SPOLEČENSKÉ ZPĚVNÍKY JAKO KULTURNÍ FENOMÉN ČESKÉHO NÁRODNÍHO OBROZENÍ[1]

VĚRA SVOBODOVÁ

Social songbooks as a cultural phenomenon of the Czech National Revival

Abstract: As a basis of this article served the catalogue of Czech social songbooks that the author made use of in the form of computer database for the Department of Ethnomusicology of the Institute of Ethnology of the Czech Academy of Sciences. On the basis of the recent analysis of these songbooks and with regard to results of previous researches, at first the origin and development of the Czech social singing in the first half of the nineteenth century is explained, including the charakteristics of central personalities (A. J. Puchmajer, J. J. Ryba, V. J. Tomášek, V. Hanka, F. M. Kníže, A. Jelen, J. K. Chmelenský, F. Škroup, F. L. Čelakovský, F. J. Vacek Kamenický, J. K. Tyl, V. J. Picek and K. Havlíček Borovský) and publications (among others, *Věnec ze zpěvů vlastenských* [Garland of Patriotic Songs], 1835–1839, 1843–1844). In the second part the period of one hundred years of the phenomenon of Czech social songboks is reviewed (1848–1948); accentuated is, in especial, the foundational importance of *Společenský zpěvník český* [Czech Social Songbook] of J. B. Pichl (1851), realized with later musical cooperation of J. L. Zvonař (1863).

Key words: social song, social songbook, catalogue of social songbooks, Czech National Revival.

[1] Text je zkrácenou verzí prvních tří kapitol autorčiny rigorózní práce České společenské zpěvníky jako kulturní fenomén druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století na Ústavu etnologie FF UK, Praha 2009; vedoucím práce byl doc. PhDr. Lubomír Tyllner, CSc.

Úvod

Myšlenka aktualizovat Václavkův–Smetanův Soupis společenských zpěvníků publikovaný v *Českém národním zpěvníku* (1940; 1949) vznikla v průběhu odborné praxe, kterou jsem absolvovala v Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i., v oddělení etnomuzikologie. Seznámila jsem se tu s významným fondem českých společenských zpěvníků, shromážděných v souvislosti se zpracováváním sbírky Václava Pletky (1919–1997). Srovnání několika svazků se sedmdesát let starým soupisem hned na začátku ukázalo, že pouhé rozšíření Václavkovy–Smetanovy práce o nová čísla na základě aplikace jimi zavedeného systému je z hlediska současných potřeb nedostatečné.

Společenský zpěv a jeho reflexe ve společenských zpěvnících, jev považovaný v polovině 30. let 20. století, kdy vznikala práce obou autorů, za uzavřený, vstoupil v období německé okupace do další vlny své existence, po roce 1948 přešel plynuleji než by se zdálo ve zpěv masový a reminiscenčně znovu ožil ještě jako reakce na okupaci sovětskou. V průběhu těchto časových vln se sice měnilo složení repertoáru společenských zpěvníků, kmenový písňový základ však zůstával v podstatě stejný. Všestranně se zvyšovala profesionální úroveň formální stránky oficiálních zpěvníků, ale přibývalo také amatérských rozmnoženin. Zdokonalení a zlevnění nototisku převrátilo poměr zpěvníků ve prospěch publikací s nápěvy. K šíření společenských písní se kromě zpěvníků a hudebnin připojila další média: malé šlágrové edice, odborně zpracované výbory, gramofonové desky, v menší míře též rozhlas a televize. Retrospektivní zvukové edice vyvolaly novou vlnu zájmu o společenskou píseň v posrpnovém Československu, ale i mezi krajany v cizině,[2] pod jejich přímým vlivem došlo k revitalizaci a refolklorizaci některých společenských písní (*Přijde jaro, přijde*; *Vystavím si skrovnou chaloupku*; *Je to chůze po tom světě*).

Již tento letmý pohled na proměny a návraty společenské písně naznačuje, že bylo třeba Václavkův–Smetanův soupis revidovat, doplnit nejen nově doložené tituly a vydání, ale i řadu dalších údajů ke stávajícím položkám, a především změnit formu této dokumentace. Byla proto vytvořena elektronická databáze, která umožňuje katalogizovat jednotlivé zpěvníky v rozsahu a podobě vyhovující současným vědeckým potřebám.[3] Na základě analýzy takto zpracovaného materiálu a s použitím dosavadních výsledků výzkumu lze přistoupit k přehlednému výkladu historie vzniku a rozvoje společenského zpěvu v 1. polovině 19.

[2] České písně vlastenské. LP Skiffle Kontra. Supraphon 1970. Saužení lásky. LP Spirituál kvintet. Supraphon 1981.

[3] Principům tohoto katalogu zpěvníků a dalším možnostem jeho využití bude věnována samostatná studie.

století a posléze stoleté tradice fenoménu českých společenských zpěvníků. Zvláštní pozornost je věnována Pichlovu *Společenskému zpěvníku českému*, jehož repertoárový, kodifikační a inspirační význam dosud zůstával nedoceněn.

Vznik a rozvoj českého společenského zpěvu v 1. polovině 19. století

Český společenský zpěv jako jev vyplynul z potřeb společnosti v době českého národního obrození, začal se rozvíjet v prvních desetiletích 19. století a brzy se stal spontánní záležitostí. Právě ta část dobové písňové tvorby, která zdomácněla ve zpěvním repertoáru mladého českého měšťanstva, se ve svém komplexu stává předmětem zájmu folkloristiky a etnomuzikologie, zatímco vývoj samotného básnictví a písní určených ke koncertnímu provozování spadá spíše do sféry literárně resp. hudebně historické (Kotek 1994: 55). Na společenskou píseň je tedy třeba pohlížet jako na svébytný produkt, v němž není nejpodstatnější stránkou umělecká hodnota, ale funkce a pozice písně ve společenské zpěvnosti. Jedná se především o společenskou píseň v užším slova smyslu, uměle vytvořenou a určenou ke společenskému využití, avšak významnou složkou tohoto repertoáru je také píseň tradiční. V rámci českého společenského zpěvu došlo k zajímavé oboustranné kulturní výměně mezi venkovskou a městskou vrstvou obyvatelstva. Měšťanská společnost převzala od selské vrstvy lidovou píseň v době, kdy již byla ve své tradiční podobě na ústupu, čímž ji oživila a její pomocí obohatila svůj repertoár. Následně ji ovšem znovu vrátila na venkov spolu s novými písněmi umělými (Václavek–Smetana 1949: 20–21). Touto cestou pak řada umělých písní zlidověla, protože je venkovský lid jako součást repertoárové repatriace přijal za své.

Žánrový a tematický obraz písní, které tvořily vlastní jádro společenského repertoáru, je rozmanitý. Jen řídce je zastoupena epika (*Na den svatého Rufa*), většinou jako reminiscence na kramářskou produkci (*V borovém na skále háji*). Z rokokových selanek a milostných lidových písní vychází ohlasová lyrika; vážných písní je v ní málo (*Jak se ten měsíček*), převažují žertovné a satirické (*Běží Vávra z Poličky*). Výrazný soubor představují písně pospolité, a sice taneční (*Nuže, bratři, v kolo sem*), pochodové (*Krásný vzhled je na ten boží svět*), stolní, pijácké, nostalgické (*Nic netrvá na světě věčně*) a stavovské (*Blahý, kdo dle povolání*). Vzhledem k přímé souvislosti společenského zpěvu s národním hnutím jsou početnou skupinou písně vlastenecké: vyjadřují ideál české ženy (*V Čechách, tam já jsem zrozena*), oslavují češství (*Čechové jsou národ dobrý*), vlastenecký zpěv (*Píseň česká slavně znívá*), rodnou zemi (*Čechy krásné*; *Moravo, Moravo*), jazyk (*Krásně slovo české zní*), slovanství (*Hej, Slované*) a slavnou národní minulost (*Bývali Čechové*). Dojemné výjevy loučení s vlastí

a se životem (*Jede mladík na svém koni*) střídaly písně radikálně vlastenecké a revoluční (*Hosanna, bratří, rodáci*), na vlastenecké téma později navázaly písně sokolské (*Lví silou*). Život společenských písní v tradici v mnohém připomíná chování písní lidových – jsou přijímány společností a podléhají přirozenému výběru, časté je ústní předávání písní, proměnlivost textů, přejímání nápěvů, parodické varianty atd. Výše uvedené projevy jsou „výrazným znakem *kolektivnosti společenského zpěvu*, která je zjevem analogickým kolektivnosti zpěvu lidového“ (Václavek – Smetana 1949: 57; kurziva citovaní autoři).

Společenský zpěv se začal rozvíjet spolu s jazykově obrodnými snahami. Český jazyk byl v písních prezentován jako nástroj, jímž lze literárně tvořit, a obecná zpěvnost, kterou společenská píseň podchytila a dovedla k výraznému rozvoji, se stala východiskem pro vznik vrcholných děl české národní hudby (Lidová kultura 2007: 953). Již roku 1785 uspořádal a vydal v Praze herec, dramatik a překladatel Václav Thám (1765–1816) dvoudílný almanach *Básně v řeči vázané*, v němž se představila první novočeská básnická skupina (J. B. Dlabač, V. Stach, M. V. Kramerius ad.). Aby vyjádřili kontinuitu se starou českou básnickou tradicí, přinesli thámovci mj. adaptace českých humanistických i barokních děl a nabídli i původní tvorbu vlastní. Význam těchto děl sice spočívá hlavně v potvrzení svébytnosti novodobého českého básnictví, ale z hlediska budoucího repertoáru společenské písně už jsou tu důležitá čísla. Významný je i Thámův přínos *širšímu* společenskému zpěvnímu repertoáru: uspořádal textovou sbírku svých překladů árií a kupletů z dvanácti dobových vídeňských singspielů (s hudbou od W. A. Mozarta, K. Dittersdorfa, A. Vojtíška aj.) pod názvem *Zpěvy z nejvýbornějších zpěvoher českých* (1799) (Kotek 1994: 47). Na thámovce navázala básnická družina, jejímž představitelem byl vlastenecký kněz, básník a jazykovědec Antonín Jaroslav Puchmajer (1769–1820), tzv. první novočeská básnická škola (V. Nejedlý, J. Jungmann, F. M. Pelcl ad.). Puchmajerovci vycházeli z prozódie J. Dobrovského a usilovali o vybudování přirozeně znějícího českého sylabotónického verše. Okruh reprezentovaný Š. Hněvkovským se zaměřil spíše na lidové čtenáře (balady, romance), Puchmajerovo pojetí mířilo výš (eposy, ódy, historické zpěvy). V roce 1795 vyšel v Praze pod jeho redakcí první almanach družiny, *Sebrání básní a zpěvů*; do roku 1814 jich vzniklo celkem pět. Přinášejí skutečnou žeň pro budoucí zpěvní repertoár (*Dnem i nocí Mílon toužil*; *Zbislav místo radování* atd.). Puchmajer měl na svou dobu kuriózní zájmy: napsal první mluvnici romštiny, zabýval se argotem a vytvořil první retrográdní slovník češtiny, *Rýmovník aneb Rýmovní slovník* (posmrtně 1824). Mezi puchmajerovce patřil také představitel písmácké poezie, sběratel a autor zlidovělých písní F. J. Vavák, a básník česko-slovenské vzájemnosti B. Tablic.

Připočte-li se ještě Palkovičova *Múza ze slovenských hor* (1801) a Gallašova *Múza moravská* (1812), byl textový materiál pro novodobou českou umělou píseň připraven. Zbývalo probudit o ni zájem mezi skladateli, vesměs dávajícími přednost zavedenému vídeňskému úzu.

Pro charakter českého národního obrození je příznačné, že nositelka obrozeneckých myšlenek a ideálů, česká společenská píseň, nalezla svého prvního hudebního tvůrce ve vlasteneckém kantorovi z venkovského města Rožmitálu pod Třemšínem. Jakub Jan Ryba (1765–1815) byl přesvědčením osvícenec, člověk vysokých mravních zásad, který se ve své učitelské profesi snažil prosadit moderní výchovné a výukové metody. Hudebně navázal na barokní a lidové tradice, ale patřil již sféře klasicismu, měl zkušenosti se zhudebňováním českých, často vlastních básnických textů (*Hej, mistře*). Pro své písňové kompozice k účelům světského společenského zpěvu si vybral verše ze tří dosud vydaných Puchmajerových almanachů; v Praze mu vyšla sbírka *Zwölf böhmische Lieder* (1800), její pokračování *Nové české písně* (1808) a posmrtně *Dar pilné mládeži* (1829). Některé jeho písně zlidověly, např. *Spi, má zlatá, boubelatá* s textem V. Nejedlého (Traxler 1999: 293–298). Texty puchmajerovců si zvolil ke svým písním i český hudebník žijící ve Vídni Jan Emanuel Doležálek (1780–1857), jehož *České písně v hudbu uvedené* tam vyšly roku 1812. M. Očadlík (1940: 194) oceňuje nový tón a samostatnost Doležálkových písňových skladeb a vysvětluje si to vzdáleností od vlastního střediska české hudební kultury; to však může platit až pro jeho vyzrálejší tvorbu, protože v roce 1812 byla česká společenská píseň na samém počátku. Doležálek později publikoval své písně v notové příloze Dobroslavu (1821) a stal se přispěvatelem Věnce (1837; 1838).

K průkopníkům české společenské písně patřil Václav Jan Tomášek (1774–1850), český hudební skladatel a pedagog, respektovaný představitel pražského hudebního života. Je autorem nejméně stovky písní a více než dvaceti sborů. Na texty V. Hanky a dalších autorů složil a postupně v Praze vydal třikrát *Šestero písní* (od 1816). Tomáškovy písně sice stále nestačily k probuzení výraznějšího všeobecného zájmu o českou společenskou píseň, avšak uměleckou zralostí své tvorby a povýšením „formy písňové na ryzí umělecký útvar nenapodobivý a opřený o osobitou hudební invenci“ (Očadlík 1940: 200) poskytl vzor pro ostatní skladatele v této oblasti. Přiklonil se k přízvučnosti v českém vokálním projevu, a byť ne vždy odlišil kvalitu hlásek od kvantity, již v té době podal intuitivní návod k přirozené české hudební deklamaci. Mezi představiteli nejstarší generace hudebních skladatelů podílejících se na tvorbě společenských písní vynikl František Max Kníže (1784–1840), fagotista orchestru Stavovského divadla. Publikoval školu na kytaru (1820) a dvakrát *Patero českých písní* s kytarovým

a klavírním doprovodem. V předmluvě k druhému sešitu (1819) uvedl: „Písně tyto toliko k své libosti jsem složil, žádaje se blížiti k národním zvukům. I líbily se mnohým, kteří slyšeli je, a žádali, bych je veřejně vydal.“ Jakkoli *lidový* duch jeho nápěvů není příliš patrný, patřily ve společnosti opravdu k nejoblíbenějším. S V. Hankou tvořil autorskou dvojici, jejíž úspěšná spolupráce vedla k zlidovění některých písní (*Když zdaleka z modrých hor*); největší proslulosti však dosáhla Knížetova píseň *Když měsíček spanile svítil* na text Hukalovy romance o Břetislavovi a Jitce.

Během 1. poloviny 19. století pronikl do všech oblastí umění romantismus a stával se životním stylem. Ve 30. letech se v českých zemích jako reakce na pařížskou revoluci a polské povstání začal výrazně probouzet veřejný život a společenský ruch. Mladá generace měšťanů v čele s obrozeneckými spisovateli se při každé příležitosti prezentovala na veřejnosti a jedním z nejvýznamnějších prostředků stmelujících společnost se stal zpěv. V té době vznikla většina společenských písní, básníci se přímo nazývali pěvci a své básně označovali jako písně či zpěvy, společenská a lidová píseň ovládla divadlo i koncerty, zařazení známých písní bylo podmínkou úspěchu programu (Polákova zlidovělá píseň *Sil jsem proso na souvrati* se stala součástí Fidlovačky a při houslových koncertech nesměly chybět variace na její téma), nejvýznamnější pěvci (K. Strakatý) se proslavili právě zpěvem písní. O vstup nových, romantických myšlenek do české společnosti se zasloužil mj. Václav Hanka (1791–1861), který upozornil na význam lidových písní a vybízel k jejich sběru již roku 1814 v Hromádkových Prvotinách. Měl v úmyslu vydat sbírku slovanských národních písní, ale byl příliš rozptýlen řadou jiných aktivit, a tak údajně alespoň poskytl materiál F. L. Čelakovskému. Hanka působil jako básník, překladatel a jazykovědec, stal se prvním knihovníkem Národního muzea, vesměs se však projevoval poněkud diletantsky. V roce 1817 objevil tzv. *Rukopis královédvorský* a spolu s J. Lindou je považován za jeho falzifikátora. Téhož roku vyšla v Praze Hankova *Prostonárodní srbská múza do Čech převedená.* Povrchně a nekriticky vydával nejrůznější památky české literatury a lidové slovesnosti. Mnoha vydání se dočkaly stále doplňované *Hankovy písně* (Praha 1815 atd.), jejichž texty inspirovaly četné skladatele, staly se východiskem řady společenských a zlidovělých písní a následně součástí kmenového repertoáru společenských zpěvníků (*S Bohem buď a pamatuj*). Verše tvořil někdy na nápěvy lidových a kramářských písní (*Když jsem svou Lidušku vyprovázel domů*), občas hledal inspiraci u cizích autorů (*U potoka hoch si seděl*) a stál také u zrodu tradice umělé milostné písně (*Luna jasně svítí*).

Výraznou osobností také z hlediska repertoáru společenských písní byl český básník, sběratel a slavista František Ladislav Čelakovský (1799–1852). Jeho

dlouholetý a soustavný zájem o lidovou slovesnost, podpořený vynikajícími překladatelskými schopnostmi, vyústil v rozsáhlé dílo *Slovanské národní písně* (I–III 1822, 1825, 1827), které bylo východiskem k *Ohlasu písní ruských* (1829) a *Ohlasu písní českých* (1839). Byl jedním z hlavních představitelů ohlasové metody. Zlidověla řada jeho žertovných a satirických textů s umělými i lidovými nápěvy (*Bětolinko boubelatá*; *Na lávce nad potokem*), spíše výjimkou jsou proklamativní vlastenecké písně (*Za dnů mladosti*). Dalším představitelem ohlasové metody byl český básník a sběratel František Jaroslav Vacek-Kamenický (1806–1869). Publikoval cykly *Písně v duchu prostonárodním novočeském* (ČČM 1830), *Sedmero písní* (Čechoslav 1830) a knižně *Písně v národním českém duchu* (Praha 1833). Umělecké úrovně Čelakovského ohlasů jeho písně sice nedosáhly, ale zařadil se mezi pětici autorů, u nichž počet zlidovělých písní přesáhl desítku (Hanka, Čelakovský, Vacek-Kamenický, Picek, Hálek). Některé z jeho básní žijí s anonymními nebo zlidovělými nápěvy jako tradiční lidové písně (*U panského dvora*; *Vdejte mě, matičko, dokud jsem mladá*). K mladší preromantické generaci básníků náleží rovněž Josef Krasoslav Chmelenský (1800–1839). Roku 1823 vydal v Hradci Králové své *Básně*, stal se libretistou F. Škroupa, byl redaktorem prvních dvou ročníků Věnce ze zpěvů vlastenských. Překládal operní libreta i jednotlivá čísla. Několik písní s jeho texty zlidovělo (*Nad Berounkou pod Tetínem*).

Druhou generaci skladatelů společenských písní reprezentuje spolu s F. Škroupem především zpěvák a sbormistr Alois Jelen (1801–1857). Svůj tenor uplatňoval v prvních česky zpívaných operách, po ztrátě hlasu se věnoval skladbě a svými písněmi dosáhl popularity, která vyvrcholila jeho sborovou tvorbou (byl zakladatelem a 1840–1844 prvním ředitelem Žofínské akademie). V té době mu vyšly v Praze ve dvou sešitech *České původní písně s průvodem fortepiana* a také *České původní sbory* (vyznačovaly se nápaditostí a dobrou deklamací); řada jeho skladeb zůstala v rukopise. S Jelenovými nápěvy zlidověly Čelakovského písně *Dívčina jak dobrá hodina*, *Ach běda, nebudu* ad., Villaniho *Zasviť mi, ty slunko zlaté* a na vlastní text *Má tys láska jediná*.

S rozmachem společenského zpěvu v letech 1830–1848 se na významná místa v českém hudebním životě postupně dostávali nadšenci, kteří se rozhodli opustit své původní profese a věnovat se pouze hudbě. S právnickou kariérou se tak roku 1827 rozloučil František Jan Škroup (1801–1862), který již za studií v Praze inicioval provedení první opery v českém jazyce (Švýcarská rodina, 1823) a na Chmelenského text složil první českou operu (singspiel Dráteník, 1825). V oblasti společenské písně se stal jednou z nejvýznamnějších skladatelských i organizátorských osobností. S úspěchem zhudebňoval básně Hankovy (*Proč se*

upejpáte, plaché dívčiny), Čelakovského (*Za dnů mladosti*), Jablonského (*Pějme písně liboplynné*) a dalších autorů; některé písně zlidověly více méně proto, že byly vytvořeny jako záměrné parafráze či kontrafaktury na Škroupovu–Tylovu *Kde domov můj?* (*Kde děva má*?). Spolu s J. K. Chmelenským se F. Škroup snažil podchytit obecnou potřebu české písňové tvorby a propagovat nové české písně v hudebním měsíčníku *Věnec ze zpěvů vlastenských* (1835–1839; 1843–1844), kam také sám přispěl 22 písněmi, často přejatými z vlastních zpěvoher. Problém s nedostatkem textů vhodných ke zhudebnění měla odstranit literární příloha Věnce *Kytka, dar uměny zpěvu*, která poskytovala prostor pro vzájemnou inspiraci: skladatelé měli z Kytky čerpat texty ke zhudebnění a Věnec pak jejich písňové skladby uveřejňoval. Jako textař písní se zde objevoval také dramatik, žurnalista a herec Josef Kajetán Tyl (1808–1856), jeden z hlavních Škroupových spolupracovníků. Téměř dvacet let byl přední osobností českého národního a literárního hnutí. Kuplety a písně z jeho her se s oblibou zpívaly a některé zlidověly (*Já jsem ze Strakonic*; *Kde domov můj?*).

Ve 40. letech vrcholila účast českého měšťanstva na společenské písňové tvorbě. Po textové stránce se prosadil Václav Jaromír Picek (1812–1869), povoláním státní úředník, známý mj. svými polemikami s K. Havlíčkem. V Praze publikoval *Básně* (1843, znovu 1856 a 1859) a *Písně* (I–III 1847, 1852, 1856); s nápěvy od známých skladatelů vydal sborníky *Písně školní* (1854) a *Písně české* (1861). Nevýrazný básník dosáhl ve své době v oblasti společenské a zlidovělé písně nebývalého úspěchu (*Čechy krásné*; *Bývali Čechové*; *Písně, dcery ducha mého*; *Tážete se, proč jsem Slovan* atd.). Obecně nelichotivý názor na jeho tvorbu je třeba z tohoto hlediska poopravit; dnes by se jednalo o výjimečně úspěšného textaře písní ve sféře populární hudby.

České národní hnutí mezitím získávalo stále více politický ráz. Výraznou osobností byl Karel Havlíček Borovský (1821–1856), jehož dílo odráželo nové, odvážnější národní snahy. V předvečer a v průběhu revoluce složil řadu písní reagujících na soudobé události, a významně tak obohatil repertoár českého společenského zpěvu. Havlíčkovy časové popěvky na tradiční nápěvy (*Šuselka nám píše*) a vzdorné vlastenecké písně (*Zdvihni se, zdvihni, starý český lve*) se staly symbolem revolučního roku 1848, šířily se novinami, letáky a zpočátku i prvními společenskými zpěvníky. Zpěv se v té době stal neoddělitelnou součástí politických událostí – byli jím vítáni účastníci Slovanského sjezdu, zpěvem začínaly příslušné slavnosti a zábavy, neúspěšným politikům byly věnovány posměšné popěvky a píseň zaznívala i v červnu na pražských barikádách.

Kodifikace společenského zpěvu – Společenský zpěvník český 1851

Po nástupu reakce, za svízelné společenské a kulturní situace přišel s unikátním edičním nápadem neúnavný organizátor vlasteneckého života Josef Bojislav Pichl (1813–1888), povoláním lékař. Projekt spočíval ve shromáždění textů dosavadních českých společenských písní a v jejich knižním vydání ve formě básnické sbírky. S publikováním díla musel spěchat, aby ještě využil zbytků vydavatelské volnosti, přesněji řečeno nedůslednosti v naplňování nastávající konsolidační kulturní politiky. Myšlenka vytvořit český společenský zpěvník se zřejmě objevila při osobní rekapitulaci uplynulých dvaceti let aktivního národního dění, jehož neodmyslitelnou součástí byl společný zpěv. Po formální stránce zachovává zpěvník (Pichl 1851) podobu i drobnější formát dosavadních vydání textů českých lidových písní, obsahově se Pichlovi podařilo poskytnout národní společnosti cosi jako světský kancionál sestavený z jejího kultovního repertoáru a povýšením obecného označení na titul (Společenský zpěvník český) vytvořil z tohoto typu písňového souboru nový pojem, *společenský zpěvník*, jako odborný název užívaný dosud. Realizátorem zpěvníku se stal pražský nakladatel Jaroslav Pospíšil (1812–1889) z královéhradecké tiskařské rodiny. Po vzoru svého otce zvolil český artikl a praxe redaktora Květů, literární přehled a instinkt při výběru zakázek mu zajistily úspěch (1841–1845 vydal Erbenovy *Písně*, 1853 jeho *Kytici* a 1855 *Babičku* od Boženy Němcové).

O způsobu shromažďování společenských písní pro zpěvník se lze jen dohadovat na základě komparace a známých reálií. Jak naznačil J. B. Pichl v předmluvě, „bylo toliko třeba, co porůznu bylo, shledati a v příhodnou sbírku složiti.“ Nejprve zřejmě vznikl soupis písní vytvořený z vlastní paměti a za pomoci přátel, pak bylo nutné provést materiálové rešerše (hudebniny, sbírky básní, časopisy i jednotlivé tisky) a ústní i korespondenční průzkum v příslušném společenském okruhu. Co chybělo, doplnil sběratel z autopsie, a protože nechtěl předkládat uživatelům ustrnulá znění, ale živý písňový repertoár, neváhal v detailech upravit texty do té podoby, v jaké se skutečně zpívaly. Oddíl lidových písní představuje až na tři výjimky výběr textů z Erbenovy první sbírky (EP) a také zde Pichl texty revidoval s ohledem na recentní znění: popěvky stejného nápěvu spojil v jeden celek ve vžitém pořadí, zejména u delších písní vynechal sloky, které se ve společnosti nezpívaly, upravil deklamaci a provedl další drobné retuše, připojil citoslovné pasáže a někdy vyznačil i repetice. Zdrojem nevelkého oddílu ukázek z oblíbeného zpěvoherního repertoáru byly hlavně klavírní výtahy a tiskem vydaná operní libreta a výběry árií.

Písňový materiál byl tedy shromážděn a J. B. Pichl přistoupil k jeho utřídění. „Soustavy a pořádku není tu šetřeno žádné,“ napsal v předmluvě, „aby sbírka tím

rozmanitější se stala...“ To odpovídá pravdě jen do jisté míry. Především provedl kvalifikovaným způsobem rozčlenění do tří základních okruhů podle druhu písně: oblast společenská – oblast lidová – oblast umělecká. První, společenský okruh představuje písně na pomezí sféry umělé a lidové, o které šlo při vytvoření zpěvníku především, tedy *české společenské písně*. Některé z nich již celonárodně zlidověly (*Sil jsem proso na souvrati*; *U panského dvora*), jiné získaly trvalou oblibu měšťanské společnosti (*Baso, baso, bruč*; *Já jsem švarná dívka z mlejna*) a jen několik z nich bylo zařazeno zkusmo jako nabídka pro společenský repertoár (*Dlouho mračno nebe krylo*). Až na jedinou výjimku (*Když měsíček spanile svítil*) přináší Pichlův zpěvník výhradně písně lyrické. Důvodem k tomu, proč nepokračoval v dalším členění oddílu společenských písní, byly především ohledy na cenzuru: aby za dané politické situace obhájil vydání zpěvníku, rozhodl se např. vlastenecké písně revolučního obsahu promísit s texty milostnými, žertovnými či pijáckými a ze stejného důvodu obětoval několik nejradikálnějších, zejména Havlíčkových písní („časové okolnosti velely mnohou píseň vynechati“). Kromě toho takticky položil na úvod zpěvníku dva dynastické texty složené na nápěv rakouské hymny,[4] zároveň však se od nich distancoval tím, že číslování písní i paginaci začal až od první společenské písně.[5]

Citovaná předmluva (Pichl 1851: bez pag.) se vyznačuje okázalou skromností, ale také mlhavostí některých pasáží. Zábavu chápe autor jako důležitou součást společenského života, jejímž významným projevem je zpěv, což platí v největší míře právě o českém národu a slouží mu ke cti. V této souvislosti cituje Schillera („není písní, kde zlý lid přebývá“) a konstatuje, že kromě pokladu lidových písní mají Čechové také dalších „zpěvů hojnost dosti velikou“. Zde má na mysli oblast společenských a zlidovělých písní, ale blíže je nepojmenovává, jen dodává, že účelem zpěvníku bylo tyto písně shromáždit. Z písní cizí provenience zahrnul do výběru jednak písně téměř zdomácnělé (zlidovělé parafráze), jednak „vynikající skladby, které pro slušnou vhodnost svou zobecněnu býti skutečně zasluhujou“ (výňatky z oper). J. B. Pichl dále vysvětlil, proč sbírka nemůže být úplná: kromě nutnosti eliminace dobově nevhodných písní je to především okolnost, že denně vznikají nové písně a že by „doplňování ani nebylo konce“. A doporučil, aby si každý uživatel nechal při vazbě ke zpěvníku přivázat několik prázdných

[4] Jsou to Národní píseň, začínající slovy Bože, při mladistvém králi Františku Josefu stůj, a Pardubská, s incipitem Sláva Františkovi králi, tak zní věrný Čechů zpěv.

[5] Jedná se o píseň *Český sbor*, s incipitem *Zpěv a píseň milujem*. J. B. Pichl u ní uvedl jako skladatele J. N. Škroupa, své autorství textu zamlčel.

listů k zápisům vynechaných i nově vzniklých písní.[6] Vzhledem k základnímu účelu zpěvníku představuje toto doporučení nepokrytou výzvu nejen k zaznamenávání, ale také k provozování proskribovaných písní. Závěr předmluvy je věnován otázce nápěvů: nebylo možné je připojit, protože by tím narostl objem i cena zpěvníku, jsou však zpravidla známé a v každé větší společnosti někdo „tu neb onu píseň" umí zapívat. U většiny písní jsou navíc uvedena jména skladatelů a podle nich „netěžko i skladby se jich dopíditi; nejvíce ve Věnci, Erbenových, Jelenových, Vašákových [sbírkách], Zlatém zpěvníku atd. nalézti". Zde tedy autor nejen odkazuje ke zdrojům nápěvů, ale zároveň prozrazuje i některé z pramenů hudební povahy, z nichž čerpal při shledávání textů společenských písní. Předmluvu datoval J. B. Pichl „V Praze 10. máje 1851" a podepsal se „Sběratel". *Společenský zpěvník český* (1851-01-SP)[7] krátce na to vyšel. Má formát přibližně 16 x 10 cm, 214 resp. 194 značených stran, obsahuje postupně titulní list, dedikaci, předmluvu, obsah a tři oddíly s 235 texty písní pod 222 čísly. Zpěvník se setkal s takovým obchodním úspěchem, že ještě před Vánoci téhož roku přistoupil nakladatel k jeho 2. vydání a v následujícím roce vyšlo 3., rozmnožené vydání.

Původní představa vydavatelů o tom, že se čtenáři spokojí s pouhým souborem textů, se ukázala jako lichá a Pospíšilův obchodnický duch jej přiměl zjednat nápravu. Nemohl však realizovat hudební pandán k lacinému vydání textů formou drahé hudebniny a navíc na to ani nebyl zaveden. Zvolil opět kapesní formát, tentokrát na šířku, a noty dal vysázet. Přípravy hudebního materiálu se ujal nápověda Stavovského divadla František Martinec (kol. 1812–1879). Měl pro takový úkol předpoklady – jako suflér se specializoval na operety, vaudevilly a frašky v českých i německých verzích a byl v této oblasti znalcem. Většinu nápěvů se mu podařilo dohledat a výsledkem bylo přesně to, co uživatelé potřebovali: jednohlasý notový záznam sloužící pro laika k osvěžení paměti a opoře při intonaci, pro hudebníka postačující jako vodítko k improvizovanému doprovodu. Tento způsob se ve společenských zpěvnících dokonale vžil (nápěvy ovšem bývaly později z praktických důvodů vřazovány k textům), a tak se Martinec připojil k Pichlovi a Pospíšilovi jako třetí z trojice průkopníků českých společenských zpěvníků. *Nápěvy ke Společenskému zpěvníku českému* (1852-01-SP) vyšly u J. Pospíšila; k jejich dalšímu vydání již nedošlo.

---

[6] Tento nápad někteří majitelé společenských zpěvníků opravdu uskutečnili, jak to dokládá několik dochovaných exemplářů s přívazkem prázdných listů, v některých případech s rukopisně vepsanými písněmi.

[7] V rámci této studie je v závorce za titulem zpěvníku vždy uvedeno jeho katalogizační číslo v databázi (sestává z roku vydání + pořadového čísla v příslušném roce + značky typu zpěvníku).

V roce 1855 vyšel Pospíšilovým nákladem i tiskem *Český zpěvníček* (1855-01-SP), zjevně inspirovaný zpěvníkem Pichlovým, ale bez udání jména sestavovatele. Anonymní zpěvník má dva oddíly s texty 74 společenských a 87 lidových písní; není zařazen oddíl s výňatky z oper (zlidovělé písně ze Škroupových zpěvoher jsou stejně jako v Pichlově zpěvníku umístěny v oddílu společenských písní). Pospíšil eliminoval všechny písně, které mohly znamenat problémy s cenzurou, dále texty nadnesené, přemrštěně loajální a naivní či neobratné. Odstranil písně cizí, málo známé, příliš speciální a texty, které zřejmě nefungovaly jako písně. Přidal naopak 13 zlidovělých písní, rozmnožil zpěvník o další písně Hankovy, Vacka-Kamenického, Žítkovy, Šírovy a Jablonského a doplnil společenský repertoár o tvorbu několika autorů, které Pichl neuvedl (Šnajdr, Furch, Erben ad.). Z hlediska živého společenského repertoáru vývoj potvrdil oprávněnost těchto úprav: většina vyřazených písní se v pozdějších zpěvnících stejně neudržela a naproti tomu polovina doplněných písní v nich nalezla trvalé místo. Celkově je u tohoto zpěvníku z hlediska obsahu i formy patrná tendence rozšířit okruh zájemců o širší lidové vrstvy, což odpovídá „pokročilému stadiu kolektivity národního zpěvu“ (Lexikon 1985: 496). Čtenářský a uživatelský zájem o Pospíšilův zpěvníček byl veliký: celkem vyšel v osmi postupně doplňovaných vydáních, takže jeho rozsah postupně dosáhl více než dvojnásobku 1. vydání (327 písní). Vynechané okruhy se časem vracely na své místo (výňatky z oper, politické písně), rozšířila se zábavná sféra. Od „šestého, valně rozmnoženého vydání“ (1873) se změnil také titul na *Českoslovanský zpěvník*. Dvě další řady anonymních Pospíšilových zpěvníků, akcentující ve zredukovaném výběru především vlasteneckou notu, *Sbírka písní vlasteneckých* v pěti vydáních a *Nový zpěvníček* ve dvou zjištěných vydáních, už takového obchodního úspěchu nedosáhly.

Záhy po prvním vydání Pospíšilova zpěvníku vyšly také *Nápěvy k českému zpěvníčku* (1856-01-SP). Přípravy svazku se opět ujal F. Martinec. Jednohlasými nápěvy opatřil všech 161 čísel, ale v několika případech sdružil pod jednu melodii více textů, tak jak to odpovídalo skutečnému stavu. Stejně jako u svazku nápěvů k Pichlovu zpěvníku nedošlo ani zde k dalšímu vydání; potvrdilo se, že zájemci o notový záznam písní bývali v menšině. Materiál a zkušenosti získané při přípravě nápěvů k Pichlově i Pospíšilově zpěvníku zužitkoval F. Martinec v samostatném notovaném zpěvníku *Zpěvný věnec* (1865-01-SP), jenž oba předchozí již rozebrané svazky nápěvů vlastně nahradil.

J. B. Pichl mezitím publikoval u K. Jeřábkové 4. a 5. vydání svého zpěvníku (1857; 1859), oproti 3. vydání obě nezměněná, a po uvolnění vnitropolitických poměrů začal uvažovat o jeho novém, přepracovaném vydání, jež by uspokojilo

současné potřeby uživatelů. Vyžadovalo to získat ke spolupráci zkušeného hudebníka, který by provedl nový výběr a revizi nápěvů, tak aby odpovídaly sílící oblibě sborového zpěvu, a zároveň to znamenalo najít nakladatele ochotného k vyprodukování cenově přístupného, ale výrobně náročnějšího zpěvníku. Hudební stránky projektu se chopil Pichlův mladší druh z pražské vlastenecké společnosti Josef Leopold Zvonař (1824–1865), který mezitím vyspěl v jednoho z nejvýznamnějších hudebních skladatelů předsmetanovského období. Důležitý pramen nové národní hudby spatřoval v lidové písni a využíval ji ve společenském zpěvu i v hudební výuce. Svou vokální tvorbu shromáždil ve sbírce *Varyto a lyra* (1856) a ve sborníku *Zpěvy pro čtyři, tři i dva hlasy* (1862). Pro smíšený i mužský sbor upravil *Hudební památky české*, které začal roku 1862 vydávat v nově založené nakladatelské firmě, jejímž představitelem byl podnikavý mladý vlastenec Ignác Leopold Kober (1825–1866).

Výsledkem Pichlova, Zvonařova a Koberova společného úsilí bylo uskutečnění 6., rozmnoženého vydání *Společenského zpěvníku českého* (1863-03-SP), poprvé s nápěvy zařazenými přímo do textu a zpracovanými profesionálním hudebníkem. Celostránková rytina kresby J. Mánesa na obálce představuje apoteózu českého společenského zpěvu, úvodní Pichlovy verše připomínají retrospektivní zaměření zpěvníku. V oddílu společenských písní vzrostl počet jen o 13 čísel, došlo však ke značné proměně repertoáru. Zvonař se snažil připojit k většině písní jednoduché nápěvy, šestina z nich je ve vícehlasé úpravě. Vedle výběru a revize nápěvů je značný také jeho autorský podíl (10 čísel), byť se snažil vybírat jen z vlastních písní jinde netištěných. Zatímco celková změna koncepce zpěvníku a jeho proměna ve zpěvník s nápěvy vřazenými do textu přinesla z hlediska použití tohoto média viditelný pokrok, zůstala stránka samotného provedení poněkud pozadu za svým záměrem. Sestavovatelé nevyužili změny povahy zpěvníku k jeho zásadní restrukturalizaci, na pečlivosti ztratila dokumentace a formální pojetí textů znamenalo dokonce určitý krok zpět. Jinak zpěvník splnil svůj účel: byl praktický, posloužil jednotlivcům, pěstitelům čtverozpěvů i sborům, přes svůj obsáhlý repertoárový záběr představoval vlastně nevelkou publikaci a cenově zůstal dostupný nejširším vrstvám uživatelů. Celý náklad byl rychle rozebrán a ještě v průběhu roku 1863 se začal distribuovat jeho dotisk.

V roce 1866 vyšlo 7., rozmnožené vydání zpěvníku (1866-01-SP), z roku 1872 je doložen jeho stereotypní otisk. Nepřineslo velké repertoárové rozšíření (nárůst z 255 na 272 čísel), ale došlo k zásadní změně struktury zpěvníku. Písňový materiál, v podstatě shodný s náplní 6. vydání, je rozdělen do sedmi oddělení podle tematiky, popř. funkce písní. Toto utřídění sice umožňuje snadnější orientaci

z pohledu běžného uživatele, z odborného hlediska však má jeden zásadní nedostatek: ignoruje žánrovou (či přesněji druhovou) příslušnost písní. To, co je vhodné např. u sbírky lidových písní, která přináší materiál jediného druhu (folklorní píseň), přirozeně nemůže vyhovovat u zpěvníku s širším druhovým záběrem (společenská píseň, tradiční píseň, zlidovělá píseň, výňatky z oper). Shromáždit do jedné skupiny třeba písně s vlasteneckým nebo s milostným obsahem s sebou velké těžkosti nepřináší, ale např. vystihnout kritéria pro výběr do oddílu písní společenských (a přitom nevymezit tento pojem) už představuje problém. V jediném oddělení se pak vedle sebe ocitají písně, které k sobě zjevně nepatří (lidová *Adámku náš*, Flotowova *Růže* z opery Marta, Jelenův/Čelakovského zlidovělý *Pocestný*, Škroupovy/Chmelenského *Děvy slovanské* atd.). Nedomyšlenost zvoleného postupu se nejvíce projevila v oddělení písní smíšených, kam byly prostě shromážděny písně, které se pod žádný z předchozích šesti tematických okruhů nevešly, a postrádají tak jakýkoli vzájemný vztah. Ve zkratce lze říci, že snaha po vylepšení jednoho přístupu naopak vnesla do systému zmatek; přitom stačilo oba postupy kombinovat: ponechat původní v zásadě správné druhové rozdělení materiálu do tří oddělení (společenské písně – národní písně – výňatky ze zpěvoher) a v rámci každého oddílu pak písně tematicky utřídit. Ale jak už bylo naznačeno, široká obec uživatelů takto kriticky neuvažovala a zpěvník byl mezi kupujícími stále relativně žádaným zbožím.

V důsledku ochladnutí národního nadšení začal zvolna opadat rovněž zájem o společenský zpěv a následkem toho stagnovala i zpěvníková produkce. 8., rozmnožené vydání Pichlova–Zvonařova zpěvníku (1887-01-SP) vyšlo v Praze ještě za Pichlova života. Oproti sedmému vydání je obsah zpěvníku téměř beze změny, několik nově připojených písní a výňatků z oper (ze Smetanovy Prodané nevěsty a z Tajemství) na podobě ani charakteru zpěvníku už nic nezměnilo.

Pichlův společenský zpěvník má význam zakladatelský, vzorový a sběratelský. Založil tradici společenských zpěvníků, jejichž existence a úloha v kulturním, společenském a národním životě představuje české specifikum. Sloužil jako vzor pro obsahovou i formální podobu po něm následujících společenských zpěvníků po celé období téměř sta let jejich trvání. Už ve svém prvním vydání shromáždil a kodifikoval materiálový korpus společenského zpěvu v celé jeho tematické i žánrové šíři. Důležité je, že zachytil a ve všech svých verzích podal repertoár společenského zpěvního okruhu nikoli jako relikvii nebo ustrnulý monument, ale jako živý a neustále se vyvíjející organismus. Právě tento důraz na recentní podobu společenské zpěvnosti činí z Pichlova zpěvníku základní sběratelské dílo pro oblast společenské písně, srovnatelné v tradiční sféře s významem sbírky Erbenovy, jejíž definitivní redakci o řadu let předešel.

Sto let fenoménu českých společenských zpěvníků 1848–1948

Přestože byl Pichlův zpěvník v mnoha směrech jedinečným jevem, měl své předchůdce a samozřejmě mnohé následovníky. Rozsahem a výběrem repertoáru se charakteru společenského zpěvníku přiblížily již dvě práce z poloviny 40. let, svou formou však každá z nich představuje jiný druh publikace: *Sbírka 118 světských písní k obveselení vlastenské mládeži* (1845-01-SP), kterou v Jindřichově Hradci vydal knihtiskař a nakladatel A. J. Landfras, zůstává přes svůj rozsah (376 stran) stále spíše kramářským tiskem, kdežto *Sbírka českých národních písní* od spisovatele a překladatele V. A. Svobody (1845-02-SP) je reprezentativní antologií českých písňových textů.

Revoluční rok 1848 podnítil vznik celé řady nových písní a objevily se také první v pravém slova smyslu společenské zpěvníky, výrazně ovlivněné ovzduším doby. Dvoudílný *Zpěvník slovanský* (1848-01/2-SP), sestavený mladým V. Náprstkem, vyšel ve Vídni jako charakteristický produkt uvolněnějšího společenského prostředí vídeňských Čechů. V Praze je datován *Slovanský zpěvník* (1849-01-SP) od anonymního sestavovatele, jehož ráz (zejm. revoluční a politické písně s připojenými nápěvy) byl určen repertoárem pražského pěveckého sboru Slavia. Ohlas obou jmenovaných zpěvníků představuje anonymní notovaná *Sbírka písní slovanských* (1851-02-SP) vydaná v Brně, v níž odbojné písně ustupují do pozadí a repertoár je rozmanitější; v tomto roce také došlo ke kodifikaci českého společenského zpěvu prostřednictvím Pichlova zpěvníku (viz výše).

V 50. letech 19. století se nesměly tisknout zejména radikální vlastenecké písně, jež se ve společnosti běžně zpívaly, a tím docházelo k disproporci mezi aktuálním stavem společenské zpěvnosti a jejím obrazem v tištěných zpěvnících. Vznikající kvalitativní i kvantitativní deficit bylo nutné zaplnit jiným materiálem. Výrazná snaha o rozšíření repertoáru společenských zpěvníků se objevuje v *Českých zpěvech* (1856-02-SP), které sestavili a vydali v Jičíně hudební skladatel J. Tobiášek a historik A. V. Maloch. V rámci společenského okruhu jsou zde poprvé otištěny některé pololidové písně a městský folklor, uvedeny jsou i dosud netištěné lidové písně a koledy, ve značném množství je připojena umělá, hlavně ohlasová lyrika včetně překladů. Tento pokus o nakupení repertoáru (505 čísel) nepřihlížející ke skutečnému stavu zpěvnosti však příznačně zůstal z větší části bez odezvy. Následně vyšly i *Nápěvy k Českým zpěvům* (1857-02-SP), samostatná edice obsahující litografované záznamy melodií s připojenými harmonickými značkami.

Zároveň s uvolněním politického života po roce 1860 došlo k rozmachu společenského zpěvu. Vznikly nové organizace, v nichž zpěv představoval významnou součást vlasteneckých aktivit: v roce 1861 zahájil činnost pěvecký spolek

Hlahol, nesoucí ve svém štítu heslo „Zpěvem k srdci, srdcem k vlasti“, následujícího roku vstoupil do veškerého společenského života Sokol, průbojná organizace, která si mj. předsevzala šířit národní uvědomění i pomocí zpěvu. Nově vznikající sokolské písně se nejprve stávaly součástí repertoáru obecně společenských zpěvníků, později se z nich utvářely specializované písňové soubory. Prvním zpěvníkem, který spíše jen proklamativně zareagoval na politické uvolnění, byl *Hlahol* (1861-01-SP), vydaný v Praze, pro nějž trojice sestavovatelů (J. Barák, H. Přerhof, J. R. Vilímek) zvolila název nového spolku. Pořadatelé sice v předmluvě vyzdvihli skutečnost, že měli volnou ruku při výběru písní, a prohlásili, že nová doba potřebuje nové písně, ale nedá se říci, že by jejich publikace znamenala podstatný přelom ve výběru repertoáru. Obohacení oproti předešlým zpěvníkům spočívá v rozšíření obvyklého počtu vlasteneckých písní, výňatků z oper a zejména v doplnění řady milostných písní od mladší básnické generace.

Převratný je naopak zpěvník pořadatelů pozdějšího 2. vydání Hlaholu, Züngelův a Vilímkův *Veselý zpěvák* (1862-09-SP), přinášející nové prvky ve velkém množství. V úvodu autoři připomínají říjnový diplom (1860), kdy vzešlo „jaro volnosti, jaro svobody“. Milovníci zpěvu se vyzývají k zakoupení právě tohoto díla, neboť v něm nejsou vzdechy ani nářky, kterých si každý užije dost i bez zpěvníku (Züngel – Vilímek 1862: bez pag.). Veselý zpěvák je do té doby největší společenský zpěvník jak svým rozsahem (731 čísel), tak také druhovým a žánrovým záběrem; zaměřen je především humoristicky. Prvenství má také v hromadném uvádění společenských písňových útvarů pro potřeby kolového zpěvu: jsou tu mnohé montáže z úryvků písní (kvodlibety, kytky, míchanice) i sestavy celých písní (kadrily). Sestavovatelé se nevyhnuli přílišnému čerpání z literatury a úzké časovosti satir; z toho důvodu budoucí zpěvníky leccos nepřejaly. První sokolský zpěvník, nazvaný prostě *Sokol* (1863-04-SP), sestavil zakladatel české knihkupecké rodiny F. A. Urbánek; obsahoval však pouze aktuální písně, jinak zůstal běžným typem společenského zpěvníku. V jeho šesti vydáních se postupně zvyšoval počet sokolských písní, přibyly písně z kabaretních tisků, ale jinak se jeho charakter neměnil. Sokolským zpěvníkem v pravém smyslu slova, orientovaným na sokolskou tematiku a písně k pochodu, se staly až *Pochodové písně ku výletům sokolským*, sestavené J. E. Scheinerem (1885-01/2-SP).

V 60. letech 19. století byl kmenový repertoár společenských zpěvníků v podstatě ustálen. Mnozí autoři se sice snažili zpěvníky dále žánrově obohacovat a repertoárově rozšiřovat, ale jejich snahy zůstaly téměř bez odezvy. Vydavatelé tedy začali hledat jinou cestu jak společenské zpěvníky osvěžit. Podařilo se to zejména E. Vašákovi v publikaci *Národní zpěv a ples* (1864-01-SP), vydané v Praze. Jedná se o první společenský zpěvník uvádějící písně notované kompletně

v úpravě pro mužský sbor a výrazně tak sloužící společenským zpěvním potřebám. Úvodem autor parafrázuje předmluvu k Pichlovu zpěvníku, ale zároveň upozorňuje, že nedávno vyšlé 6. vydání Pichlova–Zvonařova zpěvníku a obdobné zpěvníky „nevyhovují, co se hudební části dotýče, ještě zcela požadavkům obecenstva; neboť má-li se větší společnost zpěvem baviti, tuť nepostačí jenom text, ani pouze jednoduchý nápěv písně". Vašákův zpěvník má tento nedostatek „poněkud odstraniti" (Vašák 1864: 3). Velký soubor písňových textů obvyklých ve společenských zpěvnících představuje Turnovského *Česko-moravský společenský zpěvník* (1876-01/2-SP), který vyšel v Praze ve dvou rychle za sebou jdoucích vydáních. Rozsáhlý soubor, obsahově i formálně vytvořený na způsob prvních pěti vydání Pichlova zpěvníku, kvantitativně rozmnožuje společenský repertoár. Neobsahuje však nápěvy a neuvádí údaje o autorech ani o provenienci písní; přes svou pěknou úpravu sledovala tato publikace především komerční účely.

V 80. letech se zpěvníková produkce stále zřetelněji diferencuje – zpěvníky již přestávají sloužit jednotnému účelu společenského zpěvu. O další obecně společenské zpěvníky, které by reflektovaly recentní, žánrově již nesmírně roztříštěnou a leckdy jako úpadek cítěnou společenskou zpěvnost, se ztrácel zájem, spíše se začínaly projevovat snahy o oživení zpěvní tradice na základě kvalitně prezentovaného hodnotného písňového materiálu. V tomto smyslu se stal významným dílem *Ratibor* (1886-01-SP), zpěvník sestavený péčí stejnojmenné pěvecké jednoty v Hořicích, vydaný v Praze. Redaktoři publikace, tj. nakladatel F. A. Urbánek spolu s hudebním skladatelem J. Malátem, se v předmluvě vyjadřují k ovzduší doby, kdy je opět potlačována národnostní idea, kdy „národní zpěvy naše, toto drahé dědictví, tyto perly pravé hudby české, jimiž před cizinou se honosíme, umlkají". Snahou pěveckého spolku Ratibor mj. bylo, aby písně „mohly i ve sboru několikahlasném býti zpívány a tak záliba k nim probuzena a zvětšována" (Malát a kol. 1886: bez pag.). Jedná se o přehledný a účelný společenský zpěvník s nápěvy, který však již nevychází z živé společenské potřeby, ale má cíle dokumentární a obrodné. Tomu odpovídá jeho odborné pojetí, promyšlená struktura a pečlivé provedení.

Jiný přístup k šíření písní v době opadajícího zájmu o tradiční typ společenského zpěvníku zvolil A. J. Zavadil, který pro své *Zpěvy našeho lidu* (1887-02-SP) zvolil zvláštní způsob formy a prezentace. Zpěvník vycházel v Berouně na pokračování v samostatných písňových tiscích. Každý aršík (18 x 13 cm) měl na první straně velkou žánrovou ilustraci K. Thomy a titulní informace, na zbývajících třech stranách obsahoval 2–3 písně s nápěvy. Formálně navazuje tento zpěvník na kramářské tisky osmerkového formátu a začínající malé edice

jednotlivých šlágrových tisků. Také karlínský nakladatel a knihkupec Rudolf Storch vsadil na ilustrační doprovod a díky kresbám M. Alše se mu podařilo znovu probudit zájem zákazníků o zavedený typ společenského zpěvníku. *Storchův zpěvní věnec* (1889-01-SP) vyšel v uspořádání J. Kalenského (tj. J. Urbánka) a úspěšně se zapsal do historie společenských zpěvníků, byť zájem o něj byl více čtenářský než zpěvácký.

Pospolité a vlastenecké písně, kdysi jádro společenského zpěvu, ustupují ve společenské zpěvnosti stále více do pozadí a zřetelné převahy začíná nabývat píseň lidová. Výrazně se to odráží v repertoáru některých významnějších zpěvníků z konce 19. a počátku 20. století. Převahu lidových písní má brněnský společenský zpěvník F. Veverského *Zapějme si!* (1897-05-SP; 1898-04-SP), určený zejména pro školy a mládež. Do 2. dílu nashromáždil autor lidové písně milostné, „aby naše dospělá mládež konečně se odvrátila od jedovatých zpěvů nemravných, po nichž sahala z nouze, nemajíc po ruce sbírky zpěvů lepších“ (Veverský 1898: bez pag.). Přednost lidovým a zlidovělým písním dávají i zpěvníky hudebního skladatele A. Ručky, které začaly vycházet kolem roku 1903 v Třebíči a svého vrcholu dosáhly osmým, „špalíčkovým“ vydáním *Nového národního zpěvníku* (1920-08-SP). Pro svou přehlednost, bohatý obsah, kapesní formát a přítomnost jednoduchých nápěvů jsou Ručkovy zpěvníky velmi praktické. V Telči vyšel *Šolcův trojdílný zpěvník společenský*. Nakladatel a spisovatel E. Šolc jej uspořádal do tří dílů: *100 vybraných slovanských písní*, *Čtverylky z písní národních* a *Veselý kolozpěv* (1900-05–7-SP). Lidové, popř. zlidovělé a společenské písně jsou důsledně sestaveny do směsí, počítá se však i se samostatným zpěvem jednotlivých písní, a proto jsou uváděny všechny sloky. Podle mínění vydavatele bývá v téměř každé vlastenecké společnosti pociťován „nedostatek vhodně upravených směsí skvostných národních našich písní“, zpěv „do kola“ často vázne pro nesnadnost výběru a řetězení písní. Je také na čase, aby „zaváděním méně známých písní kolozpěvy naše oživily se svěžími, novými melodiemi“ (Šolc 1900: 3–5).

Na přelomu století dochází k velkému nárůstu zpěvníkové produkce: množí se počet titulů a roste náklad jednotlivých vydání, což s sebou zároveň nese citelný úpadek úrovně. Vydáváním zpěvníků se vesměs sledují pouze úzce obchodní cíle; tlak drobných, ale i renomovaných nakladatelů zaměřený na okamžitý zisk, z toho plynoucí chvat a nepečlivost pořadatelů a také špatný papír i tisk dostávají zpěvníky téměř na úroveň kramářského zboží. Typickými představiteli této živelné komercionalizace a dlouhodobé devalvace jsou zpěvníky spisovatele J. Červenky z let 1893–1924. Měnily se sice z hlediska rozsahu (menší/větší vydání), prezentace (manipulace s názvy: Český/Sokolský zpěvník, Veselý borec)

i provenience (osobnost nebo sídlo nakladatele), ale co do obsahu jen účelově, aby o ně byl zájem a vznikl důvod k dalšímu vydání (podle poptávky byly doplňovány sokolské, legionářské a junácké písně, hymny svobodných národů atd., později i pololidové písně a lidovka). Podobným typem jsou v letech 1898–1909 zpěvníky jilemnického knihkupce a nakladatele A. Neuberta. Společným znakem všech těchto publikací je přemíra lidových písní a absence údajů k písním.

Mezi záplavou úpadkových tiskovin se však roku 1901 – v roce 50. výročí vydání Pichlova zpěvníku – objevil mimořádně zdařilý zpěvník hudebního skladatele F. Heyduka. Tento soubor písní s nápěvy má tři varianty: *Společenský zpěvník český* (1901-03-SP), *Výbor nejlepších písní národních i umělých… z předních literatur světových* (1901-04-SP) a *Velký společenský zpěvník český* (1901-02-SP), který vznikl prostým připojením prvních dvou zpěvníků k sobě (umělé i lidové písně různých národů v českých překladech se v následujících zpěvnících zpravidla neujaly). Většina materiálu má „kromě veliké ceny hudební i cenu historickou“, v písních se jeví povaha a nálada lidu v době jejich vzniku, odrážejí smutek, radosti, milostný cit i humor. V „hojném a pestrém“ výběru dominuje snaha podat po hudební i textové stránce to nejlepší (Heyduk 1901: bez pag.). Sestavovatel navázal na zakladatelskou tradici a smysluplně ji rozvinul: spolu s Polenského zpěvníkem (viz dále) představuje jeho dílo kvalitativní vyvrcholení české zpěvníkové produkce a poslední významné shrnutí českého společenského zpěvu. Nakladatelství chápalo publikaci jako deváté, revidované vydání Pichlova–Zvonařova zpěvníku a v podstatě zachovalo i jeho strukturu (tematické členění).

Kvalitní, žánrově rozmanitou prací je třísvazkový *Společenský zpěvník sokolský* učitele a cvičitele F. Polenského, jejž vydal vlastním nákladem na Smíchově. 1. díl, s podtitulem *Z luhů domácích* (1903-11-SP), obsahuje společenské, pololidové, sokolské, ale zejména lidové písně. V předmluvě autor obligátně konstatuje, že zpěv hudbymilovného národa upadá, a pokud lid přece zpívá, pak – „z neznalosti písní vkusných, krásných a ušlechtilých – necudné a nevkusné texty polek a valčíků, které jako jednodenní jepice nějaký čas na obzoru se ukáží, vkus a mrav lidu pokazí a vykonavše tak své dílo zkázy navždy zmizí z obzoru hudebního“. Vybíral tedy podle vlastního vkusu s přihlédnutím k oblíbenosti písní a předem očekává kritiku faktu, že zařadil i „písně ceny nevalné, deklamací nesprávné“ (Polenský 1903: bez pag.). U řady písní tohoto svazku v oddílech sokolských a vojenských písní je poznámka „vlastní zápisky“, avšak bez připojené pasportizace. Pokud nejde o vydavatelský trik, zvyšuje to z folkloristického hlediska význam zpěvníku (osvětlit by to mohl jen obsáhlý srovnávací výzkum). 2. díl, *Z luhů slovanských a cizích* (1904-02-SP), zahrnuje písně

zlidovělé, společenské, městské, pololidové, dělnické, rolnické, pijácké, vojenské a 9 oddílů jinoslovanských písní. Zvláště cenný je repertoár písní na pomezí lidovosti, které v té době ani nemohly být čerpány jinak než z terénu nebo z autopsie. 3. díl, *Ohlasy mládí* (1904-03-SS), obsahuje lidové (z Čech, Moravy a Slovenska), společenské, pololidové, obřadní a dětské písně, lidové duchovní písně a chorály, 5 oddílů jinoslovanských písní a oddíl umělých písní včetně zlidovělých. V doslovu k tomuto svazku autor vysvětluje, že jednou z příčin hynoucího zpěvu je nedostatek vhodných zpěvníků, z nichž jeden po druhém opakuje „věci staré, nezáživné nebo bezcenné" a většina písní, „opsána jsouc z partitur pro sbor nebo piano, pohybuje se v polohách pro zpěv jednohlasý nevhodných" (Polenský 1904: 329–345). Vedle bohatého obsahu, systematického uspořádání i praktického kapesního formátu je Polenského zpěvník zajímavý také tím, že v každém dílu uvádí stručné medailony významných sběratelských a hudebních osobností spolu s jejich obrazovými portréty. B. Václavek a R. Smetana (1949: 37) uvádějí, že z celkového počtu cca 850 zde uvedených písní se jich 371 v následujících společenských zpěvnících neujalo, což význam tohoto zpěvníku v jejich očích poněkud snižuje. Je však třeba zdůraznit, že spolu s Heydukovým zpěvníkem je Polenského práce úctyhodným vyvrcholením éry obrozeneckých společenských zpěvníků a že do podobného monumentálního projektu se později už nikdo nepustil.

Zpěvníkový rozmach nastal po 1. světové válce jako reakce na vyhlášení československé státnosti. Vyšel např. *Zpěvník české revoluce* (1918-04-SP), obsahující české i cizí písně s revolučním obsahem, nebo *Sborník písní* (1918-08-SP), řazený z hlediska specializace mezi zpěvníky krajanské. *Zpívající Čechoslovák*, sestavený oblíbeným spisovatelem pro mládež F. Hrnčířem (1919-02-SP), představuje všestranně účelný zpěvník: písně jsou vhodně vybrány, jednoduše hudebně upraveny, zpěvník má kapesní formát a nevelký rozsah. *Národní zpěvník* humoristického spisovatele F. J. Peřiny (1919-03-SP) znovu po textové stránce zrekapituloval společenský zpěvní repertoár, bez nápěvů se obešel také *Vlastenecký zpěvník československý* R. Brodského (1920-02-SP), pečlivě uvádějící prameny i autory písní.

Znovuoživení zpěvníkové produkce přišlo zase až v předvečer a v průběhu okupace, kdy publikace tohoto druhu pomáhaly přežít těžké údobí a udržovaly národní sebevědomí. Ve společenských zpěvnících definitivně zaujala přední místo lidová píseň, repertoár stále více podléhá cenzuře a průvodní texty obsahují opatrné a zavádějící formulace. A. L. Kaiser v úvodu zpěvníku *Sto českých písniček* (1939-01-SP) napsal, že „česká píseň národní i znárodnělá byla neprávem opomíjena, byla nespravedlivě zatlačena módními popěvky a falešně

sentimentálními skladbami melodicky odvozenými z cizích vzorů. A v poslední době byla skoro vytlačována písněmi slovenskými a operetními popěvky. Nyní česká písnička znovu ožívá“ (Kaiser 1939: 5–6). Ještě v roce 1939 vyšla i *Druhá stovka českých písniček* (1939-02-SP), ani zde nebyly pro svou obecnou známost uvedeny nápěvy. Alšovým dílem byl inspirován *Špalíček národních písní a říkadel*, který jen v roce 1940 vyšel postupně ve čtyřech vydáních (1940-01–4-SP). Tento společenský zpěvník lidových a zlidovělých písní s nápěvy sestavili J. Seidel a K. Reiner, jehož spoluautorství bylo za okupace zamlčeno. Autoři úvodem uvažují o rytmické, melodické a formové mnohotvárnosti lidových písní; stejnou důležitost přičítají i jejich hudebnímu doprovodu. Na základě konzultací s A. Hábou se snažili vyjádřit nejvlastnější, latentní harmonický obraz písní. Jako příklad krajanských a vojenských zpěvníků té doby je třeba jmenovat *Malý špalíček písní československých vojáků v Anglii* (1941-01-SP), který vydali v Londýně B. Bělohlávek a V. Koutník.

Obliby společenských zpěvníků dokázala využít i kolaborující protistrana. Vysokou hodnotu lidové písně a potřebu jejího šíření zdůrazňuje notovaný *Zpěvník české mládeže* (1943-01-LZ), vydaný v Praze Kuratoriem pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě. „Jedním z nejhorších bludů nedávné doby byla zrada na naší národní písni. Zapomeňte na úpadkové šlágry včerejška...“ vyzývá autor v úvodní stati. „Náš zpěv jest také jedním z darů, které můžeme nést vstříc Říši a Evropě jako dík za kulturní hodnoty, které od ní přijímáme… Vůdci a vlasti zdar!“ (Anonym 1943: bez pag.)

Po roce 1948 existence obecně společenských zpěvníků jako živého jevu nenávratně končí; jen ze setrvačnosti a shodou různých příznivých okolností ještě po léta vycházel bez nejmenšího zásahu Seidelův–Reinerův Špalíček. Jinak docházelo všeobecně k proměně společenských zpěvníků ve zpěvníky budovatelských nebo lidových písní a často ve zpěvníky oba typy kombinující. Příkladem takové transformace je anonymní zpěvník *Zpíváme v pětiletce* (1949-01-MB), obsahující texty masových a lidových písní.

Závěr

Sto let trvající obliba českých společenských zpěvníků, vždy znovu aktualizovaná kulturními, společenskými a politickými podněty, je ojedinělým zjevem české folklorní, literární, hudební i knižní sféry. Podobně jako u kramářských písní nebo knížek lidového čtení dokázal také zde drobný, opomíjený a mnohdy ledabyle vytvořený artefakt zaujímat čestné místo v nemajetných, ale i okázalých domácnostech celé země. Stal se jedním z hlavních nositelů specifického typu národního myšlení, které se s oblibou oddávalo patosu, ale v krizových

či přelomových okamžicích neklamně sáhlo po prostém dílku na okraji hudby a literatury. Z odborného hlediska představuje soubor dosud zjištěných a zpracovaných titulů společenských zpěvníků významný pramen jak k dějinám vývoje české společenské a zlidovělé písně, tak také k osvětlení faktu fixace určitého množství umělých, ale také tradičních písní ve společenské paměti. Zároveň jsou společenské zpěvníky svědectvím o dobovém stavu recentní lidové a společenské zpěvnosti v průběhu jejich stoleté historie.

Květen 2012

Literatura:

Anonym (ed.): 1943 – *Zpěvník české mládeže.* Praha: Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě.

Brtník, Václav: 1916 – Václav Thám a jeho družina básnická. In: *Básně v řeči vázané. Vydané od Václava Tháma*. Kritické vydání V. Brtníka. Praha: J. Otto: 5–24.

Dějiny zemí Koruny české. 1999 – 2. díl: Od nástupu osvícenství po naši dobu. 6. vydání. Praha–Litomyšl: Paseka.

Dvořák, Karel: 1946 – Studie a poznámky vydavatelovy. In: Čelakovský, František Ladislav: *Slovanské národní písně*. Kritické vydání K. Dvořáka. Praha: Ladislav Kuncíř: 537–721.

Havlíček Borovský, Karel: 1951 – *Básnické dílo*. Vydání Jaromíra Běliče. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.

Heyduk, František (ed.): 1901 – *Velký společenský zpěvník český*. Praha: I. L. Kober.

Jirát, Vojtěch (ed.): 1940 – *Lyrika českého obrození (1750–1850)*. Praha: Českomoravský kompas.

Kaiser, A. L. (ed.): 1939 – *Sto českých písniček*. 2. vydání. Praha: Život a práce.

Karbusický, Vladimír: 1968 – *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha: Editio Supraphon.

Kotek, Josef: 1994 – *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století.* 1. díl: Do roku 1918. Praha: Academia.

Lexikon české literatury. 1985 – 1. díl A–G. Praha: Academia.

Lidová kultura. 2007 – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 3. svazek: Věcná část O–Ž. Praha: Mladá fronta.

Máchal, Jan: 1918 – Úvod(ní studie). In: *Hankovy Písně a Prostonárodní srbská muza, do Čech převedená*. Kritické vydání J. Máchala. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění: V–XLIV.

Malát Jan a kol. (ed.): 1886 – *Ratibor*. *Výbor nejlepších písní národních, jednohlasých i pro čtverozpěv upravených*. Praha: F. A. Urbánek.

Meliš, Emanuel – Bergmann, Josef : 1863 – *Průvodce v oboru českých tištěných písní pro jeden neb více hlasů. (Od r. 1800–1862.)* Praha: vlastním nákladem.

Němeček, Jan: 1963 – *Jakub Jan Ryba*. Praha: Státní hudební vydavatelství.

Očadlík, Mirko (ed.): 1940 – *Zpěv českého obrození (1750–1866)*. Praha: Českomoravský kompas.

Pichl, Josef Bojislav (ed.): 1851 – *Společenský zpěvník český*. Praha: Jaroslav Pospíšil.

Plavec, Josef: 1941 – *František Škroup*. Praha: Melantrich.

Plavec, Josef: 1960 – Nenadepsaná úvodní studie. In: *Věnec ze zpěvů vlastenských*. Kritické vydání J. Plavce. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění: 5–17.
Polenský, Ferdinand (ed.): 1903, 1904 – *Společenský zpěvník sokolský*. 1. a 3. díl. Praha-Smíchov: vlastním nákladem.
Rieger, Karel: 1913 – Úvod(ní studie). In: Nebeský, Václav Bolemír: *Básně*. Kritické vydání K. Riegera. Praha: J. Otto: 3–19.
Slovník české hudební kultury. 1997 – Praha: Editio Supraphon.
Šmejkal, J. V.: 1935 – *Píseň písní národu českého*. Praha: A. Neubert.
Šolc, Emil (ed.): 1900 – *Šolcův trojdílný zpěvník společenský*. Telč: E. Šolc.
Traxler, Jiří (ed.): 1999 – *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic*. 1. díl. Praha: Etnologický ústav AV ČR.
Tyllner, Lubomír: 1995 – Společenské a školní zpěvníky a jejich vliv na zpěvní repertoár české společnosti. In: Feglová, Viera (ed.): *Tradičná ľudová kultúra a výchova v Európe*. Nitra: Katedra folkloristiky a regionalistiky Vysokej školy pedagogickej: 15–21.
Tyllner, Lubomír: 2010 – *Tradiční hudba. Hledání kořenů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.
Václavek, Bedřich: 1947 – *Písemnictví a lidová tradice*. 2. vydání. Praha: Svoboda.
Václavek, Bedřich: 1963 – *O lidové písni a slovesnosti*. Praha: Československý spisovatel.
Václavek, Bedřich – Smetana, Robert (eds.): 1949 – *Český národní zpěvník. Písně české společnosti 19. století.* 2., doplněné vydání. Praha: Svoboda.
Václavek, Bedřich – Smetana, Robert: 1950 – *O české písni lidové a zlidovělé.* Praha: Svoboda.
Vašák, Emanuel (ed.): 1864 – *Národní zpěv a ples*. Praha: A. G. Steinhauser.
Veverský, František (ed.): 1898 – *Zapějme si!* 2. díl. Brno: vlastním nákladem.
Vlček, Jaroslav (ed.): 1917, 1920, 1920, 1921 – *Almanahy Antonína Jaroslava Puchmajera*. 1.–4. svazek. Praha: Česká akademie věd a umění.
Závodský, Artur: 1982 – *František Ladislav Čelakovský*. Praha: Melantrich.
Züngel, Emanuel – Vilímek, Josef Richard (eds.): 1862 – *Veselý zpěvák*. Praha: J. R. Vilímek.

Contact: PhDr. Věra Svobodová, Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, e-mail: verka.t@seznam.cz.