

1. Vznik a vývoj moderného vokálneho a inštrumentálneho kontrapunktu

Základné pojmy

- **Homofónia** – základnou kompozičnou technikou je harmónia; dominuje jeden ústredný hlas (melódia), ktorému ostatné hlasy podliehajú a vytvárajú harmonický sprievod
- **Polyfónia** – základnou kompozičnou technikou je kontrapunkt; nedochádza k hierarchizácii hlasov – každý hlas má rovnocenné postavenie (pohľad horizontálny)

Vokálna polyfónia – historický prehľad

1. fáza: Modálna intervalová harmónia (9. – 14. stor.)

- Najdominantnejší základ je dvojhlas, súzvuk 2 tónov → interval
- Postupne sa rozvíja konsonančná teória, ktorá delí intervaly na konsonancie a disonancie
- **CONCORDANTIAE (konsonancie / konsonancie):**
 - perfectae (perfektné): č.1, č.8
 - mediae (stredné): č.5, č.4
 - imperfectae (nedokonale): V.3., m.6.
- **DISCORDANTIAE (disonancie):**
 - perfectae: m.2., V.7.
 - mediae: V.2., m.7., zv.4 (zm.5)
 - imperfectae: m.3., V.6.
- Základnou dvojhlasnou technikou sa stala organálna → ORGANUM

Organum

- Dvojhlasná skladba → organum duplum
- Dva hlasy: VOX PRINCIPALIS (VP) – vedúci hlas hore; VOX ORGANALIS (VO) – sprievodný hlas dole
- VP neskôr dostáva nový názov CF → cantus firmus (pevný hlas)
- **Vývojové fázy organa:**
 - **paralelné organum** (súbežné) – iba paralel. pohyb č.4, 5; rovnaký smer, rovnaký interval; VP a VO postupujú v rovnakých hodnotách
 - **laterálne organum** (stranné) – kombinácia viacerých intervalových vzťahov; využíva najmä protipohyb; zvyčajne začína a končí unisonom; môže dochádzať k diminúcii VO
 - **voľné organum** – dochádza k hierarchickému prehodnoteniu hlasov (VP × VO); vo VO max. ryt. diminúcia (melizmatický spev); najdôležitejší skladateľ Leoninus
- V Parížskej škole koncom 12. stor. vzniká discantus – riadi sa teóriou 6 garlandiových módov (Johannes de GARLANDIA); skladateľ: Perotinus
- Ďalšie kompozičné druhy: faux bourdon, gymel, moteto

Trojhlasný kontrapunkt neimitačný (Ars antiqua → Ars nova, 14. stor.)

- 3-hlasná faktúra sa do európskej hudby dostáva v 2. pol. 13. stor., stáva sa základnou v 14. stor.
- Toto obdobie sa odohráva v 2 centrách: FRA (Ars nova), ITA (Trecento)
- Skladatelia: FRA Guillaume de Machaud, Phillipe de Vitry; ITA Francesco Landini
- **Hlavné kompozičné štýly:**
 - **CONDUCTUS** – neimitačný 3-hlas (1:1, max. 2:1); CF v najvyššom hlase (SUPERIUS); sprievod pod ním v č.4, č.5 a 3.
 - **MOTETUS (moteto)** – 3-hlasný štýl využívajúci v 14. stor. izorytmiu; technika postavená na periodicky sa opakujúcich ryt.-mel. úsekoch (GCH); pracuje s COLOR (melódia – výška tónu) a TALEA (rytmus); G. de Machaud – Missa de Notre Dame
 - **RONDELLUS** – základná piesňová forma; striedanie 2 kontrastných plôch (podobné ako rondo)
 - **HOQUETUS (cantus truncatus)** – využíva techniku prepauzovania; zo zapísaného 3-hlasu sa stáva znejúci 2-hlas; G. de Machaud – Hoquetus David

2. fáza: Vývoj modálnej intervalovej harmónie (14. – 1. pol. 17. stor.) – RENESANCIA

- Pôvodne 2-hlasné štruktúry sa rozširujú na 3-/4-hlas
- V harmónii sa čoraz častejšie používajú 4 nové módy (aiolský, iónsky...)
- Kompletne sa zavŕšuje modálny priestor (používanie dodekachordu)
- Postupom času zaniká potreba delenia módov na autentické a plagálne; hovorí sa o charakteristickom centre; zavŕšilo sa to renesanciou
- Pôsobí 5 generácií franko-flámskych skladateľov:
 - **1. generácia** – tzv. burgundská – Guillaume Dufay, Gilles Binchois; kompozičné techniky vychádzajú priamo z ars novy (izorytmia, omše, moteto...)
 - **2. generácia** – Jean Ockeghem – techniky siahajú k obdobiu ars antiky; neustále plynúca hudba (ako Leoninus, Perotinus) využívajúca intervaly 3. a 6.; rozvoj IKP (imitácia, kánon, permutácia)
 - **3. generácia** – Josquin Despréz, Jacob Obrecht, Heinrich Isaac – v 1. pol. 16. stor. vzniká niekoľko nových kompozičných techník; renesančný polyfónny kompozičný štýl: simultánna kompozícia; v motetách zjednotenie textu, akordické súzvuky; dominantná 4-hlasná štruktúra; kadencie: plagálne (finálny tón sekunda smerom ↓) a autentické (najmä 16. stor.) – 4/5. skok, anticipujúci vzťah D a T; začínajú dominovať 2 extrémne hlasy: soprán (melódia) a bas (harmónia)
 - **4. generácia** – Nikolas Gombert, Clemens non Papa – v službách španielskeho panovníka; Orlando di Lasso – ITA → Mníchov; Adrian Villaert – Benátska škola
 - **5. generácia** – Andrea a Giovanni Gabrielli (Benátska škola), Giovanni Pierluigi da Palestrina (Rímska škola), Carlo Gesualdo da Venozza (prechromatizované melódie, disonancie), Claudio Monteverdi

- Kompozičné druhy: moteto, omše (parodovaná omša – vzdávanie holdu; CF prebratý od iného skladateľa), šansóny, madrigaly

Inštrumentálny kontrapunkt (17. – koniec 19. stor.)

- Obdobie inštrumentálneho kontrapunktu: barok, klasicizmus, romantizmus
- Dôležitá báza → tonálne-funkčný harmonický systém
- Mení sa paradigma a objavujú sa 2 kľúčové pojmy:
 - **Prima prattica** – pôvodná/prvá praktika – komponovanie v starom štýle (modálne stupnice, polyfonické vedenie hlasov...); Monteverdi (začína starým štýlom, pokračuje novým)
 - **Seconda prattica** – nový štýl – dur, mol, tonálny systém, homofónia; Monteverdi – Lamento della ninfa (madrigal); J. S. Bach (syntetizuje/spája oba štýly)
- **Vývoj konsonančnej teórie v inštrumentálnom kontrapunkte:**
 - Vznik systému pravidelnej temperatúry (ladenie), ktorý delí oktávu na 12 rovnakých intervalov
 - Nové teoretické spisy (Jean Phillippe Rameau, G. Zarlino) – koncepcia tonálne-funkčnej harmónie
 - Harmonická kadencia sa stáva základnou kostrou celej skladby
 - Vznik monódie a homofónie (florenská camerata)
 - Vznik generalbasu (číslovaný bas) – súvisí s technikou basso sequente

2. Typy kontrapunktu (prostý, imitačný, permutačný)

Typy viachlasu – všeobecný prehľad

- V diele sa vyskytuje niekoľko samostatných štruktúrnych typov viachlasu
- Sú spravidla závislé na období, v ktorom vznikli:
 - **bourdon** – zvláštny archetypálny (prapôvodný) prípad viachlasu; jeden alebo viac hlasov v basových polohách znejú ako zádrž a ďalšie hlasy nad nimi sa voľne pohybujú; najčastejšie v ranej fáze európskeho viachlasu (10.–11. stor.) a v hudbe 20. stor.
 - **heterofónia (rôznohlas)** – homofónny spôsob, v ktorom dominuje jedna sólová melódia, najčastejšie predvádzaná zborovo a dozdobovaná inštrumentmi; pocit akéhosi voľného sprievodu melódie
 - rôznohlas nižšieho typu (tzv. neuvedomelý) – archaický, bezprostredne sa týka obradnej funkcie hudby
 - rôznohlas vyššieho typu (uvedomelý) – môže mať autora; hudba antického sveta
 - **paralelný pohyb** – hlasy (2 a viac) sú vedené v rovnakom smere a intervaloch; organum (Leoninus a Perotinus – Notherdamská škola); faux bourdon (paralelné 3., 6.); folklórna hudba (3., 6.); emancipácia paralel. pohybu v hudbe 20. stor.
 - **polyfónia (pravý viachlas)** – viachlasná štruktúra s akcentom na samostatnosť vedenia každého hlasu; každý hlas má samostatnú

melódiu a rytmus; hlasy sú rovnocenné; dominantné obdobie je 9.–18. stor. a 20. stor.

- **homofónia** – jednohlasná melódia s akordickým sprievodom; dominantné obdobie: klasicizmus a 19. stor.

Druhy kontrapunktu (1. fáza – palestrínovský)

- Palestrínovský kontrapunkt je možné rozdeliť na 2 druhy:

1. Neimitačný kontrapunkt

- Kontrapunkty (hlasy) znejú spolu; môže vzniknúť niekoľko charakteristických spôsobov:
 - najjednoduchší je jednoduchý kontrapunkt rovnaký 1:1 (hodnoty hlasov sú rovnaké)
 - ďalšími spôsobmi: jednoduchý kontrapunkt nerovnaký 2:1, 3:1, 4:1, 6:1 a jednoduchý kontrapunkt miešaný

2. Imitačný kontrapunkt

- Vychádza väčšinou z monotematickej formy; využíva IKP (imitačno-, kánonicko-, permutačné) postupy fázového posúvania tej istej témy

Cantus Firmus (CF)

- CF (cantus firmus) môže predstavovať: úryvok z GCH, stredovekú alebo svetskú duchovnú pieseň, vlastnú melódiu skladateľa
- Hlavné znaky CF od 11.–17. stor. (stredovek – barok):
 1. začína na 1. alebo 5. stupni cirkevnej stupnice
 2. povolené stúpajúce intervaly: m. a V. 2., m. a V. 3., č.4, č.5, m.6., č.8
 3. povolené klesajúce intervaly: všetky predchádzajúce okrem m.6
 4. zakázaný interval zv.4 (zm.5)
 5. CF má mať jeden najnižší a najvyšší tón; ambitus (rozsah) nesmie prekročiť októvu v celej skladbe
 6. nesmú sa používať akordické postupy (rozklady), sekvencie, opakovanie tónu
 7. po väčšom skoku ako kvarta treba otočiť smer melódie do protipohybu
 8. má byť prehľadný, jednoducho zapamätateľný, nesymetrický a môže mať ľubovoľný počet tónov
 9. do záverečného tónu finalis sa postupuje sekundovým postupom zhora alebo zdola

Ďalšie vlastnosti palestrínovský harmonické:

- Základ je systém cirkevných módov (oktoechos, dodekachordon) – autentické a plagálne módy
- Kľúčovým pojmom pre všetky módy je centrálny tón finalis (F)
- Ďalší dôležitý tón je repercusion (R) – funkcia „dominanty“; v autentických módoch 5. tón od F, v plagálnych 3. tón od F
- Tón h môže byť z harmonických alebo melodických príčin nahradený

Prostý kontrapunkt

- Hlasy (kontrapunky) znejú spolu v rovnakom čase
- Základom je jednoduchý kontrapunkt 1:1 – nota proti note (rovnaké hodnoty)
- Ďalšie pomery: 2:1, 3:1, 4:1, 6:1 (jednoduchý nerovnaký) alebo kombinácia (miešaný)

Imitačný kontrapunkt

- Vzniká tak, že vedúci hlas – PROPOSTA (návrh) je napodobňovaný iným hlasom – RISPOSTA (odpoveď)
- **Rozlišujeme typy imitácií:**
- **zmeny v téme:**
 - **1. prísna/presná imitácia** – RISPOSTA napodobňuje PROPOSTU bez zmeny v ryt. alebo mel. stránky
 - **2. voľná imitácia** – RISPOSTA napodobňuje PROPOSTU po ryt. stránke, v melódii zachováva aspoň smer
- **nástup:**
 - **3. prostá imitácia (jednoduchá)** – RISPOSTA nastúpi po skončení PROPOSTY
 - **4. umelá imitácia** – RISPOSTA nastúpi pred ukončením PROPOSTY (tesná/stretta)
- **interval:**
 - **5. reálna imitácia (transpozícia)** – RISPOSTA zachováva presnú intervalovú štruktúru PROPOSTY ale začína od iného tónu (mení sa tónina)
 - **6. tonálna imitácia (translácia)** – RISPOSTA pri imitovaní zachováva tóninu PROPOSTY ale mení intervalovú štruktúru
- **dĺžka nôt (rytmus):**
 - **7. imitácia v augmentácii** – RISPOSTA prichádza v rozšírených ryt. hodnotách
 - **8. imitácia v diminúcii** – RISPOSTA prichádza v zmenšených/skrátených ryt. hodnotách
- **smer melódie:**
 - **9. imitácia v inverzii** – RISPOSTA ide opačným smerom ako PROPOSTA (presná: zachováva intervaly; voľná: prispôbuje)
 - **10. imitácia v zrkadlovej inverzii** – otočenie okolo horizontálnej osi (os sa točí okolo 3. linajky; $c^1 \rightarrow a^2$)
 - **11. imitácia v račom postupe** – RISPOSTA ide od konca PROPOSTY po začiatok (obrátene), otočenie okolo vertikálnej osi
 - **12. imitácia v inverzii raka** – otočím smer melódie a začínam od posledného tónu
 - **13. imitácia v 8., 5., 4.** – RISPOSTA nastúpi oktávovo ($c^1 \rightarrow c^2$), kvintovo ($c^1 \rightarrow g^1$), kvartovo ($c^1 \rightarrow f^1$)

Permutačný kontrapunkt (prevratný)

- Hlavný hlas – SUBJEKT; sprievodný hlas – KONTRASUBJEKT

- Spočíva v tom, že hlasy si navzájom vymenia pozíciu a funkciu ($S \leftrightarrow K$)
- Podľa intervalu, o ktorý sa preniesie KONTRASUBJEKT nad/pod SUBJEKT, hovoríme o 3 druhoch:
 - **permutácia v oktáve** – intervaly zostávajú rovnocenné
 - **permutácia v decime** – 4. sa permutáciou stane disonancia (dáva sa väčšinou na ľahkú dobu)
 - **permutácia v duodecime** – vznikajú paralelizmy

Kánon

- Kánon = forma → prísna imitácia = technika
- Kánon vzniká dôsledným použitím imitačnej techniky počas celej skladby
- Z gréckeho kánon → „pravidlo, ktoré sa nemení“; jedna téma, ktorá sa fázovo posúva v hlasoch
- Prvý kánon pochádza z 13. stor. – letný kánon (Anglicko)
- **Kánon môžeme rozdeľovať:**
 - podľa počtu hlasov: 2- až 12-hlasný (jednoduchý: 1 PROPOSTA 1 RISPOSTA; dvojité: 2 PROPOSTY 2 RISPOSTA; trojitý...)
 - podľa intervalu nástupu hlasov: najčastejšie 1., 8. (prísny kánon); v inom intervale (voľný kánon)
 - podľa spôsobu použitia rôznych druhov imitácií: v inverzii, v augmentácii, v diminúcii
- **Historické druhy kánonu:**
 - **a) račí kánon** – zapísaný jednohlasne v jednej notovej osnove; predvádzal sa naraz od začiatku aj od konca
 - **b) zrkadlový kánon** – jednohlasný zápis v jednej osnove ale čítal sa vertikálne (okolo 3. osnovy os)
 - **c) nekonečný kánon** – $1:\infty$ (ľubovoľný počet opakovaní)
 - **d) kruhový kánon** – vzniká tak, že CF moduluje do D a druhý hlas začína imitáciou v D tónine... môže prejsť celý 5. kruh (kvintetová modulácia / reťaz D)
 - **e) enigmatický (hádkový) kánon** – máme napísanú PROPOSTU, ku ktorej začiatok RISPOSTA treba hľadať (interval a spôsob nástupu)

3. Druhy a formy inštrumentálneho kontrapunktu (kontrapunktické variácie, invencia, fúga)

Prehľad druhov inštrumentálneho kontrapunktu

- Kontrapunktické variácie, invencia, fúga

1. Kontrapunktické variácie

- Špeciálny typ ornamentálnych variácií (vonkajšie)
- Typy: ciaccona, pasacaglia, la folia, ground
- Spoločným znakom je periodicky a ostinátne opakovaná téma, ktorá sa najčastejšie nachádza v base

- K téme v base sa pridávajú nové kontrapunky (hlasy)
- Od konca 17. stor. sa mohla téma objaviť vo vrchných hlasoch a mohla sa variovať
- Ciaccona a pasacaglia sú staré dobové tance v 3-dobom metre, španielskeho a talianskeho pôvodu
- Rozdiel: téma ciaccony je 4-taktová, harmonicky otvorená (končí D); téma pasacaglie má 8 a viac taktov, harmonicky je zatvorená
- Vyskytujú sa ako samostatné druhy alebo ako súčasť suitového cyklu
- Od začiatku 18. stor. prestávajú byť dominantné a znova sa objavujú v 2. pol. 19. stor. (Brahms)

2. Invencia

- Lat. inventio → nápad
- Monotematická, viacdielna, 2-/3-hlasná polyfónna skladba vybudovaná na základe imitačného kontrapunktu
- Najčastejšie sa komponuje pre klávesové nástroje
- Po stavebnej stránke ide najčastejšie o malú 3-dielnú/2-dielnú formu
- Niektoré invencie môžu byť komponované ako kánony alebo sú rozsiahlejšie tzv. fughetta (malé fúgy)
- **Diely invencie:**
 - **1. Expozícia** → nástup témy v každom hlase (min. raz); dôležité pojmy: proposta a risposta / subjekt a kontrasubjekt (permutačný); môže obsahovať nadpočetné nástupy a spojovací úsek; téma môže mať stálu protitému (kontrapunkt), ktorá robí sprievod nástupom témy
 - **2. Rozvedenie** → pracuje s hlavou témy; môže mať niekoľko samostatných menších úsekov; dôležitá je modulácia; využívajú sa IKP postupy; často využívaná je umelá imitácia v tzv. TESNÁCH/STRETTÁCH
 - **3. Záver:**
 - a) náznak záveru – prinesie aspoň hlavnú tóninu/náznak témy (napr. hlavu)
 - b) úplný záver – zaznejú celá téma v hlavnej tónine
 - c) záver s tonickou zádržou (organový bod, bourdonový tón)
 - d) náznak S tóniny – v závere téma vyboční do S tóniny

3. Fúga

- Viachlasná kontrapunktická forma; najčastejšie monotematická
- Štandardne má 3 diely: expozícia, rozvedenie, záver
- Podľa počtu hlasov môže byť 2- až 6-hlasná
- Téma fúgy je neperiodická veta (plynulá), ktorá je melodicky aj rytmicky výrazná, harmonicky jasná a nie príliš dlhá (2–4 takty)
- Téma je väčšinou v hlavnej tónine, čiže začína niektorým z tónov T5
- Niekedy môže modulovať do D tóniny

- Niekedy môžeme tému rozdeliť na: hlava témy (výrazný začiatok) a chvost témy (dokončenie)

Ricercar – predchodca fúgy

- Polyfónna hudobná forma, ktorá vznikla začiatkom 16. stor. ako inštrumentálna obdoba moteta a madrigalu
- Je považovaný za priameho predchodcu fúgovej techniky
- Odlišuje sa hlavne počtom tém → fúga spracováva 1 tému, ricercar obvykle viacero tém
- Počet tém sa znižoval = väčšia formová koncentrácia → vyústil do fúgy

4. Expozícia fúgy (vznik, základná štruktúra, zvláštnosti)

Základná štruktúra expozície

- Expozícia začína nástupom témy DUX (vodca) v hlavnej tónine
- Zaznie obvykle v jednom hlase bez sprievodu
- Sólový nástup duxu výrazne upozorňuje poslucháča na hlavné znaky témy a takmer vždy určuje aj jeho dĺžku, jasne oddelené nástupom druhého hlasu
- Po odznení duxu nastupuje nový hlas, ktorý imituje tému v D tónine → COMES (sprievodca/nasledovník)

Typy comesu

- **reálny comes (transpozícia)** – ak sú väčšinou v téme 2. postupy → vokálna
- **tonálny comes (translácia)** – ak téma obsahuje 5. a 4. skoky → inštrumentálna

Pravidlá expozície

- V expozícii musí téma zaznieť v každom hlase
- Nástupy by sa mali pravidelne striedať v hlavnej a D tónine → fúga s pravidelnou expozíciou
- Ak sa nástupy nestriedajú → ide o nepravidelnú expozíciu
- Okrem povinných nástupov tém sa môžu objaviť tzv. nadpočetné nástupy
- Ak nastúpi téma v každom hlase 2x → ide o fúgu s dvojnásobnou expozíciou

Sprievodný kontrapunkt

- Okrem prvého nástupu témy sú všetky ostatné sprevádzané sprievodným kontrapunktom
- Sprievodný kontrapunkt môže byť tematický (odvodený z fúgovej témy) alebo tematicky samostatný
- Ak sa objavuje rovnaký sprievodný kontrapunkt pri každom nástupe témy → tzv. stály sprievodný kontrapunkt

Spojovacie hudby

- Do expozície patria ešte tzv. spojovacie hudby s modulačnou funkciou
- Nachádzajú sa medzi nástupmi témy v jednotlivých hlasoch ako krátke spojky (1–2 takty) alebo ako dlhší sp. na konci expozície

- Hudba smeruje do D, paralelnej alebo inej blízkej tóniny
- Spojovacie úseky môžu byť tematické/samostatné

5. Rozvedenie a záver fúgy + modifikácie (fugato, fughetta, viactemové fúgy)

Rozvedenie fúgy

- Nastupuje v novej tónine (D, paralelná, iná blízka)
- Autor pracuje s témou viacerými spôsobmi kontrapunktických techník
- Samotná téma sa väčšinou nemení, ale dostáva sa do nových tonálnych a kontrapunktických podôb
- Často sa používa technika umelej imitácie → STRETTA / TESNA (podľa počtu hlasov: 2-, 3-, 4-hlasné)
- Radikálnejšie zmeny témy prebiehajú v inverzii, augmentácii a diminúcii
- Skladatelia barokovej inštrumentálnej fúgy pracovali väčšinou s celou témou; vo vrcholnom baroku a neskôr sa môžeme stretnúť aj s inými spôsobmi motivickej práce (variovanie, delenie, rozširovanie...)
- Veľmi častým postupom sú všetky druhy transpozíčných a translačných sekvencií
- Dá sa často rozdeliť na niekoľko menších čiastkových úsekov v rôznych tóninách; medzi nimi sú krátke spojky alebo dlhšie medzivy
- Dôležitý je spojovací úsek na konci rozvedenia → príprava nástupu 3. dielu moduláciou späť do hlavnej tóniny

Záver fúgy

- Nie je reprízou expozície
- Prináša návrat hlavnej tóniny, z ktorej sa objavuje 1 alebo viac citácií témy
- Nie je obvyklé, aby sa téma objavila v každom hlase a aby sa dux a comes striedali
- Záver fúgy býva oproti prvým dvom dielom podstatne kratší a prináša vyrovnanie a upokojenie evolučného charakteru fúgy
- Niektoré fúgy môžu priniesť vrchol práve v závere
- Niektoré závery majú charakter kódovej hudby a celá téma sa nemusí objaviť
- Často rozvedenie nie je jednoznačne oddelené od záveru, obidva diely splývajú → fúga 2-dielna s náznakom 3-dielnosti

Typy záverov

- **náznak záveru** – prinesie aspoň hlavnú tóninu / náznak témy (napr. hlavu)
- **úplný záver** – zaznie celá téma v hlavnej tónine
- **záver s tonickou zádržou** – organový bod, bourdonový tón
- **náznak S tóniny** – v závere téma vyboční do S tóniny

Modifikácie fúgy

1. Viactemové fúgy

- Fúgy, ktoré obsahujú 2, 3 alebo viac tém nazývame dvojité, trojité a viacnásobné
- Stavebné riešenia bývajú individuálne
- Najčastejšie sú:
 - **a) dvojitá fúga** – môže byť 3-dielna: spoločná expozícia, rozvedenie a záver
 - **b) 4-dielna fúga** – každá téma má samostatnú expozíciu
 - **c) 5-dielna fúga** – každá téma má vlastnú expozíciu aj rozvedenie, záver je spoločný

2. Voľné fúgy

- Väčšinou po barokových skladateľoch
- V expozícii voľnejšie narábanie s dux a comes (comes môže byť v S alebo inej tónine)
- V rozvedení a závere sa môžu vyskytnúť prvky zo sonátovej formy
- Môžu sa objavovať homofónne epizódy

3. Chorálové fúgy

- Vznikajú, keď v kontrapunktickom viachlase znie homofónna chorálová melódia
- Citácia chorálu často vrcholí v závere (B. Britten – Chorálová téma na Purcelovú tému)

4. Fughetta

- Jednoduchá, krátka fúga menej závažného charakteru
- Väčšinou pre menší počet hlasov (2–3)
- Dux a comes nenastupujú v 5. transpozícii ale 8. imitácii
- 3-hlasná invencia 5., Es., 8.

5. Fugato

- Technika, keď v homofónnych skladbách sa vyskytuje polyfónne vedenie hlasov na spôsob fúgovej expozície
- Mozart – Symfónia g-mol Posledná