

Теренни видеозаписи от 50-те години на XX век в Музикалнофолклорния архив на Института за изследване на изкуствата: стъпки към представянето им в дигитална среда

Горица Найденова

Институт за изследване на изкуствата при Българската академия на науките

Посвещава се на 120-годишнината от рождението на Райна Кацарова

Абстракт: Текстът обявява началото на дигитализацията на недостъпен в течение на повече от три десетилетия архивен фонд от 16-милиметрови киноленти в Музикалнофолклорния архив на Института за изследване на изкуствата, станало възможно благодарение на проекта „Културното наследство в архивите на Института за изследване на изкуствата. Интерактивна карта на изкуствата в България“. Въвеждат се кратки исторически данни за фонда, въз основа на първите цифровизирани и прегледани документи се представят някои характеристики и специфики на съхранените материали и се набелязват проблемните полета, в които може да бъде разглеждано тяхното съдържание.

Ключови думи: етномузикология, етнохореология, теренна работа, Райна Кацарова, киноленти, дигитализация

Keywords: ethnomusicology, ethnochoreology, field work, Raina Katsarova, films, digitization



Dr Goritsa Naydenova is an ethnomusicologist, Professor, head of the National Academic Research Center for Preservation of Cultural Heritage at the Institute of Art Studies, and Deputy Editor in-Chief of the Bulgarian Musicology Journal.

Теренните киноленти, техният архивен контекст и проектът „Културното наследство в архивите на Института за изследване на изкуствата. Интерактивна карта на изкуствата в България“¹

Проектът, върху който работи нашият екип – „Културното наследство в архивите на Института за изследване на изкуствата. Интерактивна карта на изкуствата в България“ – има за своя първоначална цел да изгради актуална, комплексна и достъпна в интернет база данни с информация за архивите на ИИИЗк, съпроводена с аудио-, визуални и аудиовизуални примери за тяхното съдържание. Сама по себе си тази идея вече не е особено иновативна, но тук би трябвало да отчетем принципната сложност на задачата, която идва от спецификата на фондовете и от твърде разнородното им съдържание. В по-голя-

мата си част те са наследени от три различни научни институции, ввели се в настоящия ИИИЗк след множеството реформи в Българската академия на науките². През 2016 г. за тях беше приета структура от пет раздела, съответстващи както на делението на институциите фондосъздатели, така и на петте научни специалности, работвани днес в ИИИЗк – „Музика“, „Изобразителни изкуства“, „Архитектура“, „Театър“ и „Екранни изкуства“.

Тъй като институтите майки при самото си създаване са имали като задача документирането на обекти от културното ни наследство, то колекциите, наследени от тях, са в най-точния смисъл „научни архиви“: за разлика от стандартните случаи в архивистиката, в които формираните фондове са вторичен резултат от дейността на личности или институции, нашите архиви са събирани целенасочено от изследователите в зависимост от предмета, приоритетите и парадигмите на всяка наука, от нейните техники на документиране и т.н. Затова в своите публикации поддържам тезата, че документите в архивите на ИИИЗк пазят информация колкото за историята на изкуствата у нас, толкова и за историята на науките за тези изкуства³.

Първата стъпка към представянето на всеки един архив в интернет е, разбира се, неговата цифровизация. В това отношение най-голямо предизвикателство пред нас е Музикалнофолклорният архив (събиран чрез теренната работа на музикалните фолклористи на Института за музика и днес част от архив „Музика“) поради разнообразието от аналогови носители. Хартиени материали, грамофонни плочи, магнетофонни ленти, аудиокасети, видеокасети – всички те изискват специфични конфигурации от устройства и предполагат различни типове реставрация. Процесите на цифровизиране и дигитализиране на тези носители бяха в ход още преди началото на проекта, но с негово финансиране беше доставена най-актуалната техника за всеки отделен случай, което значително повиши темпото на работа и качеството на копията.

Един вид носители обаче представляваше особено сериозен проблем – 16-милиметровите киноленти от теренната работа на музикалните фолклористи и етнохореолозите. При пълната липса на държавна политика към архиви като нашия⁴ необходимите суми за реставрирането и дигитализирането им бяха непосилни за бюджета на хуманитарен институт в БАН и непостижими по наличните доскоро донорски програми. Нещо повече – тъй като се повреди и оригиналната възпроизвеждаща техника, за дълго загубихме всякакъв достъп до заснетото в тях.

Едва с настоящия проект (част от проекта „Изграждане и развитие на център за върхови постижения „Наследство БГ“) стана възможно осигуряването на тъй необходимия филмов скенер и нашият екип тръгна към обработката на тези ленти. Днес най-после можем да видим какво има в този дял от архива и най-после имаме шанса да съхраним неговото съдържание, защото носителите не са вечни и някои от тях са на пределна възраст.

След 30-годишната пълна липса на достъп до тези документи и при реалната опасност да ги изгубим безвъзвратно бих определила това като много сериозно постижение.

ИСТОРИЯТА НА АРХИВА И АРХИВЪТ КАТО ПРЕДМЕТ НА ЕТНОМУЗИКОЛОГИЯТА И ЕТНОХОРЕОЛОГИЯТА

Азбучна истина е, че в историята на етномузикологията (и това би могло да се отнесе и до разроилата се от нея етнохореология) теоретичната работа се развива в неразривна връзка с документирането на феномени от безписмени култури. Важно е тук да обърнем внимание на факта, че документите в тези дисциплини не просто се събират, а **се създават от изследователите**, при това без никаква опора върху съществуващи при самите носители на тези култури способности за писмено фиксиране на същите феномени. Това води до множество теоретични проблеми, свързани първо с мето-

¹ Публикацията е резултат от извършено изследване в рамките на проект BG05 M2OP001-1.001-0001 „Изграждане и развитие на Центъра за върхови постижения „Наследство БГ“ (Оперативна програма „Наука и образование за интелигентен растеж“, приоритетна ос 1 „Научни изследвания и технологично развитие“). This publication is the result of a survey conducted within the project BG05M2OP001-1.001-0001 Establishment and Development of 'Heritage BG' Centre of Excellence (Operational Program 'Science and Education for Intelligent Growth', priority Axis 1 'Research and technological development').

² В началото това са били Институтът за музика (създаден през 1948), Институтът за изобразителни изкуства (1948) и Центърът за архитектурознание (1949), като в следващите десетилетия всеки от тях претърпява структурни промени, сменят се съответно и названията им.

³ Вж. например *Naydenova* 2021b, където са по-подробно изложени също и историята, и структурата на архивите.

⁴ Вж. *Statulov* 2021.

дологията на събиране на информацията, след това с пригодността на наличните графични системи за отразяването на същността на документираните явления и т.н. В този смисъл събирането и структурирането на архиви е една от задачите на дисциплината⁵, а всяка възможност за нов вид документиране води до нов етап в развитието на науката и до преосмисляне на събраните преди това материали⁶. Затова въпросите кога и как се въвежда всеки нов тип документиране в българската етномузикология и как той рефлектира в методите на изследователите са важни както за осмислянето на историческия развой на самата дисциплина, така и заради необходимостта от по-добро разбиране на съдържанието и структурата на Музикално-фолклорния архив⁷.

Това е най-обемният и един от най-старите архиви в ИИИЗк, защото наследява документите от отдел „Народна музика“ на някогашния Етнографски музей, когато сътрудниците му се преместват в новосъздадения Институт за музика. От всички видове документиране (на хартия, със звук, с изображение) научният видео-запис в България се появява най-късно. Райна Кацарова е личността, която успява да издейства необходимото оборудване – така както преди това в края на 30-те години на XX в. осигурява първата звукозаписна техника (грамофон „Престо Ню Йорк“) за научни цели и поставя началото на звуковия архив⁸. В отчет за 1955 г. тя пише, че вече десета година правят постъпки за купуване на киноснимачен апарат⁹, доставят го през 1957 г.¹⁰ Първите видеодокументи в

Музикалнофолклорния архив обаче са от 1954 г., защото – както в същия отчет отбелязва знаменитата ни фолклористка – преди 1957 г. заемат частни апарати, „което затруднява и прави ползването им проблематично“.

Основанието за купуването на камерата е най-вече необходимостта от документиране на танцовия фолклор (към който през 50-те вече съвсем официално са профилирани научните задачи на Райна Кацарова) и тези носители дълго са наричани „Танцовият архив“. Но те – както ще бъде показано и по-надолу в текста – съдържат доста по-широк обхват от феномени на традиционната култура.

ОСОБЕНОСТИ НА ТЕРЕННИТЕ ВИДЕОМАТЕРИАЛИ ОТ 1950-ТЕ ГОДИНИ

За времето от 1954 до 1959 г. в Инвентарната книга са вписани общо над 6400 метра кинолента (ок. 580 минути запис). Част от снимките са направени при Комплексните научни експедиции в Добруджа (1954), Странджа (1955) и Средна Западна България (1958), осъществени от екип специалисти от различни области – музикални фолклористи, етнографи, архитекти, изкуствоведи, езиковеди и пр. Друга част са снимани по време на командировки на музикалните фолклористи в различни точки от страната¹¹. От днешната ни гледна точка към музикалнодиалектната карта на България може да се отбележи, че те се намират във всички музикалнофолклорни области¹² с изключение на Родопската.

⁵ Както отбелязва още Бруно Нетл в своята история на етномузикологията (имайки предвид времето около 1900 г. и след него), „идеята за създаването на архиви за съхраняване, обработване, класифициране и каталогизиране на етномузикологичните записи става основна за специалността и води до разгръщането на отделна област в етномузикологията“. Netl 1964: 17. В българската наука проблемите на каталогизацията в Музикалнофолклорния архив са разгледани в Botuscharov 1973.

⁶ Например въвеждането на звукозаписа в теренната работа дава сериозно отражение върху нотирането на мелодиите и оттам – и върху възможностите за анализа им (Вж. напр. Djidjev 2009.), като същевременно про-вокира ново отношение към по-ранните нотирации на песни, осъществявани в момента на теренната работа.

⁷ Пример за активна работа в тази посока са Kumichin 2017, Naydenova 2015, Naydenova 2021a.

⁸ Вж. Todorov 2002: 36-55, Dimov 2016.

⁹ SA – BAS 1955: 5

¹⁰ SA – BAS 1957: 20. Пак там е уточнено, че снабдената киноснимачна камера е „тип АК 16“ и е купена заедно с „кинопрожекторен апарат ТР 16“.

¹¹ Според Инвентарната книга (което общо взето се потвърждава и от цифровизираните до този момент ленти) освен при комплексните експедиции са записвани материали в: Момина баня (днес квартал на Хисаря), Сушица (Великотърновско), Вресово (Айтоско), Чипровци, Стакевци (Белоградчишко), Радневци (Великотърновско), Киреево (Кулско), Градец (Костинбродско); Васил Левски и Паисиево (Карловско), Тешево, Корница (Гоцеделчевско), Дъбница, Марулево, Кочан, Плетена, Дебрен, Долно Дряново и Лъки (Благоевградско), Гоце Делчев, Любеново (Плевенско), Ново село (Видинско), Въбел и Гигенска махала (Никополско), Казичене, Враждебна, Лесново, Мирково (Софийско); Аспарухово (Провадийско); Пъдарево (Сливенско), неуточнени засета селища в Котленско. Тук бихме могли да добавим и една 35-милиметрова лента, снимана в Хлевене, Ловешко.

¹² Регионалните изследвания в музикалната фолклористика са най-активни през 50-те и 60-те години на XX век, а цялостната музикалнодиалектна карта на България получава своята концептуализация в книгата на Елена Стоин „Музикално-фолклорни диалекти в България“ – Stoin 1981.

Дигитализирането на тези материали все още е в началото си и засега няма как да се направи пълен анализ на същината на снимания материал. И все пак предвид цифровизираните досега ленти могат да се изведат някои негови характеристики, които ще имат пряко отражение върху следващите етапи от обработката на архива.

Едни от тях гравитират около въпроса за **документирани обекти**. Заснетото през 50-те години може да се разпредели в три тематични групи.

Първата (най-малка като обем) е представена най-вече в лентите от комплексните научни експедиции, в които често камерата се насочва към самия екип в процеса на работата му – *документирани са документиращите*. Това ни дава възможност на видим „в движение“ своите предпешественици, които иначе познаваме единствено от публикации и от снимки в по-късните им години. Тези материали са сред ценните свидетелства за историята на науките ни.

Втората като тежест тематична група са различни фрагменти, документиращи различни от музикалотанцовите феномени обекти като *сгради, археологически разкопки, също и артефакти, свързани с изобразителните изкуства и др.* Сред тях най-близки до основната област на Музикалнофолклорния архив са *откъсите, значими от етнографска гледна точка* – например жътва и вършитба през 1954 г. в Алфатар, Силистренско, или пък различни видове кладенци в Добруджа и т.н. Тази тема също е особено активна в лентите от комплексните експедиции, в които участва и етнографът Христо Вакарелски. Като цяло в мисленето си за този архив никога не бива да изпускаме от внимание това, че материалите са събирани от учени. Камерата – макар и в ръцете на професионални кинооператори – е водена от очите на експерти, а техните избори много често са били различни от приоритетите на разполагащите с подобна техника медии, контролирани през 50-те изцяло от държавата. Тук записът се прави и се прибира в архива за научна работа, което дава доста голяма свобода. Пример за това е заснетата през 1955 г. Голяма лятна Задушница в с. Факия, Бургаско – в други източници не бихме намерили такъв документ поради обвързаността на обряда с християнската религия.

От друга страна, ресурсите не са неограничени и предпочетените обекти са резултат от обмислени решения. Ето защо от особена важност са онези случаи, в които се фиксира реален, протичащ в момента обред или празник.

Най-често са снимани селски сватби, а сред календарните празници предимство в това десетилетие имат маскарадните обреди. Специален интерес будят и документираните дневни етапи от нестинарския празник в с. Българи през 1955 г. (също моменти, към които само изследователската камера би се насочила в онези години).

От тези, а и от други заснети ситуации можем да откروим и още една особеност на видеодокументирането от 50-те години: преобладаващата теренна работа по селата през 50-те години почти изцяло успява да улови картината такава, каквато тя е в момента, без предварително манипулиране от страна на снимащите върху самия терен¹³. В тези ленти са важни и облеклото на заснетите хора (модерните градски дрехи са равностойно представени със старите местни носии, ако не и преобладаващи), и поведението им, и всички случайно или не попаднали в обсега на камерата елементи от тогавашния начин на живот.

Все пак основната тежест в този архив е *документирането на музикалния и на танцовия фолклор*. Тук трябва да се подчертае и най-голямата ценност на тези ленти – те не просто съхраняват конкретни танци, обреди, картини от времето. В тях са запечатани онези стари начини на игра (а чрез връзката със звуковия архив – и със старите изпълнителски стилове в пеенето и свиренето), които доста бързо започват да се отместват в следващите десетилетия под различни влияния.

Това ни отвежда и към въпроса за друг тип характеристики, свързани по-скоро със **спецификите на самата теренна работа**, от своя страна обусловени и от наличната техника и материали.

Първата особеност на тези документи е, че поради недостатъчните количества филмови ленти често са снимани кратки откъси, целящи единствено да фиксират стъпките и фигурите на хората, за да бъдат те дешифрирани впоследствие. В български условия в разглеждания период за визуална антропология не може да се говори, документирането (най-вече поради ограничените ресурси, но и според спешностите на времето) протича в традицията на източно-европейските фолклористики и е ориентирано предимно към съхраняване на изгубващото се културно наследство.

Втората особеност на теренното видеозаснемане през 50-те (а и в следващите две десетилетия) е резултат също от недостатъчните технически ресурси на изследователите в Института за музика и се отнася до връзката между

¹³ Предварителното подготвяне на самия терен с цел документиране на „стария“ вид на хората или обредите се отнася по-скоро до следващите десетилетия.

видеозаписа и неговия звук. Липсва приставка за синхронизиране между камера и магнетофон, няма и специализирано осветление. За ангажирания с магнетофона теренист обикновено приоритет е документирането на песни и инструментални мелодии от информаторите – или пък той няма как да се движи заедно с камерата поради тежестта на магнетофона. Поради всички тези причини към част от видеозаписите звук изобщо няма, в други случаи звукът на хорото е записван отделно от видеото и често в затворено помещение (камерата се нуждае от светлина и пространство, а звукозаписът – от тишина). А когато видео и звук са записвани едновременно, често впоследствие е правен монтаж само на видеоматериала, докато звукозаписът е оставен с пълната си дължина.

СТЪПКИ КЪМ ПРЕДСТАВЯНЕТО НА ВИДЕОМАТЕРИАЛИТЕ В ИНТЕРНЕТ СРЕДА

Стандартните етапи, през които преминава всеки един архивен документ до въвеждането му в база данни, са:

1. Реставрация на архивния носител. В случая с кинолентите от Музикалнофолклорния архив този етап се състои в най-леките случаи от ръчно почистване на лентите и подмяна на монтажните лепенки при необходимост.

2. Цифровизация, изискваща необходимата конфигурация от устройства. За кинолентите това е работна станция, включваща компютър с нужните параметри и филмов скенер с приставка за 16-милиметрови носители. Нужно е да се уточни, че всяка лента изисква различни предварителни настройки на скенера поради различната ширина на самите ролки, различните камери, с които е снимано и т.н.

Тези два етапа в нашия случай са с най-голям приоритет поради спешността на запазването на суровата информация от носителите.

3. Реставрация и идентификация на дигиталното копие. При звуконосителите това са две отделни фази в обработката на материалите, но в случая с кинолентите те много често ще се преплитат, защото:

– постигането на завършен вид на видеоматериалите изисква тяхната предварителна идентификация, за да се открие и свързаният с дадена видеоединица носител в звуковия архив и той да бъде съответно обработен. Процесът на идентификация на кинолентите в някои случаи ще бъде труден поради различни обстоятелства, породени от институционални реформи, смяна на архивохранилища и т.н., периодически довеждали до загуби в ключовата

информация за част от лентите.

– дори и при разкрит, едновременно записван и предварително добре подготвен звуков материал към кинолентата синхронизирането между звук и видео е един от най-сложните и времеемки процеси в обработката на архивни документи. Етнохореолозите в подобни архиви и в момента разработват специализирани методики за осъществяването му, тъй като освен технологичната страна тук се намесват и редица специфики на връзката между фигурите и стъпките в танца с ритмическата организация на музиката във всяка конкретна традиционна музикално-танцова система¹⁴. В нашия архив, в който много от звукозаписите са правени не по време на заснемането, този процес ще бъде изключително труден, а в някои случаи е възможно синхронът между звук и видео да бъде непостижим.

– подрабтиращи се тук би трябвало да бъдат и дейностите, насочени към подобряване на качеството на картината (стабилизиране на обрза, работа върху контраста, цветовете и т.н.).

4. Въвеждане на метаданните за дигитализираната единица в база данни заедно със специално подбран и подготвен откъс – пример от новия визуален или аудиовизуален файл.

Както беше отбелязано и в началото на този текст, в рамките на проекта „Културното наследство в архивите на Института за изследване на изкуствата. Интерактивна карта на изкуствата в България“ цифровизацията на тези носители е свързана с принципната цел за представянето им в рамките на комплексната и достъпна в интернет база данни, която предстои да бъде изградена. Така в контекста на проекта първите стъпки в тази посока са важен етап от неговите научно-приложни дейности.

Но в края на съобщението си бих искала да припомня, че дигитализирането и съдържателното разкриване на този дял от Музикалнофолклорния архив има много по-мощни измерения. Става дума не само за важния факт на съхраняването на тези изключително ценни материали. Достъпът на днешните поколения изследователи до тях има потенциала да активира на ново ниво множество теоретични въпроси и дори да отвори нови изследователски полета в различни научни специалности, сред които са етнологията, фолклористиката, етномузикологията и – разбира се – най-вече етнохореологията в България.

Знаменателно е, че тръгваме към всичко това именно сега, когато отбелязваме 120-годишнината от рождението на Райна Капарова.

¹⁴ Вж. напр. Fügedi 2011 и Fügedi 2015.



Райна Кацарова записва хоро от информатор в с. Сребърна, Силистренско, по време на Добруджанската комплексна научна експедиция през 1954. Кадър от АИИИЗк МФА, ФЛ 013.

Raina Katsarova recording a *horo* from an informant in the village of Srebarna, Silistra region, during the Dobrudja complex scientific expedition in 1954. Still frame from АИИИЗк МФА, ФЛ 013.



Иван Качулев описва саз в с. Севар, Омуртагско, по време на Добруджанската комплексна научна експедиция през 1954. Кадър от АИИИЗк МФА, ФЛ 010.

Ivan Kachulev describing a *saz* in the village of Sevar, Omurtag region, during the Dobrudja complex scientific expedition in 1954. Still frame from АИИИЗк МФА, ФЛ 010.



Голяма лятна Задушница в с. Факия, Бургаско, снимана по време на Странджанската комплексна научна експедиция през 1955. Кадър от АИИИЗк МФА, ФЛ 041-1.

Great Summer Day of the Dead in the village of Fakia, Burgas region, filmed during the Strandzha complex scientific expedition in 1955. Still frame from АИИИЗк МФА, ФЛ 041-1.



Калушари от с. Гиген, Никополско, 1957. Кадър от АИИИЗк МФА, ФЛ 021.
Kalushari (a healing rite) from the village of Gighen, Nikopol region, 1957. Still frame from АИИИЗк МФА, ФЛ 021.



Нестинарски празник в с. Българи, Царевско, през 1955 – дневно хоро на аязмото. Кадър от АИИИЗк МФА, ФЛ 053.
Anastenaria fest in the village of Balgari, Tsarevo region, 1955 – a day dance at the Holy Spring. Still frame from АИИИЗк МФА, ФЛ 053.



Хоро в с. Хлевене, Ловешко, 1955. Кадър от 35-милиметрова кинолента, сигнирането предстои.
Horo in the village of Hlevenе, Lovech region, 1955. Still frame from a 35 mm film, the signature is forthcoming.

БИБЛИГРАФИЯ

Botuscharov 1973: *Botuscharov*, Lyuben. Въпроси на каталогизацията на българския музикален фолклор в архива на Института за музикознание при БАН [Vaprosi na katalogizatsiyata na balgarskiya muzikalen folklor v arhiva na Instituta za muzikoznanie pri BAS]. Sofia, manuscript.

Dimov 2016: *Dimov*, Ventsislav. Райна Катарова и най-ранните теренни звукозаписи на традиционна музика от България [Raina Katsarova i nay-rannite terenni zvukozapisi na traditsionna muzika ot Bulgariya]. – *Bulgarian Musicology*, No 1, 33-67.

Djidjev 2009: *Djidjev*, Todor. Проблеми на документирането и нотирането на народната музика днес [Problemi na dokumentiraneto i notiraneto na narodnata muzika dnes]. In: *Фолклор и съвременност. Сборник статии* [Folklor i savremennost. Sbornik statii]. Sofia, 24-29.

Fügedi 2011: *Fügedi*, János. The Difference Between the Factual and Dancer's Inner Representation of Movement Rhythm. – In: *Proceedings of the 27th Conference*. Budapest, 59-69.

Fügedi 2015: *Fügedi*, János. Unheard but Visible – Defining Dance and Music Synchrony in Silent Films. – *Acta Ethnographica Hungarica*, No 60 (1), 171-183.

Kumichin 2017: *Kumichin*, Maria. Научната дейност на Тодор Тодоров в контекста на българската музикална фолклористика от втората половина на XX век [Nauchnata deynost na Todor Todorov v konteksta na balgarskata muzikalna folkloristika ot vtorata polovina na XX vek]. PhD Dissertation, IAS, Music Department, Sofia.

Naydenova 2015: *Naydenova*, Goritsa. Музи-

калнофолклорните диалекти на Елена Стоин в звук [Muzikalnofolklorните диалекти на Elena Stoin v zvuk]. Sofia.

Naydenova 2021a: *Naydenova*, Goritsa. Иван Качулев, музикалните инструменти и звуковата среда. Теренни материали и научно дело [Ivan Kachulev, muzikalnite instrumenti i zvukovata sreda. Terenni materiali i nauchno delo]. Sofia.

Naydenova 2021b: *Naydenova*, Goritsa. Научните архиви на Института за изследване на изкуствата: специфики и някои проблеми при въвеждането им в бази данни [Nauchnite arhivi na Instituta za izsledvane na izkustvata: spetsifiki i nyakoi problemi pri vavezhdaneto im v bazi dannii]. – *Bulgarian Musicology*, Special Issue, 7-40.

Nettl 1964: *Nettl*, Bruno. *Theory and Method of Ethnomusicology*. New York.

Stoin 1981: *Stoin*, Elena. Музикално-фолклорни диалекти в България [Muzikalno-folklorни диалекти v Bulgariya]. Sofia.

Statulov 2021: *Statulov*, Deyan. Персоналните фондове в архив „Екранни изкуства“ в контекста на обществените филмови архиви в България: проблеми и възможности за опазването им [Personalnite fondove v arhiv 'Ekranni izkustva' v konteksta na obshtestvenite filmovi arhivi v Bulgariya: problemi i vazmozhnosti za opazvaneto im]. – *Bulgarian Musicology*, Special Issue, 150-160.

Todorov 2002: *Todorov*, Todor. Васил Стоин. Живот и дело [Vasil Stoin. Zhivot i delo]. Sofia.

ИЗТОЧНИЦИ

SA – BAS 1955: HA – БАН, ф. 83, оп. 1, а.е. 41 [Scientific Archives, BAS, f. 83, op. 1, a.e. 41].

SA – BAS 1957: HA – БАН, ф. 83, оп. 1, а.е. 58 [Scientific Archives, BAS, f. 83, op. 1, a.e. 58].

Field Video Recordings from the 1950s in the Folk Music Archive of the Institute of Art Studies: Steps Towards Presenting Them in a Digital Medium

Goritsa Naydenova

The text announces the beginning of a process of digitizing a 16 mm video tapes collection in the Folk Music Archive of the Institute of Art Studies which has remained inaccessible for over three decades and whose digitization is now possible thanks to the 'Cultural Heritage in the Archives of the Institute of Art Studies: An Interactive Map of the Arts in Bulgaria' project. Brief historical data on the collection have been introduced, the first documents of which date from 1954. Based on the first digitized and reviewed tapes, some characteristics of the stored materials have been presented as well as the stages and problems in their restoration and subsequent digital processing. The importance of the collection content for future work in various scientific areas, and more specifically ethnomusicology and ethnochoreology in Bulgaria, has been commented on.