

mu i německé jazykové ostrovy na Slovensku a Podkarpatské Rusi, sbírkový materiál rozšířil o pozůstalost J. Götze a další nové sběry z území republiky. Pracovní výbor za dobu své existence vydal několik publikací, mj. obě Jungbauerovy sbírky a kolem 23 odborných národopisných prací v ediční řadě *Beiträge zur sudetendeutschen Volkskunde*. Jungbauer sám v l. 1927–1938 vydával odborně zaměřený časopis *Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde*. 2. světová válka znamenala konec práce německého výboru, 1942 umírá G. Jungbauer. Po r. 1945 a po vysídlení Němců se těžiště výzkumu národopisu německých jazykových oblastí Čech, Moravy a Slezska přesunulo do SRN, kde se různí sběratelé (pův. žijící na území ČSR) snaží zachránit, zapsat a zpracovat to, co se ještě dochovalo v paměti sudetských Němců a v roztroušených soukromých sbírkách a pracích. Postupně se začínají národopisem německých menšin na východě Evropy zabývat krajaňské spolky, ale i vědecké instituce. Z podnětu skladatele W. Hadera vznikl *Institut für ostdeutsche Musik, Sudetoněmecký hudební archiv* v Stuttgartu a 1989 *Sudetoněmecký hudební institut* v Řezně. Rok 1989 znamenal otevření a postupně zpracování sbírkových fondů německy mluvícího obyvatelstva v č. zemích, na čemž má hlavní zásluhu *Etnologický ústav AV ČR* v Praze. Zde jsou sbírky uloženy a zpracovávány ve spolupráci s *Německým archivem pro lidovou píseň* ve Freiburgu.

Lit.: J. Rank: *Aus dem Böhmerwalde und Volkskundliche Beiträge aus Ranks übrigen Werken*. Prag 1917; L. Hoidn: *Volkslieder aus dem Böhmerwalde*. Leipzig 1930; G. Jungbauer: *Volkslieder aus dem Böhmerwalde I-II*. Praha 1930–37; F. Hrabě (ed.): *Universitäts Professor Dr. Gustav Jungbauer*. Winterberg 1936; G. Jungbauer: *Německý národopis v ČSR*. In: ČSV-N, s. 341–381; G. Jungbauer – H. Horntrich: *Sudetendeutsche Volkslieder*. Reichenberg b. r.; A. Brosch: *'s Waldbrünnerl. b. m. r.*; K. M. Komma: *Das böhmische Musikantentum*. Kassel 1960; H. Thiel: *Die deutschen Volkstänze in Böhmen, Mähren und Schlesien*. Marburg 1970; A. Brosch: *Der Liederschatz des Egerlandes*. Sulzbach – Rosenberg 1986; L. Kunz: *Nástroje lidové hudby ve sbírkách pražských muzeí*. SNM A 41 1987; *Sudetendeutsche Volkstänze I*. München 1987; W. Kramolisch: *Die Kuhländer Volksliedsammlungen*. In: Musik und Musikwissenschaft. München 1989, s. 129–149; P. Kurfürst: *Hudební nástroje*. Praha 2002. [ts]

lidová instrumentální hudba viz sestavy nástrojů tradiční hudby, dechová harmonie, dechová kapela, harmonika moravské lidové písně, lidová hudba Němců v českých

zemích, lidové hudební nástroje, lidovka, šraml; *hesla věnovaná jednotlivým tancům a hudebním nástrojům*.

lidová kultura, kultura lidu, jejíž konkrétní vymezení závisí na soudobé definici lidu; jeden ze základních předmětů etnografického výzkumu. V historické praxi je obsah pojmu spojován s evropským a severoamerickým materiálem, o l. k. jiných mimoevropských oblastí se začalo uvažovat až po 2. světové válce. Vzhledem k variabilitě pojmu bývá l. k. zejm. v oblasti umění obecně zaměňována s kulturou vzdálených etnik (exotickou). – Od 2. poloviny 19. stol. byla l. k. etnografy nejen studována, ale také nahlížena jako jev ohrožený zánikem. Proto nejméně od 80. let 19. stol. existují snahy o její záchranu, popř. o obnovování. Výsledkem jsou četné folklorismy (folklorní novotvary), na jejichž tvorbě se etnografové podílejí. Tyto trendy je možné sledovat nejen v č. zemích, ale v celé Evropě, jejich variantou jsou i snahy o modernizaci jevů l. k., resp. o jejich začlenění do kultury průmyslové společnosti. V č. zemích jsou spojeny např. s hnutím *Artěl* (český umělecký směr na přelomu 19. a 20. stol., snažící se o záchranu českého lidového umění; představitelkou malířka Z. Braunerová, 1858–1934). [jkt]

lidová píseň, hudebně-slovesný, formálně uzavřený útvar, jehož hlavním nositelem a zpravidla i tvůrcem byl venkovský zemědělský lid; obsahovými a formálními znaky odráží povahu kolektivní kultury prostředí, jehož je součástí. L. p. je fixována pamětí zpěváka, vyznačuje se ústním tradováním, variabilitou, kolektivností, synkretičností, normativností, typizací, časovou stabilitou, funkční vazbou na výroční a rodinné svátky, obyčeje, na pracovní proces a další situace v systému života lidového společenství. Tvůrci l. p. jsou většinou neznámí. Stále výraznější otevřenost lidového prostředí, růst vzdělanosti, pracovní migrace, spojení s městskou kulturou umožňovalo obohacování autochtonní kultury o nové projevy, které sice v lidu přímo nevznikly, ale byly jím přijaty, osvojeny a dále v něm žily folklorním způsobem. Výraz *lidová píseň* je ekvivalentem německého *Volkslied*, který 1773 zavedl J. G. Herder (1744–1803) jako pandán k francouzskému *poésie populaire* a anglickému *popular song*. V češtině vytěsnil do té doby užívaná pojmenování prostonárodní nebo národní píseň. – L. p. je většinou jednohlasý, někdy však (v ustálené nebo improvizované podobě) i vícehlasý útvar spojovaný zpravidla s instrumentálním doprovodem a lidovým tancem. Základní textovou jednotkou je strofa, nápěvy se

pohybují v rozměru přibližně vymezené periodou až dvoiperiodou. Pojem l. p. je používán u národů s vyspělou uměleckou kulturou jako protiklad k umělé, slohové hudbě a poezii. Neužívá se pro označení vokální písňové produkce tzv. přírodních národů a národů, kde nedošlo k sociální diferenciaci ve smyslu nižších a vyšších vrstev obyvatelstva, a tedy ani k vytvoření pojmu lid v evropském smyslu. Vzhledem k těmto kulturám má evropská l. p. svébytné znaky a není identická ani s vyspělými kulturami mimoevropskými (např. tradiční kulturu Sev. Ameriky ovlivnilo jak původní indiánské obyvatelstvo, tak afroamerická kultura i nové kulturní projevy přenesené do Ameriky v novodobých migračních vlnách). – Podoba l. p. je určena souborem norem, nefixovaným, po staletí vytvářeným slovesným a hudebním tvůrčím kánonem. Ústnost (ústní podání, ústní tradování z generace na generaci) spolu s kolektivností (převzetí a sankcionalizace lidovým společenstvím) podmiňují stylovou a obsahovou jednotu, projevující se v nápěvné i textové normativnosti a typizaci. Ta je podvědomě respektována jak příslušnou komunitou, tak i vlastními tvůrci písní. Ti stojí většinou v anonymitě, neboť jejich produkt je okamžitě přebírán, osvojován, obměňován a tím i sankcionován. Pokud některé umělé písně zlidověly, bylo tomu proto, že jejich autoři, vzdělaní tvůrci nebo i diletuující amatéři, tvořili v duchu těchto tvůrčích norem, umožňujících osvojení a zlidovění písní širším společenstvím. Specifická kritéria folklornosti, oproti kritériím tvorby umělecké, zákonitě podmiňovala vznik odlišné kultury vyznačující se stylovou stabilitou a pozvolnými proměnami velmi vzdálenými strmému vývoji kultury umělecké. Povaha l. p. neumožňuje vytvoření historicko-stylové periodizace, neboť i v době relativně mladé vznikaly písně s formálními a obsahovými znaky stylových epoch dávno minulých. L. p. má paradigmální charakter, tzn. že respektuje, přejímá a obměňuje vzory v lidovém společenství již zabydlené; je nezávislá na bezprostředních stylových proměnách, a pokud na ně reaguje, mísí se v ní nové s tradičním. Tak třeba na slováckém Hornácku ještě v průběhu 20. stol. žije a rozvíjí se písňová kultura užívající tónových prostředků (např. modů) zakotvených v hudebním myšlení církevních tónin. Podobně i některé texty se opírají o látky, jejichž kořeny sahají až do středověku. A naopak l. p. mohla mnohými prvky předjímat vývoj umělecké kultury v době, kdy umělecká sféra k němu zatím nedospěla (např. durmollová polarita, harmonické cítění, resp. harmonická podmíněnost většiny českých

písní předbarokní epochy, v níž umělá kultura k takovému způsobu hudebního myšlení zatím ještě zcela nedošla). Píseň však reagovala i na významné dobové podněty, např. na barokně klasicistní hudbu zprostředkovanou šlechtickým a chrámovým prostředím, na kramářskou poezii či epické látky národních nebo evropských básníků. Některé písně jsou proto internacionálně tradované, většinou však jsou rozšířeny národně nebo regionálně. – Ačkoli existuje velké množství variant jednotlivých písní, žádnou z nich nelze označit za prvotní nebo naopak odvozenou. Tvar l. p. se obměňuje v každém dalším znění, s každým novým interpretem a novou situací. Písně se neposuzují a nechápu izolovaně, ale vždy ve vztahu k jednotlivým variantám. L. p. jako taková je představována sumární projekcí množiny navzájem provázaných variant, jakkoli každá z nich žije v konkrétním samostatném znění. Odlišná situace nastává u písní zlidovělých, popř. kramářských, u kterých je známa původní podoba. Jejich život v lidovém prostředí se pak hodnotí ve vztahu k základnímu tvaru původní písně. – Lidové písně vznikaly ve vztahu k prostředí, geografickým a sociálním podmínkám a zejm. v závislosti na nadání a vlastnostech svých tvůrců a interpretů. Široký zpěvní repertoár lidového společenství lze dělit podle provenience (písně lidové, zlidovělé, společenské, dělnické, kramářské, kabaretní), věku zpěváků (děti, dospívající, dospělí), religiozity obsahu (světské, světské s duchovními prvky, duchovní, kostelní), podle funkce v lidovém společenství nebo kde či při jaké příležitosti byly uplatněny (při obřadu, mimo obřad, při svatbě, při tanci na taneční zábavě, na pohřbu, na pastvě dobytka, při žních, při vánoční, masopustní, velikonoční obchůzce, k lidovým hrám, k pracovním úkonům), podle míry dějovosti (lyrické, epické, lyricko-epické), prostředí vzniku (venkov, město, škola, chrám, hospoda, vojna, jiné etnikum), podle pohlaví (ženy, muži, děvčata, chlapci). Písně jsou tematicky nejčastěji spojeny se zaměstnáním (řemesly, stavy, zemědělskou prací), dotýkají se sociálních otázek, přírody, povahových vlastností, vojny, lásky, manželského a společenského života, rodiny, vlasteneckých a historických témat, nemoci, stáří i smrti. Převažují písně lyrické a lyricko-epické, tematicky dominuje vztah chlapce a děvčete, nenaplněná láska, vojna nebo kombinace těchto témat. Epika, nejčastěji v podobě balad a legend, se řadí k okruhu tzv. drobné, západoslovanské epiky a v klasických sběrech (F. Sušil, K. J. Erben, F. Bartoš) je jí vyčleněn zvláštní oddíl. – Z hlediska hudebního se lidové písně dělí na: 1. a) jednohlasé;

b) vícehlasé; 2. a) parlandové; b) taktově (metrorytmicky) členěné, c) s proměnlivým taktem; 3. a) předharmonické, modální; b) harmonicky podmíněné; 4. a) vokálního typu; b) instrumentálního typu; 5. těsně vázané na taneční projev. Podle O. Hostinského je náपěvná součást českých lidových písní ovlivňována přirozenou deklamací, nástrojovou hrou a s ní spojeným tancem, trubačskými signály, vojenskými pochody a písněmi, gregoriánským chorálem a chrámovou písní, umělou světskou hudbou, spojováním známých motivů v nový celek, přejímáním náпěvů cizích, zpravidla sousedních etnik. U instrumentálního (západního) typu vzniká dříve náпěv než text, což dokazuje větší množství textů oproti náпěvům; nové texty s oblibou přebírají náпěv již známý. Dochází přitom k častým odchylkám od správné deklamacce, neboť text je *ukládán* do předem dané melodické předlohy. U písně vokálního (východního) typu se poměr počtu textů a náпěvů vyrovnává nebo naopak počet melodií převyšuje texty, neboť náпěv je tvořen na základě textu a dospívá přitom k rapsodickému typu zpívané mluvy (L. Janáček, R. Smetana). Slohová období umělecké kultury mohou být v lidové písní patrná, nejsou s ní však identická. U lidové písně se spíše mluví o dobovém a regionálním stylu. Podobně ani z hlediska jazykového není vždy píseň přesným obrazem nářečí (dialektu) regionu, ve kterém žije, neboť nejednou přebírá slova i tvary z oblastí vzdálených, z umělé kultury a spisovného jazyka, nebo podléhá dostředivému vlivu nářečí dominujících. – Melodie lidových písní se v průběhu staletí uplatňovaly v kompozicích hudebních skladatelů. V zastřené nebo i transparentní podobě se objevují již ve středověké hudbě, u mistrů franko-flámské hudební epochy (J. Obrecht), v baroku u P. Vejvanovského (1640–1693), G. P. Telemanna (1681–1767), u vídeňských klasiků a zejm. u skladatelů 19. stol., kde melos i rytmika lidových písní a tanců přispěly k vytvoření charakteristického hudebního jazyka mistrů národních skladatelských škol (F. Chopin 1810–1849, P. I. Čajkovskij 1840–1893, E. Grieg 1843–1907). V české hudební literatuře inspirované tradiční písní a hudbou prosluly klavírní *České tance* B. Smetany (1824–1884), *Moravské dvojzpěvy a Slovanské tance* A. Dvořáka (1841–1904), moravské lidové písně různými způsoby zpracované L. Janáčkem, V. Novákem (1870–1949), B. Martinů (1890–1959), P. Ebenem (nar. 1929). Proslulou inspirací l. p. lze najít v Janáčkově *Její pastorkyni* nebo v Novákově *Slovácké svitě* a *Jihočeské svitě*. Janáček a Novák

stáli u zrodu významného kompozičního proudu hudby 20. stol., neofolklorismu (dále např. M. de Falla 1876–1946, B. Bartók 1881–1945, G. Enescu 1881–1955, I. Stravinskij 1882–1971, K. Szymanowski 1882–1937, Z. Kodály 1882–1967), jehož tematický základ, melodika, rytmika a často i metrika se o folklorní elementy opírají nebo je přímo citují. – Ačkoli se snahy o hlubší teoretické poznání l. p. datují až do 2. poloviny 18. stol., zprávy o lidové písňové kultuře počínají antickým písemnictvím (Tacitus), doklady o slovanské zpěvnosti lze najít v 1. stol. n. l. u Plutarcha či Theofylakta. Zmínky o lidovém zpěvu na území Čech přináší *Opatovický homilist* (11. stol.), Kosmova *Kronika česká* (k r. 1092), traktát Jana z Holešova (přelom 14. a 15. stol.). V novověku se lidová kultura nejen evropská, ale také americká, asijská, africká, australská a oceánská dostávají do popředí zájmu cestovatelů, filozofů a básníků. Ve Francii M. de Montaigne (1533–1592) ve svých názorech ocenil hodnoty tzv. primitivních kultur, vytvořil pojem *dobrého divocha*, žijícího v souladu s přírodními zákony. Způsob života, mravy a myšlení orientálců ve srovnání s evropskou civilizací vyzdvihl i Ch. L. Montesquieu (1689–1755). Do rovnoprávnějšího vztahu (vzhledem k umělecké tvorbě) se dostávají produkty lidové kultury ve filozofickém díle J. J. Rousseaua (1712–1778). V Anglii filozofickém díle J. J. Rousseaua (1712–1778). V Anglii P. Sidney (1554–1586) v *The Defence of Poesie* (Obrana poezie) konstatuje, že absence vyspělé vědy nebrání národům na nižším vývojovém stupni v pěstování hodnotné poezie. Skotský básník A. Ramsay (1686–1758) vydal 1719 *Scotts Songs* (Skotské zpěvy) a přímo podnítl sběratelský zájem, k jehož vrcholům patří *Reliques of Ancient English Poetry* (Památky staré anglické poezie, 1765) od T. Percyho (1729–1811) a zejm. proslulé sbírky J. Macphersona (1736–1796). Ten se jako básník a spisovatel zabýval starými rukopisy a na základě materiálů, které nasbíral, vydal 1760 sbírku sedmi textů, překladů starých písní, které podle svého tvrzení v galštině slyšel a zapsal v severním Skotsku. Nejslavnějšími se staly jeho hrdinské epy *Fingal* (1761) a *Temora* (1763), které byly jako celek vydány 1765 pod názvem *The Works of Ossian, the Son of Fingal* (Skladby Ossiana, Fingalova syna). I když byly odhaleny jako padělky, vzbudily značný ohlas a kult zv. *ossianismus*. Francouzské podněty spolu s anglickým preromantismem nalezly odezvu zejm. v Německu. J. G. Herder (1744–1803) sblížoval historii jazyka s historií poezie, l. p. pro něho byla jedním ze

zdrojů obrození německé kultury. Ve sbírkách *Volkslieder* (Lidové písně, 1778–79) a *Stimmen der Völker in Liedern* (Hlasy národů v písních, 1807) uvedl v překladech písně různých národů. L. p. je pro něho produktem nejstarších dob a je tradována až do současnosti. Charakterizuje ji zpěvnost, hudebnost, procítěnost a vášnivost obsahu. Vzniká spontánně, kolektivně a anonymně. Herder předjímá základy produkční teorie, formulované koncem 19. stol. J. Pommerem (1845–1918) a jeho školou, řešící především otázky doby vzniku a lidovosti písní. Lid byl podle Pommera částí společnosti, která nebyla zasažena vysokým vzděláním, a písně proto odpovídají povaze širokých mas, z nichž pocházejí (*lidová píseň je píseň, která pochází z lidu jak svým původem, tak i dalším rozvíjením*). Herder přivedl k lidové písni J. W. Goetha (1749–1832), který již nekladl důraz na prokazatelnou lidovost, ale na recepci písní lidovým společenstvím. Hovoří o rozezpívání (*Zersingen*) písně v ústech lidu, a nepřímě tak připouští variační proměny v rámci interpretačního aktu. Za vlastního zakladatele recepční teorie je pokládán J. Meier (1864–1953), který v díle *Kunstlieder im Volksmunde* (Umělé písně v ústech lidu, 1906) zjistil, že 567 německých lidových písní je umělého původu, a prokázal tak závislost l. p. na umělé poezii. Ta je podle něho dílem individuálního tvůrce, který mohl vzejít jak z lidových, tak i vysoce vzdělaných vrstev. H. Naumann (1886–1951) přímo označil lidové umění jako *pokleslé* (*gesunkenes Kulturgut*). Přecenil význam umělých vlivů zjištěných Meierem u německé písně a tato zjištění generalizoval na různé druhy lidového umění různých národů. Extrémně opačně, nacionální stanovisko zaujal A. Seifert. L. p. pro něho znamená *vkus, který z velké části vznikl a žije v národě v době rasového zdraví, a tím tvořivé síly národa*. V mnoha dalších teoriích formulovaných často v Německu např. J. Schwietering kladl akcent na vazbu lidové písně k určité konkrétní lidové pospolitosti a situaci, ve které má svou přesně vymezenou úlohu, funkci. Později E. Klusen (1909–1998) upřednostňoval na úkor označení lidová píseň pojem *skupinová píseň*, a nově tak vymezil jak její nositele, tak i obsah písní. Umírněné recepční stanovisko v Čechách zastával O. Hostinský, který jako lidové chápal nejen písně v lidu prokazatelně vzniklé, ale i to, *co z hudby umělé, ba třeba i cizí je čerpáno, jakmile jen národ si to dokonale přisvojil*. Různou míru závislosti na umělé hudbě konstatovali i Z. Nejedlý, V. Helfert nebo v Maďarsku B. Bartók (1881–1945). Naopak v Čechách působící němečtí pokračova-

telé Pommerovi, A. Hauffen a G. Jungbauer, respektovali pojetí, podle něhož za lidovou má být považována ta píseň, která v lidu prokazatelně vznikla a v něm je i přetvářena a obměňována. Zejm. Hostinského názory formulované v díle *Česká světová píseň lidová* (1891–1896, souborně 1906) požívaly značné autority. Ukázaly na hlavní znaky české písňové kultury, na proces vzniku písní, vliv instrumentální hudby, přirozené deklamace slova, spojení s tancem a na různé strukturální jevy výstavby písní. V rozbořech některých písňových skupin ukázal na typologickou provázanost a obměňování typových jader písní. Hostinského pozitivistický přístup vyvažovalo pojetí tzv. citových estetiků. Z nich zejména L. Janáček směřoval k poznání podstaty lidového zpěvu, jehož prazáklad spatřoval v modulované řeči. Její výzkum ho přivedl k poznání a zaznamenání tzv. nápěvků mluvy a k jejich využití v operní tvorbě. Janáček obohatil Hostinského učení o prozodii a rytmice l. p. a snažil se zachytit l. p. v zápisech (včetně fonografických) se všemi výrazovými odstíny. Zabýval se stavbou moravské písně, její melodikou, rytmikou i harmonikou. Akcentem na praktické poznání písně v terénu a zdůrazněním vlivu prostředí položil základy pozdější tzv. kontextové metody. L. Kuba navázal na F. L. Čelakovského v zájmu o písně slovanskou a v avantgardních teoretických názorech dokázal anticipovat koncepcce synchronního a diachronního studia tradiční hudební kultury. Podněty amerického, britského a francouzského empirického bádání, funkcionalismu a strukturalismu tvořivě rozvíjel *pražský lingvistický kroužek*, jehož prostředí inspirovalo hudebně slavistická bádání V. Hošovského (*U pramenů lidové hudby Slovany*, 1976) či A. Sychru ke strukturálnímu analýzám lidové vokální hudby (*Hudba a slovo v lidové písni*, 1948) a stačilo ještě ovlivnit hudebně sociologická a kulturně-historická bádání V. Karbusického, např. v dílech *Mezi lidovou písni a slágrem*, 1968; *Ideologie im Lied, Lied in der Ideologie*, 1973; *Báje, mýty, dějiny*, 1995. Naopak rozvíjení odkazu Hostinského školy představují analytická, synkreticky pojatá díla O. Zicha, zejména studie věnované tanci do kolečka (1906, 1907, 1909) a tancům s proměnlivým taktem (1916). Kontinuálně s hudebním obsahem probíhalo i zkoumání slovesné stránky lidových písní. Také do této oblasti zasáhly názory O. Hostinského (*O prozodii a rytmice českých písní lidových*, 1897), I. Hošek se věnoval vazbám jazyka písní k nářečím (1897), otázkám formy, verše, rytmu a taktu l. p. byly např. věnovány studie L. Quise (1898–1900), B. Indry (1909), P. Tros-

ta (1941). K nejvýraznějším osobnostem meziválečné a poválečné slavistiky patřil J. Horák, který podobně jako např. K. Horálek nebo později O. Sirovátka a M. Šrámková, dokázal aplikovat literárněvědnou metodologii a znalost materiálu na lidovou píseň a lidovou prózu. Ve 2. polovině 20. stol. se výrazně prosadila brněnská škola studii hudebních vědců J. Racka, J. Vysloužila, J. Fukače a díly specializovaných etnomuzikologů K. Vetterla (např. 1994) a D. Holého (1969, 1988). Vychovali řadu žáků, z nichž se uplatnila především O. Hrabalová a M. Toncrová. V Čechách 2. poloviny 20. stol. soustředil pozornost na nejstarší prameny českých lidových písní a instrumentální hudby J. Markl, edičním projektům i obecné problematice se věnovali především V. Thořová, L. Tyllner a J. Traxler. Bádání o lidové písni bylo institucionálně spojeno s podnikem *Lidová píseň v Rakousku, Státním ústavem pro lidovou píseň*, hudebněvědnými a etnologickými katedrami univerzit v Praze a v Brně a v poslední době s etnomuzikologickým oddělením *Etnologického ústavu AV ČR* v Praze, které bylo 1991 obnoveno L. Tyllnerem.

Lit.: Č. Zibr: *Bibliografický přehled českých národních písní*. Praha 1895; O. Hostinský: *Česká světová píseň lidová*. Praha 1906; J. Meier: *Kunstlieder im Volksmunde*. Halle 1906; B. Václavěk: *Písemnictví a lidová tradice*. Olomouc 1938; J. Horák: *Naše staré písně*. Praha 1940; J. Horák: *Naše lidová píseň*. Praha 1946; K. Dvořák: *Studie a poznámky vydavatelovy*. In: F. L. Čelakovský: *Slovanské národní písně*. Praha 1946, s. 537–721; J. Horák: *Z dějin literatur slovanských*. Praha 1948; A. Sychra: *Hudba a slovo v lidové písni*. Praha 1948; P. Eisner: *Tři kapitoly o lidové písni*. Praha 1948; V. Úlehla: *Živá píseň*. Praha 1949; R. Smetana – B. Václavěk: *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1950; L. Janáček: *O lidové písni a lidové hudbě*. Vyd. J. Vysloužil. Praha 1955; K. M. Komma: *Das böhmische Musikantentum*. Kassel 1960; D. Holý: *Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik*. Brno 1969; V. J. Gusev: *Estetika folklóru*. Praha 1978; D. Holý: *Zpěvní jednotky lidové písně, jejich vztahy a význam*. Brno 1988; L. Tyllner: *Úvod do studia lidové písně*. České Budějovice 1989; K. Vetterl: *Guberniální sbírka písní...* Strážnice 1994; O. Holzapfel: *Lexikon folkloristischer Begriffe und Theorien (Volksliedforschung)*. Bern 1996. [It]

Lidová píseň v Rakousku, název sběratelské akce, jejímž cílem bylo shromáždění a vydání lidových písní a hudby národů rakouské monarchie (*Das Volkslied in Österreich*). Podnět vzešel 1902 od vídeňské *Univerzální edice*, která zamýšlela v repre-