

# OD FOLKLORU K WORLD MUSIC – TERMINOLOGICKÝ DISKURZ

*Lucie Uhlíková - Irena Příbylová*

Fenomén lidové či etnické hudby a jejího transformování v současných hudebních žánrech je dnes vysoce aktuálním tématem, ke kterému různé obory či instituce přistupují mnohdy velmi odlišně. Používají někdy sice stejné termíny, jejich obsahy jsou však často diametrálně odlišné. Jindy zase popisují či dokonce hodnotí jevy, které nemají přesně zmapovány, neboť jsou z hlediska jejich zorného úhlu pouze okrajové. UVědomily jsme si tento problém jak při společných debatách, tak při sledování a porovnávání názorů a způsobu nazírání na tuto problematiku u představitelů vědeckých disciplín, hudebních publicistů a kritiků i samotných interpretů a široké veřejnosti.

## *I. Od folkloru k folklorismu (Lucie Uhlíková)*

Náš příspěvek je založen na osvětlení některých termínů a historicko-společenských kontextů, ke kterým máme (každá samozřejmě ze svého hlediska) co říct, na které máme nějaký názor, neboť se jimi dlouhodobě zabýváme. Hned na počátku je však třeba konstatovat, že kulturně-společenské jevy se, stejně jako jejich nositelé, neustále vyvíjejí a proměňují, takže je nelze vždy přesně definovat. Právě v souvislosti s dnešním seminářem je třeba připomenout známý výrok Hanse Heinricha Eggebrechta,<sup>1</sup> že jedinou přesnou definicí jevu či pojmu jsou jeho vlastní dějiny. Vzhledem k lidové kultuře a folkloru je totiž třeba konstatovat, že během vývoje se u různých národů či etnik měnil jak jejich obsah a forma, tak místo a funkce.

Folklor (z angl. folklore<sup>2</sup> = vědomosti lidu). Vědeckých definic folkloru existuje více než sto a významově se značně odlišují. Většina

zdůrazňuje tradičnost (proces tradování), kolektivnost, ústnost a reliktnost, k významným znakům patří také variantnost. Některé definice vztahují termín pouze k tradiční kultuře, jiné zahrnují i jevy patřící do kultury masové.

Česká folkloristika chápe jako folklor slovesné, hudební, taneční a dramatické projevy lidu (lidové divadlo) spolu s dětským folklorem. U některých folklorních druhů a žánrů můžeme sledovat dodnes nepřerušenu živou tradici (zejm. dětský a slovesný folklor), jiné se výrazně proměnily nebo dokonce zanikly. Termín folklor původně označoval část tradiční duchovní kultury především nižších vrstev národa, které byly v tehdejší terminologii označovány jako lid – v českých podmínkách šlo především o venkovské zemědělské obyvatelstvo, etnografie však postupně do okruhu svého bádání zařadila i městské prostředí a s ním spojený městský folklor. Vzhledem k zániku<sup>3</sup> tradiční venkovské kultury a významné proměně společnosti a kultury ve 20. století česká věda postupně upouští při soudobých výzkumech či při zachycení stavu posledních několika desítek let od termínu lidový či folklorní a hovoří spíše o lokálních tradicích, spontánních hudebních, tanečních aj. příležitostech, o skupinové písni apod. Chápání folkloru jako vývojově ohraničeného jevu a studium především jeho archaičtějších podob bylo již před několika desítkami let překonáno, jak ukazuje např. příspěvek M. Toncrové o předmětu bádání české hudební folkloristiky. Širokou veřejností je ovšem termín folklor používán většinou úžeji než na vědecké půdě – jde spíše o označení lidové hudby a tance a především projevů tzv. folklorismu.<sup>4</sup>

Termín **folklorismus** označuje přenášení některých částí lidové kultury z původního prostředí do jiného kontextu (někdy je termín hodně zjednodušeně vysvětlován jako folklor na jevišti). Často bývá definován jako tzv. druhá existence folkloru neboli zprostředkovávání lidové kultury z druhé ruky. Toto využívání či napodobování tradičních prvků charakterizuje změna původních funkcí a odlišné komunikační vazby (v původním prostředí v podstatě neexistuje rozlišení jeviště – hlediště),

záměrné a cílevědomé uchovávání, ožiování a rozvíjení tradic, využívání tvůrčích přístupů z artificiální sféry a v řadě případů rovněž komercializace. Vzhledem ke stupni stylizace folklorního materiálu je rozlišována citace, imitace a prokomponování folkloru – individuální autorské využití folklorní předlohy. Do oblasti folklorismu nezařazujeme svrchovaně individuální umělecká díla inspirovaná folklorem, stanovení hranice mezi oběma oblastmi je však někdy velmi obtížné. Hodnocení folklorismu, jak se s ním setkáváme zejména v masmédiích, je bez znalostí všech souvislostí i tváří tohoto mnoho-  
vrstevnatého jevu<sup>5</sup> více než odvážné a velmi často mylné. Na konto řady stereotypních názorů a výtek je nutno připomenout některá fakta a zdůraznit nejfrekventovanější omyly:

– Využívání i zneužívání folkloru k politickým či jiným reprezentacním účelům známe v Evropě již od 18. století; z tohoto úhlu pohledu nepřinesla komunistická totalita nic formálně nového. Zásah do obsahu byl zcela novou, krátkodobou, ne příliš šťastnou, avšak vzhledem k historickému kontextu v zásadě pochopitelnou etapou českého a slovenského folklorismu, který byl sice oficiálně podporovanou socialistickou výkladní skříní, ale jak známo, výkladní skřín nabízí jen to, co má být viděno...

– Jevištní prezentace folkloru je sice významnou, ale nikoliv jedinou částí aktivit souborového hnutí, významné jsou zcela nekomerční aspekty, lokálně reprezentační a identifikační funkce, folklorismus jako aktivní hobby (bez rozpaků jej lze označit jako smysluplné trávení volného času tisíců především mladých lidí, členy folklorního hnutí jsou ale samozřejmě příslušníci všech generací), udržování aktivní zpěvnosti, zprostředkovávání návratu folkloru do původního prostředí a často i funkcí (tzv. třetí existence folkloru).

– Folklor, resp. folklorismus v masmédiích je kapitola sama pro sebe: převažují klišé jak v námětové, tak ve formální stránce sdělení, v publicistických šotech či novinových článcích nejčastěji nacházíme krojované účastníky folklorních slavností opájející se alkoholem apod.

(na Slovensku zase preferují „erotické“ záběry pod sukně tančících děvčat...).

– V oblasti publicistiky se setkáváme se stereotypními úvahami o tom, co je autentické / původní a co ne, co je folklorní / lidové a co ne, dále s rozlišováním tzv. muzeálního a skutečně živého folkloru, s převážně negativním hodnocením fenoménu dechovky jako úpadku lidových tradic a naopak s viděním cimbálové muziky jako něčeho typického a tradičního (vůbec vše spojené s cimbálem má a priori folklorní nálepkou). Závisí ovšem hodně na úhlu pohledu: např. kritický přístup k dechovce a jejímu místu v „dějinách“ moravské lidové hudby musí každý etnomuzikolog odmítnout. Svými technickými omezeními sice někdy zjednodušovala nápěvy po stránce melodické i harmonické, avšak její rozšíření a obliba usnadnily v některých regionech uchování tradičních hudebních forem až do současné doby. S jistou nadsázkou lze říci, že dnešní venkovské dechové kapely můžeme v řadě případů považovat za jednu z mála forem skutečně živé lidové hudby. Vzhledem k návaznosti na produkci tradičních muzikantů a především k funkci při nejrůznějších zvykoslovných či obřadních příležitostech a zábavových tanečních produkcích je dechovka v řadě českých i moravských regionů rozhodně „autentičtější“ než dnešní dudácké či cimbálové muziky, které svým nástrojovým obsazením i stylem hry představují novodobou tradici, zrozenou na poli záměrné péče o lidovou kulturu a záměrného navazování na lidové tradice na poli folklorismu (BAIER 2002, UHLÍKOVÁ 2000b).

– Vzhledem k výše uvedeným reáliím a přihlédnutí k funkčním aspektům<sup>6</sup> celé problematiky se většina úvah o perspektivnosti (nikoliv komerční úspěšnosti), životaschopnosti a šíři společenského dopadu při hodnocení folklorismu, folku či oblasti tzv. české world music potýká se značně zjednodušenými názory, zkreslujícím úhlem pohledu a diletantismem.

– **Lidovka**, termín z oblasti české populární hudby, je používán téměř pravidelně chybně. Nejde totiž o lidovou píseň, ale o konglomerát

či nonartificiální žánrový okruh snadno přístupných, široce oblíbených písní k pochodu, tanci a poslechu, určený i ke společenskému zpěvu. Tento žánr se vyhranil koncem 20. let 20. století. Lidovka navázala v některých rysech na domácí lidovou hudbu a postupně ji mnohdy i nahradila. Je pro ni charakteristický výrazný komerční charakter, uplatňování autorských práv, využívání moderní distribuční sítě. K předchůdcům je počítán především František Kmoch, z nejvýraznějších představitelů Karel Hašler, Jaromír Vejvoda, Karel Vacek (KOTEK 1998).

– **Lidová X etnická hudba.** V oblasti evropské hudební folkloristiky většinou nepracujeme v souvislosti s folklorem s termínem etnický, a to z několika důvodů. Jednak je nutné si uvědomit, že řada národů není postavena na etnickém, ale na politickém principu. Dále, kulturní jevy spojené s lidovou kulturou nikdy nerespektovaly etnické hranice. Šlo spíše o konkrétní kulturní areály, v nichž u jednotlivých zkoumaných aspektů (např. folklorní text, tanec, melodické typy, instrumentář atd.) nalezneme výrazné shody u několika etnik. V neposlední řadě je tu známé evropské specifikum: na straně jedné tzv. vysoká, oficiální nebo chcete-li elitářská kultura vyšších vrstev, na straně druhé tzv. nízká, lidová kultura sociálně nižších vrstev, jejíž součástí je i folklor, který, řečeno moderní terminologií, spadá spolu s dalšími žánry do oblasti tzv. nonartificiální kultury, v našem případě do oblasti nonartificiální hudby. Folklor byl vždy především kategorií sociální, nikoliv etnickou. V mimoevropském prostředí se pak spíše (až na výjimky – klasická hudba indická, čínská, japonská) setkáváme s dělením na hudbu a tanec sakrální či profánní.

– Vedle spontánních hudebních aktivit, které funkčně spadají do oblasti lidové kultury (dřívější terminologií), patří většina hudební produkce zpracovávající folklorní materiál do oblasti folklorismu. Zde rozlišujeme dva odlišné jevy. Jeden je totožný nebo velmi podobný tomu, co chápeme jako hru lidových muzikantů – improvizované přehrávání písní s více či méně domluvenou harmonizací bez jakéhokoliv

autorského záměru. Tento druh produkce je většinou spojen s nejrůznějšími druhy společenské zábavy (taneční a zpěvní příležitosti). Druhý charakterizuje individuálně odlišný, vědomý tvůrčí přístup k folklornímu materiálu. V této oblasti rozlišujeme tři různé tendence: 1. rekonstrukci tzv. autentického znění, 2. jednoduché či složitější stylizace folkloru s větším či menším autorským záměrem (sem patří i sféra dechovky), 3. překračování hudebních žánrů, jejich prolínání se snahou zpřístupnit folklor co nejširším vrstvám současných posluchačů. Všechny tři přístupy se v českých zemích uplatňují již po několik desítek let a všechny mají své místo i funkci. První dva mají širší dopad hlavně v rámci folklorního hnutí, třetí směr oslovuje mnohem širší populaci, a zejména mladé lidi bez přímé vazby na tradiční folklor. Třetí cesta se dnes proto jeví jako nejperspektivnější. Avšak jak jsem již jednou napsala (UHLÍKOVÁ 2000a), forma, ve které lidová píseň přežije do dalšího tisíciletí, není až tak důležitá. Daleko významnější je to, že jsou další a další generace oslovovány její poetikou a zejména pravdivostí – obrovskou škálou témat zachycujících všechny životní zkušenosti předchozích generací.

#### **Poznámky:**

1. H. H. Eggebrecht (1919-1999), profesor hudební vědy na univerzitě ve Freiburgu, významný hudební lexikograf, autor prací o hudbě od středověku až po 20. století.
2. Termín použil poprvé v roce 1846 William John Thoms v dopise anglickému časopisu *Atheneum*. Navrhoval jej místo do té doby používaného termínu *popular antiquities*.
3. Před tzv. úpadkem či mizením lidových tradic bychom upřednostnily spíše termín *proměna*. Jde o jev zcela přirozený, neboť lidová kultura je vázána na svého nositele, tedy „lid“. Lid období feudalismu ovšem není totožný s lidem nastupujícího kapitalismu (někde později i socialismu), odlišné společenské podmínky logicky znamenají odlišné kulturní projevy.
4. V publicistice nacházíme, bohužel, i další významy slova folklor. Označuje některé negativní jevy na politické či jiné scéně nebo je používán ve spojení s hodnocením české „národní“ povahy. Srov. Jeřábek, R.: *Folklór je, když...*

Národopisná revue, 5, 1995, č. 2, s. 115; týž: *Další dimenze folkloru*. Národopisná revue, 6, 1996, č. 4, s. 221; Uhlíková, L.: *Jak folkloristé interpretují folklorové písně na folkloristických festivalech*. Folklor, 10, 1999, s. 267-268.

5. Vedle organizovaného folklorního souborového hnutí sem patří rovněž folklorismus výtvarný, literární, hudební, uvádění folkloru v televizi, rozhlasu či ve filmu ad.
6. Funkčními aspekty je míněno sledování místa a funkcí (estetické, identifikační, reprezentativní, společenské, zábavní, obřadní, ekonomické, ideologické atd.) jednotlivých nonartifciálních hudebních proudů.

## Literatura:

- Baier, V. (2002): *O dudáckých muzikách na Chodsku po 2. světové válce*. Národopisná revue, 12, č. 4, s. 220-225.
- Bausinger, H. (1970): „Folklorismus“ jako mezinárodní jev. Národopisné aktuality, 7, s. 217-222.
- Dorůžka, L. – Mácha, Z. (1964): *Od folklóru k Semaforu*. Praha: Státní hudební vydavatelství.
- Fukač, J. – Vysloužil, J. (ed.) (1997): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon.
- Karbusický, V. (1968): *Mezi lidovou písní a šlágre*. Praha: Editio Supraphon.
- Kotek, J. (1998): *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Praha: Academia.
- Leščák, M. – Sirovátka, O. (1982): *Folklór a folkloristika. (O ľudovej slovesnosti.)* Bratislava: Smena.
- Markl, J. (1976): *Hudební folklór národního obrození a dechová hudba*. Český lid, 63, č. 1, s. 23-32.
- Pavlicová, M. – Uhlíková, L. (ed.) (1997): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice, Ústav lidové kultury.
- Uhlíková, L. (2000a): *Soudobé tendence uchopení moravského hudebního folkloru*. In: Kyseľ, V. (ed.): *Folklorizmus na prelome storočí*. Bratislava: Prebudena pieseň, s. 72-76.
- Uhlíková, L. (2000b): *Hudební nástroje. Nástrojová seskupení*. In: Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská, nová řada. Strážnice – Brno: Ústav lidové kultury – Muzejní a vlastivědná společnost, s. 286-303.
- Uhlíková, L. (2003): *Proč nás folklor určitě přežije*. Folklor, 14, č. 2, s. 85-88.
- Tyllner, L. – Spurný, T. (2001): *Dudy a dudácká muzika 1909. Nejstarší zvukové záznamy lidové hudby v Čechách I*. Praha: Etnologický ústav AV ČR [průvodní brožura ke stejnojmennému CD].

## ***II. Postmoderní doba a world music, úvod do terminologie*** ***(Irena Příbylová)***

Chceme-li porozumět lidové hudbě a jejím početným současným formám, pomůže nám, podíváme-li se na ni z většího odstupu. Nejprve bych ráda upozornila, že v anglicky psaných materiálech se při referencích o lidové hudbě užívá termín *folk music* a samotné slovíčko *folk* znamená lidé, lid, nikoli hudba. Ve výkladovém slovníku najdete i spojení jako *folksong*, *folk tale*, *folk dance*, které ukazují, že *folk* může stát i na místě přídavného jména, a pak má význam *lidový*.

Čeští mluvčí mají výraz *folk* spojený s popisem hudby, která vyrostla z tzv. folkového hnutí, revivalu či boomu 60. let 20. století. Při překladu do angličtiny či z angličtiny tak často dochází k nedorozuměním. Termín *folková hudba* je do angličtiny vhodné překládat výrazem *contemporary folk music*, zvláště v případě, kdy se jinde v textu zároveň mluví o *folk music*, tradiční lidové hudbě. Náš český nepřesný výraz pro lidovou hudbu – folklor – nelze v žádném případě do angličtiny převádět stejně, opět je nutno definovat, o co nám jde – zda o *folk music*, *folksong* či *folk dance* apod. Folkař či folkový zpěvák je anglicky *singer-songwriter*, tedy ten, co si zpívá vlastní písničky. Výraz *folk singer* je v angličtině prvotně věnován lidovým zpěvákům.

A nyní se podívejme na to, čím bylo chápání lidové hudby ovlivněno v posledních padesáti letech, zhruba od konce druhé světové války. Jde o období, které v umění následovalo po modernismu, tedy postmodernismus. V zemích socialistického bloku jsme o postmodernismu nemluvili, vyrůstali jsme v období socialistického realismu. Setkání s postmodernismem pak po pádu komunismu pro nás bylo nepochopitelné, připomínal nám chaos. Přesto má svou logiku. Pokusím se vysvětlit jakou a zmíním se i o dalších termínech, o nichž se v souvislosti s postmodernismem mluví – postkolonialismus, hledání kořenů, masová kultura a kulturní studia. Na závěr si nechávám termín *world music*, jak je používán v anglicky psaných zdrojích. Od hudby



a umění se tak krátce dostaneme i do oblastí historie, politiky a ekonomiky.

Postmodernismus je široký kulturní proud, který se staví skepticky k mnoha zásadám, jež v několika předchozích stoletích určovaly myšlení západního světa a jeho společenský život (SIM 2001, s. 339). Jeho počátky lze sledovat v západním světě od 50. let 20. století, teprve v 80. letech se však termín dostal do širokého povědomí. V 90. letech už byl postmodernismus za zenitem; někteří vědci se snaží toto nové období prozatímně definovat jako POMO, post-postmodernismus. Termín postmodernismus se začal nejprve užívat v souvislosti s architekturou, literaturou, uměním a filozofií. V souvislosti s postmodernismem se mluví kromě skepse také o ironii, sebevýměchu, náznakovosti, parodii, ponoření do populární kultury či neochotě věřit velkým myšlenkám či gestům, nebo se jimi vůbec zabývat (STRINGER 1996, s. 541).

Čím větší máme odstup od konce postmodernismu, tím více jeho definici máme k dispozici. Domnívám se, že klíčovým termínem je „konec velkých pravd“. S postmodernismem skončila nadvláda všech velkých či jedinečných pravd. Nastoupilo období pluralismu, možnost výběru z mnoha stejně důležitých možností. Američané tak přestali přirovnávat svou zemi k tavicímu kotlíku (*melting pot*, v němž se všichni příchozí přetaví do jednotného modelu) a začali mluvit o mozaice či salátové míse (*salad bowl*, v níž jsou všechny ingredience stejně důležité pro celkový dojem). V USA skončila nadvláda bílého muže, protestanta. V centru pozornosti už není člověk stejný jako my (běloch), ale jiný. Nekonečný příliv přistěhovalců umožňuje nekonečné kombinace ras a kultur.

Ve Velké Británii se nástup postmodernismu po druhé světové válce shoduje s rozpadem koloniální říše. (Rozpadají se i francouzské, španělské či portugalské kolonie.) Novému období se později začalo říkat postkolonialismus; problematikou jazyka, místa, historie a etnicity této doby se zabývají postkoloniální studia. Bývalé kolonie získávají nezávislost a kolonizátoři se vrací domů. Místní lidé však získali dvojí

zkušenost – jazykovou, kulturní, náboženskou. Jedna platila na veřejnosti, ve školách a úřadech, druhá doma. Mnozí „domorodci“ se poté odhodlali opustit Indii či Afriku a odstěhovat se do země, jejíž kulturu či jazyk tak dobře znali. V Británii se dokonce mluví o obrácené kolonizaci.

V období, kdy nepřevládá jeden jazyk, jedno náboženství, jedna kultura a rasa, kdy se začíná mluvit o právech všech etnických či sexuálních menšin, kdy platí všechny možnosti výběru a všechny jsou stejně důležité, se objevuje nové nosné téma postmoderního světa, hledání identity. V hudbě se mu o něco později říká hledání kořenů. Umělci se přestávají schovávat za dílem; stávají se jeho součástí a komentují průběh tvůrčího procesu.

Situaci v postmoderním světě komplikuje skutečnost, že zároveň končí nadvláda oficiální kultury, jedinečné a výběrové. Tzv. vysoká a nízká kultura se přibližují a čerpají jedna z druhé. Také umělci si volně vypůjčují – jak z minulosti, tak z jednotlivých žánrů a stylů. S postupující globalizací nejsou nijak omezeni hranicemi a mohou se inspirovat nejen domácími zdroji. Rozvoj techniky umožňuje pracovat i s jinými než přirozenými zvuky. Přestalo platit třídní rozdělení. Nejrůznější kulturní potřeby začala naplňovat s pomocí průmyslu masová kultura. Masy lidí určují, co je populární, a co ne, a na jejich požadavky odpovídá průmysl.

Při studiu kulturních změn v období postmodernismu by měl být člověk odborníkem na více odvětví. Z vědeckého hlediska na tyto požadavky odpovídá obor nazvaný kulturní studia (*cultural studies*). První Centrum pro soudobá kulturní studia bylo založeno v Birminghamu ve Velké Británii v roce 1964. V českých zemích se o kulturních studiích začalo mluvit teprve v poslední době. Nemáme proto dosud plně akreditované vysokoškolské pracoviště, které by připravovalo kvalifikované odborníky v oboru kulturních studií a staralo se o jejich další odborný růst, nemáme české profesory kulturních studií. Kulturní studia se tak stávají součástí jiných oborů a věnují se jim vyučující na katedrách anglického jazyka a literatury, hudby, etnologie, sociálních studií apod. Tato roztržičnost by mohla vysvětlit, proč mají lidé z médií

i odborníci takové problémy při zacházení se současnou kulturou, proč musejí spoléhat na vlastní zkušenosti a intuici, nikoliv na akademická studia, a proč se jejich pohledy na současnou kulturu (či v našem případě na současnou hudbu) tolik liší.

Termín *world music* (doslova světová hudba či hudba světa, do češtiny se však nepřekládá) situaci dále komplikuje. Je tak nový, že se dosud nedostal do poslední elektronické verze uznávaného hudebního slovníku – *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (grovemusic.com). Ono vlastně nejde o hudební názvosloví – world music je původně obchodní termín. Vznikl v létě 1987 ve Velké Británii jako označení pro hudbu z tzv. nezápadního světa.<sup>1</sup> Podrobně o okolnostech vzniku píše přímí účastníci v britském časopise FolkRoots (březen 2000, č. 201), totéž lze nalézt na webových stránkách časopisu (www.frootsmag.com), dále pak stručně v předmluvě k prvnímu vydání příručky *World Music. The Rough Guide* (1994). Lze konstatovat, že zatímco obsah termínu world music existoval zhruba od 50. let 20. století (paralelně s nástupem postmodernismu), samotný jev byl pojmenován v roce 1987 a odborná veřejnost se jím začala zabývat až v druhé polovině 90. let 20. století.

V průběhu našeho kolokvia uslyšíte řadu možných definicí world music. Na rozdíl od tradiční lidové písně a etnické hudby se ve world music odráží naše postmoderní doba. Snad vám tedy předchozí stručný úvod k postmodernismu poslouží i k orientaci ve world music.

#### Poznámky:

1. Před zavedením termínu world music se ve Velké Británii používaly nejednotné termíny jako worldbeat, tropical, ethnic, international pop, roots, new sounds, v USA pak termíny Earth Music, Fourth World Music, One-World Music.

### **Literatura:**

- Anderson, I. (2000): 'World Wars'. Folk Roots Magazine, 21, March, č. 201, s. 36-39.
- Broughton, S. – Ellingham, M. ad. (1994): *World Music. The Rough Guide*. London: The Rough Guides.
- Broughton, S. – Ellingham, M. ad. (1999, 2000):. *World Music. The Rough Guide. Volume I. Africa, Europe and the Middle East. Volume II. Latin and North America, Carribean, India, Asia and Pacific*. London: The Rough Guides.
- Brunvand, J. H. (ed.) (1996): *American Folklore, An Encyclopedia*. New York & London: Garland Publishing.
- Jenks, Ch. (1993): *Culture. Key Ideas*. New York & London: Routledge.
- Schaefer, J. (1987): *New Sounds, the Virigin guide to new music*. London: Virgin.
- Sim, S. (ed.) (2001) *The Routledge Guide to Postmodernism*. New York & London: Routledge.
- Stringer, J. (ed.) (1996): *The Oxford Companion to 20th Century Literature in English*. Oxford: Oxford University Press.
- Webster's New World Dictionary of American English* (1991).

### **Doporučená literatura:**

- Bohlman, P. V. (2002): *World Music. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- FRoots Magazine. The Essential Worldwide Roots Music Guide*. [Měsíčník, vychází v Londýně, 25. ročník v roce 2003]
- Ross, J. (ed.) (2000): *New Routes. A World of Music from Britain*. London: The British Council.
- Ross, J. (ed.) (2001): *New Routes. A World of Music from Britain*. London: The British Council.