

1788. Víme-li, že 29. června toho roku zemřelo po šesti měsících života čtvrté Mozartovo děcko, dceruška Terezie, sotva můžeme pochybovat, že právě tento krutý dotek osudu vyvolal ve skladatelově nitru touhu vyrovnat se intimní hudební zpovědí s drtivou ranou.

Bez volného úvodu, jaký bývá v klasické symfonii obvyklý, exponuje skladatel přímo hlavní téma v g moll, vyznačující se bolestným neklidem. Ani vedlejší myšlenka první věty (v paralelní tónině B dur), ani provedení obou témat a repríza nepřináší změnu nálady. Časté chromatické sekundové postupy v hlavní myšlence volné věty (Andante, Es dur, 6/8 takt) charakterizují tuto melancholickou píseň těžce raněné duše. I taneční třetí věta se liší od jasu jiných Mozartových menuetů; svými disonancemi nejednou upomíná na pozdějšího Beethovena. Jedině **trio** menuetu je prozářeno nakrátko důvěřivějším, smírnějším tónem. Finální část symfonie však naznačuje hned hlavní myšlenkou, neklidně se rozvíjející do rozpětí dvou oktáv a dramaticky vzrušenou, že ve skladatelově srdci nenastalo žádoucí uklidnění a smír. Bolestná vášeň i tu je dominujícím prvkem a temná nálada poznamenává tento tragický závěr symfonie, pro niž Mirko Očadlík — jistě nikoliv nevhodně — volil označení symfonie „trpělivá“. Po stránce ryze hudební zaujímá symfonie g moll složitostí harmonické stavby a kontrapunktickým uměním, které se učil Mozart do hloubky poznávat od roku 1782 zvláště na skladbách Joh. Seb. Bacha.

Symfonická báseň **Enšpíglova šibalství** od RICHARDA STRAUSSSE (1864—1949) je v chronologickém pořadí čtvrtou Straussovou skladbou tohoto žánru. Předcházely jí symfonické básně **Don Juan**, **Macbeth** a **Smrt a vykoupení**, následovaly **Tak mluvil Zarathustra**, fantastické variace **Don Quichote** a **Život hrdiny**.

Enšpíglova šibalství podávají hudební obraz rozmarných příběhů lidového hrdiny Tilla Eulenspiegla, který žil na rozhraní 14. a 15. století. Protože právě v těchto měsících se hraje v plzeňské opeře Jeremiášova lidová revoluční zpěvohra **Enšpígl**, je tím více vítáno srovnání Jeremiášova díla a jeho pojetí **Enšpígl**ovy postavy se symfonickou básní Straussovou. Veselý a odvážný šprýmař **Enšpígl** je ve Straussově skladbě charakterizován proslulým tématem lesního rohu a šibalským motivem klarinetu ve vysoké poloze. První z těchto myšlenek tvoří hlavní téma volné rondové formy. Veselí, hluk a křik provázejí **Enšpígl**a, který provádí své veselé kejkle a šprýmy mezi trhovci. Brzy se nám však tento živý chlapík představuje v přestrojení za kazatele v mnišské kutně, ale ani tu se nezapře jeho žahavý vtip. Glissando sólových houslí je úvodem k dalšímu hudebnímu obrazu: vidíme **Enšpígl**a v roli kavalíra a jsme svědky i krátkého jeho milostného intermezza. Komické téma fagotu ohlašuje vstup nabubřelých, prázdných rozumbradů. „Učený rozhovor“ s nimi uzavírá **Enšpígl** rozpustilým výsměšným popěvkem. Sympatie k odvážnému smíškoví a buřiči příliš nebezpečně v lidu rostou. Přišel proto čas panského soudu (je ohlášen hlasem bubínku). Čtyřikrát za sebou v orchestru zdvihá hrozivá otázka soudců. Poprvé a podruhé slyšíme v odpovědi na ni **Enšpígl**ův výsměšný motivek; při třetím opakování zní už motiv stísněně, po čtvrté se ozve **Enšpígl**ova odpověď jenom v bolestně se chvějícím zvuku sordinovaných trubek a rohů. Hlas fagotů, rohů a pozounů ohlašuje rozsudek smrti. Šibenice — a již se chví ve vzduchu poslední vzdech hrdiny, který bojoval odvážný boj proti zpupné a surové panské moci. Elegický dovětek básně navazuje na její úvod: „Byl jednou jeden šašek, jménem **Enšpígl**...“.

ANTONÍN ŠPELDA