяжении нескольких десятилетии господствовал во Франции.

Стиль лирической трагедии Люлли формировался в теснейшей связи с традициями французского театра эпохи классицизма. Тип большой пятиактной композиции с прологом, манера декламации и сценической игры, сюжетные источники (древнегреческая мифология, история Древнего Рима), идеи и нравственные проблемы (конфликт чувства и разума, страсти и долга) сближают оперы Люлли с трагедиями П. Корнеля и Ж. Расина. Не менее важна связь лирической трагедии с традициями национального балета — большие дивертисменты (вставные танцевальные номера, не связанные с сюжетом), торжественные шествия, процессии, празднества, волшебные картины, пасторальные сцены усиливали декоративно-зрелищные качества оперного спектакля. Возникшая во времена Люлли традиция введения балета оказалась чрезвычайно устойчивой и сохранялась во французской опере на протяжении нескольких столетий. Влияние Люлли сказалось в оркестровых сюитах конца XVII — начала XVIII в. (Г. Муффат, И. Фукс, Г. Телеман и др.). Сочинявшиеся в духе балетных дивертисментов Люлли, они включали французские танцы и характеристические пьесы. Большое распространение в оперной и инструментальной музыке XVIII в. получил особый тип увертюры, сложившийся в лирической трагедии Люлли (т. н. «французская» увертюра, состоящая из медленного, торжественного вступления и энергичного, подвижного основного раздела).

Во второй половине XVIII в. лирическая трагедия Люлли и его последователей (М. Шарпантье, А. Кампра, А. Детуш), а вместе с ней и весь стиль придворной оперы становится объектом острейших дискуссий, пародий, осмеяния («война буффонов», «война глюкистов и пиччиннистов»). Искусство, возникшее в эпоху расцвета абсолютизма, воспринималось современниками Дидро и Руссо как обветшавшее, безжизненное, напыщенно-помпезное. Вместе с тем творчество Люлли, сыгравшее определенную роль в формировании большого героического стиля в опере, привлекало внимание оперных композиторов (Ж. Ф. Рамо, Г. Ф. Гендель, К. В. Глюк), тяготевших к монументальности, патетике, строго рациональной, упорядоченной организации целого.

Произведения Люлли исполняли до середины XVIII века, потом большинство их было прочно забыто. Играли лишь несколько инструментальных пьес и знаменитый гавот, имевший широкую популярность среди музыкальных педагогов. В наше время интерес к операм Ж.-Б. Люлли растёт. Его музыку с увлечением исполняют современные музыканты, и толпы поклонников могут наслаждаться ею.