



Konstruktion allein Zweck und Ziel des Kunstwerks bleibt. Bereits die alten Meister haben z. B. ihre Fugen „konstruiert“, denn nicht jede Tonfolge eignet sich als Fugenthema, doch wie diese Themen – nach strengen Regeln – verarbeitet werden und wirken können, hängt allein von der Schöpfungspotenz des Komponisten ab. Und nicht anders ist es mit eben ganz neuen Konstruktionstechniken neuer Meister. Einer baut vielleicht neuartige Tonreihen auf (Schönberg z. B. legte zwölf unterschiedliche Töne in ihrer Folge fest), die – ebenfalls nach strengen Regeln als Ganzes gekippt, gekantet, gespiegelt, gekrebst, rhythmisch verändert – immer wiederkehren, andere suchen weitere Lösungen und übertragen beispielsweise solche Veränderungsmöglichkeiten auf Parameter, wie Tondauer, Tonqualität, Klangfarbe, Lautstärke u. a. m. (Messiaen beispielsweise versuchte dies, distanzierte sich allerdings später aber von derartigen Konstruktionen, weil ihm die einseitige Art der Musikauffassung und die eigentliche Sprachhaftigkeit der Musik verlorenzugehen drohte). Dutilleux begann andere Wege zu gehen. Er nutzte die Möglichkeiten der „permanenten Variation“. Aus einem motivischen Keim (z. B. ebenfalls einer Folge von Intervallschritten oder zusammengesetzten Akkorden) gewinnt er ein Material, das er in verschiedenen Richtungen auslotet, vorwärts und rückwärts, hoch und runter und erzeugt einen zeitweise gleichbleibenden musikalischen „Zustand“, den er bald aber schon in einen anderen Zustand (z. B. einen bestimmten eingefärbten Klang) überführt, um das Ohr weder durch Monotonie zu ermüden noch durch Überkomplexität zu erschlagen. So entstehen aus Zuständen weitere „Stationen“, deren Übergänge allerdings absolut fließend sind. Die sich jeweils anschließende Variation benutzt stets einen Teil des vorangegangenen Materials und stellt einen anderen Parameter in den Vordergrund. In der Beschrei-