

Mówiąc o programowości dzieł muzycznych musimy bowiem wyróżnić dwojakie jej stopnie, z których tylko jeden stanowi właściwą muzykę programową. O ile cała forma, architektonika całości utworu dostosowana jest do przebiegu treści realnych, które mają być ilustrowane, o ile wszystkie lub przynajmniej większość tematów tego utworu ma swe źródło w zjawiskach realnych, a następstwo tych tematów ma oddawać szereg różnych zjawisk rzeczywistości, związanych prawidłowością przebiegów konkretnych — wtedy mamy do czynienia z właściwą muzyką ilustracyjną, programową w ściślejszym tego słowa znaczeniu. Taki charakter ma programowość w dramatach muzycznych, w pieśniach „przekomponowanych“, w filmach muzycznych, a niekiedy już tylko w poematach symfonicznych. Słabsza utajona forma programowości jest wtedy, gdy tylko niektóre motywy lub tematy mają taki charakter, całość utworu podlega zaś ściśle prawom konstrukcji czysto muzycznej. Ten drugi typ programowości występuje właśnie w muzyce Chopina.

Wprawdzie twórczość jego jest *par excellence* „muzyką wyrazu“, a więc muzyką, w której znajdują swe ujawnienie treści psychiczne, ale — jak starałam się powyżej wykazać — i ona dochodzi do skutku poprzez przedstawienia przebiegów realnych (choć nie zawsze twórcy świadomych). W muzyce Chopina dochodzą do uzewnętrznienia nie tylko stany emocjonalne, lub bardziej skomplikowane zjawiska psychiczne, ale niekiedy nie waha się kompozytor dać wyraz i temu zjawisku realnemu, które leży u podstaw danych stanów psychicznych. Jeśli w *Etiudzie c-moll*, op. 10, dochodzi do uzewnętrznienia tak dojmujący wyraz buntu, to nie tylko dlatego, że odzwierciedla ona skotłowane uczucia, które miały Chopinem na wieść o wypadkach warszawskich z r. 1831 (uczucia, które prowadziły kompozytora do bluźnierstwa), ale dlatego, że jej motyw zasadniczy oddaje w sposób niezrównany przestrzenną formę gestu, ruchu, związanego z nastrojem buntującego się człowieka. Jeśli *Preludium d-moll* tchnie tym samym nastrojem, to po części dlatego, że na jego końcu nie zawahał się Chopin zilustrować strzałów armatnich, które zwykle towarzyszą tego rodzaju sytuacjom. Jeśli *marsz żałobny* z *Sonaty b-moll* tak przejmująco działa na słuchaczy i tak jednoznacznie wywołuje w nich wszystkich kojarzenia, to w dużej mierze czyni to przez to, że w tak wspaniały sposób stylizuje bicie dzwonów kościelnych.

Zanim przejdziemy do klasyfikacji motywów programowych u Chopina, należy wpięrow zapytać, czy rzeczywiście nie ma wśród kompozycji jego takich, które by w całości odzwierciedlały jakieś bardziej złożone przebiegi realne? Jak chce tradycja, powtarzana przez biografów Chopina, utwór taki istnieje; jest nim *Mazurek a-moll*, op. 17, nr. 4, który sam kompozytor miał zaopatrzyć w następującą interpretację programową: *Mazurek* ów przedstawia karczmarza żyda, który wychodząc z karczmy spostrzega pijanego i zataczającego się chłopka i pyta „wus ist dus?“; środkowa część