



Andreas, Ernst und Daniel Ottensamer



Michael und Stephan Werba

Die Mitwirkenden:

Andreas Ottensamer, Klarinette und Klavier: Geboren 1989. Mit 6 Jahren begann er mit Klavierunterricht in der Franz Schmidt Musikschule in Perchtoldsdorf und Violoncellounterricht an der Universität für Musik Wien bei Prof. Wolfgang Herzer. Im Alter von 12 Jahren wechselte er zur Klarinette und bekam Unterricht bei Anton Hafenscher in der Musikschule Perchtoldsdorf, studiert aber auch schon an der Musikuniversität Wien in der Klasse von Prof. Johann Hindler. Er ist vierzehnmaler Preisträger bei Prima la Musica mit den Instrumenten Klavier, Violoncello, Klarinette und Kammermusik. Mitwirkung in Kammermusikkonzerten und Operaufführungen, ebenso solistische Auftritte.

Daniel Ottensamer, Klarinette und Klavier: Geboren 1986 in Wien, mit sechs Jahren erster Klavierunterricht, mit neun Jahren Violoncellounterricht, seit 1996 bei Prof. Herzer an der Wiener Musikuniversität. 1998 Beginn Klarinettenunterricht an der Musikschule Perchtoldsdorf (Klasse A. Hafenscher) und bei Prof. Hindler an der Wiener Musikuniversität. Mehrfacher Sieger bei „Prima la Musica“ (u.a. 1999, 2001, 2003 1.Preis Klarinette), 2005 Gewinner des Wettbewerbs „Musica Juventutis“. Auftritte als Solist und in Kammermusikensembles im In, -und Ausland. Mehrmalige Teilnahme am Orchestercamp der Jeunesse in Salzburg, u.a. auch als Solist.

Im Juni 2003 Teilnahme am „Pacific Music Festival“ in Sapporo (Japan) unter Maestro Bernhard Haitink, 2004 und 2005 Teilnahme am Attergau Orchester Institut unter Riccardo Muti. Substitut bei den Wiener Philharmonikern und im Staatsopernorchester.

Ernst Ottensamer, Klarinette: Geboren 1955 in Oberösterreich, Studium an der Wiener Musikhochschule, 1997 Engagement in das Orchester der Wiener Staatoper, seit 1983 Soloklarinetist der Wiener Philharmoniker. Ab 1986 Lehrtätigkeit an der Universität für Musik in Wien. Intensive kammermusikalische Tätigkeit (u.a. mit den Wiener Virtuosen, dem Wiener Bläserensemble und dem Wiener Solistentrio) und zahlreiche solistische Auftritte führten ihn durch ganz Europa und Japan. Mit den Wiener Philharmonikern spielte er die Klarinettenkonzerte von Mozart und Carl Maria von Weber (Nr. 2) unter Zubin Mehta und Sir Collin Davis (auch CD-Produktion).

Stephan Werba, Oboe: Geboren 1981 in Wien, Klavierunterricht mit sechs Jahren, erster Oboenunterricht mit zwölf Jahren, ab 1996 Oboenstudium an der Hochschule Graz bei Prof. Turetschek, 1998 Wechsel an die Musikuniversität Wien. Seit 2004 wieder Studium bei Prof. Turetschek und Frau Prof. Sbardelati in Wiener Neustadt. Teilnahme an internationalen Kammermusikkursen, 2005 am Orchesterinstitut Attergau mit Riccardo Muti und Rudolf Buchbinder. Mitwirkung bei Kammermusikkonzerten, Orchesterkonzerten und Operaufführungen.

Auftritte in Mödling: Adventkonzert 1995, Jugendkonzert 2000, 2005, PZM-Abonnementkonzert Dezember 2005.

Michael Werba, Fagott, wurde 1955 als Sohn einer Wiener Musikerfamilie geboren. Ab dem 13. Lebensjahr studierte er an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Karl Öhlberger, sein erstes Engagement erhielt er bei den Wiener Symphonikern, seit 1977 ist er Solofagottist der Wiener Philharmoniker. Intensive Konzerttätigkeit mit verschiedenen Kammermusikensembles führte ihn u.a. nach USA, Japan, Australien. Seit 1982 leitet er eine Fagottklasse am Konservatorium der Stadt Wien, er ist künstlerischer Leiter des Philharmonia-Zyklus Mödling.



Sandra Jost, Klavier: Studium für Instrumentalbegleitung, Liedbegleitung (D. Lutz) und Opernkorrepetition am Konservatorium Wien, alle Diplome mit Auszeichnung; staatliche Lehrbefähigung für Klavier und Violine sowie Violin-Diplom. Seit 1994/95 Korrepetitorin an der Privatuniversität Konservatorium Wien sowie beim Kammermusikfestival Austria „Allegro Vivo“.

Zusammenarbeit mit den Wiener Virtuosen und den Wiener Philharmonikern als Pianistin im Orchester. Kammermusik mit Bläsern der Wiener Philharmoniker, Mitwirkung beim Kulturfestival im Weinviertel, Carinthischen Sommer,... Tourneen in Europa, Ukraine, Taiwan, Japan, Singapur, Malaysia, Thailand, Chile. Rundfunk- und CD-Aufnahmen. Mitglied des Amadeus-Ensemble (Neue Oper Wien). Duo mit der Geigerin Susanne Bauer.

Zum Programm



Das Divertimento Nr. 4, KV 439 b, von **W.A. Mozart** umfasst die Sätze 16 – 20 aus einer Sammlung von 25 kleinen Stücken für drei Bläser, über deren Entstehung man so gut wie gar nichts weiß. Die neue Mozartausgabe gibt einen Entstehungszeitraum von 1783 bis 1788 an, Mozart hat sie aber in seinem

eigenhändigen Werkverzeichnis, das er ab 1784 geführt hat, nicht erwähnt. Es gibt aber Hinweise auf eine Aufführung der Stücke in der Freimaurerloge „Zur gekrönten Hoffnung“ im Dezember 1785, Anklänge an die „Zauberflöte“ bzw. an ein spätes Streichquartettfragment, KV Anh.74, lassen aber wieder auf eine spätere Entstehung schließen. Ursprünglich dürfte er die Divertimenti für den Freundeskreis rund um die Familie des berühmten Botanikers Nikolaus Joseph von Jacquin (1727-1817) geschrieben haben, mit der ihn ab 1783 eine intensive Freundschaft verband. Alle Mitglieder der Familie galten als sehr musikalisch und allwöchentlich trafen sich Gelehrte und Künstler zu regem Gedankenaustausch und gemeinsamem Musizieren. Mozart schrieb noch andere Werke für diese Familie, z. B. das „Bandl-Terzett“, das auf eine turbulente Szene im Hause Jacquin auf der Suche nach einem Haarband Constanzes zurückgehen soll, oder etwa das Kegelstatt-Trio, oder eine speziell für Sohn Gottfried von Jacquin bestimmte Bassarie.

Die **Divertimenti KV 439b** sind jedenfalls Unterhaltungsmusik im besten Sinne des Wortes mit hohem musikalischem Anspruch. Sie erschienen erstmals in der Besetzung für 2 Bassethörner bzw. Klarinetten und Fagott in Druck, jedoch weist ein Brief von Constanze Mozart an den Verleger André auf eine Besetzung mit drei Bassethörnern hin: „Mit dem Clarinettisten Stadler dem Älteren muss wegen solcher Sachen gesprochen werden. Dieser hat mehrere im Original gehabt, und hat noch unbekannte Trio's für bassethörner in Copie. Er behauptet, daß ihm sein Coffre, worin diese Sachen waren, im Reich gestohlen worden sind.“



Der französische Komponist **Jacques Ibert** studierte am Pariser Konservatorium bei Paul Vidal und gewann dort mehrere Preise, seine eigentliche Karriere begann jedoch nach dem 1. Weltkrieg in Rom, wo er für seine Kantate „Le Poète et la fée“ den Preis von Rom bekam. Dort schrieb er seine wichtigsten Kompositionen. Er unternahm zahlreiche Konzertreisen in Italien, Spanien und Tunesien, deren Eindrücke starken Einfluss auf seine Werke hatten. 1937 wurde er Direktor der Académie de France in Rom und hielt diese Position mit Unterbrechungen bis 1960. 1955/56 war er auch Direktor der Pariser Oper und der Opéra Comique und wurde Mitglied des Instituts

de France. Ibert hatte zuerst eigentlich Schauspiel studiert, bevor er sich ganz der Musik zuwandte und man spürt seine starke Beziehung zu den anderen Künsten in all seinen Werken. Er wollte immer frei sein von zwingenden Einflüssen und fügte sich in kein Schema. Er schrieb sieben Opern (2 in Zusammenarbeit mit A. Honegger), mit denen er entscheidend zur Wiederbelebung der Gattung der „Komischen Oper“ beitrug. In seiner Instrumentalmusik zeigt er ein untrügliches Gefühl für die Form, die stets klar und durchsichtig bleibt. Überhaupt sucht er nie die Sensation, sondern verlangt sich, wie Strawinsky, strenge Disziplin durch einen starken Sinn für Balance und die Beschränkung auf das Wesentliche ab.

Seine Kompositionen für Bläser sind knapp gefasste, klangfreudige und farbige Stücke, in denen er jedes Instrument ebenso originell wie individuell zu behandeln weiß. Auch in den „**Cinq Pièces en Trio**“ spürt man die Musizierfreude, die bei den Ausführenden schon allein durch den Humor und die Spritzigkeit der Musik hervorgerufen wird.



Bernhard Henrik Crusell (1775-1838) ist der bekannteste finnische Komponist vor Sibelius. Er wurde in Nystad als Sohn eines Buchbinders geboren. Mit acht Jahren erhielt er den ersten Unterricht auf der Klarinette durch einen Nylander Militärmusiker. Mit zwölf Jahren wurde er selbst als Freiwilliger Mitglied einer Militärkapelle auf Viapori (Schwedisch Sveaborg, heute Suomenlinna, eine Festungsinsel vor Helsinki), mit der er 1791 nach Stockholm versetzt wurde (Finnland gehörte noch bis 1809 zu Schweden). Schon zwei Jahre später wurde er Mitglied der Stockholmer Hofkapelle, der er bis 1833 angehörte. Zwischendurch unternahm er aber ausgedehnte Studien- und Konzertreisen, zum Beispiel 1798 nach Deutschland, wo er bei Franz Tausch Klarinettenunterricht nahm und in Berlin und Hamburg Konzerte gab. 1803 reiste er bis nach Paris, wo er sechs Monate bei Berton und Gossec Komposition und bei Lefevre Klarinette studierte. Er wurde zu einem anerkannten Solisten und Kammermusiker, der mit den Werken Mozarts, Beethoven, Krommers (u.a.) und seinen eigenen reüssierte. Er schrieb Bläserkonzerte und Kammermusik für seine Orchesterkollegen und 1824 sogar eine Oper („Den lilla Slafvinnan“, Die kleine Sklavin). Ab 1811 wurden seine Werke vom Bureau de

Musique (A. Kühnel) in Leipzig herausgegeben. Seine Kompositionen für Klarinette sind auch heute noch sehr beliebt. Beeinflusst von L. Spohr und C.M.v. Weber, ist er doch noch stark der Wiener Klassik verbunden. Seine Konzerte sind technisch anspruchsvoll, er stellt aber oberflächliche Virtuosität nicht über den musikalischen Ausdruck und hat einen besonderen Sinn für originelle Themen. Seine Kammermusik ist technisch meist nicht so anspruchsvoll, zeigt aber umso mehr seine melodische Begabung. Crusell war übrigens auch sprachlich sehr begabt und übersetzte deutsche, italienische und französische Opernlibretti für Schwedische Opernbühnen.



Robert Schumann war der bedeutendsten Vertreter der deutschen Romantik, er war nicht nur ein herausragender Musiker, sondern auch literarisch gebildet und begabt. Er studierte zuerst Jus in Heidelberg und Leipzig, wollte aber dann doch sein Hobby - die Musik - zum Beruf machen. Er begann ein intensives Klavierstudium bei Friedrich Wieck, musste den Gedanken an eine Pianistenlaufbahn aber nach dem Auftreten einer Fingerlähmung aufgeben. So widmete er sich fortan mehr dem Komponieren. 1834 gründete er mit Wieck die „Neue Zeitschrift für Musik“, in der er sich vehement für Zeitgenossen wie Mendelssohn und Berlioz einsetzte. Als er sich in Wiecks Tochter Clara, eine hervorragende Pianistin und Musikerin, verliebte, musste das Paar seine Zustimmung zur Hochzeit vor Gericht erzwingen. Sie heirateten 1840. Es folgte eine kompositorisch schaffensreiche Zeit, jedoch gelang es Schumann nicht, eine seinen Vorstellungen entsprechende Anstellung, wie zum Beispiel die Leitung des Gewandhausorchesters Leipzig, zu erringen. Daraufhin übersiedelte die Familie 1844 nach Dresden, doch auch hier gelang es Schumann nicht, in das musikalische Leben integriert zu werden. Zwar dirigierte er ab 1847 die Liedertafel, gab es aber bald wieder auf, weil er keinen Gefallen an den Arrangements für Männerchor fand. Dafür gründete er einen gemischten Chor, der ihm auch durch den gesellschaftlichen Aspekt Freude bereitet und dem er etliche Kompositionen widmete. Sämtliche Bemühungen aber, ein öffentliches Amt mit der ersehnten bürgerlichen und finanziellen Sicherheit zu erlangen, schlugen fehl: Weder seine Bewerbung um die Leitung des Wiener Konservatoriums

anlässlich der zweiten Konzertreise nach Wien, noch die um die Leitung des Leipziger Konservatoriums, noch die Bemühungen um die Stelle des 2. Hofkapellmeisters in Dresden, die durch die Flucht Richard Wagners nach den Revolutionstagen 1849 frei geworden war, wurden angenommen. So blieben nur der Privatunterricht, den sowohl Clara als auch Robert ausgewählten Schülern erteilten - und das Komponieren. Er schrieb zwei große Konzerte, zahlreiche Balladen, Liederzyklen, ein Melodram und Chorwerke, aber vor allem vollendete er die Oper „Genoveva“. In ihr lag seine ganze Hoffnung für einen Durchbruch, die Oper hatte allerdings nur wenig Erfolg und so entschloss sich Schumann endgültig, eine Einladung nach Düsseldorf als Musikdirektor anzunehmen. Diese Stelle konnte er allerdings auf Grund seines Gesundheitszustandes - er litt an schweren Depressionen und temporären Wahnvorstellungen - nur drei Jahre ausfüllen.

In der Kammermusik experimentierte er zu dieser Zeit mit verschiedenen Besetzungen und versuchte dabei, die Dominanz des Klaviers, das bei ihm immer einen besonderen Stellenwert hatte, zurückzunehmen und mehr auf die besonderen Vorzüge der jeweiligen Partnerinstrumente einzugehen. Dies gilt auch für die **drei Romanzen für Oboe und Klavier, op.94**, die er im Dezember 1849 schrieb. Es sind hervorragende romantisch-schmelzgerische Stück, die ganz auf die klanglichen, dynamischen und technischen Gestaltungsmöglichkeiten der Oboe ausgerichtet sind. Als der Verleger Simrock an Schumann herantrat, die Romanzen doch ad libitum auch für Klarinette anzugeben, wehrte dieser brüsk ab: „Wenn ich originaliter für Klarinette und Klavier komponiert hätte, würde wohl etwas ganz anderes geworden sein. Es tut mir sehr leid, aber ich kann nicht anders.“



Dmitrij Schostakowitsch wurde 1906 ins Sankt Petersburg geboren und erhielt hier auch am Konservatorium seine Ausbildung bei Maximilian Steinberg (Klavier) und Alexander Glasunow (Komposition). Er beendete das Studium 1925 mit der 1. Symphonie, die bald um die Welt ging. Trotzdem musste er sich zunächst als Kinopianist seinen Lebensunterhalt verdienen. 1928 vollendete er seine erste Oper, „Die Nase“, ein groteskes Stück, das 1930

in St. Petersburg uraufgeführt wurde, und bei der progressiven Kritik großen Anklang fand. Seine zweite Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ könnte man als „russischen Verismo“ bezeichnen, beide sind jedoch bezeichnend für die erste erfolgreiche Schaffensperiode, die durch einen von Stalins Ideologie inspirierten Artikel in der Prawda unter dem Titel „Chaos statt Musik“ im Jänner 1936 jäh beendet wurde - Schostakowitsch meinte später, dass wohl nur Stalins Wertschätzung für seine Filmmusikkompositionen ihm das Leben rettete. In der fünften Symphonie, die 1937 uraufgeführt wurde, sahen viele (westliche) Kritiker einen Rückschritt und fanden Konzessionen an das Regime, jedoch muss man in Betrachtung des Gesamtwerkes sagen, dass Schostakowitsch auch in dieser Periode sich selbst im Grunde treu blieb und sich nur in der Form und in der Konzeption strengere Grenzen setzte. Nach dem Tode Stalins kamen nichtsdestotrotz die progressiven Tendenzen der ersten Schaffensperiode wieder mehr zum tragen. Die letzten Lebensjahre des Komponisten waren von schwerer Krankheit überschattet, Lähmungen machten sowohl das Klavierspielen als auch das Komponieren unmöglich, er starb 1975 in Zurückgezogenheit.

Schostakowitsch wird oft als der letzte große Symphoniker bezeichnet, kaum bekannt ist hingegen, dass er auch Filmmusik schrieb (Der „Grove“ führt 36 Kompositionen unter dieser Bezeichnung an), die durch ihre Originalität und Qualität begeisterte und Zeitgenossen dazu verführte, vom Komponisten gebilligte Bearbeitungen für verschiedenste Besetzungen zu schreiben. Die heute gespielten **vier Stücke für zwei Klarinetten und Klavier** stammen aus Filmen wie „Ovod“ (Die Hornisse) oder „Vozvrashcheniye Maksima“ (Die Rückkehr von Maxim).

W.A. Mozart schrieb, wie wir oben schon hörten, oft kleine Stücke für den Freundeskreis, aber auch für die Freimaurerloge „Zur Wohltätigkeit“, der er selbst angehörte, entstanden kleine Werke zu rituellen Anlässen. Auch bei dem kanonischen **Adagio in F Dur** für zwei Bassethörner und Fagott, KV 410, handelt es sich vermutlich um eine Freimaurer-Musik. Sie entstand gegen Ende 1785 in Wien und umfasst nur 27 Takte. Das Autograph ist eine reine Instrumentalfassung, der Verlag Breitkopf & Härtel hat das Adagio

nachträglich mit dem Text "Laß immer in der Jugend Glanz" unterlegt und als Kanon veröffentlicht.

Das **Adagio in C-Dur** für Englischhorn, 2 Bassethörner und Fagott, KV 580b wurde von Mozart nicht vollendet, er schrieb nur 28 Takte aus, anschließend setzte er nur noch die Melodiestimme fort. Es ist trotzdem ein wunderbares kleines Werk, Motive daraus finden wir später in einem originalen Vokalwerk wieder: Mozart verwendete sie in der berühmten Motette „Ave Verum“, die er im Juni 1791 während eines Besuches bei Constanze, die sich in Baden zur Kur aufhielt, für eine Messe komponierte.



Moritz Moszkowsky wurde 1854 in Breslau als Sohn wohlhabender Eltern geboren. Den ersten Musikunterricht erhielt er in Breslau und Dresden. Mit 15 Jahren ging er nach Berlin und studierte zuerst am Sternschen Konservatorium in Berlin bei Eduard Frank (Klavier) und Friedrich Kiel (Komposition) und danach an Theodor Kullaks „Neuer Akademie der Tonkunst“, wo er später selbst viele Jahre unterrichtete. 1873 gab er sein Debüt in Berlin und erwarb sich danach mit zahlreichen Konzertreisen als Pianist, Dirigent und schließlich auch als Lehrer einen hervorragenden Ruf. Zum Beispiel zählten Thomas Beecham und Wanda Landowska zu seinen Schülern. Ein Unfall zwang ihn schließlich, die Konzertauftritte zu beenden. 1897 ging er nach Paris und widmete sich nur noch dem Unterrichten und dem Komponieren. Da er im Ersten Weltkrieg sein ganzes Vermögen in Kriegsanleihen in Deutschland angelegt hatte, verlor er alles und starb völlig verarmt. Moszkowski galt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als einer der herausragendsten Komponisten und sein spätromantisch – virtuosos Klavierkonzert op.59 war vor dem Ersten Weltkrieg eines der populärsten Werke dieses Genres. Nur wenige Werke wie die „Spanischen Tänze“ gerieten nicht in Vergessenheit, allerdings scheint es gerade für das Klavierkonzert und Moszkowskis spritzige Salonstücke eine Renaissance zu geben.



Aram Chatschaturjan wurde 1903 als Sohn einer armenischen Buchbinderfamilie geboren und wuchs, wie er selbst sagte, in einer Atmosphäre der reichsten Volkskunst auf. Vor allem die farbenprächtigen armenischen, georgischen und aserbajdschanischen Melodien prägten und faszinierten den jungen Aram, aber erst 1922, als er nach Moskau ging um Biologie zu studieren, erhielt er auch am Musikpädagogischen Institut Gnessin seine erste musikalische Ausbildung am Violoncello und am Klavier. 1925 nahm er erstmals Kompositionsunterricht und wechselte 1929 an das Konservatorium zu N. Mjaskowski und M. Gnessin. 1933 beendete er das Studium und heiratete seine Kollegin Nina Makarowa. Seine erste Symphonie, die er als Diplomarbeit komponiert hatte, wurde 1935 erstmals aufgeführt und hatte großen Erfolg. Seine Begabung folkloristische Themen, Rhythmen und Klangfarben in „klassischen“ Kompositionen zu verarbeiten, brachten ihm große Anerkennung. Trotzdem hatte auch er 1948 unter Repressionen zu leiden, er wurde jedoch bald rehabilitiert. Ab 1950 dirigierte er im In- und Ausland seine Werke und wurde 1951 an das Moskauer Konservatorium berufen. Seine bekanntesten Kompositionen sind das Klavierkonzert, das Violinkonzert und ein kleines Stück aus der Ballettmusik „Gajaneh“, der spektakuläre **Säbeltanz**. Chatschaturjan stilisiert darin einen kurdischen Männertanz zu einem grandiosen Furioso. Es gibt davon natürlich zahlreiche Bearbeitungen, wir hören den Tanz heute auf dem Klavier vierhändig.



Carl Bärmann war der Sohn des berühmten Klarinettenisten Heinrich Bärmann (1784-1847, für ihn schrieb C.M.v.Weber sein bekanntes Klarinettenquintett) und der Münchner Primadonna Helene Harlas. Da Heinrich Bärmann seiner Zeit entsprechend ein umfassend gebildeter Musiker war (einer seiner Lehrer war übrigens Franz Tausch, bei dem auch B.H. Crusell studiert hatte, s.o.), erhielt Sohn Carl seine Ausbildung in erster Linie vom Vater. Carl erwies sich als sehr begabt und mit vierzehn Jahren durfte er schon gelegentlich im Hoforchester neben seinem Vater spielen. Mit

fünfzehn Jahren ging er erstmals mit seinem Vater auf Tournee, er stellte aber bald fest, dass er immer im Schatten seines Vaters stehen würde und blieb schließlich in München, wo er sich als zweiter Klarinetist des Hoforchesters auch auf dem Bassethorn einen hervorragenden Ruf erwarb. Daneben widmete er sich seiner zweiten Leidenschaft, dem Unterrichten. Von 1864-1875 schrieb und komponierte er eine Klarinettschule (op.63 und op.64), die noch heute Anwendung findet. Das Besondere an seiner Schule war, dass sie nicht nur technische Übungen enthielt, sondern auch eine Einführung in allgemeine Musiklehre und anspruchsvolle Stücke mit Klavierbegeleitung, in denen die Studenten eine breite stilistische und musikalische Ausbildung erfuhren. Abgesehen von der Schule komponierte er noch etwa 80 Werke für Klarinette(n), solistische und kammermusikalische, die auch heute noch gerne gespielt werden. Seine dritte Leidenschaft galt übrigens der Weiterentwicklung der Klarinette. Gemeinsam mit dem Instrumentenbauer Georg Ottensteiner einwickelte er ein Instrument mit achtzehn Klappen (sein Vater spielte Zeit seines Lebens auf einer Klarinette mit sechs Klappen), die von vielen Klarinetisten begeistert übernommen wurde. Auch Richard Mühlfeld, für den Johannes Brahms seine Klarinettenwerke komponierte, spielte auf so einem Instrument.



Francis Poulenc wurde 1899 in Paris geboren und erhielt von seiner Mutter, einer ausgezeichneten Pianistin, den ersten Klavierunterricht. Schon mit sechzehn Jahren kam er aber zu dem berühmten spanischen Pianisten Ricardo Viñes, der Poulencs musikalischen Geschmack nachhaltig prägte und ihn auch in den Kreis zeitgenössischer Komponisten einführte. Dort lernte Poulenc zum Beispiel Eric Satie und Georges Auric kennen, mit denen sich eine lebenslange Freundschaft entwickeln sollte. Seine ersten Klavierkompositionen orientierten sich noch stark an Debussy und Strawinsky, aber schon die „Rapsodie nègre“, die 1917 in einem Konzert der Gruppe „Nouveaux Jeunes“ aufgeführt wurde, provozierte mit ihrer umwerfend banalen Einfachheit einen Skandal und war damit ein Erfolg. Auch wenn sich Poulenc von dieser Art zu komponieren später noch sehr weit entfernte, zeigte sie doch schon einige

charakteristische Züge: Eine Vorliebe für ungewöhnliche Besetzungen (in diesem Fall Bariton, Klavier, Streichquartett, Flöte und Klarinette), rasche Tempowechsel, scharfe Kontraste auf allen musikalischen Ebenen, vor allem aber Transparenz des Satzes und Humor.

1918 wurde Poulenc kurz an die Front geschickt, er leistete seinen Dienst aber hauptsächlich in einem Büro in Paris ab. So konnte er schnell wieder am musikalischen Leben der Stadt teilnehmen. Von 1921 bis 1924 studierte er bei Charles Koechlin und fand engen Kontakt zu A. Honegger, D. Milhaud, G. Tailleferre, L. Durey. Gemeinsam mit G. Auric wurden sie später als „Groupe des Six“ bezeichnet, zu dieser Bezeichnung kam es aber mehr, weil sie wegen ihrer Freundschaft meist gemeinsam auftraten, als dass ihr musikalischer Geschmack und ihre Ziele übereingestimmt hätten. Gemeinsam waren ihnen nur die Forderungen nach Transparenz des Satzes, nach Betonung der Melodik statt der Harmonik, nach der Abkehr vom durchchromatisierten Ideal der Spätromantik, nach Sachlichkeit und Einfachheit, wobei Poulenc von den letzten beiden Forderungen in seinen Kompositionen am weitesten entfernt war. Sie galten jedenfalls als die musikalische Avantgarde Frankreichs, und Poulenc reiste mit Milhaud auch nach Wien, um hier die Vertreter der Zweiten Wiener Schule – Berg, Webern und Schönberg – kennenzulernen. 1924 gelang Poulenc der allgemeine Durchbruch mit dem Stück „Les Biches“, einem handlungsfreien Ballet, das er für Sergej Diaghilew und dessen Kompanie schrieb, das aber auch als Konzertstück erfolgreich war.

Der Schwerpunkt seiner Kompositionstätigkeit lag aber in der Vokalmusik und in der Kammermusik und das **Trio für Oboe, Fagott und Klavier** (1926) ist ein Musterbeispiel für die Kompositionen dieser Zeit. Man kann es als neoklassizistisches Divertimento bezeichnen. Die Außensätze zeigen ungezwungene Leichtigkeit und erinnern an die Klangwelt Haydns und Mozarts. Das Rondo ist von spanischem Idiom geprägt, was in Zusammenhang mit der Widmung des Werkes an Manuel de Falla stehen dürfte. Poulenc selbst schätzte dieses Werk wegen seiner Ausgewogenheit und formalen Geschlossenheit.