

innych improwizacji Chopina tzw. *petites histoires* (np. przez Enaulta) — wszystko to są dane, świadczące o wybitnym zmyśle programowym tego kompozytora. Żeby ten zmysł nie dochodził do głosu i w twórczości „na serio” Chopina, wydaje się wręcz nieprawdopodobnym. Chopin nie uważał tylko za odpowiednie zdradzać się z tymi tendencjami, dawać im wyraz zewnętrzny. Nawet wtedy, gdy jeden ze swych nokturnów (op. 15, nr 3) napisał pod wpływem Szekspirowskiego Hamleta i zatytułował „podług Hamleta”, nawet wtedy, tuż przed oddaniem utworu do druku, skreślił ten podtytuł ze słowami: „Niech zgadują sami”. Tak też kazał słuchaczom zgadywać i w wielu innych wypadkach, w których przekazane tradycją opowiadania łączą jakieś jego dzieła z dziełami literackimi, lub zjawiskami realnymi. Przyczyn tej skrytości Chopina należy szukać w dwóch czynnikach. Przede wszystkim we wrodzonej mu ogólnej skrytości charakteru, dzięki której nawet najbliższych sobie ludzi trzymał w dystansie od swego życia osobistego i tylko w bardzo słabym stopniu dawał im wgląd w sprawy, które go poruszały. Po drugie tego wstrętu do programowych tytułów i interpretacji swych dzieł (czemu dał wyraz w liście, kpiącym z Wiecka, teścia Schumannna, próbującego interpretować literacko Warjacje B-dur, na temat z Don Juana) należy szukać w środowisku socjalnym i kulturalnym, w którym Chopin wyrasta, kształtuje swój pogląd na świat, dla którego pisze swą muzykę i w którym jedynie dobrze się czuje.

Nie zapominajmy, że pierwsza połowa XIX w. to okres, w którym na terenie muzyki dokonuje się zasadnicze przewarstwowanie socjalne. Po rewolucji francuskiej, oraz na skutek rosnącego znaczenia przemysłu i handlu, skupionego w rękę mieszczaństwa wchodzi na teren muzyki nowy konsument. Mieszczaństwo sięga nie tylko po pieniądź i władzę, ale i po te wszystkie zdobycze kulturalne, które dotąd dostępne były jedynie arystokracji. I muzyka, jeszcze w XVIII w. ograniczona prawie wyłącznie do salonów księżąt panujących i arystokracji, teraz wychodzi na szerszą arenę, na sale koncertowe, dostępne wszystkim, którzy muzyki zapragną, i którzy mogą za nią zapłacić. Nowy typ konsumenta zaczyna z wolna wywierać nacisk i na twórczość muzyczną. Mentalność nowych słuchaczy pozbawiona tej tradycji, tego wyrobienia smaku, tej kultury zewnętrznej, w której rosły i ginęły pokolenia pierwszego stanu, szuka teraz własnych dróg, by znaleźć dostęp do muzyki. Jedną z tych dróg — bo istniały i inne np. kult wirtuozostwa instrumentalnego — znajduje właśnie w programowej, literackiej interpretacji muzyki. Czysto estetyczne doznawanie muzyki wymaga bowiem wyrobienia słuchowego, które wtedy jeszcze obce jest tej klasie społecznej. Fakt, że już muzyka pierwszej połowy XIX w. idzie tym tendencjom na rękę — dowodzi tylko siły nacisku, jaki mieszczaństwo wywierało na twórczość muzyczną. Tworzy się nowe zapotrzebowanie, nowy kierunek, w duchu mentalności nowego konsumenta. W tym kierunku idzie więc Berlioz, którego dzieła orkiestrowe, przeznaczone na wielkie sale