

КАВЪР – ОТ „ГЛЕДАЙ КАК СЕ ПРАВИ“
 ДО „ШАПКА ТИ СВАЛЯМ“
 (Заглавия на български песни)

ИЛИЯН ПАРАСКОВ¹

COVER – FROM SEE HOW IT'S DONE TO YOU
 GET A PAT ON THE SHOULDER
 (Titles of popular Bulgarian songs)

ILIYAN PARASKOV²

Резюме: Кавърът е често срещано, стойностно музикално явление, което все още не е достатъчно проучено, дефинирано, и класифицирано. Докладът е начален опит на автора в тази насока. Чрез определени песни и изпълнители е аргументирано неговото значение на микро и макроструктурно ниво. Кавърът е основен носител на модели и стилистични характеристики, които се модифицират и представят в различна музикална среда. Интерпретираните произведения осъществяват влияние върху процесите на развитие и еволюция в популярната музика, обединяват ги и подпомагат утвърждаването на нови стилове като например рокендрола. Кавърът на някои видове музика може да бъде възприеман по-лесно от по-широк кръг слушатели. Това има съществено значение за обогатяването и възпитаването на музикалния вкус.

Ключови думи: кавър, интерпретация, музикални процеси, мисцегинация, рокендрол, шансон.

¹ Гл. ас. д-р **Илиян Парасков**, Нов български университет, департамент „Музика“ (e-mail: iilio@abv.bg)

² Senior Assist. **Iliyan Paraskov**, Ph.D., Music Department at New Bulgarian University (e-mail: iilio@abv.bg)

Abstract: Cover is a common and valuable musical phenomenon that needs to be studied, well-defined, and classified. This report is an initial attempt of the author in this direction. Certain songs and artists provide arguments for cover's significance at a micro and macro-structural level. Cover is the main carrier of models and stylistic features that are modified and presented in different musical environments. The interpreted works influence the processes of development and evolution in popular music, unite them and promote the creation of new styles such as rock'n'roll. Covers of some types of music can be perceived more easily by a wider range of listeners. This is essential for the upgrading and cultivation of musical taste.

Keywords: cover, interpretation, musical processes, miscegenation, rock'n'roll, chanson.

Сигурен съм, че веднага сте свързали заглавието с песните на Криско, но в случая то не е свързано с неговото творчество и не визираща заглавията и песните му. Интересува ме въпросът дали щяхме да имаме такова разнообразие в музиката, в частност в поп музиката, ако тя не беше толкова демократично изкуство. Още от древността до наши дни водещото при музиката е еkleктиката. Имам предвид градивния смисъл на последното понятие като метод/похват за излизане от шаблона, обогатяването на структурните елементи, изразните средства, което класифицираме като новаторство и творчество. Тази еkleктика поражда прогрес, новост, модерност, създаване на нови стилове и разнообразие чрез съчетаване на съществуващите. Точно тук е мястото на кавъра като свързващ елемент между съществуващото и зараждащото се в музикалните процеси. Ако реинтерпретацията е новаторска, авторска, може да допринесе за генериране и насочване на новите процеси, утвърждаване на нови стилове и в крайна сметка за цялостна промяна в популярната музика.

Вариативността на музикалните произведения е неограничена, миграцията на музикални модели е абсолютно свободна. И

когато времето, музикално-естетическата и културно-социалната среда имат нужда от нов звук, един от пораждащите фактори е кавърът. Същността му е да модифицира съществени структурни елементи, цветове и специфики, които променят характера на изказа, саунда, обогатяват техническите и емоционалните палитри, за да се реализират различни творчески инвенции. Решаващ аргумент за работа върху темата е значението на кавърите като трансмитер и фюжън катализатор за еволюцията и появата на нови стилове в световната и българската популярна музика, включително ролята им за разчупването на цензурираните модели в нашата естрада след 50-те години на XX век.

Любопитно е кога и защо кавърът на хит може да стане по-известен и харесван от оригинала и какво предвиждат нашите и чужди регламенти и закони за авторските права в този случай. Заглавието на доклада ми звучи шеговито, но отговаря на противоречието и сериозността на темата за кавъра. Интерпретирането на чужди хитове е възможност младите изпълнители да пробият, но страхуват ли се звездите да изпеят чужд хит?... А слушателите и специалистите трябва да избират между пуризма и копирането на оригинала или шанса за „авторската“ интерпретация, която да надмине първообраза. Двадесетият век безспорно е най-динамичният и разнообразен период в историята на поп музиката и е точното време това да стане. Социокултурните процеси на глобализация са интензивни, а това предполага активно разширяване на музикалната география, дифузия и утвърждаване на универсални модели, стилове и течения в ентъртейнмънта.

Кавърът вероятно е най-често срещаната интерпретация, но задълбоченият, всеобхватен и изчерпателен академичен музикологически интерес и музикалната теория като че ли са оставили тази ниша незапълнена. Темата за кавъра е разглеждана, но по-често като част от контекста на изследвания с друга тематика, и конкретно в българското музикознание в изследвания на проф. д.н. Клер Леви например. Не разполагаме с детайлно проучване и систематизиране на различията в музикално-техническите елементи на кавър версиите на една и съща песен, а също така и на револю-

ционно-еволюционния принос на мигриращите мотиви/кавъри за промяната на модерната поп-музика.

Интерпретацията на чуждо произведение е наричана „кавър“ (cover song), „римейк“ (remake), „ремикс“ (remix), на английски се срещат и терминологичните определения „cover version“, „cover song“, „revival“ [Cover version, Wikipedia³]. Според мен широката аудитория възприема термините „кавър“ и „римейк“ като свободно заменящи се понятия, синоними, а ремиксът като различен от тях в много отношения.

Предлагам схематична класификация на произведенията, които представляват повторно изпълнение или запис на вече известна музикална пиеса, която е емпирично обоснована. Изключвам термина „римейк“ с аргумента, че той е обобщаващ термин за възпроизвеждане на произведение от всеки вид изкуството. В музикален аспект ще диференцирам 3 термина: „имитация“, „ремикс“ и „кавър“.

Съвсем лесно можем да различим имитацията и ремикса.

Имитацията е пълно повторение и подражание на оригинала, най-опростеното ниво на изпълнение, без личен принос на изпълнителя, индивидуалност и оригиналност при интерпретацията. Логично и често нивото на изпълнение е по-ниско от оригинала. Но за нас – музикалните педагози интерпретирането на световни хитове е най-добрият начин да разкрием потенциала на младите певци. Така се очертават лимитите на музикалните им способности, начините за усъвършенстване на техниката, става ясно има ли съвместимост и резонанс между избора им на стил и тяхната емоционалност и темперамент. Посоката на обучението е от

³ Редица учени не приемат Уикипедия за сериозен източник на информация, но от статиите в нея могат да се направят изводи за начина, по който масовият читател – в случая и слушател – възприема и интерпретира термините и понятията. По въпросите на популярната музика, която е тема на моя доклад, тя представлява източник на информация и детайли, лични впечатления и разкази на очевидци, които понякога са важни. В този план си позволявам да ползвам Уикипедия, като вземам предвид и факта, че съдържанието ѝ е общодостъпно и е в непрекъснат процес на оптимизиране, вкл. и чрез участие на експерти от целия свят. Б.а.

усъвършенстване чрез имитацията на чужди песни към възпитаване на творческия подход и опити да бъде направен личен, авторски прочит на песента. Ако изпълнителят смята да прави сериозна музикална кариера, бих препоръчал репертоарът му да включва имитации, за да се хареса на аудиторията, и да генерира популярност и материален успех. После идва шансът за авторски репертоар, който е по-голям, ако успееш да направиш добър кавър.

Ремиксът е музикална вариация/преработка, при която чрез промяна в техническите характеристики на песента се получава нов продукт. Имам предвид използването на различни разпознаваеми или „модерни“ звуци, разнообразните методи за „изкривяването“, промяната в някой или и в трите музикални елемента – мелодия, хармония и ритъм. По мои наблюдения при ремикса най-голяма метаморфоза се получава при ритъма. Той е първичният елемент, изменението му е начин за създаване на „нова визия“, а слушателят подсъзнателно и първосигнално възприема това като нов продукт. И той действително е такъв, съставен от оригинална основа, в която са включени елементи от чужди авторски песни – може да се каже „кавърни сегменти“. Бих определил изградената структура като тип музикален „пачуърк“. Ремиксът е изключително интересна форма на музикална дейност и креативност. Според мен той покрива изискването за авторско творчество и трябва да бъде зачитан за такова.

От трите форми, смятам кавър-версията за най-многостраниното и интересно музикално явление. За мен това е лична, авторска интерпретация в рамките на определен музикален жанр, с различен режисьорски и диригентски прочит, стилистика, аранжирмент и вариращ съпровод при песенните форми. Конкретният кавър не е нов, различен стил или произведение. Определението е твърде общо, но точно за същността на кавъра като тип музикално изпълнение. За илюстрация на дефиницията ще посоча оперните постановки и конкретно операта „Аида“. Фактически и технически те са кавър на премиерната постановка и независимо дали са в оригиналната стилистика или в абсолютно авангарден и модернистичен прочит, те си остават опера. „Аида“ е поставена за първи път през 1871 г. в Кайро и се свързва с откриването на Суецкия канал. След

първата постановка всеки уважаващ себе си оперен театър я поддържа в репертоара си. Независимо от различията на режисьорския прочит, без значение Аида в лен ли ще пее или в дънки, това е операта „Аида“ и е кавър на представлението в Кайро от 1871.

През последните петдесет години сред широката публика е популярна типа музика „easy listening“ [Continuum Encyclopedia of Popular Music, 2012, стр. 192]. Според цитирания източник, терминът обобщава голяма група изпълнения, като се започне от олекотени версии на класически пиеси, на джаз стандарти, бразилската боса нова, електронна музика и се стигне до баладичен тип музика, предпочитана за релакс и разтоварване. Фактически няма нов музикален жанр, а вътрежанрово типово диференциране според приоритетите и предпочитанията на аудиторията. Динамиката на нейния вкус и култура в конкретното време и музикална среда заслужават да бъдат обогатени с кавъри на най-стойностните и хитови образци. Независимо дали са популярни песни с оперен аранжимент и звучене или класически теми с поп-аранжимент, те допринасят за увеличаване на аудиторията и отговарят на нейните търсения. Отдавна имаме утвърдени изпълнители на класически звучащ easy listening репертоар – Клайдерман, Рийо, по-късно появилите се „Тримата тенори“, както са известни Пласидо Доминго, Лучано Павароти и Хосе Карерас от съвместните им концерти, Ванеса Мей, „Бонд“, „Ил Диво“ и множество съвременни формации и солисти. Музикалните пуристи реагират негативно, но глобализацията и произтичащите от нея процеси на социална, расова, етническа и културна мисцегиначия са необратими. Съвременната публика харесва easy listening класиката и класическото звучене на поп музиката. Популярността на тази музиката сред по-широк, „нежанров“ слушател е очевидна, особено чрез фурора, предизвикан от „Тримата тенори“. Достъпната статистика в Мрежата за финансовите резултати [Blumenthal, 1996] на този тип концерти потвърждава големия интерес към интерпретираната класика. Има и друг положителен ефект – този вариант на оперното изкуство има аудитория, която класическата опера по-трудно ще привлече.

Значението на кавъра за развитието на музикалните тенден-

ции е част от дискуссионната същност на явлението, а също и от някои съвременни процеси. Мисцегенацията⁴ е един от тях, логично свързана със социално-расовото, политическото, мултикултурното смесване, включително и в поп музиката, което се случва и чрез натрупването на кавър-версии в репертоара на изпълнителите, които повлияват и променят авторската музика. Така мисцегенацията провокира зараждането на нови явления. Обобщено от музикална гледна точка, това е смесване на базови, жанрово определящи особености от няколко музикални продукта, чиято комбинация генерира нов музикален стил. Клер Леви с изключителен акцент към детайла проследява миграцията и смесването на стандарти, подчинено на принципа „Да свириш като някого не означава да звучиш като него“ [Леви 2007, стр. 31]. Личната палитра, креативност и техника на музиканта са градивният елемент на музикалната еволюция. Анализите на подобни процеси са част от дисертационния ми труд „Стилът боса нова в бразилската популярна музика – проблеми на вокалната интерпретация“.

В социалната и мултиетническа специфика на петдесетте се появява необходимост от нов тип популярна музика, създават се условия за процесите, при които музиката на афроамериканците, европейците и местното население се смесват и се ражда стилът боса нова. Паралелът в Щатите е рокендролът. Детайлното документирането на подобни музикални процеси е невъзможно. Но допускам, че правенето на кавъри с авторски приноси на музикантите, импровизирането в живите изпълнения, се е отразило върху тяхната посока и резултати. Това е еволюционната холистичност на свободните музикални процеси, формулирана от Наталия Афеян в доктората ѝ „Холизмът във вокалната педагогика“ [Афеян, 2014]. Един от тези резултати е стилистичното разнообразие на съвременния поп.

Когато в Бразилия се появява боса новата, в Щатите започва кариерата на световната звезда Елвис Пресли. Той е изпълнителят

⁴ Мисцегенацията (расово-етническото, респ. и културално смесване) е термин, който не срещаме често в българската литература, но определя точно същността на промените във всички области на съвременния живот, б.а.

с главната роля за окончателното утвърждаване на рокендрола като нов стил. Социокултурните процеси вече са набрали скорост, попмузиката ги следва и търси подходящия стил за увеличаващата се и нехомогенна аудитория. Чрез правенето на кавъри мисцегинацията на стилове, модифицирането на стандарти, мултиплицираната им промяна и взаимодействия, достигат необходимата точка, след която е нужен само изпълнител с качествата на Елвис, който да ги консолидира утвърди като новото ниво в поп-музиката. Известно е, че собственикът на звукозаписното студио Sun Records в Мемфис Сам Филипс казва без заобикалки: „Дайте ми бял певец с душа и глас на негър и аз ще преобърна Америка“ [Phillips, Quotes]. Личните качества и музикантски предпочитания за изява на Елвис кореспондират с точния момент за промяна в стилового разнообразие на забавната музика. Елвис Пресли е глобален пример за изпълнител, осъществил преход между музикалните епохи, въпреки кратката му кариера.

За негов аналог в България мога да посоча Емил Димитров и неговата роля за промяната на българската популярна музика. Процесите в САЩ и в България текат паралелно, но същността, посоката и скоростта са абсолютно различни – зад океана се ражда рокендролът, а в България започва трудното „деполитизиране“ на масовата култура. През петдесетте ние практически нямаме забавна музика. Изявите са на ниво културно-масова и любителска дейност, звученето и тематиката пропагандно-бригадирска, с модел на подражание съветския. Практически популярна музика в терминологичния смисъл на думата няма – бригадирските песни са конюнктурно „популярни“ (народни, ако приемем буквалното значение на термина), външно наложени, и не са резултат от нормалните и логични културни промени, както е в демократичните общества по същото време. Процесите на естествено развитие се забавят от контрола и цензурата. Най-строги са рестрикциите за джаза и англоезичната песен, което насочва българските изпълнители към френската и италианската естрада. Макар и непълноценно, имаме интерпретиране и демонстриране на чужди модели в специфичната музикална среда на петдесетте в България. Запазените винилови носители свидетелстват, че постепенно англосаксонски кавъри се

увеличават, вкл. с песни на Бийтълс. Емил Димитров записва три техни кавъра – „Щастливият шейх“, „Урок по хинин“ и „Рок енд рол“. Шансонът обаче импонира повече на неговата емоционалност и светоусещане. Той е споделял, че заслугата е на Ив Монтан и концертите му в България. Последвалата кариера и успехи на Емил Димитров се дължат на комплексната му личност, на избора на изпълнителски стил, който започва с кавъри на шансони. Свързвам промените в българската популярна музика и окончателното изместване на културно-масовия стил на петдесетте с влиянието на френската и италианската естрада. Проф. д.н. Розмари Стателова обръща внимание на онези „универсални феномени на масовата култура“, които протичат в българската естрада независимо и въпреки политическата среда през 60-те и 70-те години на ХХ век. Те са възможни, според проф. Стателова, тъй като „популярните форми на културата след Втората световна война преминават – както пише английският историк Тони Джуд в своя капитален труд за съвременна Европа – „с безпрецедентна лекота през националните граници“ [Стателова 2019, стр. 58]. И ако Елвис консолидира вече кристализираните процеси и утвърждава родения от тях рокендрол, то българските изпълнители с високата си класа и потенциал сами генерират и катализират тези процеси в естрадната ни музика от 60-те и 70-те, както с авторски песни, така и с кавъри. В този момент развитието на българската поп-музика следва спецификата на възрожденските ни процеси – догонване на модерността за кратко време. Решаващите факторите са големият брой класни изпълнители, появата на млади, жанрово определени композитори, авторитетът и известността на Емил Димитров, и честото интерпретиране на чужди хитови образци. В този контекст смятам изпетите кавъри през двете десетилетия за един от най-важните и катализиращи фактори в развитието на българската попмузика. Акцентирам, че при правенето на кавъри се трансферират разнообразни модели с включени структурни елементи от всички нива.

Във формиращите процеси на съвременната поп-песен се стига до определена продължителност на изпълнението и структуриране на лириката, което предхожда появата на боса нова и рокендрола и е свързано с възможностите на фонографа да записва

изпълнения до три минути. Това провокира характерно разпределение на музикалния, текстовия и емоционалния елемент в изпълнението. Чрез кавъра тази структурност на песента се утвърждава, запазва и в момента доминира в поп музиката, което е поредната индикация за същността му на пораждаща, пренасяща форма, която утвърждава новите процеси.

Въпросът пренебрегваме ли кавъра, приравняваме ли го към имитацията, е логичен. Казаното дотук издава мнението ми, че потенциалът на кавъра е недооценен. Възможни са дискусии, но смятам, че следва да има повече „за“, отколкото „против“ извода за важната роля на кавъра.

Кавърът си има своя логика и може да донесе изключителен успех на изпълнителя и екипа му, независимо дали песента е известна или не. Ще разгледам няколко примера за хитове, които се разделят на двата типа: кавъри на хитове и кавъри на неизвестни песни. Кариерата на Елвис Пресли започва с „Heartbreak hotel“ и „Blue Suede Shoes“. Втората е песен на Карл Пъркинс, записана от Елвис с цел да помогне на Пъркинс след катастрофата му на път за шоуто на Пери Комо [„Blue Suede Shoes“, Wikipedia]. Двете версии се въртят едновременно. Въпреки че Пъркинс води в тогавашните класации, по-известен си остава кавърът на Пресли. Оригиналът не достига световната слава на Елвис, който „имал всичко – външен вид, движения, мениджър, талант“ [пак там]. Това е пример как съчетаването на музика с подходящ аранжимент за изпълнител с подходяща индивидуалност може да направи кавъра по-успешен от оригинала. В толкова емоционално акцентирано изкуство като музиката, именно силата да въздействаш определя успеха, както в случая личната харизма и качества на Елвис. Неговата песен „It's Now or Never“ е толкова завладяваща и известна, че малко хора я приемат като кавър. Голяма част от слушателите не разпознават, че това е класиката „O, sole mio!“. Канцонетата е световен хит отпреди времето на Краля, но неговият гениален кавър има свой живот и често не се свързва с оригинала.

Същата съдба имат и други „вечни“ песни, изпети от Франк Синатра. В паметта ни автоматично изскачат световните мегахитове „Ню Йорк, Ню Йорк“ и „My Way“, които фактически са ка-

въри. Първата песен е позната на широката публика в изпълнението на Лайза Минели, но оригиналът всъщност е тема от едноименния филм на Скорсезе от 1977 г. [Theme from New York, Wikipedia]. Темата се прочува най-вече след кавъра на Синатра. Историята на „My Way“ е още по-интересна. Клод Франсоа, известен за времето си френски изпълнител и автор на песни, написва и изпява оригинала „Comme d'habitude“ [My Way, Wikipedia]. Песента е презаписана от Пол Анка, но е получила световна слава едва във варианта на Франк Синатра. Други примери за заличаване на връзките с оригиналното произведение е „Somewhere, over the rainbow“ (Джуди Гарланд като Дороти Гейл от „Магьосника от Оз“). Вероятно след толкова презаписи и успешни вариации малка част от слушателите е наясно с произхода и историята. Същото е с песните „I will always love you“ – Доли Партън и Уитни Хюстън, „Crazy“ на Патси Клайн и Хулио Иглесиас, „La vie en rose“ на Едит Пиаф и Луис Армстронг, „She“ на Азнавур и Елвис Костело, както и „Love of my life“ на Фреди Меркюри в изпълнение на „Екстрийм“ и много други.

С тези примери илюстрирам очевидното – всеки певец има право на собствена версия, това е достижимо и най-вече регламентирано. В Щатите още преди Втората световна война презаписването на чужди песни е било нещо обикновено и регламентирано. Стачките и бойкотите, организирани от Американската федерация на музикантите (AMF) по време на войната, действията на ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers – Американско общество на композиторите, авторите и издателите) срещу нерегламентираното експлоатиране на популярната музика чрез джукбоксовете защитава авторските права. Ясният регламент за правене на кавъри опростява нещата до финансовия им аспект, авторите получават доходи от труда си, а желаещите – възможност за изява. Това е изгодно и почтено за всички участници в процеса, особено ако първоначалните финансови клаузи са приемливи.

От професионална гледна точка смятам, че записването на кавър версия не трябва да притеснява музикантите. Обикновено хитът донася професионално и финансово удовлетворение на авторите. Ако презаписът успее, може да събуди нов интерес към първоначалния вариант, което също е изгодно за всички, особе-

но при успешен кавър. Това е силно полезно в случаите, когато се прави кавър на неизвестна песен – тя има втори шанс да се прочуе. В силно динамична среда като музиката никой от нас не може да предвиди коя версия ще е по-успешна. Новаторството, промяната и разнообразието са пътят към успеха.

У нас Законът за авторското право и сродните му права е обнародван през 1993 г. и регламентира по нормален, съвременен начин отношенията. Преди това авторските права са третирани по характерния за социализма конюнктурен начин. Но последните почти четири десетилетия не са достатъчни да обхванат разнообразието на творческите изяви, нужен е опит и прецеденти, които да синхронизират законовите текстове с реалното им прилагане, тълкуване и ефект. За сравнение ASCAP (Асоциацията за защита на авторските права) в САЩ е създадена още през 1914 г. В динамичното развитие на поп музиката от 20-те до 60-те години на XX век там е натрупан разнообразен опит и пазарни механизми за регулиране на отношенията между автори, разпространители и изпълнители. В България тепърва създаваме модерното менажиране на творци и предмети на изкуството, практиката в разрешаването на възникнали противоречия. У нас ако авторът забрани изпълнението на своя песен, това уврежда правото на изпълнителя, което е сродно право на авторското. Акцентът е върху необходимостта от промяна в гледната точка на творческите гилдии. Десетилетия работа в условия, санкционирани от Комитета по култура, на база устни уговорки, както и при наложените неадекватни финансови параметри, са изкривили модерните отношения по отношение на авторските права и в музикалния бранш. Спазването на законовите параметри зависи от постигането на браншово съгласие за размера на финансовите уговорки и от създаването на рационални и работещи механизми в сферата на авторските и сродните им права. Конфиденциалността на уговорките не дава възможност широката публика да се запознае с цената на кавърите. Но в мрежата се прокрадват мнения, както в интервюто на Алекс Нушев [Нушев, 2019], който има сериозен интерес в материята. В цитираното интервю той споделя, че в България „е по-лесно да направиш кавър на Майкъл Джексън, отколкото на „Киора““. Финансовото изражение на

тези отношения е сложен проблем за малкия пазар в България, мащабът на инвестициите в изкуството, респективно доходите от изкуство, са далеч от световните стандарти. Затова компенсаторните размери на заплащането на авторските права трябва да е съобразено със спецификата на национални ни параметри. Тези пропорции трябва да се осъзнаят и в XXI век артистичната ни емоционалност и амбициозност трябва да отстъпят и да се придържаме към професионалния мениджмънт и рационалните решения.

Накрая се налага един извод – настоящата статия само маркира основното в проблематиката за кавъра като форма, значението му в световната и българската поп музика, законовото регламентиране на правата. Всеки един от аспектите подлежи на задълбочено проучване и анализиране в подходящ обем и това е презентирането на идейния проект за бъдещ сериозен труд.

И нека се върна към началото – смятам, че българската поп музика и култура отдавна е надраснала ограниченията и закостенелите модели. Регулацията по принципа „Гледай как са прави“ отдавна е в миналото и сме в режима на „Шапка ти свалям“ за всички, приели призиванието и изпитанието да създават изкуство.

ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ (REFERENCES):

- АФЕЯН, Наталия, 2014. *Холизмът във вокалната педагогика*. София: Нов български университет. ISBN 978-954-535-816-6. [AFEYAN, Nataliya, 2014. *Holizmat vav vokalnata pedagogika*. Sofia: New Bulgarian University. ISBN 978-954-535-816-6.]
- ЛЕВИ, Клер, 2007. *Етноджазът – локални проекции в глобалното село*. София: Институт за изкуствознание БАН. ISBN 978-954-8594-01-1. [LEVI, Claire, 2007. *Ethnojazzat – lokalni proektсии l globalnoto selo*. Sofia: Institut po izkustvoznanie BAN. ISBN 978-954-8594-01-1=]
- НУШЕВ, Алекс и Даниел ДИМИТРОВ. Създателят на „ПостБалканТон“: У нас по-лесно е да направиш кавър на Майкъл Джексън, отколкото на „Киора“ [интервю]. *БТА* [онлайн]. 23.07.2019 [прегледан на 15.11.2020]. Достъпен на: <http://www.bta.bg/bg/c/BO/id/2049712?fbclid=IwAR1R9sF4xbBKil3OJi51cLfXOgg6esCNh9KXyhzHsVspOsmP-hsv0kfTWZ8> [NUSHEV, Aleks i Daniel DIMITROV. *Sazdatelyat na „PostBalkanTon“: U nas po-lesno e da napravish kavar na Maykal Dzheksan, otkolkoto na „Kiora“* [intervyu]. *BTA* [onlain]. 23.07.2019 [pregledan na 15.11.2020]. Available on: <http://www.bta.bg/bg/c/BO/id/2049712?fbclid=IwAR1R9sF4xbBKil3OJi51cLfXOgg6esCNh9KXyhzHsVspOsmP-hsv0kfTWZ8>]
- СТАТЕЛОВА, Розмари, 2019. *Естрада и социализъм: проблясъци*. София: Рива. ISBN 978-954-320-661-2. [STATELOVA, Rozmari, 2019. *Estrada i sotsializam: problyasatsi*. Sofia: Riva. ISBN 978-954-320-661-2.]
- Blue Suede Shoes. *Wikipedia* [online]. [viewed 12.07.2020]. Available on: https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Suede_Shoes
- BLUMENTHAL, Ralph, 1996. The Three Tenors Juggernaut. *The New York Times* [online]. March 24, 1996 [viewed 21. 07. 2020]. Available on: <https://www.nytimes.com/1996/03/24/arts/the-three-tenors-juggernaut.html>
- Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, 2012. Volume 8, A&C Black, Continuum International Publishing Group. ISBN 978-082-646-321-0.