

1. Motywy ilustracyjne, których charakterystyczna struktura całości jest skutkiem przeniesienia jakości postaciowej ze zjawisk realnych na struktury dźwiękowe (np. motywy ilustrujące skoki Leporella, czy Dyla Sowizdrzała, błyski ognia, kucie miecza, turkot pociągu itp.);
2. motywy wyrażające jakieś stany psychiczne, przede wszystkim emocjonalne (radość, strach, przynębienie), oraz
3. takie, czysto formalne motywy, których kształt dźwiękowy nie wiąże się w wyobraźni twórcy świadomie z jakimiś treściami realnymi lub psychicznymi, ale które powstały na podstawie znajomości oddziaływania motywów pierwszego i drugiego typu.

Nowością teorii Bahlego jest to, w jaki sposób wywodzi on kształt motywów, wyrażających jakieś stany psychiczne. Osoby badane, przed którymi postawiono zadanie, by muzycznie zilustrowały np. stan psychiczny strachu czy radości, stwierdzały stale, że do tego, by ten stan wyrazić muzycznie, musiały przedstawiać sobie ludzi, tym stanem ogarniętych, ich sposób zachowania się, ich ruchy. Chaotyczne, nie skoordynowane ruchy człowieka przestraszonego, skoki, śmiech i okrzyki człowieka ogarniętego radością — oto były realne źródła, z których osoby badane czerpały jakości charakterystyczne dla motywów, które te stany psychiczne miały wyrazić na drodze dźwiękowej. Znamiennym był fakt, że mimo indywidualnych różnic motywów wyprodukowanych w czasie tych eksperymentów, ich *jakość ruchowa*, ich ogólna struktura były do siebie podobne. Fakt ten prowadzi Bahlego do wniosku, że do tego, aby powstał jakiś motyw wyrażający zjawisko psychiczne, musi w umyśle kompozytora zaistnieć przedstawienie ruchu, który ten stan wyraża, gestu, mimiki, sposobu zachowania się, lub akustycznego wyrazu, jak mowa, śmiech, płacz, jęk, itp., które w życiu potocznym towarzyszą odpowiednim przeżyciom człowieka. Tę motorykę, związaną prawie że odruchowo z naszym życiem psychicznym i jego przejawami szczegółowymi, nazywa niemiecka psychologia „*Ausdrucksbewegungen*“ — ruchy „wyrazowe“.

Otóż stwierdzić należy, że większość motywów muzyki absolutnej, wywołujących w nas pewnego typu reakcje uczuciowe, to właśnie motywy „wyrazu“, powstające na tej samej drodze, co motywy programowe, ilustracyjne: czerpią one swój kształt z ruchów „wyrazowych“ człowieka, tak jak motywy programowe ten kształt czerpały z przebiegów realnych innego typu. Ale podczas gdy ruchy „wyrazowe“ są tylko symbolami czegoś psychicznego, co leży poza nimi samymi, to przebiegi realne są treścią danych motywów same w sobie, bez wskazywania na coś w swej istocie innego, leżącego poza tym przebiegiem. Na czym polega to „czerpanie“ kształtu —