

## ЗНАЧЕНИЕТО НА ФРЕНСКАТА ШКОЛА ЗА ТВОРЧЕСТВОТО НА ЛЮБОМИР ПИПКОВ И МАРИН ГОЛЕМИНОВ<sup>1</sup>

Александра Миланова

**Резюме:** За разлика от големия брой изследвания, посветени на личността и културното наследство на Любомир Пипков и Марин Големинов, настоящият текст се фокусира върху аспект от тяхната жизнена и професионална биография, който традиционно остава извън или в периферията на музикално-научната литература. Това е онзи важен период от живота на двамата композитори, свързан с престоя и обучението им в Париж, който има основополагащо значение не само за изграждането на тяхната творческа личност, но и за формиране на българския национален музикален стил. От дистанцията на времето вече е възможно произведенията на Л. Пипков и М. Големинов да бъдат погледнати в историческа перспектива и оценени според мястото им във времето. В този контекст се разглежда проблемът за формиране на българския музикален стил и в частност стремежът на композиторите към синтезиране на знания, похвати, техники и методи, почерпени от западноевропейската (основно френска) музика.

**Ключови думи:** Любомир Пипков, Марин Големинов, Париж, музикален стил

Любомир Пипков и Марин Големинов са сред най-значимите представители на европейската музикална култура на ХХ век. За прочутия руски композитор и пианист Дмитрий Шостакович (1906 – 1975) Пипков е „композитор, който поражда влияниия“<sup>2</sup>, а видният френски музикант и педагог Пол Дюка (1865 – 1935) определя Големинов като „един от най-интересните музиканти на нашето време“<sup>3</sup>. Ето защо не е изненадващо, че духовното наследство и личността на тези двама българи традиционно заемат централно място в развитието на българската национална музика и музикознание.

1 Настоящият текст е част от изпълнението на проект „Европейски влияния в модерната градска музикална култура на Балканите. Библиографско изследване“, финансиран от Фонд „Научни изследвания“, Договор № КП-06-М40/1 от 10.12.2019 г.

2 **Коен, Леа.** Любомир Пипков. София: Наука и изкуство, 1968, с. 5. [**Coen, Lea.** Lyubomir Pipkov. Sofia: Nauka i izkustvo, 1968, p. 5.].

3 **Апостолова-Нейкова, Румяна.** Марин Големинов. София: Музика, 1998, с. 12. [**Apostolova-Nejkova, Romyana.** Marin Goleminov. Sofia: Muzika, 1998, p. 12.].

Музикално-научната литература за Л. Пипков и М. Големинов е сравнително богата. Творчеството им е разгледано в множество дисертации, монографии, статии и изследвания на различни езици. Извършена е огромна работа по издирване, публикуване и коментиране на културното наследство на двамата композитори, в резултат на което българската музикална наука разполага с относително пълни сведения за техния живот и творчество.

За разлика от големия брой изследвания, посветени на личността и културното наследство на Любомир Пипков и Марин Големинов, настоящият текст се фокусира върху един аспект от тяхната жизнена и професионална биография, който традиционно остава извън или в периферията на музикално-научната литература. Това е онзи важен период от живота на двамата композитори, свързан с престоя и обучението им в Париж, който има основополагащо значение за изграждането на тяхната творческа личност и за формиране на българския национален музикален стил.

Проучвайки наследството на Пипков и Големинов, авторите обикновено обръщат внимание върху неговата тясна обвързаност с българския фолклор. Това е естествено и необходимо, тъй като творческото изграждане на двамата композитори е неразривна част от активния процес на усвояване на народната песенност, характерен за българската професионална музика изобщо. Традиционно се акцентира върху начина на възприемане на фолклора, върху преосмислянето и модулирането на определени елементи от фолклорния материал. Остава неясно обаче защо композиторите посягат към едни или други компоненти от народното музикално мислене, защо ги променят по определен начин. Точно на тези въпроси търси и предлага отговор настоящият текст. Дистанцията на времето позволява музикалните творби на двамата композитори да бъдат погледнати в историческа перспектива и оценени според мястото им във времето. От тази позиция е представен и стремежът на Любомир Пипков и Марин Големинов към синтезиране на знания, похвати, техники и методи, почерпени от западноевропейската (главно френска) музика.

### **ЛЮБОМИР ПИПКОВ (1904 – 1974)**

Фамилията 'Пипков' присъства в българската музикална култура много преди Любомир Пипков да стъпи на професионалната музикална сцена. Негов баща е Панайот Пипков – авторът на редица популярни музикални произведения, сред които хоровите песни „Сладкопойна чучулига“, „Когато бях овчарче“ и „Де е България“, както и на „Български всеучилищен химн Свети Свети Кирил и Методий“, обезсмъртил името му<sup>4</sup>.

4 **Хлебаров**, Иван. *Любомир Пипков: жизнен и творчески път*. София: София прес, 1976, с. 9.

Роденият на 6 септември 1904 г. Любомир от ранна детска възраст проявява разнообразни художествени влечения – рисува, пише стихове и композира музика. Определящ за неговото бъдещо творческо развитие се оказва периодът 1924 – 1925 г., когато на концертно турне в България е професорът от Парижката консерватория Алфредо Корто. По време на посещението си той обещава да учреди френски стипендии за талантиливи български младежи. Именно такава парична помощ, макар и в половин размер, печели студентът от Музикалната академия Любомир Пипков. Той получава покана да се яви на 19 септември 1926 г. в Париж, в класа по пиано на Пол Дюка<sup>5</sup>.

Любомир Пипков пристига във френската столица през есента на 1926 г., когато влиянията на големи музиканти се кръстосват сред новите учебни и концертни зали в сърцето на европейската художествена мода. От една страна, междувоенните години са все още време на процъфтяване на националните авторитети – Клод Дебюси, Морис Равел, Албер Русел, Габриел Форе, Пол Дюка. От друга страна, парижани вече познават Могест Мусоргски, Николай Римски-Корсаков, Александър Бородин и Фьодор Шаляпин. Говори се за Сергей Прокофиев, за Паул Хиндемит. Властно се откроява фигурата на Игор Стравински, чието творчество има особено значение за френската музика от този период. През 20-те години на XX век той вече е „законодател на модата“, насочва се към неокласицизма и привлича част от френските композитори след себе си<sup>6</sup>. Така в годините между двете световни войни Париж се утвърждава като център на международния културен живот, където се срещат представители на изкуството от различни държави. Сред тях се оказва и стипендиантът от България Любомир Пипков. Той се записва в *École Normale de Musique de Paris* и е включен в класа по композиция на Пол Дюка.

Зашеметяващият сблъсък с богатата и разнообразна европейска култура, с традициите на френската музика, които буквално претопяват редица забележителни чуждестранни дарования, несъмнено оказват въздействие върху все още неукрепналия самобитен художествен стил на Любомир Пипков. Той създава няколко песни, клавирни пиеси и други по-малки произведения, повлиян от постимпресионизма и скрябинистите. Сред тези творби са „Три драматични прелюда за пиано“, изпълнени на концерта на композиторския клас на Пол Дюка. Макар че предизвиква възторжената оценка на френската публика, Пипков не успява да изпита

[**Hlebarov**, Ivan. *Lyubomir Pipkov: zhiznen i tvorcheski pat*. Sofia: Sofia pres, 1976, p. 9].

5 **Пипков**, Любомир. *Избрани статии*. София: Музика, 1977, с. 55 [**Pipkov**, Lyubomir. *Izbrani statii*. Sofia: Muzika, 1977, p. 55].

6 **Хлеббаров**, Иван. *Любомир Пипков: проблеми на творчеството*. София: Наука и изкуство, 1975, с. 75 [**Hlebarov**, Ivan. *Lyubomir Pipkov: problemi na tvorchestvoto*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1975, p. 75].

радостта от своя пръв парижки успех. „Ваши ли са тези „Прелюдии“? Под Ваше небе ли става това, което звучи в музиката Ви? – запитва Надя Буланже<sup>7</sup> зашеметения от аплодисментите композитор. – Не! Вие трябва да озвучите идеите, които звучат във Вашата родина, а не тези, които чувате отвън“<sup>8</sup>. Всъщност и тя, и Пол Дюка упорито съветват Пипков да търси свой собствен, български стил. Но той се смуцава и обърква, обзет от съмнения в собствените сили и носталгия към родината.

Обезкуражен и отчаян, през една студена февруарска вечер на 1928 г. младият български композитор решава да сподели творческите грижи със своя баща. Но вместо думи, върху белия лист хартия се подреждат една след друга ноти. Така се появява Струнен квартет № 1, в който са вплетени три народни песни: „Юнак върви през горица зелена“, „Снощи е Янка“ и „Откога се е, мила моя майно лъо, зора зазорила“.

През лятото на 1928 г. Пипков се връща за кратко в София и предлага квартета на известните по това време инструменталисти Саша Попов, Станул Станулов, Коста Киров и Константин Кузийски. Творбата прозвучава в тяхно изпълнение на концерт на *Alliance Française* и донася на автора първото истинско творческо удовлетворение. Той се връща в Париж и показва на Дюка пазеното готово в тайна произведение. Учителят високо оценява творческите постижения на своя ученик: „Вие изравяте един стил от земята. Намерили сте своя път“<sup>9</sup>. Признанието и доверието на знаменития музикант и педагог съвсем естествено радва българския композитор. По-продуктивен от всякога, Пипков пише редица произведения, с които предизвиква сериозен интерес и привлича вниманието на иначе пренаситения от артистични знаменитости парижки културен елит.

Музикалните идеи на българския композитор непрекъснато се развиват и подготвят появата на най-значимото произведение от неговия първи творчески период – операта „Янините девет братя“ (1929)<sup>10</sup>. През 1930 г. Любомир Пипков написва „Трио за цигулка, виолончело и пиано“, което се изпълнява с успех в Париж. Следват редица нови творби,

7 Французойката с румънски и руски корени Надя Буланже (1887–1979) е определяна за „най-великия учител след Сократ“. Тя е първата жена диригент в множество престижни концертни зали, сред които Нюйоркската и Бостънската филхармония, и преподавател в университети от ранга на „Джулиард“ в Ню Йорк и Кралската музикална академия в Лондон. Н. Буланже е преподавател на някои от най-видните композитори и музиканти на XX век, като Арън Копланд, Ленарт Бърнстейн, Астор Пиацола, Филип Глас, Мишел Льогран.

8 **Хлебаров**, Иван. Любомир Пипков: проблеми на творчеството, с. 81 [Hlebarov, Ivan. Lyubomir Pipkov: problemi na tvorchestvoto, p. 81].

9 **Кехлибарева**, Надя. Красота върви през делника. С.: Издателство на Отечествения фронт, 1980, с. 58. [Kehlibareva, Nadya. Krasota varvi prez delnika. Sofia: Izdatelstvo na Otechestvenia front, 1980, p. 58.].

10 **Сагаев**, Любомир. Книга за операта. София: Музика, 1983, с. 293. [Sagaev, Lyubomir. Kniga za operata. Sofia: Muzika, 1983, p. 293.].

които за целите на настоящото изследването не е необходимо да бъдат изброявани, нито анализирани. Важно е да се посочи, че след първите произведения, които създава под въздействието на представителите на романтизма, Любомир Пипков осъзнато и трайно се насочва към българския фолклор. В неговото по-нататъшно творчество ясно личи тематично използване и художествено разработване на народната песен. Пипков често я използва като мотив и тема на музикалните си произведения, като налага разнообразни ритмически, мелодически и хармонически промени. В своята музикална палитра този български композитор използва необятно разнообразие от елементи и средства, които се съотнасят в многолико, но органично единство (особено характерно за творчеството му след средата на 50-те години на XX век). В този смисъл музикалната реч на Пипков представлява едно „уникално-самобитно съжителство на звуковисочинни системи с разнородни интервали, звукоредни, сонантни или функционални характеристики и разностадиален генезис“<sup>11</sup>.

### МАРИН ГОЛЕМИНОВ (1908 – 2000)

Марин Големинов е роден на 28 септември 1908 г. в Кюстендил, в семейството на юриста Петър Големинов и красивата и извънредно музикална Райна Гребенарова. В техния дом много често се събират музиканти и любители на музиката, организират се музикални вечери, говори се за музикалното изкуство и за неговите представители. Тази атмосфера има определяща роля за разгръщане на музикалните способности на бъдещия композитор – активен участник в българския музикален живот<sup>12</sup>.

През 1927 г. Марин Големинов се явява на приемни изпити в Държавната музикална академия и пръв в списъка е приет в учителско-педагогическия отдел. Четири години по-късно той вече е убеден, че трябва да продължи образованието си. И тъй като в България вече няма нито при кого, нито какво повече да учи, решава да замине<sup>13</sup>. Наследил от баща си уважение към френската култура, Марин Големинов се насочва към Париж. Определящ за избора му е фактът, че владее езика, което ще му позволи, без да губи

11 **Булева**, Марияна. Хармонията на Любомир Пипков. *Българско музикознание*, 2004, № 4, с. 4. [**Buleva**, Mariyana. *Harmoniyata na Lyubomir Pipkov. Bulgarian Musicology*, 2004, no. 4, p. 4.].

12 **Арнаудова**, Боянка. *Музикална драматургия и стилови особености в сценичното творчество на Марин Големинов от 40-те и 50-те години*. София: Демакс, 2000, с. 17. [**Arnaudova**, Boyanka. *Muzikalna dramaturgia i stilovi osobenosti v stsenichното tvorchestvo na Marin Goleminov ot 40-te i 50-te godini*. Sofia: Demaks, 2000, p. 17.].

13 **Апостолова-Нейкова**, Румяна, Павлова, Маргарита (състав.). *Марин Големинов = Marin Goleminov*. София: Български издател, 1993, с. 11. [**Apostolova-Neykova**, Rumyana, **Pavlova**, Margarita (sastav.). *Marin Goleminov = Marin Goleminov*. Sofia: Balgarski izdatel, 1993, p. 11.].

време, да започне да усвоява знания. Това е единственото съображение да предпочете Франция, но впоследствие този избор се оказва решаващ за изграждането на младия Големинов като личност, музикант и композитор. Така, завършвайки с отличие Музикалната академия, той за първи път напуска пределите на родината.

Към средата на 1931 г. Марин Големинов пристига в Париж – града, в който се осъществяват големите експерименти в изкуството и където се усъвършенстват като композитори други двама българи – Боян Икономов и Любомир Пипков. В периода 1931 – 1934 г. Големинов учи композиция и диригентство в престижната и известна *Schola Cantorum*. Любознателният българин посещава и лекции по философия, история на музиката, естетика и други дисциплини в Сорбоната. Проследява целия курс на обучение „Стара френска опера“, слуша изтъкнати музиколози. Участва по собствено желание и в курса на Пол Дюка в *École Normale de Musique de Paris*<sup>14</sup>.

За един млад музикант, пристигнал от малка България, френската столица крие сериозна опасност от естетически заблуди. Никак не е трудно, например, той да попадне под чужди влияния, да изпита притегателната сила на толкова обаятелни личности като Равел, Стравински, Прокофиев. Но Марин Големинов успява да избегне всичко това. Действително, той не отива съвсем млад в Париж, на 18 или 19-годишна възраст. Но докато Големинов е узраснал далеч от културните центрове, връстниците му вече са успели да се запознаят със западната музика и когато започват да композират, неизбежно попадат под чуждо въздействие. В действителност фактът, че до по-късна възраст той остава встрани от европейските музикални влияния се оказва решаващ за изграждане на творческата му личност<sup>15</sup>.

Малкият провинциален град със скромния си и ограничен културен живот помага на Големинов най-напред да формира своя характер, да изгради индивидуалността си, а по-късно върху тази основа да трупа музикални знания. Още в първите месеци в Париж той успява да получи от своите знаменити учители т.нар. метод на работа. Френската музикална школа е строга, но възискателността е свързана преди всичко с теоретичното обучение, което има за цел да изгради солидна основа и професионална подготовка. Що се отнася до формирането на художествени възгледи, то едва ли има друго течение, което в по-голяма степен да стимулира свободата в избора на посока. През онзи период във Франция интересът към националните музикални школи е особено силен.

14 **Лазаров**, Стефан. Марин Големинов. София.: Наука и изкуство, 1988, с. 7. [**Lazarov**, Stefan. *Marin Goleminov*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1988, p. 7].

15 **Брашованова-Станчева**, Лада. Марин Големинов: Библиографски очерк. София: Български издател, 1990, с. 37-38. [**Brashovanova-Stancheva**, Lada. *Marin Goleminov: Bibliografski ocherk*. Sofia: Balgarski izdatel, 1990, p. 37-38].

Това е времето, в което французите са увлечени от испанската музика и в което откриват руските класици. В Париж свободата на естетическите възгледи е не само разрешена, но и се поощрява. Дори преподаватели на Големинов го съветват не да им подражава, а да черпи вдъхновение от своето собствено национално наследство<sup>16</sup>.

Влиянието на френската школа върху музиката на този български композитор все пак не бива да се пренебрезва. По време на обучението в Париж, наред с композициите с учебна цел, Големинов пише соната за виолончело, драматична сцена по „Иродиада“ на Маларме за сопран, нисък глас и два квартета и симфоничната поема „Ноц“ по едноименното стихотворение на Яворов. Във всички тези произведения (особено в „Ноц“) ясно личи отпечатъкът на френския импресионизъм. Години по-късно самият Големинов признава: „Може би в хармоничния ми език съм изпитал известно влияние от френската школа“<sup>17</sup>.

През 1934 г. той завършва *Schola Cantorum* със златни дипломи по композиция и дирижиране, както и със своето първо значително творческо достижение – Струнен квартет № 1 в ла минор, с което категорично се нарежда сред композитори като Петко Стайнов, Панчо Владигеров и Любомир Пипков<sup>18</sup>. В тази музикална творба Големинов използва мелодия от фолклорен тип (първа тема на първа част и темата в четвърта част – Рондо) и автентична народна песен („Легнала ѝ Гюргя“ във втора част). Прави впечатление и ритмичната схема на квартета, в който освен равноделните метруми често се използват и неравноделните 5/8 и 9/8. Но без съмнение сред четирите части на музикалната творба особено се откроява майсторски написаното Скерцо (трета част).

Със Струнен квартет № 1 Марин Големинов демонстрира както овладяване на композиционната техника, съгласуваност между основните части, стройност и яснота на музикалната конструкция, така и ново отношение към народното творчество. Въпреки че следва в Париж, в творбите си той запазва традиционно българското звучене и здравата духовна връзка със своя народ. Ето защо не е случаен и изборът на тема за неговата дипломна работа – изследване на българския фолклор, която Големинов по-късно допълва и разширява, превръщайки я в историко-есеистичното произведение „Към извора на българското звукотворчество“ (1937)<sup>19</sup>.

16 **Големинов**, Марин. *Дневници – драски и шарки*. София: Център за изкуства „Сорос“, 1996, с. 17. [**Goleminov**, Marin. *Dnevniitsi – draski i sharki*. Sofia: Tsentar za izkustva „Soros“, 1996, p. 17.].

17 **Големинов**, М. *Дневници ...* с. 109. [**Goleminov**, М. *Dnevniitsi ...* p. 109.].

18 **Арнаудова**, Боянка. *Марин Големинов*. София: Наука и изкуство, 1968, с. 24. [**Arnaudova**, Boyanka. *Marin Goleminov*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1968, p. 24.].

19 Пак там, с. 26. [*Ibidem*, p. 26.].

\*\*\*

Жизненият и творчески път на Любомир Пипков и Марин Големинов много ясно показва, че Париж е мястото, където те придобиват представа за огромния напредък на западната и в частност – френска музика. Музикалният и духовен растеж на двамата композитори във Франция се развива сред един високо квалифициран творчески и концертен живот, който се опитва да ги погълне със своята разнообразна проблематика. Пипков и Големинов обаче не подражават сляпо на френската школа. Макар че живеят и учат в Париж, когато във Франция, а и в цяла Европа неокласическата вълна е най-силна, те не стават основоположници на своеобразен „български неокласицизъм“. Дори напротив, подобно явление не се утвърждава като последователна линия в България.

Съвременници на един кипящ в културно отношение живот, в който модерните политически идеи се кръстосват с новите творчески задачи, Любомир Пипков и Марин Големинов са изправени пред редица сложни въпроси: Накъде? В каква посока? Да подражават ли на западноевропейската музика? Но това би означавало да не следват естественото развитие на българското музикално творчество. Ето защо композиторите решават да използват знанията и опита, получени по време на престоя и обучението им в Париж, за да създават нова, истинска българска музика.

Любомир Пипков и Марин Големинов творят в продължение на десетилетия, почти до самия край на ХХ век и заедно със своите прочути съвременници преживяват възлови етапи от Новата културна история на България. Тяхното поколение учредява „Дружеството на българските компонисти „Съвременна музика“, издига и поддържа идеята за национален музикален стил, чрез който творбите на българските композитори стават органичен компонент от художествената реалност на века<sup>20</sup>.

Накрая би могло да се обобщи, че влияния в българското музикално творчество винаги е имало и ще има. Но ролята на френската школа за формиране на творческата личност на Любомир Пипков и Марин Големинов не е в сляпото следване на модерните през първата половина на ХХ век тенденции. Точно обратното, самите преподаватели в Париж предпазват младите български композитори от чужди влияния и ги насочват към националните им корени. В резултат на това музикалните произведения на Пипков и Големинов не са дотолкова повлияни от западноевропейската музика, а се основават на мелодичните, ритмични и хармонични особености на българския музикален фолклор<sup>21</sup>. Дватамата

20 **Булева**, Марияна. Хармонията на Любомир Пипков, с. 3. [Buleva, Mariyana. Harmoniyata na Lyubomir Pipkov, p. 3.].

21 **Нейков**, Румен. Три десетилетия по българските музикални сцени. София: Домино-ГД,



творци създават музика със специфичен облик, която отразява народната душевност и световъзприемане. В този смисъл те напълно споделят становището на своите съвременници, че в основата на професионалната българска музика трябва да бъде народната песен, като най-стар и автентичен извор за бита, културата, религията и нравите на един народ.

Любомир Пупков и Марин Големинов имат непоколебима вяра в неизчерпаемите възможности, които предлага българската народна песен като обект за претворяване и художествен образец. В това отношение те следват някои от най-добрите традиции на българското композиторско творчество. Но начинът, по който използват фолклорните музикални структури, е твърде различен от този на предшествениците им. Подобно на мнозина от съвременните им български композитори – като Панчо Владигеров, Димитър Ненов, Веселин Стоянов и други, Любомир Пупков и Марин Големинов наследяват от творческите усилия на първата генерация български композитори радостта от свежото интонационно и ритмическо богатство на народния музикален език и стремежа той да бъде завинаги взграден в основите на българската професионална музикална култура. Същевременно създадените от Пупков и Големинов музикални произведения коренно се различават от творческото наследство на първите доайени на професионалната българска музика, чиито търсения в областта на музикалния език се движат в затворения кръг на фолклорната автентичност. Едва второто поколение композитори успява да излезе от него и да замени наивно точните музикални копия на фолклора, които в края на XIX и началото на XX век стават първите професионални български творби, с разнообразно и индивидуално интерпретиране на народния музикален бит. Именно Любомир Пупков и Марин Големинов са тези, които достигат до онова забележително проникване в прозодията, мелодиката и ритмиката на българската народна песен, което разкрива необикновено широки и оптимистични перспективи за едно истинско модерно развитие на българския музикален стил<sup>22</sup>.

---

2007, с. 68-69. [Neykov, Rumen. *Tri desetiletia po balgarskite muzikalni stseni*. Sofia: Domino-GD, 2007, p. 68-69.]

22 Баларева, Агания (състав. и ред.). *Българските музикални дейци и проблемът за националния музикален стил*. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 1968, с. 85. [Balareva, Agaria. (sastav. i red.). *Balgarskite muzikalni deytisi i problemat za natsionalnia muzikalen stil*. Sofia: Professor Marin Drinov Publishing House of BAS, 1968, p. 85.]

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Апостолова-Нейкова**, Румяна, Павлова, Маргарита. *Марин Големинов*. София: Български издател, 1993. [Apostolova-Nejkova, Romyana, Pavlova, Margarita. *Marin Goleminov*. Sofia: Balgarski izdatel, 1993.].

**Апостолова-Нейкова**, Румяна. *Марин Големинов*. София: Музика, 1998. [Apostolova-Nejkova, Romyana. *Marin Goleminov*. Sofia: Muzika, 1998.].

**Арнаудова**, Боянка. *Марин Големинов*. София: Наука и изкуство, 1968. [Arnaudova, Boyanka. *Marin Goleminov*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1968.].

**Арнаудова**, Боянка. *Музикална драматургия и стилови особености в сценичното творчество на Марин Големинов от 40-те и 50-те години*. София: Демакс, 2000. [Arnaudova, Boyanka. *Muzikalna dramaturgia i stilovi osobenosti v stsenichnoto tvorcestvo na Marin Goleminov ot 40-te i 50-te godini*. Sofia: Demaks, 2000.].

**Баларева**, Агация. *Българските музикални дейци и проблемът за националния музикален стил*. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 1968. [Balareva, Agaria. *Balgarskite muzikalni deytzi i problemat za natsionalnia muzikalen stil*. Sofia: Sofia: Professor Marin Drinov Publishing House of BAS, 1968, p. 85.].

**Брашованова-Станчева**, Лада. *Марин Големинов: Библиографски очерк*. София: Български издател, 1990. [Brashovanova-Stancheva, Lada. *Marin Goleminov: Bibliografski ocherk*. Sofia: Balgarski izdatel, 1990.].

**Булева**, Марияна. *Хармонията на Любомир Пипков. Българско музикознание*, 2004, № 4, с. 3–49. [Buleva, Mariyana. *Harmoniyata na Lyubomir Pipkov. Bulgarian Musicology*, 2004, no. 4, p. 3–49].

**Големинов**, Марин. *Дневници – драски и шарки*. София: Център за изкуства „Сорос“, 1996. [Goleminov, Marin. *Dnevvnitsi – draski i sharki*. Sofia: Tsentar za izkustva “Soros”, 1996.].

**Кехлибарева**, Надя. *Красота върви през делника*. София: Издателство на Отечествения фронт, 1980. [Kehlibareva, Nadya. *Krasota varvi prez delnika*. Sofia: Izdatelstvo na Otechestvenia front, 1980.].

**Кoen**, Леа. *Любомир Пипков*. София: Наука и изкуство, 1968. [Koen, Lea. *Lyubomir Pipkov*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1968.].

**Лазаров**, Стефан. *Марин Големинов*. София: Наука и изкуство, 1988. [Lazarov, Stefan. *Marin Goleminov*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1988.].

**Нейков**, Румен. *Три десетилетия по българските музикални сцени*. София: Домино-ГД, 2007. [Nejkov, Rumen. *Tri desetiletia po balgarskite muzikalni stseni*. Sofia: Domino-GD, 2007.].

**Пипков**, Любомир. *Избрани статии*. София: Музика, 1977. [Pipkov, Lyubomir. *Izbrani statii*. Sofia: Muzika, 1977.].

**Сагаев**, Любомир. *Книга за операта*. София: Музика, 1983. [Sagaev, Lyubomir. *Kniga za operata*. Sofia: Muzika, 1983.].

**Хлебаров**, Иван. Любомир Пипков: *жизнен и творчески път*. София: София прес, 1976. [**Hlebarov**, Ivan. *Lyubomir Pipkov: zhiznen i tvorcheski pat*. Sofia: Sofia pres, 1976.].

**Хлебаров**, Иван. Любомир Пипков: *проблеми на творчеството*. София: Наука и изкуство, 1975. [**Hlebarov**, Ivan. *Lyubomir Pipkov: problemi na tvorchestvoto*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1975.].

## THE IMPACT OF FRENCH MUSIC ON WORKS BY LYUBOMIR PIPKOV AND MARIN GOLEMINOV

Alexandra Milanova

**Abstract:** Unlike the large number of studies on the personality and cultural heritage of Lyubomir Pipkov and Marin Goleminov, the current paper focuses on an aspect of their personal and professional biographies that traditionally remains outside, or at least in the periphery of, musicology. It concerns an important period of the two composers' life, related to their student residence in Paris, which is of fundamental significance not only for their personality formation, but also for the emergence of the Bulgarian national music style. It is now possible to study in retrospect the works by L. Pipkov and M. Goleminov and, through the prism of the historical perspective, to appreciate their place in the circumstances of their creation. In this context, the current paper addresses the issue of how the Bulgarian music style emerged and, in particular, it deals with the two composers' pursuit of incorporating the knowledge, approaches, methods and techniques from the West European (mainly French) music.

**Keywords:** Lyubomir Pipkov, Marin Goleminov, Paris, music style