



hellenden Ensemble der Künste, findet sein Ideal einer „redenden“, „überzeugenden“ und „vermittelnden“ Musik das unerschöpfliche Experimentierfeld an konkreten Herausforderungen und überprüfbaren Erfüllungen. Eine erste Synthese nach angestrengtem Suchen gelang 1966/67 mit der Oper „Der letzte Schuß“, einem Revolutionsdrama im Spannungsfeld zwischen individueller Liebe und großer Politik. Dieses Werk bringt erstmals auch „Matthus“ prägnant zu eigener Sprache, zu dem ihm zugehörigen expressiven, passionierten Klang; und es exponiert sogleich ein „Thema“, einen Grundkonflikt zwischen polaren Prinzipien (Frau/Liebe/Leben – Mann/Politik/Tod), dem er musikdramatisch die Treue halten wird. Die komische Kriminaloper „Noch einen Löffel Gift, Liebling?“ von 1971 und die hintergründige „Omphale“ von 1974, beide in Zusammenarbeit mit Peter Hacks entstanden, variieren solche Problematik in den kontrastierenden Gewändern von „alltäglicher“ Salonposse und „zeitlosem“ Mythos. Noch einmal im gattungsspezifischen Gegensatz von blutig-antiker Tragödie und fragil-visionärem Traumspiel verquickt sich archetypischer Geschlechterkampf mit den zerstörerischen Interessen eingreifender Machtpolitik in den beiden Opern der achtziger Jahre: „Judith“ nach dem Schauspiel von Friedrich Hebbel kam 1985 in Harry Kupfers Inszenierung in Berlin zur Uraufführung – im gleichen Jahr, in dem in Dresden anlässlich der Wiedereröffnung der Semperoper „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ nach Rilkes berühmter Novelle erstmals, von Ruth Berghaus inszeniert, mit größtem Erfolg und danach in vielen weiteren Inszenierungen im In- und Ausland über die Bühne ging.

Damit wurden menschlichste Botschaften ausgesendet und zugleich neue klangliche Perspektiven eröffnet, in denen auch der „Graf Mirabeau“, uraufgeführt 1989 in Berlin und zugleich