

LUBOMÍR SPURNÝ, BRNO

ROZPAKY NAD HÁBOU. PŘÍSPĚVEK K DĚJINÁM MASOVÉ PÍSNĚ

Milý Stando, trávili jsme spolu mnoho chvil diskusemi na témata umělecká, politická či obecně lidská a osobní. Tento text proto považuj za neohrabaný pokus o jejich pokračování. Mnohé z těchto debat živých Tvou nezměrnou vitalitou a energií byly vedeny na téma existujících norem a škodlivosti či potřeby jejich překračování. Většinou jsme se dobrali k závěru, že každá z těchto norem má své zřetelné časové a prostorové vymezení. Do takto určeného rámce jsme pak dosazovali témata nová a neopotřebovaná, která bouřila vášně úměrně své rozporuplnosti. Dovol tedy, aby jsem i pro tuto chvíli zvolil téma, které snad budí rozpaky. Jedná se o Hábovy skladby „na okraji“.

Patrně vždy budou existovat díla, která fungují jako samostatná a autonomní, podle Heinricha Schenkera jako „uzavřené monády“. Na straně druhé zde jsou skladby příležitostné, jež mohou být myšlenými „mezihrami“, stojícími mezi důležitými tvůrčími činy. Prvně jmenované tíhnou k „hádankovitosti“, k významové mnohoznačnosti, skupina druhých děl pak naopak usiluje o významovou jednoznačnost a určitost. Mnohé z těchto skladeb nejsou esteticky autonomní, neboť jednoznačně odkazují na svou funkci. Skladby náležející do první skupiny jsou příkladné, o těch druhých se častěji mlčí. Jejich role je nevýznamná, neboť v aktuálním vývojovém proudu sehrávají vedlejší roli. Nejsou technicky inovativní a „duchu doby“ odpovídají spíše jen s ohledem na potřebu chvíle. Této typologii odpovídají masové či dělnické písně a sbory. V seznamu děl Aloise Háby nalezneme více jak 50 těchto děl, které autor komponoval s přestávkami v rozmezí let 1933–1951. Přestože žádnou z těchto skladeb autor nezařadil do číslovaného seznamu svých děl, má tento počet výraznou výpovědní hodnotu.

Ve vývoji tohoto žánru v Čechách zanechaly výraznou stopu sovětská masová píseň a německý „Kampflied“, kde byly legitimními uměleckými vzory díla Hannse Eislera a Kurta Weilla. V domácím prostředí si pak masová píseň vypracovala za krátkou dobu své existence určitou relativně stabilizovanou formu, která je vázaná především na funkci a účel. Při tomto konstatování se neubráníme zmínce o kritických ohlasech. Když Vladimír Karbusický ve studii *Ornament revoluce* kritizoval projevy „socialistického umění“, zaměřil svou pozornost na dominantní žánr, na

kantátu a budovatelskou píseň, které označil za „slavnostní, ornamentální umění“ totalitních revolucí.¹ Karbusický staví svůj příběh „masové písničky“ na vývojové perspektivě, jež odpovídá proměněné funkci zkoumaného jevu. Když komentoval zákon tohoto procesu, našel jej v Marxově bonmotu, podle kterého se dějinné události odehrávají vždy dvakrát, jednou jako tragédie, podruhé jako fraška. Žánr, který byl usvědčen z nepravdy a ztratil svou původní funkci, je nucen k vynalézání dalších nepravd, aby udržel svoji životaschopnost. Na řadě příkladů dokumentuje schematicismus těchto písní a pokouší se popsat podstatu žánru vyhledáváním textových a nápěvových podobností. Uvádí například přejímání a přetextování „Kampfliedu“ fašistickými spolky v Německu a vznik žánrově podobného repertoáru na obou stranách politického spektra. Toto zjištění, ostatně nikterak původní, je pro něj důvodem ke konstatování o dvou rovnocenných ideologiích. Dochází zde ke stírání hranic mezi pravým a levým, mezi idejemi fašismu a socialismu, mezi historickou situací meziválečné a poválečné doby. Rozhodujícím měřítkem pro posouzení repertoáru jsou autorovy osobní priority, jež jsou maskovány hesly o nepůvodnosti, schematicčnosti, o „politickém zlu“. Přestože se Karbusický snaží o objektivní zpracování, je zřejmé, že jeho výklad je zářmován patřičným ideologickým výkladem. Jeho argumentace je namířena proti všemu, co upomíná na 50. léta, kdy se Karbusický v Československu muzikologicky etabloval, když vydával své významné práce věnované mimo jiné žánru dělnické písničky.² „Klikaté argumenty“ Karbusického stati pak soudí domnělé zločiny autorů, kteří se jen pokusili vypořádat s problémem, který byl v dané chvíli aktuální. Rovněž v případě Aloise Háby odpovídala obdobně zaměřená díla potřebě okamžiku způsobem, který se stal pro jinou chvíli nevhodný.

V polovině roku 1933 Hába postupně publikoval na stránkách Rudého práva čtyři písně: *Jednotná fronta* (30. červen), *Píseň SSSR* (13. srpen), *Ve státě „X“* (8. září), *Německá ukolébavka* (17. září).³ Tématem písní je protifašistické hnutí a boj s důsledky ekonomické krize, technicky pak odpovídají běžně komponovanému repertoáru.⁴ Posuzujeme-li první polovinu třicátých let měřítkem intenzity a zaměření Hábovy kompoziční práce, je toto období výrazně poznamenáno snahou dokončit partituru nerealizované opery *Nová země (Nezaměstnaní)* (1936). Písním bezprostředně předcházelo dopsání sborových cyklů na slova Nezvalova *Skleněného haveloku* a Horovy sbírky *Pracující den*.⁵ S ohledem na stylové smě-

¹ Vladimír Karbusický, Ornament revoluce, *Hudební věda*, xviii, 1991, s. 341–359.

² Vladimír Karbusický, *Naše dělnická píseň*, Praha, Orbis 1953; Vladimír Karbusický – Václav Pletka, *Dělnické písně I-II*, Praha, SNKLHU 1958.

³ Srov. Karbusický – Pletka, *Dělnické písně II*, Praha 1958, s. 713 – 14, 720 – 21, 698 – 99, 734 – 35.

⁴ V tomto pojetí nezůstal ovšem sám. Vývoj žánru na počátku 30. let u nás byl spojen s tvorbou E. F. Buriana, Víta Nejedlého, Karla Reinera a Erwina Schulhoffa.

⁵ *5 sborů pro dětské nebo ženské hlasy*, ve čtvrttónové soustavě na slova Vítězslava Nezvala, op. 42 (1932); *Sborové dětské hry*, pro sólový hlas a čtyřhlasý dětský sbor na slova Vítězslava Nezvala ve čtvrttónové soustavě, op. 43 (1932); *5 sborů*, ve čtvrttónové soustavě pro smíšený sbor na slova Vítězslava Nezvala, op. 44 (1932); *Pracující den*, 10 mužských sborů na slova

řování se pak jedná o etapu, ve které autor s konečnou platností dotvořil základy osobité tvůrčí poetiky osvobozené hudby. Budeme-li zkoumat bezprostřední motivace vzniku Hábových prvních čtyř politických písní, nabízí se autorova účast na Sjezdu mezinárodních revolučních pracovníků, který se u příležitosti 1. Mezinárodní olympiády revolučních divadel (MORT) konal v květnu 1933 v Moskvě. Spolu s Hábou do Moskvy odcestovali rovněž Erwin Schulhoff a Josef Stanislav. Přinejmenším Schulhoff a Hába byli ochránci moderních směrů, z čehož se ostatně rádi vyznávali. Na konferenci bychom ovšem marně hledali zázemí pro jejich názory či skupinu stejně smýšlejících autorů. V recenzi na tuto událost Hába zaznamenal vystoupení některých řečníků, kteří s vehemencí obhajovali estetiku socialistického realismu a jedním dechem zavrhovali hudbu Schönbergovu, Hindemithovu, Milhaudovu, Křenkovu jako módní věc, která je v podmínkách nastupujícího socialistického umění jen stěží upotřebitelná.⁶ Po návratu se přesto členové delegace stali nadšenými propagátory sovětského umění a připojili se k zástupu autorů komponujících masové či politické písně.⁷ Hábovo a Schulhoffovo rozhodnutí tak můžeme považovat za pochopitelné a současně za zlomové, neboť dokumentuje dilema, které pro sebe museli autoři nové hudby vyřešit. Princip masovosti, jenž je protikladný principu individuálního, jedinečného, neopakovatelného, pak můžeme číst jako snahu po autentické prezentaci vlastních politických názorů.

Druhá vlna Hábova zájmu o masovou píseň spadá do období let 1948 – 1950 a odehrává se na pozadí odlišné společenské i politické situace. Jestliže v tvorbě 30. let autor střídal společenskou angažovanost a spoluúčast na vývojových tendencích evropské avantgardy, nyní vládne žánr jediný. V masových písních a sborech z let 1948 – 1950 se výrazně prosadil konjunkturální zřetel. Tato skutečnost dokazuje, jak silně do tvůrčího procesu promlouvá autocenzura. Jako by vlastní tvůrčí svoboda byla nahlodávána touhou po širším společenském uplatnění, po nových úspěších. Dobově angažované písně a sbory jsou bezesporu obrazem toho, co Hába v oné době prožíval. Tuto životní etapu nelze redukovat na tvrzení, že skladatel byl po roce 1948 vystaven atakům ideových mluvčích socialistického realismu. Hába dobrovolně vstoupil do otevřeného prostoru, ve kterém komponovali masové písně prakticky všichni bez ohledu na význam, talent či vzdělání. Vedle Jana Kapra, Jiřího Pauera, Karla Reinera, Josefa Stanislava či Josefa Berga byla široce podporována tvorba amatérských tvůrců. Spontánní reakce na první republiku a na nedávno skončenou válku připravila novou situaci. Diskuse o „novou hudbu“, či o „umění pro široké masy“ měla vyprojektovat svět

Josefa Hory ve čtvrttónové soustavě, op. 45 (1932)

⁶ Hába pak dění na konferenci zachytil bezprostředně po návratu v recenzi *Mezinárodní konference hudebních skladatelů v Moskvě v létě 1933* (*Klíč*, iii, 1932/33, s. 271–277).

⁷ Žánr měl v domácím prostředí poměrně dlouhou tradici. Josef Stanislav již před návštěvou Moskvy komponoval písně ovlivněné německým „Kampfliedem“. Erwin Schulhoff komponuje své tři písně v průběhu let 1933 – 34. Ty byly byly otištěny na propagačních letácích *Svazu dělnického divadelního ochotnictva československého* (DDOČ, *K 1. máji 1934*), anebo zůstaly v rukopise (*Píseň o Thälmannovi*, 1933; *Aktivista*).

věcné a jasné střízlivosti. Idea odvržení starého a vytváření „nového krásna“ tak odkazuje k umění, které je uzpůsobeno poznávacím schopnostem individuí celé jedné společenské třídy. Masová píseň začíná směřovat od úderného politického gesta 30. k tématům budování nové a spravedlivější společnosti bez bídy a válek. Šťastný svět se zdál být na dosah, a proto upřímná snaha mnoha autorů podílet se svým dílem na jeho budování získávala na intenzitě. A rovněž zde platí pravidlo, že pokud tato díla vyjadřují potřebu chvíle, pak pro jinou chvíli působí nepatříčně. Z té doby se datují hesla typu „umění pro lid“ a „lidu cizí“. Mezi autory donekonečna kolují obvyklá témata: Lenin, Stalin, Gottwald, úspěšné budování nové společnosti a nepřátelé socialismu. Autoři tohoto umění začínají být specializovaní a v jejich podání se hudba mění v instituci. To je patrné při procesu, který ve zhotovování a distribuování masových písní probíhal. Díla, která byla svým posláním a ustrojením již dříve koncipována jako příležitostný kus pololidového charakteru s časově omezenou funkcí, nabyla vážnosti nadčasové umělecké tvorby. Získala monopolní postavení a byla považována za nedílnou součást skutečné umělecké tvorby. Rovněž Alois Hába nebyl výjimkou. Na jeho obranu budiž přesto připomenuto, že pro tuto chvíli sám sebe nepovažoval za autora „vysokého umění“.

* * *

Hábovy budovatelské písně a sbory ovšem představují jisté potíže pro zpracovatele autorovy pozůstalosti.⁸ Důvody jsou pro tuto chvíli věcné. Seznam Hábových skladeb z tohoto období obsahuje 52 dochovaných autografních položek, masových písní, sborů a skic. (Zdůrazněný význam autografního notového materiálu není náhodný. U skladatele, jakým je Hába, tvoří mnohdy právě autografy jediný skutečný obraz o díle, neboť řada Hábových skladeb zůstala v rukopise.) První okruh nejasností souvisí s datací písní, druhý pak s žánrovým zařazením. Na rozdíl od mnoha jiných skladeb autor neuvádí začátek či dokončení práce na díle. Výjimku tvoří cykly *Zpíváme ve dvouletce* a *Od února 1948 k pětiletce*. V případě určení datace čtyř meziválečných písní, jejichž autograf zůstává nenalezen, zůstává rozhodujícím údajem datum publikování v denním tisku (Rudé právo). Zbývající písně, u kterých není datace zřejmá, jsou uváděny v abecedním pořadí (první z nich je *Americký mír*, poslední pak *Zpěv mládeže*).⁹ Spodní a horní hranice tohoto období (1948–50) vyplývá z biografických údajů skladatele a z proluky v chronologicky řazeném seznamu děl: v tomto období Hába nekomponoval jiné skladby a věnoval se organizační činnosti. Pomocnou informací může být razítko Syndikátu českých skladatelů, později Svazu československých skladatelů, které

⁸ V rámci projektu GAČR (*Centrum pro výzkum díla Aloise Háby*) připravují od roku 2005 Jiří Vysloužil a Lubomír Spurný katalog díla Aloise Háby. Publikace bude vydána anglicky v nakladatelství *Koniash Latin Press*. Zpracování korespondence se věnuje Vlasta Reittererová.

⁹ V uvedené tabulce po těchto dílech následuje *50 melodií pro masové písně (X/6)*. Tento rukopis pravděpodobně dokumentuje Hábovu snahu vyrovnat se s kritikou formalistické konstruovanosti, která byla vznesena na adresu některých děl. Poslední čtyři písně seznamu zůstávají nenalezeny (XI/9–12). O jejich existenci informuje Jiří Vysloužil v knize *Alois Hába. Život a dílo*, Panton, Praha, 1974, s. 377.

doporučuje notovaný autograf ke zveřejnění (*Od února 1948 k pětiletce, Zpíváme ve dvouletce*, 11. 4. 1949; *Zázrak v Čihošti*, 14. 3. 1950). Dalším pomocným údajem je autorem zamýšlená účast na soutěžích „na píseň a text“ a „nejkrásnější pionýrskou píseň“; Hába dle uvedených instrukcí vepsal do autografu název soutěže a obor, což předpokládá možnou horní hranici dokončení.¹⁰

Další okruh problémů je spojen s jejich žánrovým vymezením. To je rovněž důvod, proč autoři připravovaného katalogu dlouho váhali s vytvořením samostatného oddílu „masová píseň“ (*Mass song*). Řešení této otázky již není věcí filologického posouzení pramenů, nýbrž vyplývá z žánrové analýzy, při které rozhodují parametry struktury díla a způsob užití (funkce). Z podstaty žánru vyplývá, že se jedná o příležitostné písně pololidového charakteru, jednohlasé (výjimečně vícehlasé), které jsou opatřeny jednoduchým, lehce hratelným doprovodem. Orientačním kritériem je zaměření textu. Písně jsou pak určeny pro jednotlivce či soubor (méně sbor) za doprovodu libovolného harmonického nástroje (kytara, harmonika, klavír). Nemůžeme rovněž pominout skutečnost, že o žánrovém zařazení písně rozhodují autoři a široké spektrum uživatelů.

Jasnou a zřetelnou hranici, která Hábovy masové písně odděluje od ostatní vokální a sborové tvorby, lze přesto v některých případech určit jen s obtížemi, neboť její některé znaky zasahují i do oblastí, kterým se obecně přiznává vyšší „umělecká náročnost“. V roce 1932 Hába například pro svůj cyklus deseti mužských sborů ve čtvrttónové soustavě *Pracující den* op. 45 zvolil básně ze stejnojmenné sbírky proletářské poezie Josefa Hory. V roce 1948, vedle mužského sboru a capella na text deklarační *Ústavy 9. května*, zkomponoval Hába *3 mužské sbory* op. 65 na slova budovatelské poezie Josefa Hory a Jindřicha Hilčera (Hiltschera). Všechna jmenovaná díla ovšem mají vyšší umělecké nároky. Podobné tvrzení lze uplatnit také na „neopusované“ *Nokturno* pro střední hlas a klavír, jež bylo v roce 1948 vydáno nákladem autorovým. A konečně v roce 1948 vyšla sborová *Meditace* op. 66 na text Rudolfa Steinera, jež nepokrytě demonstruje Hábovy sympatie k myšlenkám antroposofie. Rovněž v tomto případě platí, že ideologické zřetele se prosazují na vyšší úroveň a nejsou zdaleka tak průzračné, jako u žánrů přesně vymezených svým určením.

Na závěr zbývá otázka, jak naložit s tímto žánrem. Nelze popřít, že vlastní vývoj dělnické, budovatelské či masové písně připravil důležitou ideologickou bázi poválečného *socialistického realismu* - ten ve své podstatě není uměleckým hnutím, nýbrž spíše „politickou akcí“. V podobných případech upadáme

¹⁰ Podmínky soutěže byly vyhlášeny na počátku roku 1950 na stránkách *Hudebních rozhledů*. Uzávěrka soutěže byla 31. října téhož roku. Soutěž na píseň a text, kterou vypsaly společně Československý rozhlas a Svaz československých skladatelů, měla následující obory: 1. mládežnické písně, 2. zemědělské písně, 3. budovatelské písně, 4. lyrické písně, 5. taneční písně a skladby. Soutěž o nejkrásnější pionýrskou píseň vypsalo Ministerstvo informací a osvěty společně se Svazem československých skladatelů. S ohledem na Hábovu kompoziční tvorbu zaujme soutěž na nové komorní skladby pro smyčcové kvarteto, kterou v roce 1950 vypsalo Hábovo kvarteto (uzávěrka soutěže byla 1. března 1951). V období mezi 18. prosincem 1950 a 15. lednem 1951 zkomponoval Hába Smyčcový kvartet č. 7 (Vánoční kvartet), op. 73. Dílo je věnováno Hábovu kvartetu.

do rozpaků, ptáme-li se po kvalitě takových děl; naše pochybnosti je pak často odsouvají do oblasti politické pornografie. Tím je ovšem nesprovedíme ze světa, neboť ani masovou píseň nelze vyčlenit z vývojového proudu XX. století. Ta je přinejmenším svědectvím o době svého vzniku, jenž nabízí další zajímavé podněty k aktuální diskusi o politizaci umění či o hudbě jako politickém gestu.

EMBARRASSMENT ABOUT HÁBA: ON THE HISTORY OF THE MASS SONG

This study addresses Alois Hába as the author of masssongs. This aspect is de-emphasized in Hába's biography, even though the list of Hába's works includes 52 extant mass songs or song cycles (four songs remain missing). The immediate impetus for this activity was the first international olympiad of revolutionary theaters (MORT), which took place in 1933 in Moscow. Immediately after his return from the Moscow conference, Hába published his four songs in the daily newspaper *„Rude pravo“* from July to September 1933 (*„A Unified Front“* [Jednotna fronta], *„Song of the USSR“* [Pisen SSSR], *„In the country X“* [Ve state X];(1933,) *„A German Lullaby“* [Nemecka ukolebavka];(1933). In the years 1948–50 the author composed solely mass songs and choirs. Previously he had alternated social commitment and participation in developing trends of the European avant-garde with his works of the 1930's but now only one genre ruled.

It's not always easy to decide about their classification. This is the reason that the authors who prepared the catalogue of Hába's works hesitated a long time before creating a separate section named *„Mass song“*. This uncertainty is not a matter of semantic judgement. All songs were kept in manuscript form and the lyrics were cut out of the contemporary newspapers and stuck in to the autograph. The problem comes when setting the parameters that lead to categorization amongst *„Mass song“*. The determinant parameter is not or can't be simply the text of the song. Its quality and concentration could perhaps work as a guide criteria. The most significant assisting facility is that of *„non-opus“*, meaning the placement of mass songs amongst compositions without an opus number; occasional compositions. However, the formal scheme and setting, often not prescribed by the composer, seem to be crucial. The result of the nature of the genre are songs designed for individuals or groups (not a choir) accompanied with any harmonic instrument (guitar, harmonica, piano).

We can't deny that the development of the work song had prepared an important ideological base for post war socialist realism - this is not an art movement but more a *„political campaign“*. This type of art can't be erased by moral appeal or by any attempt to wipe it out. It is also not necessary to take offence at it. It isn't possible to remove it from the developmental progress of the 20th century because at least it offers another interesting arena for the critical discussion about the politicalization of art or music.

Komentář k tabulce:

Tabulka uvádí seznam Hábových skladeb a skic, které mají v připravovaném katalogu skladatelova díla vztah k masové písni. Katalogové číslo se nachází v levém sloupci. Římská číslice vyjadřuje příslušný oddíl, tj. žánrové zařazení či stav završení a zachování, ve kterém se dílo/autograf nachází (V=masové písně, X = nedokončená díla, XI = ztracená díla). Arabská číslice znamená chronologické zařazení v rámci oddílu.

č. katalogu	rok	název	autor textu	poznámky
V/1	1933	Jednotná fronta	autor neznámý	
V/2	1933	Píseň SSSR	Iľja Bart	
V/3	1933	Ve státě „X“	El-Car	
V/4	1933	Německá ukolébavka	Jan Dolina	
V/5	1948	Sovětským písničkářům. Na paměť 9. května 1945	Karel Šiktanc	
V/6	1948	Zpíváme ve dvouletce, 6 písní pro střední hlas a klavír		
		1 Nový čas	autor neznámý	
		2 Občan republiky	autor neznámý	
		3 Brigádní	autor neznámý	
		4 Pochod československých vojáků	autor neznámý	
		5 Vlaj naše vlajko	autor neznámý	
		6 Náš svět není idyla	autor neznámý	
V/7	1948	Od února 1948 k k pětiletce		
		1 Od února k pětiletce	Alois Hába	
		2 Kupředu, zpátky ni krok	Alois Hába	
		3 Kosa a rosa	Josef Hora	
		4 První snop	Zikmund Skyba	
		5 Okno dokořán	Ladislav Urban	
		6 Navzdory	Zdenka Niliusová	
V/8	?1948/1949	Pět písní do pětiletky		
		1 Továrna	Zdenka Niliusová	
		2 Kampaň	Zikmund Skyba	
		3 Kolečko	Nikolaj Nezlubin, trans. Jelena Holečková	
		4 Zvony zemi rozhlaholí	František Branislav	
		5 Slyším-li o válečném vření	N. A. Někrasov, překl. B. Bieblová	
V/9	1949	Pět písniček pro děti		
		1 Šáteček	Františka Semeráková	
		2 Jarní země	Jan Noha	
		3 Patero hvězd nad Kremlem	Marie Pujmanová	
		4 Domove líbezný	Jan Alda	
		5 Výhra	Svatopluk Kadlec	
V/10	1949	Haviřské písně		
		1 Haviři	Jan Alda	
		2 Haviřská máma	Josef Moudrý	
		3 Přivezli uhlí	Zikmund Skyba	
		4 Nad darem uhlí	František Branislav	Soutěž na píseň a text 3
V/11	?1948/1950	Americký mír	ZSA (Zikmund Skyba)	
V/12	?1948/1950	Armády míru	K. M. Walló	
V/13	?1948/1950	Bez komunistů by nebylo nové Číny	Van Sue-Ho, překl. Jan Alda	
V/14	?1948/1950	Dnes jedou traktory	Zikmund Skyba	Soutěž na píseň a text 2
V/15	?1948/1950	Huť I	Zikmund Skyba	
V/16	?1948/1950	Huť II.	Zikmund Skyba	
V/17	?1948/1950	Huť III.	Zikmund Skyba	
V/18	?1948/1950	Huť IV.	Zikmund Skyba	
V/19	?1948/1950	Huť V.	Zikmund Skyba	
V/20	?1948/1950	I zedníci úderníci	ZSA (Zikmund Skyba)	Soutěž na píseň a text 3
V/21	?1948/1950	Jedno slovo	Ladislav Urban	
V/22	?1948/1950	Jeřáb	Vladimír Stuchl	
V/23	?1948/1950	Jsmo lidé nové doby	Zikmund Skyba	
V/24	?1948/1950	Lenin (lednový den)	Samuil Maršak, překl. J. R. Pick a Z. Eis	
V/25	?1948/1950	Lenin	Jan Noha	
V/26	?1948/1950	Maják (Píseň o Stalinovi)	lezginská lidová	
V/27	?1948/1950	Mičurín	S. P. Ščipačov, překl. Milan Kundera	

č. katalogu	rok	název	autor textu	poznámky
V/28	?1948/1950	Milion úsměvů	Bivoj Balcar	Soutěž o nejkrásnější pionýrskou píseň
V/29	?1948/1950	Mír	Jaroslav Iwaszkiewicz	Soutěž na píseň a text 3
V/30	?1948/1950	Mládež v boji za mír	ZSA (Zikmund Skyba)	
V/31	?1948/1950	Mladost	Mladen Isajev, překl. Jindřich Hilčr	
V/32	?1948/1950	Nad Hradčany bílé mraky letí	K. M. Walló	
V/33	?1948/1950	Obilíčko	Karel Doubravský	Soutěž na píseň a text 1
V/34	?1948/1950	O družstevním poli	Jindřich Hilčr	Soutěž na píseň a text 2
V/35	?1948/1950	Pionýr bude úderníkem	Jaromír Nohavica	Soutěž o nejkrásnější pionýrskou píseň
V/36	?1948/1950	Pionýrská písnička	K. M. Walló	
V/37	?1948/1950	Píseň jara	K. M. Walló	Soutěž o nejkrásnější pionýrskou píseň
V/38	?1948/1950	Píseň traktoristů	Jan Noha	Soutěž na píseň a text 2
V/39	?1948/1950	Písnička	Jan Dolina	Soutěž o nejkrásnější pionýrskou píseň
V/40	?1948/1950	Podzim u nás	František Dl. Bulánek	Soutěž na píseň a text 2
V/41	?1948/1950	Pokračujme radostně v pětiletce	ZSA (Zikmund Skyba)	
V/42	?1948/1950	Prázdniny	František Dl. Bulánek	Soutěž na píseň a text 1
V/43	?1948/1950	Ranní slunce	František Hrubín	
V/44	?1948/1950	Sokolská	Jan Alda	
V/45	?1948/1950	Srp a kladivo	Ljudmil Stojanov, překl. Z. Skyba a Z. Hanzová	
V/46	?1948/1950	Stalinovo dílo	ZSA (Zikmund Skyba)	
V/47	?1948/1950	U nás v zimě	Mařenka Kloubská	
V/48	?1948/1950	Výsvědčení	ZSA (Zikmund Skyba)	
V/49	?1948/1950	Zabouřil traktor	Zikmund Skyba	1/4 tónová varianta písně Kampaň
V/50	?1948/1950	Zázrak v Čihošti	ZSA (Zikmund Skyba)	
V/51	?1948/1950	Zpěv mládeže	Alois Havel	Soutěž o nejkrásnější pionýrskou píseň
X/6	?1948/1950	50 melodií pro masové písně		nedokončeno
XI/9	?1948/1950	Horký van		nenalezeno
XI/10	?1948/1950	Národy přísahaly		nenalezeno
XI/11	?1948/1950	Nejhezčí údernice		nenalezeno
XI/12	?1948/1950	Předjarní písnička		nenalezeno