

mysli prázdný, stejně odměřený čas a vyplňuje ho nápěvem; lidový skladatel má na mysli slovo t. j. určitý počet nápěvně jistých tonů, a zastírá jimi libovolně v nejrozmanitějších záhybech čas. V následcích se oboje myšlení ukazuje. Bujnost sčasovek lidových písní jest nemalou měrou tím vysvětlena.

Nezbývá, než umět poznati nápěvně jisté tony, než věděti, že jejich skupiny, zpravidla stejné velikosti, se opakují a obvyklé v písních našich sčasovky i sčasovací typy písní budou dostatečně vysvětleny.

Nápěvně jistý ton lze zpravidla snadno poznati. Třeba jen připomenouti, že by nemohl chyběti ani v nápěvku mluveném, ne tak zpívaném. Tak jest logicky důležit.

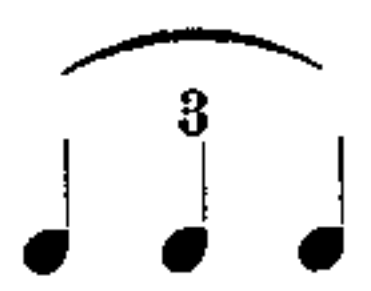
Avšak do písní vetkány jsou mnohé fraze nástrojové, jejíž závojové tony nemají nic společného s nápěvně jistými tony. Bude tudíž na místě několik upozornění.

Důležité jest všimati si v našich písních stejně vysokých tonů. Tak na př. v písni 149. v prvních dvou taktech zní:

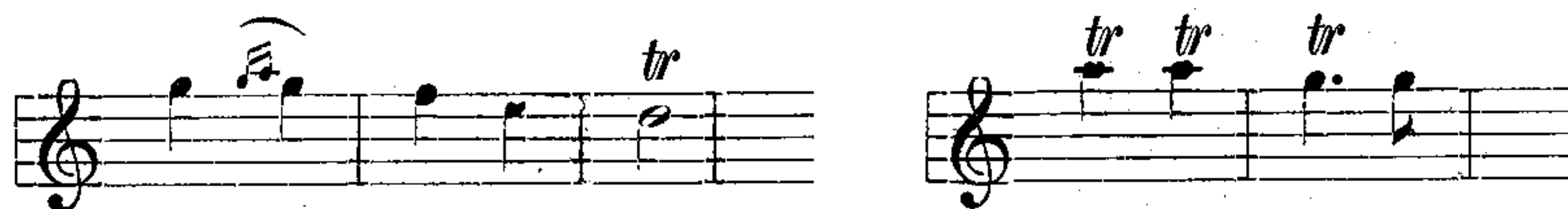


Považuji prvé dva stejně vysoké tony za jediný nápěvně jistý, neboť hláska »I« jednak zvláštního významu logického nemá (išlo—šlo), jednak již v následné sloze pravá sčasovka o čtyřech tonech vyniká:



O triole čtvrtěové  s citoslovem ej! k prvé notě, třeba věděti, že má vlastně hodnotu jen dvou nápěvně jistých tonů. Ej! nepozměňuje nijak logičnost vazby slovné. Málokdy jest tato triola neporozuměnou frazí v lidové písni.

Nejobtížněji jest se vyznati v nápěvně jistých tonech ve hře hudců a v přenesených do zpěvu příručných frazí gajd nebo houslí. Na př.:



Jako z trylky třeba pozorně vyjmouti buď po jednom neb i po dvou nápěvně jistých tonech, tak i při jiných hustících frazích nástrojových po dokonalém srovnávání přikloňujeme se vždy raději k takovému počtu, jenž by byl nápěvkům půloddílovým v průběhu písně pravidelným.