



Национална музикална академия

„Проф. Панчо Владигеров”

Теоретико – композиторски и диригентски факултет

Катедра „Дирижиране“

Деница Тодорова Чардакова

Специфика на художествената изразност

в акапелното хорово творчество

на Любомир Пипков

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

София, 2020

Национална музикална академия
„Проф. Панчо Владигеров”
Теоретико – композиторски и диригентски факултет
Катедра „Дирижиране“

Деница Тодорова Чардакова

**Специфика на художествената изразност
в акапелното хорово творчество
на Любомир Пипков**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

Рецензенти:

проф. д.изк. Виржиния Атанасова

доц. д-р Весела Гелева

София, 2020

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Дирижиране“ в Теоретико-композиторски и диригентски факултет, състояло се на 7.11.2019 г.

Дисертационният труд съдържа 224 страници, 137 нотни примера, увод, три глави, заключение, библиография, заключение, приносни моменти в изследването, 3 приложения и списък с научни публикации по темата на изследването.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 2020 г. отч. в зала 48 на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, бул. „Евлоги Георгиев“ 94 на открито заседание на научното жури в състав: рецензенти - **проф. д.изк. Виржиния Атанасова**, доц. д-р **Весела Гелева**, становища – **проф. Теодора Павлович**, **проф. д.изк. Йордан Гошев**, **проф. д.изк. Стефан Хърков**.

Дисертационният труд и материалите за защита са на разположение в Учебен отдел на НМА „Проф. Панчо Владигеров“.

Съдържание на автореферата

Увод.....	6
Първа глава. Любомир Пипков в контекста на българското хорово изкуство в периода 1934-1972 г. Особенности на епохата.....	9
1. Любомир Пипков и значението му за българското хорово изкуство през ХХ век.	9
1.1. Българското хорово изкуство в периода 1934 – 1972 г.	9
1.1.1. Българско хорово-композиторско изкуство.....	9
1.1.2. Българско хорово-изпълнителско изкуство.....	10
1.2. Българската акапелна хорова песен в периода 1934-1972 г..	13
1.3. Обобщен поглед към личността и творческото мислене на композитора Любомир Пипков /1904-1974/.....	13
1.3.1. Хроника на жизнения и творчески път на композитора.....	13
1.3.2. Творчески път и еволюция.....	14
1.3.3. Периодизация и жанрова класификация на хоровото творчество на Любомир Пипков.....	16
1.3.3.1. Според изпълнителския състав.....	16
1.3.3.2. Според жанровата характеристика.....	17
1.3.3.3. Според спецификата на поетичните текстове.....	18
Втора глава. Жанрови, структурни и драматургични аспекти в акапелното хорово творчество на Любомир Пипков.....	19
2. Образно-драматургично развитие в акапелните хорови произведения на Любомир Пипков. Анализ на избрани хорови песни от различни периоди	19
2.1. От 30-те и началото на 40-те години	20

2.2. От 40-те и началото на 50-те години	21
2.3. От 60-те и началото на 70-те години	22

Трета глава. Обща характеристика на художествено-изразните средства в акапелното хорово творчество на Любомир Пипков..... 26

3. Художествено-изразни средства в акапелното хорово творчество на Любомир Пипков	26
3.1. Слово	27
3.2. Мелодия	29
3.3. Ритъм, метрум, темпо	31
3.4. Хармония	32
3.5. Динамика	34
3.6. Полифонични техники	35
4. Заключение	37
5. Приносни моменти в изследването	39
6. Библиография	41
7. Приложение 1	47
8. Приложение 2	48
9. Приложение 3	49
10. Научни публикации по темата на дисертационния труд	50

Увод

Краят на XIX-ти и началото на XX-ти век е една от интересните епохи в историята на музикална култура. Това е период, в който могат да бъдат открити исторически, обществени промени, разкрива се и нов етап в развитието на цялостното музикално изкуство, в това число и на хоровото дело, а същевременно своята активна творческа еволюция претърпяват много композитори. Хоровото дело има своето важно значение за развитието на хоровото изкуство и процесите, характеризиращи творчеството на българските композитори.

Мотивацията ми да избира темата „Специфика на художествената изразност в акапелното хорово творчество на Любомир Пипков“ е свързана преди всичко с интереса и личния ми афинитет, който имам към изследване на хоровото изкуство и творчество на композитори, които по индивидуален и оригинален начин създават художествени творби, използвайки за основа на своите произведения българският език, българският фолклор, ритмическото богатство и ладохармонични особености на музиката.

С настоящият дисертационен труд правя обзор на изминатия път на българското хорово изкуство, обръщайки специално внимание на общото хорово дело и композиторските търсения на Любомир Пипков в периода 1934 -1972 г. Причината за избор на творчески период от почти 40 години за граница на изследването е продиктувана от различни обстоятелства: първата от тях е свързана с факта, че именно това е времето, в което Л. Пипков създава акапелните си хорови песни. Фокусът върху акапелните хорови песни на Любомир Пипков се определя от значимостта на вокалните творби, заемащи голяма част от цялостното наследство на композитора. Музикалният език на Пипков е исторически променлив. Неговото творческо съзнание активно еволюира, повлиявайки се от редица обществено-исторически събития, които той като че ли интуитивно усеща още преди те да са станали факт. Тази историческа променливост дава възможност да се очертае една ясна рамка в творческия път на композитора и да се разграничат отчетливо няколко основни периода, които остават устойчиви – това са втората половина на 20-те и 30-те години, 40-те години и първата половина на 50-те години, от средата на 50-те години до смъртта на композитора през 1974 г. Те характеризират не само създадените от него акапелни хорови песни, но и основната част от творчество му.

Основната идея на дисертационния труд е да покаже богатството от художествено-изразни средства, които използва Л. Пипков при създаване на хоровите си песни. В същото време да разкрива как чрез тяхното умело използване авторът създава свой собствен композиторски стил и ярък почерк, които са в основата на творческата му индивидуалност. Това го превръща в стилово разпознаваем автор, който става част от културните и музикално-исторически процеси в духовното развитие не само на България, но и в културната история на Европа през XX век.

Обект на настоящето изследване са:

- Композиционно-структурните и драматургични особености на акапелните хорови песни на Л. Пипков, които заемат голяма част от жанрово-музикалната сфера в българската музика.
- Анализ на художествено-изразните средства, които използва авторът при създаване на хоровите акапелни произведения.

Предмет на изследването е акапелното творчество на композитора и неговото място в контекста на цялостното творчество на Л. Пипков.

Целта на настоящето изследване е да проучи хоровото акапелно творчество на Пипков през призмата на драматургичното значение на изразните средства и тяхната специфика. Дисертационният труд има за цел също така да възстанови интереса на съвременната публика към акапелните хорови песни на Л. Пипков като част от българската хорово-изпълнителска и диригентска практика.

Основните цели на дисертационното изследване определят и неговите задачи. **Първата** е свързана с представяне на акапелното хорово творчество на Пипков и класификацията му по определени критерии – според изпълнителския състав, според жанровата характеристика и според спецификата на поетичните текстове.

Втората основна задача е да се анализират художествените изразни средства на композитора по отношение на хоровите акапелни песни, създадени в периода 1934 - 1972 г. Хоровите творби, които са включени в аналитичната част от дисертационния труд са само показатели за съвременното хорово дело в страната и в частност в творчеството на Любомир Пипков през анализирания период. Затова и целта на изследването е да направи обобщена творческа характеристика на хоровите акапелни

песни на композитора, като са посочени едни от най-ярките песни от неговото композиторско наследство.

Третата задача е да бъдат разгледани стиловите особености на акапелното хорово творчество на Любомир Пипков и да бъдат изведени обобщени изводи с приложен характер.

Структурата на изследването, базирайки се на формулираните хипотези, има следния вид: увод, три глави, заключение, библиография. Включва 3 приложения, 137 нотни примера, илюстриращи художествените анализи, справка за приносите и списък на научните публикации по темата на дисертационното изследване. Библиографията се състои от 96 заглавия /в това число 83 печатни и 13 интернет източника/. Използвани са 132 препратки към научни текстове, статии, монографии и изследвания. Смятам, че това изследване запълва една определена празнина в българската музикология по отношение на спецификата на акапелната хорова музика на един от значимите български творци и вокалното му творческо наследство.

Първа глава. Любомир Пипков в контекста на българското хорово изкуство в периода 1934-1972 г. Особенности на епохата.

1. Любомир Пипков и значението му за българското хорово изкуство през XX век.

1.1. Българското хорово изкуство в периода 1934 – 1972 г.

1.1.1. Българско хорово-композиторско изкуство

В първа глава от дисертационния труд е направен исторически преглед на хоровото изкуство в периода 1934 - 1972 г., на базата на изследванията на проф. Агапия Баларева, описани подробно в нейния труд „Хоровото дело в България от средата на XIX век до 1944 г.“. Използвана е периодизацията, въведена от нейното изследване, като са цитирани и други нейни издания и материали по темата. Културната ситуация в България в годините след 1930 г. е многолика. На фона на войните, политическите и икономически сътресения, през които преминава страната ни ясно може да се види и почувства стремежът, който се открива в българското изкуство към творческо и културно възраждане, към възход на „българското“, стремеж към актуалност и модернистично изразяване в музиката, изкуството, литературата. Целта на тази част от първа глава е разглеждането на различни културни и исторически моменти, през които преминава България след 1930 г. и как те са послужили за развитието на хоровото дело. Периодът след 1934 г. е времето, в което създават по-голямата част от творчеството си българските композитори от второто поколение творци – Панчо Владигеров, Петко Стайнов, Любомир Пипков, Веселин Стоянов, Марин Големинов, Филип Кутев, Парашкев Хаджиев, Светослав Обретенов, Димитър Ненов, и др., повечето от които пишат и хорова музика. Създадените от тях творби отбелязват едно ново ниво в развитието на хоровия жанр, а това се явява и основен фактор, който определя облика на музикалната ни култура в този период. Тези композитори, подготвени в първокласни западноевропейски музикални университети, поставят началото на творческата си дейност с желанието да създадат българска композиторска школа, в основата на която е поставено българското народно творчество. В същото време те се стремят да оформят свой индивидуален авторски стил, почерк и музикален колорит. Със своя талант, амбиция и професионално образование композиторите от това поколение създават българско творчество, което е повлияно в началото от европейски музикални тенденции, след което бързо усвоява българските интонации и

създава образци с ярка музикална самобитност. „В пътя на търсенето, пише Любомир Пипков, „нашите музикални творби носят своите недостатъци, но правилната посока е вече намерена. Само по нея българският композитор може да издигне своето изкуство до равнището на музикалната история, да открие в нея и страница за своя народ“¹.

1.1.2. Българско хорово-изпълнителско изкуство

В годините след Първата световна война българската музикална култура претърпява възходящо развитие, за което несъмнено допринася одържавяването на Народната опера и създаването на Музикалната академия през 1921 г., основаването на Академичния симфоничен оркестър през 1928 г., както и възникването на големия брой самодейни музикални дружества, хорове и оркестри, организиращи концерти из България. През 1933 г. се създава Дружеството на българските композитори „Съвременна музика“², което е смятано за първата композиторска организация създадена в България. Основано е с цел „да работи за създаване на голям интерес към българската художествена музика в страната и в чужбина, да бди за правилния развой на българския музикален живот и да ратува за една по-висша музикална култура у нас; да насърчава композиторите да използват народното музикално творчество, като го пресъздават в художествени форми“³. За да постигнат тези цели композиторите прибавят организирането на различни музикални прояви /„концерти, сказки, музикални курсове, срещи, представления, тържества“/, осъществяване на „връзки с композитори, композиторски съюзи, издателства“, както и поддържането на фондове „за награди, издания и подпомагане“⁴. Създаването на това дружество отразява промените, които настъпват в музикалния живот в България в този период - творчеството на т. нар. втора генерация български композитори, тяхната активност като ново поколение музиканти, разширяването на контактите и „докосването“ до хоровата култура на страни от Централна и Югоизточна Европа.

¹ Пипков, Любомир. *Нова българска музика*. – В: *Избрани статии*, София: Музика, 1977, с. 146.

² В състава му влизат: Петко Стайнов – председател, Димитър Ненов – секретар, членове: Панчо Владигеров (напуска по-късно), Любомир Пипков, Марин Големинов, Веселин Стоянов, Филип Кутев, Добри Христов (почетен член).

³ Устав на дружеството на българските композитори „Съвременна музика“. http://arc.staynov.net/pic.php?img_name=DA_264K_05_0863_025_01|DA_264K_05_0863_025_01%20%20&img_path=Da_jpg&title_img=&place=before (посетен на 27.11.2017).

⁴ Устав на дружеството на българските композитори „Съвременна музика“. http://arc.staynov.net/pic.php?img_name=DA_264K_05_0863_025_01|DA_264K_05_0863_025_01%20%20&img_path=Da_jpg&title_img=&place=before (посетен на 27.11.2017).

Създаването на Съюза на народните хорове през 1927 г., преименуван през 1935 г. в Български певчески съюз е нов момент в музикално-културна история на България и най-вече в историята на българското хорово творчество. За промяната, която настъпва в музикалната култура след 1920 г. значение са оказали и създаването на Народната опера /1921/, Българската народна филхармония /1922-1927/, Академичният симфоничен оркестър /1928/, Държавната филхармония при Народната опера /1935-1946/, Царският военен симфоничен оркестър /първият военен симфоничен оркестър/ /1936/. Създадената през 1921 г. Държавна музикална академия, която осигурявала професионална подготовка и обучение на музиканти също е част от предпоставките за развитие на хоровото, вокалното и изпълнителско изкуство. Хоровите състави са останали отделени, „предоставени сами на себе си“⁵, с еднакво значение в изпълнителската практика с професионалните изпълнителски състави. След 1944 г. за много кратък период време нараства броят на хорове, създават се едновременно или почти едновременно мъжки и смесени хорове и репертоар за тях.

Българското хорово изкуство в периода до 1944 г. се развива много бързо. Запазвайки основите, които поставят първото поколение творци, следващата генерация композитори развиват постигнатото до момента и си поставят нови художествено-творчески задачи - създават фактурно по-богати хорови песни, в които могат да бъдат открити нови хорово-изпълнителски техники и по-съвременно композиторско третиране на художествения материал. Хоровите състави са онези творчески лаборатории, в които композиторите създават основата, върху която се изграждат едни от най-добрите произведения в българската хорова музика. „Днес ние разполагаме с прекрасни хорови колективи – казва Любомир Пипков, които могат да разучат трудни произведения и да доставят истинско удоволствие и на автора при изпълнение на неговата творба. Композиторите покрай такива колективи имат възможността да насочат и останалите към по-далечни търсения, към развитие в перспектива“.⁶

Развитието на хоровото изкуство след 40-те години на ХХ век е противоречиво. Работата на музикалните дейци върху създаването на образци от този жанр не е така интензивна, както в предходното десетилетие и голяма част от българските композитори, съчиняват произведения, които

⁵Баларева, Агапия. Хоровото дело в България. София: БАН, 1992, с. 137.

⁶ Пипков, Любомир. Защото обичам песента. - В: *Избрани статии*, София: Музика, 1977, с. 329.

са повлияни от политическата обстановка, в която се намира България. Централно място заемат творбите с революционна тематика, разнообразни изразни средства и начин на изпълнение. През 1966 г. в българската хорова култура правят своите професионални стъпки като самостоятелно функциониращи и камерните хорове. След 60-те - 70-те години съвременната българска хорова култура се развива в различни насоки и връзката, която се създава между композитори и диригенти е изключително стабилна. Хоровото творчество на Любомир Пипков, Тодор Попов, Александър Танев, Константин Илиев и други творци от това време създава произведения с дълбока психологическа линия, засилено внимание към особеностите на словесния текст и емоционално художествено въздействие. Между българското хорово-композиторско изкуство и хорово-изпълнителско изкуство съществува тясна връзка. Възникват по едно и също време и е трудно да се определи дали композиторското творчество предхожда изпълнителското изкуство или обратното. И двете отговарят на необходимостта, която е имало обществото за нов тип музикална култура и музикална практика. Оттогава до сега взаимовръзката между тях е непрекъсната. Съотношението между творчество и изпълнителство е един от основните импулси за развитието на хоровата ни култура до 1974 г.

1.2.Българската акапелна хорова песен в периода 1934-1972 г.

Акапелните хорови песни, написани в периода 1934 - 1972 г. са голям брой, някои остават непреходни и са репертоарни и днес, а други са изпълнили функцията си в конкретния исторически момент. След систематичен анализ установих, че в българското хорово изкуство са се обособили групи творци, които имат лични предпочитания към жанра на акапелната хорова песен. Смятам, че най-голям принос в развитието на хоровото творчество и жанра на акапелната хорова песен са оставили произведенията, написани от композиторите от второто поколение, без разбира се да омаловажавам творбите, създадени от останалите творци.

Българското акапелно хорово творчество е голямо като обем. В хоровото изкуство могат да бъдат открити творци, които имат лични предпочитания към жанра на акапелната хорова песен. Разцветът, постигнат от хоровото акапелно творчество до 1944 г. се дължи на няколко фактора:

- Създаването на нови хорови състави, които изпълняват новонаписаните български творби /това са споменатите хорове Гусла, Кавал, Родна песен, хорът на софийските учителки, хор Родни звуци и мн. др./.
- Създаването през 1923 г. на Софийски народен хор /основан от Добри Христов, Александър Морфов, Павел Христов, Милутин Найденов и други музикални дейци/, който изиграва важна роля в развитието на хоровото дело в следващите години.
- Основен фактор за развитието на хоровия акапелен жанр е присъствието на новото поколение български композитори. Това са Петко Стайнов, Любомир Пипков, Марин Големинов, Филип Кутев, Светослав Обретенов, Георги Димитров.

1.3. Обобщен поглед към личността и творческото мислене на Любомир Пипков /1904-1974/

1.3.1. Хроника на жизнения и творчески път на композитора

Първата глава от дисертационния труд включва преглед в обобщен вид на личността и творчеството на Любомир Пипков в контекста на хоровото изкуство в България от края на XIX и началото на XX век. Направен е опит за творчески портрет на композитора /роден на 6.09.1904 г./ като творец със световно признание, автор на произведения в различни жанрове, със специално отношение към жанра на хоровата песен. Любомир

Пипков е автор на симфонии, клавири, оркестрови, оперни, кантатно-ораториални, камерно-инструментални произведения, хорова и филмова музика. Творческият му път е свързан с контакта с известни личности от световната и българска музикална култура /Иван Торчанов, Пол Дюка, Надя Буланже, Ивон Лефевюр, Добри Христов, Димитър Хаджигеоргиев, Панчо Владигеров, Петко Стайнов/ и др. Музикалната му философия може да бъде проследена през различни етапи в творческия път, свързани с написването на определени произведения. Част от индивидуалността на музикалния стил на Пипков е и динамиката на развитие на изразните средства, с които изгражда драматургията на своите творби. Този процес на усъвършенстване е органично свързан с решаването на нови художествени задачи и обръщането към нова тематика. Във всеки етап от развитието си Л. Пипков търси и успява да намери националния акцент в творчеството, като винаги се стреми да изяви българския творчески дух.

1.3.2. Творчески път и еволюция

Любомир Пипков е сред композиторите, в чието творчество има широк жанров обхват. Забележителна е неговата еволюция в симфоничната музика, както и големия принос за развитието на българската опера, както и разнообразните жанрове в камерната и клавирна област. Така също на вниманието ни се открояват значимите постижения на Пипков в хоровото творчество. В творческата биография на Л. Пипков най-общо могат да бъдат разграничени следните три периода, в които интерес за целта на дисертационния труд представлява изследването само на хоровите акапелни творби:

- Първи творчески период: 1921-1944/1946 г.
- Втори творчески период: 1944/1946-1961 г.
- Трети творчески период: 1961-1974 г.

Дисертационен труд приема за най-пълна и изчерпателна периодизацията на творческия път на Л. Пипков, направена от Иван Хлеббаров. Годишите от 1921 до 1946 г. са период, в който се откриват многообразни и богати търсения по отношение на ритъма, метрума и хармонията от една страна и от друга страна насочването на Л. Пипков към развитие на жанра на хоровата акапелна песен /1932 г. пише операта „Янините девет братя“, 1935 г. вокално-симфоничната поема „Сватба“, хоровите акапелни песни ор. 11 – „Пролетен вятър“, „На нивата“ /1936-1938/, ор. 12 - „Пролет“, „Пролетно хоро“, „Чудното хоро“ /1939-1942/, ор.

23 - „Жълта пеперуда“, „Коньо, коньо ле“, „Горице ли, лилянова“, „Пушка пукна“ /1941-1946/. Трийсетте години са времето, в което Л. Пипков съзнателно търси нови идеи и образи, намирайки ги в дълбоката основа на българския фолклор, откъдето взима сила, вдъхновение, черпи нови похвати и изразни средства, с които обогатява българската професионална музика. **Вторият период** в творческата биография на композитора се отличава с изследване на художественото и идейно съдържание на неговата музика и написването на операта „Момчил“ и многобройните масови песни, песните за смесен хор ор. 40 /„Нани ми, нани, Дамянчо“, „Царевица ранна“, „Цяло се село събрало“/, „Оратория на нашето време“. През **третия си творчески период**, новото което внася композитора е задълбочено осмислено и преживяно от самия него, резултат от цялата му еволюция като личност и композитор, изпълнено е с противоречивост, вяра, решителност, оптимизъм. Това е комплекс от художествени открития и музикални хрумвания, които се разкриват още в началните години от неговата творческа еволюция. Новата тематика подтиква да бъдат открити нови изразни средства, които носят в себе си следите на приемствеността. В тях могат да бъдат разпознати много от достиженията на съвременната музика, но заедно с това те отразяват и творческия стил на композитора. В третия творчески период на Л. Пипков се разкрива разнообразие от хармонични и ритмически съчетания близки до времето на първия период, както и по-разгърнато изграждане на музикалната форма от втория период. Към това се добавя опитът на композитора в областта на полифонията, което в последния творчески етап води до изграждане и развитие на линеарното мислене и до обобщеност на музикално-тематичния материал. През 1965-1968 г. Пипков завършва „Четири мадригала“ за смесен хор ор. 67. Те са най-цялостният и нов образец на акапелната вокална драматургия на автора. Представяват автопортрет на композитора, негов психологически профил, който носи със себе си огромно богатство и художествена ценност. През втората половина на 60-те години Л. Пипков създава хоровия цикъл „Български народни песни за смесен хор, ор. 71“, в който ясно проличава ретроспективния композиторски подход и „връщането“ към по-ранен музикален материал. През 1972 г. като продължение композиторския стил на „Четири мадригала“, композитора създава „Приглушени песни“ за женски хор по текст на Марина Цветаева.

1.3.3. Периодизация и жанрова класификация на хоровото творчество на Любомир Пипков.

Хоровото творчество на Любомир Пипков от края на 20-те до началото на 70-те години се отличава с жанрово разнообразие на вокалните жанрове – от соловата песен с клавирен съпровод и хорова акапелна творба до оперните хорове и „Оратория на нашето време“. Сред цялото това многообразие от вокални творби намират място голям брой детски и масови песни, обработки на народни песни, творби с подчертано лирична и философска тематика, песни по авторски текстове, по текстове на чуждестранни и български поети и писатели. В хоровото творчество на Пипков ясно личи развитието на индивидуалния му композиторски стил в творбите, които създава през 30-те години, последвано от песните, в които претворява българския фолклор, а по късно през 50-те години използване на интонации от масовите жанрове, достигайки зрелостта в търсенето на специфичното и оригинално за българската музика камерно хорово творчество.

В тази част от дисертационния труд е направена периодизация и обща жанрова класификация на акапелното творчество на Л. Пипков през периода според техния изпълнителски състав, жанрова характеристика и поетични текстове. */Приложения 1,2,3/.*

1.3.3.1. Според изпълнителския състав

- За еднороден хор - в тази група се включват творбите на Пипков написани за женски, мъжки и детски хор.
- За женски хор – Пипков е композирал малко на брой хорови песни за такъв изпълнителски състав, като сред най-известните остават „Приглушените песни“ по стихове на руската поетеса Марина Цветаева, написани специално за камерен хор „Любомир Пипков“ и диригента Васил Арнаудов. За женски хор са и акапелните хорови песни „Пролет“, „Пролетно хоро“, „Горице ле, лилянова“, „Пушка пукна“.
- За мъжки хор – за този еднороден изпълнителски състав Л. Пипков е написал само няколко акапелни хорови песни – масовата песен „Въглекопач“, „Чудното хоро“ и първоначалния вариант на „На нивата“.
- За детски хор – Пипков е автор на голям брой детски песни, в които успява да постигне синтез между различни образни сфери в хоровата

си музика – за детски хор са училищните му песни, песните, които се изпълняват от деца в кантатно-ораториалните му творби /„Балада за белите гълъби“/ и др. Характерна особеност, отличаваща създадените от Пипков детски песни е способността на композитора да претвори детската непринуденост в музикални образи, разкриващи съвременния свят, но винаги съобразявайки се с техническите възможности на детските гласове.

- За смесен хор – голям брой акапелни хорови песни, създадени от началото на 30-те години до последните години от творческия път на Пипков /„Пролетен вятър“, „На нивата“, „Жълта пеперуда“, „Нани ми, нани, Дамянчо“, „Царевика ранна“, „Четири мадригала“, „Български народни песни“, „Дяволско дърво“/. Произведенията за смесен хор, разкриват дълбочината на творческото му мислене в сферата на акапелното хорово изкуство и умелото познаване на вокалните и технически възможности на изпълнителите. */Приложение I/*

1.3.3.2. Според жанровата характеристика

Жанровото многообразие в хоровото творчество на Пипков е носител на богата информация, която се е събирала през целия творчески път на композитора. Жанровите разновидности на хоровите песни имат свое място в изграждането на интонационния фонд на времето, в което са били създадени. В тях фолклорът е първоизточник в търсене на оригинален израз на претворяване от страна на композитора. Хоровите творби на Пипков се докосват до голям кръг от теми с различен характер – от социално-битови, до тези, които разкриват емоционалния свят човека. Чрез жанровата си специфика, те дават информация за националната идентичност на българската музикална култура, отразяват обществените и общокултурни процеси на епохата, в която е творил композиторът.

- Акапелни хорови песни - в средата на 30-те години Любомир Пипков се насочва към жанра на хоровата акапелна песен. Това се случва след създаване на операта „Янините девет братя“ и вокално-симфоничната поема „Сватба“, както и под влияние на дейността, която развива по това време – работи като секретар на композиторското дружество „Съвременна музика“ и хормайстор в операта. Любомир Пипков е сред композиторите, които реализират ново жанрово разделение и очертават развитието на тази нова линия в хоровото творчество. Тя се откроява ясно в хоровите му творби, които още през 30-те години могат да бъдат причислени към лиричните песни, в които връзката с

българския фолклор остава, но е много по-ясна и засяга развитието на тема, която до този момент не е била широко достъпна – тази за борбата и революционните обществени промени. Сред най-ярките примери в този жанр, които са обект на анализ в дисертационния труд са: „Пролетен вятър“, „На нивата“, „Пролет“, „Жълта пеперуда“, „Нани ми, нани, Дамянчо“, „Царевича ранна“, „Четири мадригала“, „Български народни песни“, „Дяволско дърво“, „Приглушени песни“.

- Детски хорови песни Пипков започва да пише след 1944 г. и за много кратко време създава още една линия в своето творчество – хоровото творчество за деца. В жанра на детската хорова песен Пипков създава много творби, но във всички тях той използва текстове и теми, които откриват пред децата новия, актуален свят vyplътен чрез различни музикални образи.
- Масови песни – този жанр продължава революционната тематика, характерна за българското възраждане от средата на 19 век, развива гражданската тема в хоровото творчество на първото поколение български композитори, а от средата на 30-те години върху него влияние оказва и съветската масова песен. Песента „Въглекопач“ за мъжки хор по стихове на Христо Смирненски⁷ написана през 1936 г. се счита за първата масова, но и най-ранна хорова творба на Пипков. Песента е публикувана през 1936 г. в сборник „Хоровод“ и е първият опит на композитора в този жанр.

1.3.3.3. Според спецификата на поетичните текстове

Сред композиторите от второ поколение български творци Любомир Пипков заема водещо място в претворяването на поетичните текстове в хоровата музика, но и в музикалната ни култура изобщо. В българската

⁷Христо Д. Измирлиев (Смирненски) е роден на 29.IX.1898 в гр. Кукуш, Македония. През 1904-1908 учи в родния си град; през 1908-1910 живее и учи в София. Завръща се в Кукуш, където завършва прогимназия (1911). Първите публикации на Смирненски са във в. „К’во да е“ (1915). Сътрудничи (от 1916) на списанията „Българан“, „Родна лира“, „Барабан“, „Художествена седмица“ и др. В продължение на 11 месеца (януари - ноември 1911) организира и редактира седмичното литературно-хумористично сп. „Смях и сълзи“. През 1918-1922 г. е член на редакционната колегия на сп. „Българан“, сътрудничи на хумористичните списания „Сатър“ и „Червен смях“, на в. „Народна армия“ и сп. „Младеж“, както и на „Работнически вестник“. През ноември 1922 г. започва да издава (съвместно с брат си Тома Измирлиев) хумористичното сп. „Маскарад“, което спира да излиза през 1923 г. Приживе излизат книгите му „Разнокалибрени въздишки в стихове и проза“ (1918) и „Да бъде ден!“ (1922). Пише под псевдонимите Ведбал, Вилмон, Гаврош, Кямил ефенди и др. Умира на 18.VI.1923 г.

https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE_%D0%A1%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8 (посетен на 25.10.2018).

композиторска школа не би могло да се разкрие името на друга личност, която да притежава културата, литературния стил и поетична дарба на Пипков. Многобройни са примерите, които могат да бъдат посочени в утвърждаване на факта, че към словото, Пипков се отнася както като композитор, така и като човек с дълбоко отношение към поезията. Връзката, която се открива между музиката на Пипков и словото дава възможност за изследване на богат вокален, хоров и инструментален материал, а в същото време разкрива различни начини за нейното изпълнение, които очертават от една страна развитието на Пипков като композитор, а от друга определят и отделните музикални жанрове в творчеството му. В голяма част от произведенията на Пипков, написани през 60-те и 70-те години, особено в хоровите цикли, соловите песни и инструменталните произведения се откриват различни начини, по които композитора е тълкувал словото и изграждал връзката между него и музикалната драматургия.

Втора глава. Жанрови, структурни и драматургични аспекти в акапелното хорово творчество на Любомир Пипков

2. Образно-драматургично развитие в акапелните хорови произведения на Любомир Пипков. Анализ на избрани хорови песни от различни периоди

Във втора глава от дисертационния труд е направен опит за анализ на избрани акапелни песни от хоровото творчество на Любомир Пипков, създадени през различни периоди от композиторския му път в следните насоки:

- структурен и драматургичен анализ
- преглед на художествено изразните средства;

При анализите на разглежданите хорови произведения е използван установения апарат от понятия по темата на Иван Хлеббаров, Константин Илиев, Пенчо Стоянов, Евгени Аврамов, Марияна Булева, Киприана Беливанова и това не наложи да се въвеждат нови обозначения и термини, отнасящи се до постановката на проблема.

Разгледано е образно-драматургичното развитие в акапелните хорови произведения на Любомир Пипков. Анализирани са избрани хорови песни от различни периоди.

2.1. От 30-те и началото на 40-те години

Целта на настоящата глава от дисертационния труд е да представи аналитичната работа върху акапелните хорови песни на Любомир Пипков от началото на творческия му път до последните му години в музикалното поприще. Анализите на хоровите песни, разкриват някои особености, характерни както за конкретните творби, така и за индивидуалната творческа стилистика на Пипков. Годините между 1930 – 1940 г. са период, в който не може да бъде открит предварителен етап в творческата еволюция на композитора, който да е свързан с подготовката за възникването на хорови акапелни творби. До средата на 30-те години Л. Пипков няма написана нито една хорова творба. Смятам, че това до голяма степен е свързано с факта, че едва след 1931-1932 г. Пипков се обръща към хоровата музика, което е повлияно от работата му като хормайстор в Софийската опера, дейността му в композиторското дружество „Съвременна музика“ както и от постоянния досег до съвременната хорова култура. Тази част от дисертационния труд анализира едни от най-ярките примери в акапелното хорово творчество в различните творчески периоди на Л. Пипков. Акапелните хорови песни „Пролетен вятър“, „На нивата“, „Пролет“ са първите, най-оригинални произведения на композитора, от 30-те години, които са кулминационна точка в развитието на жанра на хоровата песен от този период. Съдържанието на хоровия опус 11 включва само двете хорови песни „Пролетен вятър“ и „На нивата“, обединени от еднаква близка до социалната тематика. „Пролетен вятър“ е типична за художествените търсения на младия композитор, сред които се откроява стремежът към създаване на органична връзка между словесния текст и музикалната мисъл на автора. Второто произведение от оп. 11 - „На нивата“ е по текст на Атанас Душков във вариант за смесен хор и написано първоначално за мъжки хор /1937/ е изцяло контрастно на „Пролетен вятър“. Новото, което постига Пипков в „На нивата“ е свободното използване на текста. Музикалната мисъл на автора следва по особен начин смисъла на думите, като повтаря тези от тях, които акцентират вътрешното им съдържание. Така се постига по-силно разкриване на основаната идея на стихотворението.⁸ Смесът и звученето на текста се разделя по вертикал в различните хорови партии и така създава усещане за вътрешен ритъм, чрез повторението на отделни думи и фрази.

В един от първите опуси, които Пипков създава, ясно личи вътрешната връзка на двете творби, както като тематика, така и като

⁸ Илиев, Константин. Л. Пипков-монография, София: Наука и изкуство, 1958, с. 58.

интонационна среда. Този цикъл хорови песни е най-ранния опит на композитора, който се явява импулс за създаване на нови творби и очертава широките жанрови граници в хоровата му музика. Една част от тези произведения са групирани като цикли още в началото, а други се превръщат в такива далеч след написването си. В периода 1939-1942 г. Пипков пише хорови песни ор. 12 по текстове на Асен Разцветников. Стихотворенията „Пролет“, „Пролетно хоро“ и „Чудното хоро“ /нотите на песента са в архив/, които Пипков запазва като заглавия на песните в цикъла, са взаимствани от поезията на Разцветников за деца, която той издава още през 1936 г. Цикълът с песни ор. 12, който Пипков създава заема важно място при откриването на нови линии в хоровото му творчество от този период, разкривайки две основни теми, които той развива – хоровата музика за деца и обработките на народни песни.

2.2. От 40-те и началото на 50-те години

В периода 1940 - 1950 г. Л. Пипков определя като един от водещите жанрове в своето творчество този на хоровата песен. Това са годините, през които в синтезиран вид композитора предава творческите си идеи с написването на много акапелни хорови произведения, в чиито структурни и драматургични форми преобладава героичния елемент, който разкрива, както личното отношение на композитора към епохата, така и общата социална нагласа на времето. Сред най-оригиналните хорови творби, които е написал Л. Пипков в историята на хоровото изкуство остават песни като „Жълта пеперуда“, „Нани ми, нани, Дамянчо“, „Царевича ранна“, както и голям брой детски и масови песни. „Жълта пеперуда“ е оригинална хорова творба, в която Пипков, използвайки спецификата на определени художествено-изразни средства, създава произведение, носещо свой вътрешен, емоционален заряд, релефно изпъкнали гласове и богата динамична палитра. В тази творба намира завършен художествен израз стремежът на Пипков да постигне онази лирическа повествователност, която би контрастирала със своя поетичен и спокоен характер на революционната тематика в част от неговите творби. Акапелната песен „Нани ми, нани, Дамянчо“ е написана през 1948 г. и носи идентично заглавие с още две творби, които са част от творчеството на Пипков - песен за глас и пиано от богатата му солова лирика, композирана малко след това, както и пиеса за пиано от цикъла „Пролетни приумици“, който се появява през 1973 г. Това подсказва, че интонационният материал, върху който изгражда творбата му е любим. Той вдъхновява неговия творчески идентитет да създава творби не само с конкретиката на текста и

изразителността на човешкия глас, но и с богатството на тембрите и регистрите на пианото. В другата песен от цикъла по текст на Асен Разцветников „Царевница ранна“ мелодичната линия следва ясно прозодията на текста и има подобно на „Нани ми, нани, Дамянчо“ речитативен характер. Драматичният, трагичен оттенък е далеч по-осезаем. Темата, върху която Пипков създава песента е свързана с жертвите от септемврийските събития от 1923 г. Като привърженик на левите идеи, които провежда през целия си живот, композиторът е особено чувствителен на тази тема и изразява ясно своята позиция.

2.3. От 60-те и началото на 70-те години

Този трети творчески период в еволюцията на Пипков се отличава с поглед към вече отминали години, една ретроспекция и размишление за изминалата част от житейския и композиторски път на твореца. Творческите постижения на Пипков намират обобщена форма в акапелните песни „Четири мадригала“ ор. 68 /написани в периода 1965-1968 г. /, „Жестоко“ – т. Божидар Божилов, „Ноктюрно“ – т. Стефан Цанев, „Любовна нощ“ – т. Ваня Петкова, „Усети ли вятъра“ – т. Владимир Башев/, „Български народни песни“ ор. 71. /1968 г./, „Дяволско дърво“ ор. 76 /1971 г./ и „Приглушени песни“ ор. 80 /1972 г./ - /, „От небето полетя капка“, „Вий, които налучкват брод“, „Няма вечно да пее и спори мойта уста“, „На баба“/. Написването на тези хорони творби напомня времето на 30-те години, но сега се открива стремежа на Пипков да синтезира своите идеи по различен начин. Общото в „Четири мадригала“ е емоционалната атмосфера и контрастите в техните тоналности, темпа, хорова фактура. Базирайки се на създадения през 16 век жанр, Пипков създава съвременни, приложими към 20 век мадригални композиции. „Четири мадригала“ е произведение, което отразява калейдоскоп от чувства, емоции и образно съдържание, характерни за ренесансовия мадригал, но пречупени през съвременното творческо съзнание на композитора. Интересна на Л. Пипков към интимния, вътрешен свят на човека, предизвиква импулс за развитие на камерното мислене и създаването на творба, преоткриваща ренесансовия мадригален жанр в нова светлина, изграждаща връзка между „минало - настояще и бъдеще“⁹. Тази присъща за Пипков камерност е „свойство на музикалното мислене особено проявяващо се в музикалната драматургия“¹⁰ на вокално-хоровата камерна

⁹ Атанасова, Виржиния. Мост към миналото. София: Издателско ателие Аб, 2000, с. 119.

¹⁰ Атанасова, Виржиния. Мост към миналото. София: Издателско ателие Аб, 2000, с. 122.

музика на XX век, свързана е с „...мястото и функцията на музицирането, музикално-структурна определеност и изпълнителския апарат“¹¹.

Творбите, които създава Л. Пипков са изградени чрез динамична връзка между музикална форма и словесен текст, с естествена самостоятелност на музикално-поетичната реч. Това определено е новаторски подход, който открива пълнокръвна връзка между развитието на двата типа изразителност - поетичната и музикалната. Поетичната мисъл на тази съвременна генерация от млади и актуални за неговото време български поети, Л. Пипков се стреми да открие и оформи музикалната адекватност на поетичните образи, идващи от литературния източник, което е тенденция във вокалната музика на XX век. В творбата намират съвременен философско отражение камерната лирика и монолога-изповед на ренесансовия мадригал.

Различната метроритмична организация на музикалната основа, спазваща агогиката на българския поетичен текст превръща този цикъл акапелни хорови песни в ценна част от българската национална музикална култура. При интерпретацията на цикъла, значението на ритъма и метрума трябва да се осмисли преди всичко чрез поетичния текст, на базата на словото, като се подчертае водещата им роля в композиционния процес. С използването на всеки неравноделен размер, композиторът постига вътрешната организация на творбите със свои художествено-естетически корени, които изграждат жанрово богатите късни хорови цикли и ги превръщат в кулминационна точка в творчеството на Любомир Пипков.

Хоровият цикъл **„Български народни песни смесен хор, ор. 71“**, обединил четири песни отново ни връща в търсенията на автора от 30 - те години. Народното творчество и неговото влияние върху зрелия вече и оформен стил на композитора обаче го подтиква да създаде различни като звучене и изразност песни, въпреки привидната връзка с фолклорния първоизточник. Първата песен - **„Враняет се вранье конье“** /завършена 1968 г./ е с коледно настроение и използва рядко срещания в професионалната музика размер 10/16. Не бива да забравяме обаче, че Пипков е композитор, който често използва тривременната група на първо място /Клавирно трио, или Пасторал за пиано/. Това създава скрита церемониалност, която придава на музиката и антична тайнственост. Следващата песен от цикъла **„Чуди се баба, мае се“** е хумористична, от типа песни-пословици. Според Ив. Хлебаров през 1936 г. Л. Пипков е обработвал подобна творба за глас и пиано, но във варианта за хор, песента е по-близка

¹¹ Атанасова, Виржиния. Мост към миналото..., с. 122.

до акапелната хорова песен „Коньо ле, коньо“¹². Третата песен от цикъла – „Слънчице“ е най-типичния пример за тънко и чувствително претворяване на българския фолклор. Мелодията на тази акапелна творба Л. Пипков е обработвал за първи път през 1928 г. като част от „Българска сюита за пиано ор. 2. В хоровата обработка композитора насочва вниманието към нова образна сфера – лиричната. Родопската безмензурна песен е възприета от композитора като своеобразен „химн“ на слънцето. Текстът не е богат като съдържание, а е по-скоро картинно описание на различните дневни превъплъщения на слънчевия ход. В „Слънчице“ Л. Пипков *„оползотворява възможностите на хоровия ансамбъл, на човешкия глас, който е в състояние да постига най-тънки нюанси в озвучаването на музиката, поради което притежава и способността по-дълго да пребивава в еднотипна като фактура и мелодичен пълнеж звукова среда“*¹³. Като трета песен от цикъла, „Слънчице“ създава естествения му лиричен център и очертава необходимия контраст с останалите песни. В „Хайредин войвода“ може да се търси връзка с народните героични песни, възпявали хайдутското движение по време на Османското владичество. Отново безмензурната народна песен е фолклорният образец за драматургичния план на Пипков. Текстът внушава трагични нотки за следващата съдба на юнаците - такава каквато е била и на героите от Априлското въстание от 1876 г.

Последните три хорови песни, които се обръщат към фолклорния първоизточник в творчеството на Пипков са „Гяволско гърло“, „Като сакаш да се жениш“ и „Буен вятър“. Създадени през 1971 г. тези три акапелни творби са обединени в един хоров цикъл, който композитора озаглавява „Гяволско дърво“, ор. 76 за смесен хор. За разлика от предишния анализиран цикъл, който има за мелодичната и текстова основа родопския фолклор, тук композиторът се обръща към шопския.

Последната завършена творба на Любомир Пипков е цикълът от четири песни за женски камерен хор „Приглушени песни“ ор. 80, написан през 1972 г. по стихове руската поетеса Марина Цветаева¹⁴ в превод на Иван

¹² Хлеббаров, Иван. Творческият свят на Любомир Пипков. Т.2, кн. I, София: Арткооп, 2001, с. 142.

¹³ Булева, Марияна. За музикално-психологическите изследвания на Иван Хлеббаров върху творчеството на Л. Пипков. - В: *Непредсказуемият живот на музикално-научните идеи. Музикално-научен алманах „Киприана Беливанова“*, София: Хайни, 2005, с. 14.

¹⁴ Марина Цветаева е родена на 8 септември 1892 г. в Москва, в семейството на професор по история на изкуството и пианистка от полско-немски произход. През 1908 г. завършва гимназия в Москва, заминава за Париж, където учи старофренска литература в Сорбоната, през 1910 г. издава първата си стихосбирка „Вечерен албум“. През 1912 г. се омъжва за офицера Сергей Ефрон, а през септември се ражда първата им дъщеря Ариадна. Същата година публикува книгите „Вълшебен фенер“ и „От две книги“. В периода

Николов. *„Импулс за създаването на новия цикъл – пише К. Беливанова в свое изследване – става разговорът на Пипков за поезията на Цветаева с диригента В. Арнаудов, първия задълбочен и талантлив интерпретатор на мадригалите...Композиторът като че ли „чува“ стиховете в изпълнение на камерния женски хор, дирижиран от Арнаудов, и за много кратък срок завършва „Приглушени песни“ ор. 80, посветени на този забележителен изпълнителски състав“¹⁵.*

Изборът на стихове е традиционно много прецизен, а поетичният източник съответства с идеята на тази последна творба, която разкрива равносметката на композитора за изминатия му житейски и творчески път. *„Текстовете, които Пипков е избрал – казва маестро Васил Арнаудов в свое интервю – са свързани с вечния въпрос за живота и смъртта, за смисъла на човешкото съществуване и за дирята, която оставя човек след себе си“¹⁶.*

В този цикъл акапелни хорови песни Л. Пипков е търсил отговори на житейски въпроси, свързани с вяността към себе си, мястото на смъртта в съдбата на човека и преживяването на света, а творческата му съвест е намерила редица отговори – равносметката за всичките му търсения, отгласа в душата на съвременника от едно творчество, изпълнено с музикална красота и обективност. За тези песни Пипков е открил най-точното определение – „приглушени“, в смисъла на „прибрани“, тихи, обрънати към самия себе си. Творбите са *„още по-камерни и изтънчени в сравнение с мадригалите“¹⁷* и представляват завършен поглед на света, а заглавието внушава усещане за интимност и обръщане към дълбокия емоционален свят

1915-1916 г. създава поетичните цикли „Стихове за Москва“, „Безсъници“, „Стенка Разин“, „Стихове към Блок“ и „На Ахматова“. През 1917 г. се връща в Москва. Публикува сборника „Версти“ (1921), създава поемите „На червен кон“, „Егорушка“ (1921), „Юнак“ (1922), завършва циклите „Ученик“, „Раздяла“, „Блага вест“ (1921), „Преспи“ и „Дървета“ (1922). През 1922 г. заради своя съпруг-белогвардеец, Цветаева емигрира в Берлин, и пак заради него тя се връща в Русия в навечерието на Втората световна война. Напускайки Берлин, живее в Прага, а от 1925 г. се установява в Париж. В Берлин излиза книгата ѝ „Занаят“ (1923), пише поемите „От морето“, „Стаен опит“, „Поема за стълбата“ (1926). През 1926 г. създава стихотворенията „Роман за тримата“, „Новогодишно“, „Поема за въздуха“. През 1928 г. издава книгата „След Русия“. Следват поетичните цикли „На Маяковски“ (1929), „Стихове към Пушкин“ (1931), „Маса“ (1933), „Надгробен камък“ (1935), „Стихове към сирака“ (1936) и „Стихове към Чехия“ (1939). През 1938 г. се връща в Москва, а същата година съпругът и дъщеря ѝ са арестувани от КГБ. През август 1941 г., заради настъплението на нацистите е евакуирана от Москва в Елабуга /Татарстан/. Самоубива се на 31 август 1941 г., като точното място на гроба ѝ е неизвестно. <http://liternet.bg/publish6/mcvetaeva/index.html> (посетен на 25.10.2018).

¹⁵ Беливанова, Киприана. Вокалното творчество на Л. Пипков. – В: *Изследвания, критика, публицистика*, София, Арткооп, 20002, с. 285.

¹⁶ Арнаудов, Васил. Из среща на радиоклуба „Приатели на музиката“ с Васил Арнаудов, Интервю, запис от 12 март 1978 г. – В: *Вечно ще пее и спори...документално-мемоарен сборник за Васил Арнаудов*, София: Фондация „Ет цетера“, 2003, с. 155.

¹⁷ Беливанова, Киприана. Вокалното творчество на Л. Пипков. – В: *Изследвания, критика, публицистика*, София, Арткооп, 20002, с. 285.

на твореца. Мелодията в „Приглушени песни“ носи елемент на вътрешно напрежение, и следва дълбочината на съдържанието в ранните поетични стихове на Марина Цветаева, които *„не са музикален портрет на поетесата“*¹⁸. Като че ли всеки мотив е преминал през сърцето и мъдростта на годините, докато намери своята най-точна музикална реализация. Следвайки свободно гъвкавата музикална форма, Пипков се стреми да постигне най-близко съответствие на музикалното осмисляне на завладелите го чувства и мисли. С достигнатата висока степен на композиторска зрялост, той владее до съвършенство фактурата на хоровото писмо. Успява да намери интересен музикален израз, без да следва точно последователността на поетичния строеж и правилата на класическата музикална форма. Така естествено възниква вътрешна връзка между дълбочината на музикалната изразност и композиционната форма. Лиричната художествена изповед е водещият елемент в целия цикъл. Този хоров цикъл открива един нов звукоизобразителен свят на вътрешно напрегната „звучаща“ тишина, на най-тънко и емоционално богато музикално превъплъщение на интимната лирика на Марина Цветаева. За „Приглушени песни“ К. Беливанова пише: *„Хоровите цикли се отличават с това, че въздействат на слушателя не с целенасочеността на динамичното развитие, не с логиката на функционалните връзки между частите, а с изтънчеността на съзерцанието, размисъла, с устойчивостта на лиричното състояние“*¹⁹.

Акапелното хорово творчество на Л. Пипков заема централна част от творческите му търсения със своята многообразност и специфика при използване на нови изразни средства. Хоровите песни на композитора се отличават със своята самобитност, изграждаща различна звукова атмосфера, очертавайки една нова съвременност, в която се разкрива богата палитра от емоционални преживявания – от стихийните импулси до съкровен лиризм.

Трета глава. Обща характеристика на художествено-изразните средства в акапелното хорово творчество на Любомир Пипков.

3. Художествено-изразни средства в хоровото акапелно творчество на Любомир Пипков

Музикалният език на Пипков пресъздава художествени образи, разкрива психологични картини чрез различни изразни средства, които в

¹⁸ Беливанова, Киприана. Вокалното творчество на Л. Пипков...с. 285.

¹⁹ Беливанова, Киприана. Вокалното творчество на Л. Пипков. - В: *Изследвания, критика, публицистика*. София: Арткооп, 2002, с. 282.

системата от логическо-семантични взаимоотношения на интонационните звуци се обединяват в малки или големи структурни построения. Те взаимодействат помежду си и при излагане на композиторската си мисъл Пипков създава хорови творби, в които проличава познаването на изразните средства, чрез които създава съвременни вокални творби с висока художествена стойност.

В хоровото акапелно творчество на Любомир Пипков художествено-изразните средства изпълняват важна роля в изграждането на въздействащи и запомнящи се музикални творби, в които водеща е активната гражданска позиция на автора и изведеният от него социален елемент още от началото на 20-те до началото на 70-те години на ХХ век. В своите произведения Пипков използва свободно ярки изразни средства. Новаторството, което се наблюдава в музикалната мисъл на композитора е в посока обогатяване, обновяване и осъвременяване на тези средства и именно тук се разкрива иновативния подход на Пипков към творческия процес. Новият поглед се изразява в стремежа на автора да използва такива художествено-изразни средства, чрез които да създава произведения, отговарящи на съвременната действителност и със средствата на модерната композиционна техника да изразява художествените идеи, породени от реалността, в която битова.

3.1. Слово

Словото в творчеството на Пипков има особено голямо значение – то е движещата творческа сила, която оформя и развива идейният и художествен замисъл на композитора както в лиричната, така и в социалната и жанрово-битова сфера. Музикално-поетичната симбиоза, с която Пипков започва в ранните си вокални и хорови творби, продължава постепенно и паралелно с развитието на нашата литература. Като че ли естествено хоровото му творчество започва своето начало с произведенията на Н. Фурнаджиев, Н. Вапцаров, А. Разцветников и достига до поезията на Вл. Башев, Ст. Цанев, Б. Божилов, В. Петкова и др. Тенденцията да се търси опора в качествени поетични текстове, за да се очертае музикалният замисъл е отличителна черта във вокалната музика на ХХ век. Л. Пипков изследва задълбочено проблематиката на литературния текст и изгражда хорови творби, които се открояват с художествено единство между спецификата на поетичните образи и ясно изразените изразни средства, изграждащи музикалния образ.

Годините, през които Пипков работи в операта оказват влияние върху създаването на хорови произведения, върху логиката, с която конструира

музикалната фраза в хоровите си песни. Това се изразява с поставянето на логично смислови акценти и преди всичко използването на изразителността на речта, което създава дълбоко и емоционално въздействие при звученето на неговата хорова музика. За Пипков звукоизобразителността на словото заедно с музиката е едно от художествено-изразните средства за постигане на максимална изразителност. Композирането на творби, съобразени със стиховете, които използва Пипков в тесен смисъл може да бъде определена като „звуков сюжет“, който изисква непрекъснати и нови творчески решения и познаване на всички изразни средства за постигане на музикална експресивност на словото в контекста на всяка жанрово различна хорова песен. Връзката между слово и музика в творчеството на Пипков може да бъде разгледана в 3 аспекта:

- Първият е свързан със съдържанието и връзката между музикалния образ с образите на словесния текст и степента на тяхното художествено съответствие.
- Вторият разглежда въпросите, свързани със съотношението между поетичната и музикалната композиция.
- Третият обединява в себе си спецификата на художествено-изразни средства – взаимодействието между метрум и синтаксис, съпоставяне между музикалната и словесна артикулация и фразиране.

Словесният текст е *„важен носител не само на смислови, но и на музикално стилови, мелодико-интонационни и структурни елементи“*²⁰. *„Поетичното слово е всъщност катализатора, който тласка нещата, когато поетичното слово проникне в пулса и този пулс започне да бие трепетно, тогава може би настъпва момента, в който се ражда песента“*²¹. Когато създава хоровите си песни, Пипков изгражда сложна система от взаимодействия и връзки, а композиторската му мисъл преминава по пътя от думата към музикалния образ и образната система, от формалната структура към цялостната художествена концепция. *„С песента съм сроден отдавна“* – казва Пипков в свое интервю от 1969 г. – *„Моята майка пееше, и когато създавах вокални произведения винаги ми се струваше, че в човешкия глас, в гласът който беше останал в съзнанието от моята майка търсех самата истина – израза на поетичното слово“*²².

²⁰ Атанасова, Виржиния. Мост към миналото. София: Издателско ателие Аб, 2000, с.200.

²¹ Интервю с Любомир Пипков от 17.09. 1969 г. Архив: Златен фонд на БНР.

²² Интервю с Любомир Пипков от 17.09. 1969 г. Архив: Златен фонд на БНР.

За Л. Пипков текстът на акапелните хорови песни, който избира е от първостепенно значение поради две причини – едната е свързана с въздействието на чисто исторически общоприети техники/умения, които изграждат отношението му към връзката между музика и слово и от друга собственото му творческо и индивидуално развитие. Той е композитор, който е знаел голям брой стихотворения наизуст, измислял е в стихотворна форма различни текстове, превеждал е от различни езици /немски, руски, френски/ и е създал голямо публицистично творчество – рецензии и статии.

Изводи:

- Словото е най-силния импулс в творческото и музикално развитие на Л. Пипков. То разкрива художествената и музикално-драматургична идея на всяка хорова творба, която създава композитора. Чрез словото логически „изкристализира“ първичната смислова роля на поетичния текст.
- В акапелните хорови песни, създадени в периода 1934-1972 г. се забелязва внимателния подбор на поетични текстове, които Л. Пипков прави. Той не пренебрегва българския фолклор, революционната поезия, както и съвременната европейска лирика /М. Цветаева/, но в същото време претворява и българските поетически съвременници, от които „черпи“ вдъхновение не само в началните си композиторски търсения /Н.Фурнаджиев, Ас. Разцветников, Хр. Смирненски/, но и в зрелия си творчески път /Вл. Башев, Ст. Цанев и др./

3.2. Мелодия

При анализа на мелодията като художествено-изразно средство в хоровото творчество на Любомир Пипков се откриват различните средства, чрез които композитора е постигнал определен художествен резултат, определен характер на музикалния образ. В музиката на Пипков от всички жанрове се наблюдава мелодично богатство. Още в първите му хорови акапелни песни /„Пролетен вятър“, „На нивата“, „Пролет“/ се разкриват характерните черти на неговата мелодика. В хоровата си музика Пипков е разработил в голяма степен средствата за изразяване на такива емоции, които съчетават устременост, откритост, борбеност в живота, концентриране на особено внимание върху предаваното чувство. В акапелните песни, написани след 1936 г. /до средата на 30-те години композиторът не е писал в жанра на хоровата песен/ ясно се вижда стремежа му към формирането на музикален тематизъм и мелодия, които са изградени

върху развитие на разнообразната мелодична линия. Това е характерен белег не само в хоровата музика на композитора, но и в инструментални му творби от този период. Творческото развитие на Пипков и индивидуалния му композиторски стил са подчинени на една отличителна черта – богата мелодична линия и всеобхватност на жанрово-музикалната система. Хоровите акапелни песни на композитора се отличават с мелодично богатство, което се определя от два фактора. Първият от тях е свързан пряко с творческото развитие на Пипков, започнало още в 20-те години, първоначално в инструменталните му произведения /Първи струнен квартет и др./ и постепенно намерило израз и в творбите от други жанрове. В акапелните хорови песни тези първи композиторски търсения в развитието на мелодичната линия се откриват като художествен синтез, типологизация и вариантност на образите. От началото на 40-те години в хоровото творчество на Пипков се забелязва стремеж към разкриване на героичната идея. Това е тенденция, която намира израз в творбите от 40-те и първата половина на 50-те години, в които мелодичната линия е изградена свободно и близка по характер до кантилената /„Нани ми нани, Дамянчо“, „Царевнца ранна“, „Жълта пеперуда“/.

Словото участва като основен изграждащ елемент в цялостната форма на хоровите песни, елемент който предопределя особеностите на мелодията в творчеството на Пипков през различните му творчески периоди. Мелодичната линия в хоровите песни на композитора е обобщение на много и различни музикални фактори – метроритъм, хармония, лад, на въздействието на словото и преди всичко *„усещането на композитора за пластиката на речта, за движението в пространството.“*²³ При анализирането на мелодията в жанра на хоровата акапелна песен, в която твори Л. Пипков е необходимо да се направи разлика с мелодията в създадения около 40-те години жанр на масовата песен. Мелодичната линия при масовите песни е по-скоро вид работа по модел, но интонациите от тези песни навлизат в голяма част от инструменталната музика, която Пипков пише през 50-те и началото на 60-те години.

Изводи:

- В акапелните хорови произведения на Л. Пипков могат да бъдат открити ясно устремени, активни мелодични ядра, очертаващи ярки възможности за динамична изразителност. Такива мотиви са

²³ **Хлеббаров**, Иван. Творческият свят на Любомир Пипков, кн.2, том II, София: Арткооп, 2001, с.110.

характерни за песните „На нивата“, „Жълта пеперуда“, „Царевича ранна“, „Четири мадригала“ и др., където са предадени по-спокойни, вътрешно-емоционални състояния, понякога скрити тревоги, скрита динамика.

- Изразителността на мелодичната линия в хоровите творби на Пипков се съчетава трудно с ритмичните и ладови съотношения на мелодията. Така например активността на мелодията в масовите песни на композитора се определя най-вече от ритъма.

3.3. Ритъм, метрум, темпо

Метроритмичната организация на хоровите акапелни песни от Любомир Пипков има голямо значение не само за постигането на добре подготвен в техническо отношение ансамбъл, но е и едно от основните средства за художествено изразяване и изграждане на музикалната форма. За метроритъмът може да се цитира и едно изказване на Иван Хлеббаров, което описва като цяло творчеството на композитора: *„Когато разглеждаме творбите на Пипков веднага забелязваме, че наред с основните, класически фактори на музикалната организация – тематизма и хармонията, съществено значение има и метроритмиката. Тя спомага, подкрепя, засилва онази архитектурнична роля, която имат определени части от музикалното цяло в неговото единство“*²⁴. Метроритмиката в хоровото творчество на Любомир Пипков е разгърната в широк диапазон и многообразна в своите форми. Тя се развива в контекста на музиката на ХХ век и не остава затворена в границите на националното изкуство, въпреки, че в своята същност е повлияна от българския фолклор. В произведенията на Пипков се наблюдават отделни „полюси“ в агогическите промени – от спокойната и равномерна пулсация /„Царевича ранна“, „На нивата“ и др./ до засилена острота в „Пролетен вятър“, хоровите речитативи в оперите му и др. Проблемът за организацията на времето в музиката на Пипков е свързан с използването на различни типове неравноделни и променливи размери, синкопи, липса на квадратна структура и т.н. Всичко това е свързано със стремежа към максимално разчупване на класическия модел и стремежът, който е имал композитора към създаването на българско изкуство, изградено върху богатите възможности на българския фолклор. В своите произведения Пипков използва *„характерната сложна българска ритмика, която е непозната на европейската музика. Тя придава динамична сила и драматичен акцент на произведението. Тази ритмика*

²⁴ Хлеббаров, Иван. Творческият свят на Любомир Пипков. Т.2. кн.2, София: Арткооп, 2001, с. 63.

позволява на композитора да се приобщи до чувствителността на българския човек“²⁵.

Изводи:

- В хоровите песни на Пипков се наблюдава постепенност в посока усложняване на метроритмичните средства, което ясно може да се наблюдава от първите хорови опуси, създадени през 30-те години до последните произведения от 60-те и 70-те години. Ако хоровите песни от оп. 11, 23, 40 са с по-олекотена фактура и разкриват ясна образна сфера, то в хоровите цикли „Четири мадригали“, „Приглушени песни“, „Български народни песни за смесен хор“ ор. 71, се развиват нови начини за изразяване. В хоровите цикли „Приглушени песни“, „Четири мадригала“, „Български народни песни за смесен хор“, ор. 71, „Дяволско дърво“, ор. 76 следва да се отдели внимание на цезурите, които се образуват при изпълнение между отделните части на съответния цикъл. Продължителността на цезурите се определя преди всичко от мястото им в контекста на изпълняваното произведение и вътрешния им смисъл, а конкретиката е преди всичко въпрос на индивидуална диригентска гледна точка.
- Простата структура и по-лека хорова фактура в ранните хорови песни има различно творческо внушение. С изключително майсторство и лаконизъм, Пипков изгражда художествени образи с оригинална мелодия и запомнящ се кръг от ритмични фигури.

3.4. Хармония

Хармоничният стил в хоровото творчество на Л. Пипков е многообразен от елементи и средства, които той използва в композиторската си палитра. Голяма част от акапелните произведения, които създава са свързани *„със сферата на диатониката, която придобива особено „класически“ израз от края на 30-те до средата на 50-те години“*²⁶. В годините след този период се открива засилен интерес и използване на хроматични елементи, а в творчеството от последните години от композиторският път на Л. Пипков и различни *„алеаторно-серийни принципи“*²⁷. Връзката с фолклора, която осъществява може да бъде открита в цялото му творчество и се отразява в неговите композиторски успехи на

²⁵ Пипков Любомир. Българинът, отразен в съвременната ни музика, В: *Избрани статии*. София: Музика, 1977, с. 144.

²⁶ Хлебаров, Иван. Творческият свят на Любомир Пипков, Т.2, кн. II, София: Арткооп, 2001, с.76

²⁷ Хлебаров, Иван. Творческият свят на Любомир Пипков..., с. 76.

определена по своя дух съвременна българска музика. „*Хармоничният език на Пипков има свой път на развитие, свързан с отношението му към народната песен през различните етапи на творческата му еволюция*“²⁸. Като основна характеристика може да се изведе връзката между българската народна музика и звуковисочинната организация на неговата музикална мисъл. Връзката с фолклора, която осъществява може да бъде открита в цялото му творчество и се отразява в неговите композиторски успехи на определена по своя дух съвременна българска музика. За хармоничния стил на композитора са характерни акордови построения без каденци, в които водещ е модалния принцип на изграждане, в който се използва тоновия състав на даден звукоред. Именно така акордите, които използва, губят функционалната си определеност, която е характерна за класическата хармонична система. /„Пролетен вятър“, „Царевича ранна“ и др./.

Хармоничният стил на Пипков в ладотонално отношение е гъвкав и свободен, изграден отново върху основата на българската народна песен. При разработване на ладовите проблеми, композиторът си служи с различни подходи – използва акордовите възможности на старинните ладове като запазва основната формообразуваща роля на хармонията. Влиянието на старинните ладове в хоровите песни на Пипков има за цел да оцвети мажорно-минорната хармонична система и в същото време да се открият като самостоятелна хармонична област.

В късните хорови опуси хармоничният стил на Пипков се отличава с повишена степен на дисонантност. В тази връзка композиторът избира внимателно моделите и методите, чрез които увеличава нивото на звуково „сблъскване“, но не използва целотонови форми и запазва чистотата на своя хармоничен стил.

Хроматиката е важна част от хармонията на Пипков, чрез нея той изразява своя новаторски подход към обогатяване на музикалния език допълвайки художествено-изразните средства, като така постига по-голяма изразителност в своите творби. Използвайки хроматика като изразно средство, композиторът развива творческата си индивидуалност, избирайки между различни хармонични средства, които са най-необходими за неговата творческа дейност. При Пипков *„акордообразуването е функция, проекция на многообразните ладови структури, с които той си служи*“²⁹, а линейното гласоводене на хоровите партии, разслояването на

²⁸ Илиев, Константин. Любомир Пипков. монография. София: Наука и изкуство, 1958, с. 75.

²⁹ Аврамов, Евгени. Хармоничният стил на Л. Пипков. - В: *Българско музикознание*, 1989, №3, с. 46.

хармоничната фактура и полифонизацията на музикалната мисъл очертават границите на хармоничния свят на композитора – безкраен за изследване и оригинален в съвременното изкуство.

3.5. Динамика

Динамиката в хоровите творби на Любомир Пипков е сред основните художествено-изразни средства, която се явява важна предпоставка за силно въздействие при интерпретацията на произведенията. В хоровите творби на Пипков динамичната промяна обикновено се извършва с включването на всички хорови партии, или пък с тяхното постепенно наслагване за постигане на силна динамика и оставяне на една или няколко солиращи хорови групи – за тихата. В повечето хорови произведения на Пипков музиката се развива с голяма динамична амплитуда (от *pppp* до *fff*) и специфичния характер на образите допуска богати нюанси при интерпретация. Динамиката е свързана с развитието на тембровите особености в песните, а понякога и с промени в темпото – забавяне или ускоряване, които определят степента на драматургичната наситеност. Примери за използването на различни динамики могат да бъдат открити още в първите му хорови опуси № 11, 12 и песните „Пролетен вятър“, „На нивата“, „Пролет“, в следващите хорови песни върху народни текстове „Жълта пеперуда“, „Нани ми, нани Дамянчо“, „Царевица ранна“ и в творбите създадени между 1965 и 1972 г. - „Четири мадригала“, „Български народни песни за смесен хор“, „Дяволско гърло“, „Приглушени песни“.

Изводи:

- В хоровите творби на Пипков се наблюдава съществено развитие както на композиторския му стил, така и в използването на динамични нюанси. Този процес води до динамична детайлизация с оглед функцията на отделните фактурни елементи: мелодия, бас, хоров ансамбъл.
- Изразната роля на динамиката се увеличава и хоровата фактура в творбите на Л. Пипков е обогатена с повече ефекти като *cresc.*, *dim.*, *ppp*, *fff*. Особено много динамични елементи могат да бъдат разкрити в „Приглушени песни“, „Четири мадригала“, както и по-ранните хорови произведения. В творбите на композитора се открива използването на нюанси в динамичните граници от *p*, *pp* през *mp* и *mf* до *f*, *ff*, *fff*. Тяхната употреба се определя от характера на хоровите

творби, както и от конкретния момент в развитието на тяхната музикална форма.

- Динамиката е основен елемент в изграждането на художествено-изразни средства в хоровите творби на Любомир Пипков и е активно средство в процеса на звуковата интерпретация.

3.6. Полифонични техники

Интересът, който Пипков проявява към народния фолклор е първата насока за развитие в хоровото му творчество, а също така и характерен белег, отличаващ творчеството на новото поколение композитори от 30-те години. Начините за обработка на фолклора остават индивидуални за Пипков – той запазва оригиналната фолклорна мелодия, създавайки собствен формообразуващ мелодичен тематизъм, заменя традиционните полифонични форми с по-старинни – най-вече използвайки техниката на кантус-фирмуса, която е характерна за епохата на Ренесанса и времето на немския Барок. Освен нея в късното му хорово творчество се открива и мадригална техника, в която мелодичния тематизъм е заместен с речетативен, за който е особено важна организацията на тематичния материал от хармонична гледна точка, както и от изграждането на формата по вертикал.

В хоровите песни Пипков показва явен интерес към различни разновидности на бурдонната техника, което изгражда характерния вид на творбите и се превръща в отличителна черта на стила му. Често използва разновидност на бурдона – скрит оргелпункт. Като такъв композиторът го използва в началото на някои песни – „Жълта пеперуда“, „Вранейт се врани конь“, „Пролетен вятър“ и др.

Заедно с бурдонната техника друг често използван полифоничен похват в хоровото творчество на Пипков е остинатната техника. Най-общо тази техника би могла да бъде разделена на: остинато от бурдонен тип и остинато от небурдонен тип. В хоровата музика на Пипков предимство има остинатото от бурдонен тип. Характерен пример за този вид полифонична техника може да бъде открит в хоровата песен из ор. 71 „Български народни песни за смесен хор“ – „Чуди се баба, мае се“.

В късното си хорово творчество Пипков се насочва към използване на мадригална техника и това бележи един нов етап не само в индивидуалното развитие на композитора, но и в българското хорово-изпълнителско изкуство през 60-те години на ХХ век. Късният цикъл от четири мадригала

по текстове на съвременни български поети е пример за интереса, който Пипков проявява към старите жанрове и който очертава едно своеобразно връщане към западноевропейската музикална ренесансова традиция чрез използване на мадригална лирика, осмислена през погледа на съвременния творец.

Изводи:

- При използването полифоничните техники като художествено-изразно средство в хоровите си песни Любомир Пипков се явява композитор-новатор, който майсторски обновява старинните музикални форми, търсейки аналогични връзки между мелодичния фолклорен тематизъм и многогласието, между българския фолклор и емоционалния свят на съвременния българин.
- Хоровия стил на Пипков може да бъде дефиниран като полифоничен, защото полифоничните средства, форми и методи, с които той изгражда хоровите си творби са характерни за целия му творчески път, а особено оригинални са най-вече в късния му творчески период.

Като цялостен извод от значението на основните художествено-изразни средства в акапелното хорово творчество на Любомир Пипков могат да се обобщят следните няколко пункта:

1. Хоровото творчество на Любомир Пипков е творчество на типичния композитор-песенник, който умее да използва основните изразни средства при създаване на съвременни за епохата си вокални произведения, които стават веднага част от репертоара на водещите хорове в страната.
2. Използваните в хоровите песни изразни средства са плод на внимателно анализиране на словесния първоизточник и стремежа на композитора да пресъздаде чрез авторската си музика най-смислено и емоционално богато съдържанието и най-тънките оттенъци на всяка дума и израз.
3. Съвкупността на използваните изразни средства свидетелства за постепенно оформящия се индивидуален стил на композитора, който е част от тенденциите в музиката на 20 век.

Заклучение

Любомир Пипков усъвършенства художествено-изразните средства и форми, които са необходими, за да се изразят различните идеи, оказвали въздействие върху творческото му съзнание. Още в ранните си акапелни хорови песни Пипков отбелязва някои характерни линии на своя стил, които в зрелия му творчески период остават непроменени и разкриват характерни жанрови и стилистични белези. В неговата хоровата музика не може да бъде открит елемент на търсена импровизационност, дори напротив мисълта на композитора следва строга логическа последователност и в известна степен лаконичност.

Композиторът принадлежи към авторите, чието творчество е изцяло насочено към съвременността. През целия си творчески път Любомир Пипков непрекъснато усъвършенства темите във всички жанрови сфери от творчеството си. Това довежда до възраждане и постепенно осъвременяване на музикалния език и художествено-изразните средства и форми, нужни за изразяването на различни идеи, които са оказали въздействие върху творческото съзнание на композитора.

Хоровите акапелни творби на Пипков се отличават с богата палитра от художествено-изразни средства. Според развитието на стила на композитора, разположен в рамките на няколко десетилетия, тези специфични изразни елементи променят характера на фразирането, начините на звукоизвличане, усетът за агогични промени, а динамиката на развитие на този жанр отразява пулса на времето, в което твори автора.

Хоровата музика на Пипков, като част от цялостното му музикално творчество, се отличава с голямо жанрово многообразие. Л. Пипков следва свой собствен път на развитие, в който успява да вмъкне елементи, както от съвременната художествена действителност, така и от отминалите епохи. Различни са интонационните източници, които подхранват музикалното му мислене и от които той добива творческо вдъхновение, но всички те участват в създаването на разнообразния хоров репертоар, преобладаващ количествено в сравнение с камерно, симфоничното и инструментално творчество на композитора. Способността на Пипков да свърже в едно цяло многообразието с конкретния исторически момент правят музиката му индивидуална и оригинална. В това отношение хоровото творчество на Пипков е показателно за времето, в което е създадено. В българската музикална култура през ХХ век *„фолклорни архетипи и европейски културни кодове се спояват в нажежената атмосфера на духовния взрив,*

*реализиран от големите личности на националната ни култура*³⁰. Творчеството на Л. Пипков „отразява способността на човека да изживява многопластово житейските събития и да превръща в музика дълбокия свят на своите мисли и емоции“.³¹

През целия си жизнен и творчески път Любомир Пипков е запазил своята ярка индивидуалност и е успял да развие различни жанрови сфери в музикалното си творчество. Акапелната хорова музика, която е създал се е превърнала във важен елемент както от стиловата еволюция на автора в историята на българското музикално изкуство, така и в неделима част от един общ европейски-исторически процес.

³⁰ Булева, Марияна. Хармонията на Любомир Пипков. - В: *Българско музикознание*, 2004, № 4, с. 3.

³¹ Павлович, Теодора. Хоровото творчество на Л. Пипков и нашето съвремие. - В: *Българско музикознание*, 2004, № 4, с. 60.

Приносни моменти в изследването

1. Направеният цялостен систематизиран преглед и анализ на акапелните хорови творби, създадени от Любомир Пипков в периода 1934 - 1972 г. е за първи път в историята на българската хорова култура в последните десет години. Анализите на художествено-изразните средства не се срещат в известната и публикувана в музикологията литература, като може да се твърди, че те са основния приносен момент на настоящата докторска дисертация.
2. Трудът е със съществен принос в изследването и популяризирането на акапелното хорово творчество на Любомир Пипков, както и по отношение на едно бъдещо вписване на интереса на изпълнителите към този тип литература в концертната и хорово-педагогическа практика в България.
3. В изследването за първи път се обобщават по важност художествено-изразните средства, които изграждат многоплановата и стилистически различна драматургия на акапелното творческо наследство на Любомир Пипков, синтезирайки спецификата на фолклора като интонационен източник и ритмическа многообразност, преплетени със съвременния /в контекста на музиката на XX век/ композиционен език на творбите.
4. В дисертационния труд е направен опит за подробна периодизация и жанрова класификация на хоровото творчество на композитора - според изпълнителския състав, според жанровата характеристика и спецификата на поетичните текстове.
5. Въз основа на обстойния анализ на акапелното творчество на Пипков: хармоничен, мелодичен, ритмичен, художествен, фактурен, са направени изводи и обобщения, имащи пряко отношение върху изследването на стила и изразните средства в акапелната хорова музика на композитора.
6. Използвайки значимото място на акапелното хорово творчество на Любомир Пипков дисертационния труд дава възможност за бъдеща аналитична работа насочена към по-задълбочен аналитичен поглед върху диригентските и интерпретационни проблеми, възникващи при работа върху хорови партитури.
7. Дисертационния труд има и своето приложение като теоретична основа и е полезен и ценен източник на информация за студенти, изучаващи хорово дирижиране, изпълнители, диригенти, педагози и ценители на

хоровото изкуство към творческото наследство на Пипков в областта на акапелната хорова песен.

8. За първи път музикалният фонд на НМА „Проф. П. Владигеров“ е обогатен с диск, съдържащ 16 акапелни хорови песни, в изпълнение от различни хорови състави. Аудио записите са предоставени със съгласието на Златния фонд на БНР.
9. Ще бъде отпечатан сборник, който ще включва партитурите на анализиранияте песни за еднороден и за смесен хор. Това е практически принос и по отношение на възможността други диригенти да използват творческото наследство от акапелните хорови песни на Любомир Пипков.

Библиография:

1. **Аврамов**, Евгени. Ръководство по практика на хармоничния анализ. Ч. 2. Хроматика. София: Музика, 1975.
2. **Аврамов**, Евгени. Хармоничният стил на Л. Пипков. – В: *Българско музикознание*, 1989, № 3, с. 35 – 48.
3. **Адорно**, Теодор. Философия на новата музика. прев. М. Вермут. София: Наука и изкуство, 1990.
4. **Ангелов**, Крум. Любомир Пипков. София: Булгарика, 1999.
5. **Атанасова**, Виржиния. Мост към миналото. София: Издателско ателие Аб, 2000.
6. **Атанасова**, Виржиния. Отражение на мадригалните композиционни и изпълнителски традиции в творчеството на някои композитори на ХХ век. София, 1982. Ръкопис.
7. **Бакалов**, Иван. Генезис и адекватностни характеристики на диригентския жест. София: Марс 09, 2010.
8. **Бакалов**, Иван. Ръководство по оркестрово дирижиране. София: Музика, 1982.
9. **Баларева**, Агапия. Българското хорово акапелно творчество. София: Наука и изкуство, 1968.
10. **Баларева**, Агапия. Хоровото дело в България. София: Издателство на БАН, 1992.
11. **Баларева**, Агапия. Българските музикални дейци и проблемът за националния музикален стил. София: Издателство на БАН, 1968.
12. **Баларева**, Агапия. Хоровото изпълнителство в България от 1926 до 1944 година. – В: *Българско музикознание*, 1985, № 3, с. 43 – 60.
13. **Баларева**, Агапия. Хоровото изкуство в България през втората половина на ХХ век. Юбилеен сборник. София: СБК „Музиколози“, 2004.
14. **Баталова**, Росица. Размисли и спомени за диригентското изкуство. София: Захарий Стоянов, 2000.
15. **Байчев**, Веселин. Л. Пипков – „Янините девет братя“: пет постановки в пет епохи – констатации и изводи... – В: *Българската култура през първата половина на ХХ век. Взаимодействия и музикални контакти. Академични пролетни четения 2018*. София: Марс 09, 2019, с. 123 – 138.
16. **Беливанова**, Киприана. Гласовете на множеството. София: Хайни, 2012.

17. **Беливанова**, Киприана. Изследвания, критика, публицистика. София: Арткооп, 2002.
18. **Булева**, Марияна. За музикално-психологическите изследвания на Иван Хлебаров върху творчеството на Л. Пипков. – В: *Непредсказуемият живот на музикално-научните идеи. Музикално-научен алманах „Киприана Беливанова“*, София: Хайни, 2005, с. 10 – 19.
19. **Булева**, Марияна. Хармонията на Любомир Пипков. – В: *Българско музикознание*, 2004, № 4, с. 3 – 46.
20. **Браудо**, Исая. Артикулацията. – В: *Музикални хоризонти*, 1982, № 11 – 12.
21. **Василенко**, Александър. Късните клавирици на Л. Пипков. Интерпретационни и педагогически проблеми. София, 2012. Ръкопис.
22. **Витанова**, Лиляна. Хорово дело. Енциклопедия на българската музикална култура. София: Издателство на БАН, 1967.
23. **Вълчинова-Чендова**, Елисавета. Пипков, Любомир. – В: *Енциклопедия български композитори*. София: СБК, 2003, с. 220 – 222.
24. **Вълчинова-Чендова**, Елисавета. Хоровото дело в България като култура за Новото време – през прочита на Агапия Баларева. – В: *Българско музикознание*, 2010, № 1, с. 11 – 14.
25. **Гаврилова**, Наталия. Л. Пипков и Б. Мартину в свете межкултурных взаимодействий. – В: *Българската култура през първата половина на ХХ век. Взаимодействия и музикални контакти. Международна научна конференция. VIII Академични пролетни четения 2018*. София: Марс 09, 2019. с. 209 – 219.
26. **Градев**, Николай. Среца разговор на тема „Петко Стайнов и хоровото дело в България“. Изказване. – В: *Петко Стайнов в паметта на времето*, София: Фондация „Петко Груев Стайнов“, 2009, с. 189 – 194.
27. **Гюлева**, Лилия, Янев Емил. Развитие на хоровото изкуство. София: Наука и изкуство, 1975.
28. **Димитров**, Георги. Беседи по въпроса за хоровото изкуство. София: Наука и изкуство, 1964.
29. **Динолов**, Любомир. Проблеми на интерпретацията в клавиричното творчество на Любомир Пипков. София, 1968. Ръкопис.
30. **Друмев**, Киприана, Иван Хлебаров, Мария Костакева. Любомир Пипков. Редакция М. С. Друскин. Москва: Советский композитор, 1976.

31. **Илиев**, Константин. Любомир Пипков. монография. София: Наука и изкуство, 1958.
32. **Илиев**, Константин. Пипков, Любомир. – В: *Енциклопедия на българската музикална култура*. София: Издателство на БАН, 1967, с. 352 – 356.
33. **Илиева**, Маргарита. Поглед върху метроритмичната конструкция на сонатата за цигулка и пиано на Л. Пипков. – В: *Докторантски четения 2014*. Сборник с материали от научна среща на докторанти в НМА „Проф. П. Владигеров”, София: Марс 09, 2015, с. 40 – 46.
34. **Илиева**, Маргарита. Сонатите за цигулка и пиано на П. Владигеров, Д. Ненов и Л. Пипков в контекста на общоевропейските музикални тенденции на епохата. София, 2014, Ръкопис.
35. **Интервю** с Любомир Пипков. Архив: Златен фонд на БНР. 17.09.1969 г.
36. **Интервю** с Любомир Пипков. Архив: Златен фонд на БНР. 25.04.1972 г.
37. **Коен**, Леа. Любомир Пипков. София: Наука и изкуство, 1968.
38. **Коларова**, Емилия. Диалогът – традиция и съвременност в българското музикално творчество на XX век. София: Марс 09, 2013.
39. **Коларова**, Емилия. Аспекти на идеята за националното в българското музикално творчество на XX век в контекста на модерността, София: Мега музика, 2004.
40. **Корихалова**, Н. П. Музикалната интерпретация: Теоретични проблеми на музикалното изпълнителство и критически анализ на разработката им в съвременната буржоазна естетика. прев. Евг. Ганчев. – В: *Музикални хоризонти*, 1981, № 13 – 14, 155 с.
41. **Камбуров**, Иван. Илюстриран музикален речник. София: Хемус, 1933.
42. **Крачева**, Лилия. Кратка история на Българската музикална култура. София: Абагар, 2001.
43. **Кръстев**, Венелин. Енциклопедия на българската музикална култура. София: Издателство на БАН, 1967, с. 352-356.
44. **Кръстев**, Венелин. Профили. Студии – есета за 11 български композитори. Книга първа. София: Музика. 1976.
45. **Кръстев**, Венелин. Студии – есета за 16 столични самодейни хорови колектива. Книга четвърта. София: Музика. 1983.
46. **Кръстев**, Венелин. Очерци по история на българската музика. София: Музика, 1977.

47. **Кръстева**, Нева. Български хорови стилове от 30-те години и традициите на полифоничната музика. София, 1984, Ръкопис.
48. **Кръстева**, Нева. Музикално-теоретични изследвания. Т. 1 и 2. София: Leading Technology, 2002.
49. **Кръстева**, Нева. Хоровата полифония на Любомир Пипков. – В: *Българско музикознание*, 1984, № 2, с. 13 – 36.
50. **Кърклияски**, Томи. От фантазия към форма в музиката. (Проблеми на музикално-жанровия анализ). София: Хайни, 2004.
51. **Лазаров**, Стефан. Л. Пипков: „Мадригали“, „Концерто за кларинет и оркестър“. – В: *Българско музикознание*, 1968, № 9, с. 3-10.
52. **Левандо**, Петр Петрович. Хоровая фактура. Ленинград: Музыка, 1984.
53. **Мазел**, Лорин. За мелодията. прев. Г. Янтарски. София: Наука и изкуство, 1956.
54. **Найденова**, Горица. Вечно ще пее и спори... София: Фондация Ет цетера, 2003.
55. **Павлович**, Теодора. Хоровото творчество на Л. Пипков и нашето съвремие. – В: *Българско музикознание*, 2004, № 4, с. 51 – 61.
56. **Пипков**, Любомир. Избрани статии. София: Музыка, 1977.
57. **Сагаев**, Димитър. Галерия от образи. София: Народна просвета, 1985.
58. **70 години Любомир Пипков** – В: Сп. *Българска музика*, 1974, № 6, с. 6 – 23.
59. **Секулинова-Швайцер**, Ермила. Педагогът Любомир Пипков в камерния жанр на соловата песен с пиано. София, 2011, Ръкопис.
60. **Септемврийско въстание**. – В: *Енциклопедия „България“*. Т. 6. София: Издателство на БАН, 1988, с. 162-167.
61. **Стоянов**, Пенчо. Музикален анализ. София: Наука и изкуство, 1969.
62. **Стоянов**, Пенчо. Музикален анализ. Ч. 1. София: Музыка, 1993.
63. **Стоянов**, Пенчо, Стършенов, Богомил. Българска музика. София: Народна просвета, 1966.
64. **Тюлин**, Юрий. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Москва: Музыка, 1980.
65. **Хлеббаров**, Иван. Любомир Пипков. София: София Прес, 1976.
66. **Хлеббаров**, Иван. Творческата еволюция на Любомир Пипков. София: Издателски център Арткооп, 1996.
67. **Хлеббаров**, Иван. Избрано. Книга втора. Творци и творби. София: Издателски център Арткооп, 1999.

68. **Хлебаров**, Иван. Творческият свят на Любомир Пипков. Т. 1, Книга първа, София: Издателски център Арткооп, 2000.
69. **Хлебаров**, Иван. Творческият свят на Любомир Пипков. Т. 2, Книга втора, София: Издателски център Арткооп, 2001.
70. **Хлебаров**, Иван. Между двете столетия. София: Арткооп, 2002.
71. **Хлебаров**, Иван. Най-новата българска музикална култура – митове и реалност (1944 – 1989). София: Арткооп, 1997.
72. **Христов**, Димитър. Към теоретичните основи на мелодиката. Т. 3. София: Музика, 1988.
73. **Хлебаров**, Иван. Разговори в Панчерево. София: Хайни, 2004.
74. **Хлебаров**, Иван, Мария Костакева, Киприана Друмева. Любомир Пипков. Студии. София: Наука и изкуство, 1975.
75. **Холопов**, Юрий. Об общих логических принципах современной гармонии. – В: *Музыка и современность*. вып. 8. Москва: Музыка, 1974.
76. **Холопова**, Валентина. Формы музыкальных произведений. Санкт Петербург: Лань, 2001.
77. **Холопова**, Валентина. Фактура. Москва: Музыка, 1979.
78. **Швайцер**, Алберт. Йохан Себастиан Бах, София: Музика, 1981.
79. **Щабеков**, Петър. За музикалното изкуство. Есета и лекции. София: Издателско ателие Аб, 2004.
80. **Янев**, Емил. Гюлева, Лилия. Хорознание. София: Музика, 1980.
81. **Япова**, Наташа. Музиката от началото на ХХ век: опит върху историческия смисъл. София: Просвета, 2003.
82. **Riemann**, Hugo. Musik Lexicon. Mainz, 1967.
83. **Taruskin**, Richard. The Oxford History of Western Music. Vol. 4, NY: Oxford University Press, 2010.

Интернет източници:

1. Атанас Душков,
https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81_%D0%94%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%B2 (посетен на 25.10.2018)
2. Асен Разцветников,
<https://liternet.bg/publish2/aratzvetnikov/index.html> (посетен на 25.10.2018)
3. Божидар Божилов,
<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D>

- [0%B4%D0%B0%D1%80_%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2](#) (посетен на 25.10.2018)
4. Ваня Петкова,
https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD%D1%8F_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0
(посетен на 25.10.2018)
 5. Владимир Башев,
https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%91%D0%B0%D1%88%D0%B5%D0%B2 (посетен на 25.10.2018)
 6. Иван Николов,
[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2_\(%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82\)](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2_(%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82)) (посетен на 10.01.2019 г.)
 7. Любомир Пипков – идеи, традиции и модерност,
<https://artizanin.com/liubomir-pipkov/>(посетен на 25.10.2018)
 8. Любомир Пипков,
<https://ubc.bg.com/%d0%bb%d1%8e%d0%b1%d0%be%d0%bc%d0%b8%d1%80-%d0%bf%d0%b8%d0%bf%d0%ba%d0%be%d0%b2/> (посетен на 25.10.2018)
 9. Марина Цветаева, <https://litenet.bg/publish6/mcvetaeva/index.html>
(посетен на 25.10.2018)
 10. Никола Фурнаджиев,
https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%A4%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B2 (посетен на 25.10.2018)
 11. Стефан Цанев, <https://litenet.bg/publish4/scanef/index.html> (посетен на 25.10.2018)
 12. Устав на дружеството на българските компонисти „Съвременна музика“,
http://arc.staynov.net/pic.php?img_name=DA_264K_05_0863_025_01|D_A_264K_05_0863_025_01%20%20&img_path=Da.jpg&title_img=&place=before (посетен на 27.11.2017)
 13. Христо Смирненски,
https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE_%D0%A1%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8 (посетен на 25.10.2018)

За смесен хор	За женски хор	За мъжки хор	За детски хор
<p>„Сватба“; „Барем се ерген находих“; „Пролетен вятър“, „На нивата“; „Жълта пеперуда“, „Коньо, коньо ле“; „Нани ми, нани Дамянчо“, „Царевица ранна“, „Град се гради“, „Цяло се село събрало“; Седем народни песни; Четири мадригала; Български народни песни /„Враняет се врани конье“, „Чуди се баба, мае се“, „Слънчице“, „Хайредин войвода“/; „Гяволско дърво“ /„Гяволското гърло“, „Буен вятър вее“, „Като сакаш да се жениш“/;</p>	<p>„Пролет“, „Пролетно хоро“, „Горице ле, лилянова“, „Пушка пукна“; „Приглушени песни“;</p>	<p>„Въглекопач“; „Чудното хоро“.</p>	<p>„Самолет“; „Пролет“; „Облаче“; „Росица роси“; „Бяла зима със сняг покрива“; Пролетни песни; Училищни песни /за едногласен и двугласен хор/; Тичай, момченце и пей“, „Празнична песен“, „Вей се, първомайско знаме“, „Пролет“/по т. на Ив. Вазов/; „Юношески песни“ ор.56 / „Песен за малкия чирак“, „Обичам те, Родино, „Черноморска балада“/; „Музика в полето“ /за двугласен хор/; „Зимна песен“, „Гълъби“/за двугласен хор/; „Слънцето свети за вас, мили хора“ /за двугласен хор/, „Здравей, Пионерия“, „Живеем сред любими хора“ /за тригласен хор/; „Дъжд в гората“ /за тригласен хор/; „Пионерски песни“; „Малкият ученик“; Детски хорови песни ор. 75 /„Черен кон“, „Желязна птица“, „Рекичка“/; „От нищо нещо. Игри, песни и гатанки за деца“; Три песни по т. М. Петканова /„Кой не знае Рачо“, „В планината“, „Златно жито зрее“/; „Роден край“ – т. Ас. Босев, „Пролетна случка“ – т. Н. Вълчев.</p>
<p>Масови песни – 1936, 1942 - 1945, 1946, 1947, 1949 - 1951, 1953 -1954, 1956, 1958-1959, 1961, 1963, 1967, 1970, 1972, 1973 г.</p>			

Приложение 1

Според изпълнителския състав

Балада	Кантатно-ораториални произведения	Акапелна хорова песен	Масова песен	Детска песен	Мадригал	Опера
„Воденичар“, „Тракия“ „Конници“ /1929-1930/;	„Сватба“ /1931-1935/, „Кантата за дружбата“/1952/, „33 милиона комунисти“ /1958/; „Оратория на нашето време“ /1959/; Пет песни по чуждестранни поети – камерна кантата за сопран, бас и камерен оркестър /1963-1964/.	„Барем се ерген находих“ /1936/; „Пролетен вятър“, „На нивата“ /1936-1938/; „Пролет“, „Пролетни хоро“, „Чудното хоро“ /1939-1942/; „Жълта пеперуда“, „Коньо, коньо ле“ /1941-1946/; „Нани ми, нани Дамянчо“, „Царевница ранна“, „Град се гради“, „Цяло се село събрало“ /1949-1950/; Седем народни песни /1949-1950/; Български народни песни /„Вранейт се врани конье“, „Чуди се баба, мае се“, „Слънчице“, „Хайредин войвода“/ 1968-1969/; „Гяволско дърво“ / „Гяволското гърло“, „Буен вятър вее“, „Като сакаш да се жениш“/1971/; „Приглушени песни“ /1972/.	Създадени в периода: 1936, 1942 - 1945, 1946, 1947, 1949 - 1951, 1953 -1954, 1956, 1958, 1961, 1963,1967, 1970, 1972, 1973 г.	Създадени в периода: 1944-1947; 1950; 1954-1956; 1959; 1960; 1964; 1967; 1968; 1969; 1970; 1969-1973 г.	„Четири мадригала“ /1965-1968/	„Янините девет братя“ /1929-1932/, „Момчил“ /1939-1943/, „Антигона 43“ /1961-1962/.

Приложение 2

Според жанровата характеристика

Песни по авторски текстове	Песни по текстове на български поети и писатели	Песни по текстове на чуждестранни поети	Песни по народни текстове
<p>Детски песни по текстове на Л. Пипков: „Самолет“, „Пролет“;</p> <p>Масови песни по текстове на Л. Пипков: „Първомайски песни“ /1945/; „Младежка песен“ /1946/; „Първомайски химн“ /1946/; „Първи май“ /1949/; „Песен за дружбата“, „Корея се бори за мир“ /1949-1950/; „Сбогуване с лагера“ /1950-1951/;</p>	<p>Балади /Ив. Мирчев, Н. Фурнаджиев/; Оперни /Н. Веселинов, Хр. Радевски, П. Панчев/; Вокално-симфонична поема „Сватба“ /Н. Фурнаджиев/; „Въглекопач“ /Хр. Смирненски/; „На нивата“ /Ат. Душков/; Хорови песни ор. 12 /Ас. Разцветников/; „Царевича ранна“ /Ас. Разцветников/; Кантати /Ив. Радоев, Вл. Башев/; „Оратория на нашето време“ /Вл. Башев/; „Четири мадригала“ /Б. Божилов, Ст. Цанев, В. Петкова, Вл. Башев/;</p> <p>Детски песни по текстове на: Ц. Церковски, В. Паспалеева, Ив. Вазов, Ел. Багряна, Ем. Попдимитров, Н. Зидаров, Н. Соколов, Ас. Разцветников, М. Петканова, Н. Вълчев/.</p> <p>Масови песни по текстове на: Мл. Исаев, Кр. Кюлявков, Б. Божилов, К. Зидаров, Бл. Димитрова, Кр. Пенев, Цв. Ангелов, Н. Вапцаров, Б. Балабанов, Д. Пантелеев, Хр. Радевски, Ив. Вазов, П.Р.Славейков, Ас. Босев, Н. Соколов, Н. Зидаров, В. Ханчев, Р. Ралин, М. Петканова, В. Паспалеева, Г. Джагаров, Ал. Михайлов, Д. Боляров,</p>	<p>Пет песни по чуждестранни поети /П. Ронсар, Ф.Г. Лорка, Р. Алберти/; „Приглушени песни“ по текстове на М. Цветаева;</p>	<p>„Жълта пеперуда“, „Коньо, коньо ле“, „Горице ле, лилянова“, „Пушка пукна“, „Цяло се село събрало“, „Нани ми, нани, Дамянчо“; Сборник народни песни /хармонизации/ „Вълко байрактар“, „Дигна се славна Русия“, „Караджа дума русанки“, „Кралик юнак“, „Стар Димо“; Български народни песни за смесен хор ор.71; „Гяволско дърво“ ор. 76 / „Гяволското гърло, „Буен вятър вее“, „Като сакаш да се жениш“/.</p>

Приложение 3

Според спецификата на поетичните текстове

Научни публикации:

1. Българското хорово изкуство от края на XIX и началото на XX век.
[/http://galerianadumite.bg/wp-content/uploads/2018/10/Razvitiie-na-horovoto-delo-v-Blgariya.pdf](http://galerianadumite.bg/wp-content/uploads/2018/10/Razvitiie-na-horovoto-delo-v-Blgariya.pdf); м. октомври 2018 г./
2. Приносът на Любомир Пипков в развитието на акапелното хорово творчество в периода 1934-1972 г.
[/http://galerianadumite.bg/index.php/prinost-na-lyubomir-pipkov-v-razvitiieto-na-akapelnoto-horovo-tvorchestvo-v-perioda-1934-1972-g/](http://galerianadumite.bg/index.php/prinost-na-lyubomir-pipkov-v-razvitiieto-na-akapelnoto-horovo-tvorchestvo-v-perioda-1934-1972-g/);
30.09.2019 г./
3. Кантатно-ораториалните творби и оперните хорове – своеобразен посредник към крупните жанрове в творчеството на Любомир Пипков. /сп. Музикални хоризонти; бр. 8/2019/