

Seine Stimme von nur bescheidenem Klangvolumen und sein am intimen Ambiente der Salons geschulter Geschmack verhinderten, daß Pierre-Jean Garat zu einem Bühnensänger wurde. Als Konzertsänger erlangte er allerdings eine außergewöhnliche Berühmtheit. Ausgestattet mit einem verführerischen Timbre, verfügte er über einen erstaunlichen Tonumfang, der es ihm ermöglichte, sowohl Baß- wie Tenorpartien und sogar Sopranarien zu singen, wobei er für die höchsten Töne seine klangvolle *voix de tête* einsetzte. In der Geschmeidigkeit seiner Koloraturen, die er sich im Unterricht bei Bernardo Mengozzi erarbeitet hatte, kündigte sich bereits die Kunst eines G.B. Rubini an. Vor allem aber verliehen eine bemerkenswerte Deutlichkeit der Aussprache, die die Grenzen zwischen Singen und Sprechen aufzuheben schien, und ein phantasievolles Phrasieren seiner Kunst eine Expressivität von großer Eindringlichkeit. Garat war der Inbegriff eines muscadins, eines exzentrischen vornehmen Stützers. In seinem Anspruch, alles singen zu können, überwand Garat die Grenzen der Gattungen und Stimmlagen, sang Don Giovanni »Fin ch' an dal vino« ebenso wie die Arien Cherubinos aus *Le nozze di Figaro* (in originaler Sopranlage). Kritiker bemängelten zwar, daß er die Werke durch ein Übermaß an Ornamenten verunstaltete; viele hielten ihn aber für den vollkommensten Sänger, den Frankreich jemals besessen habe.

Garat komponierte zahlreiche Romances »caractérisées par un sentiment d'émotion tendre et passionnée« (J. Mongrédien 1986, S. 236), die zu seiner Zeit großen Erfolg hatten.

LITERATUR J. GARAT, Notice sur Garat, in: Revue encyclopédique 19, Juli 1823 ■ M. MIEL, Notice sur P.-J. Garat, célèbre chanteur, Cambrai 1840 ■ CASTIL-BLAZE, L'Opéra Italien, P. 1856 ■ FÉTISB (1860 ff.) ■ P. LAROUSSE, Grand Dict. universel du XIXe siècle, P. 1866–1876, Bd. 11, 1010f., Repr. Nîmes 1990 ■ ANON., Le Chantier Garat, in: Bulletin du bibliophile, März/April 1874, 108–123 ■ A. LAQUANTE, Un Hiver à Paris sous le Consulat (1802–1803) d'après les lettres de J.-F. Reichardt, P. 1896 ■ P. LAFOND, Garat, ebd. 1899 ■ B. MIALL, Pierre Garat, Singer and Exquisite. His Life and His World, N.Y./L. 1913 ■ I. DE FAGOAGA, Pierre Garat, le chanteur (1762–1823), Bayonne 1944 ■ DERS., Pedro Garat, el Orfeo de Francia, Buenos-Aires 1948 ■ J. MONGRÉDIEN, La Musique en France des Lumières au Romantisme (1789–1830), P. 1986 ■ R. CELLETTI, Voce di tenore, Mld. 1989 ■ M. PÉNET, Mémoires de la chanson, P. 1998, 350 und 352 ■ CL. DUNETON, Histoire de la chanson française, ebd. 1998, Bd. 2, 207–210, 269, 375, 923

OLIVIER BARA

Garauté, Alexis (Adélaïde Gabriel) de

* 21. März 1779 in Nancy, † 23. März 1852 in Paris, Komponist und Gesangspädagoge. Garauté erhielt ersten Musikunterricht in seiner Vaterstadt Nancy. Mit knapp 20 Jahren ging er nach Paris, wo er bei A. Reicha und G. M. G. Cambini Komposition sowie bei G. Crescentini und P.-J. Garat Gesang studierte. Von 1808 bis 1830 war er als Sänger in der kaiserlichen bzw. königlichen Kapelle tätig. 1816 übernahm er eine Professur für Gesang am Pariser Cons., die er bis 1841 innehatte.

WERKE (Auswahl, ausführl. Verz.: R. Cotte, in: MGG 4, 1955, Sp. 1366; Erscheinungsort Paris)

A. Kompositionen

Vokalmusik: Messe solennelle für 3 St. op. 43, ca. 1835 ■ rund 200 Lieder und Kammerromane für 1–3 St. und Kl.: 68 in: Journal d'Euterpe, 1813–1827; op. 3, 5, 12 und 18 als Sgln., ca. 1800 – ca. 1810 ■ Oper: La Lyre enchantée (nicht. aufgef.), KLA. o. J. ■ Instrumentalmusik: Scène für V. und Orch., o. J.; 3 StrQnt. op. 16, 1810; 3 Duos concertants für Fl. und V. op. 33, ca. 1830; 6 Son. für Hf. und V. ad lib., o. J.; Klavierstücke

B. Unterrichtswerke und Schriften

Méthode de chant op. 25, 1809, rev. 21811, als op. 40 31854 ■ Méthode de chant op. 53, 1854 (für tiefe St.) ■ Nouvelle Méthode de chant op. 66, 1854 (für Frauenst.) ■ Sgln. mit Übungen, Solféges, Vokalisieren: op. 11, ca. 1810; op. 27, ca. 1810, rev. 701903; op. 40, ca. 1835, rev. 21846 (als op. 52 mit Kl.-Begl.); op. 41, o. J.; op. 42, o. J.; op. 65,

1854 ■ weitere Schulen (für Kl., Harmonielehre) ■ zahlr. Art. für Les Tablettes de Polyynie (1810–1811 von Garauté hrsg.), Brief an Fr.-J. Fétis, in: Revue musicale, 1831, 116f., 131f.

Garauté war einer der bedeutendsten französischen Gesangspädagogen des frühen 19. Jh. und verfaßte eine große Zahl gesangsdidaktischer Werke, darunter ein *Méthode de chant* (1809), in der er für eine Verschmelzung der italienischen und französischen Gesangsschulen eintritt, sowie eine Klavierschule und eine Harmonielehre. Sein kompositorisches Schaffen umfaßt vor allem Stücke für Stimme mit Klavierbegleitung, die ihn zu einem der erfolgreichsten französischen Liedkomponisten seiner Zeit machten.

LITERATUR C. PIERRE, Le Cons. national de musique et de declamation: documents historiques et administratifs, P. 1900 ■ H. GOUGÉLOT, Catalogue de romances françaises parues sous la Révolution et l'Empire, Melun 1937–1943 ■ DERS., La Romance française sous la Révolution et l'Empire, ebd. 1938 ■ D.A. KAUFFMAN, Portamento in Romantic Opera, in: Performance Practice Review 5, 1992, Nr. 2, 139–158

DANIEL BRANDENBURG

Garbarek, Jan

* 4. März 1947 in Mysen bei Oslo, Sopran- und Tenorsaxophonist und Flötist. Als Sohn des Polen Czeslaw Garbarek und einer Norwegerin wuchs Jan Garbarek als Einzelkind auf. Den Ausgangspunkt für Garbareks musikalisches Schaffen bildete die Begegnung mit der afro-amerikanischen Jazztradition um 1960, der der Tenorsaxophonist John Coltrane mit seiner Aufnahme von *Count Down* auf der LP *Giant Steps* Ausdruck verlieh. Auch andere Musiker dieser Jazztradition beeinflussten Garbareks Entwicklung als Saxophonist über die 1960er Jahre hinaus, u. a. der Tenorsaxophonist Albert Ayler und der Freejazztrompeter Don Cherry. Garbareks professionelle Musikerkarriere begann im Jahre 1969. Als einer der ersten ECM-Künstler produzierte er 1970 zusammen mit dem Bassisten Arild Andersen, dem Drummer Jon Christensen und dem Gitarristen Terje Rypdal die LP *Afric Pepperbird*. Diese Musiker hatten bis dahin in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre bei ihren Improvisationen mit neuen Ausdrucksformen experimentiert. Das Quartett war in erster Linie vom amerikanischen Freejazz in der Tradition von Musikern wie Ayler und Cherry beeinflusst. 1972/73 verließ Garbarek die freien Improvisationsformen, um sich wieder einer modalen Improvisationspraxis zuzuwenden. Neu war seine Suche nach Ruhe im Spiel, wobei die Stille zu einem wichtigen Parameter wurde. Damit begann Garbarek, eine eigene Musiksprache zu entwickeln, wobei seine Quellen zum großen Teil der Jazzgeschichte entstammen.

Jan Garbareks Saxophonsound und Improvisationspraxis wurden durch die zahlreichen Plattenaufnahmen und Konzerte seit Ende der 1960er Jahre bekannt, u. a. mit dem Orchesterleiter und Komponisten George Russell, dem Gitarristen Ralph Towner, dem Pianisten Keith Jarrett oder dem Bassisten Gary Peacock. Innovativ sind auch seine interkulturellen musikalischen Projekte mit Improvisationsmusikern wie dem indischen Geiger Lakshimananda Shankar, dem brasilianischen Percussionisten Nana Vasconcelos, dem indischen Percussionisten Zakir Hussein sowie seine Zusammenarbeit mit norwegischen Volksmusikern wie Agnes Buen Garnås und der norwegisch-samischen Künstlerin Mari Boine. Im Lauf der 1970er Jahre erreichte Garbarek internationale Bekanntheit durch seine ECM-Aufnahmen, insbesondere durch die Kooperationen mit Musikern wie Bobo Stenson, Jarrett und Tower. In den 1980er und 1990er Jahren nahm Garbarek an mehreren Projekten mit Musikern anderer kultureller Herkunft teil (vgl. die oben genannten Improvisationsmusiker). Zu erwähnen ist auch sein Kooperationsprojekt mit *The Hilliard Ensemble*. Charakteristisch ist bei diesen Projekten Garbareks kristallklarer und obertonreicher Saxophonsound, der in der Jazzgeschichte etwas Neues repräsentiert. Die Melodien, die er spielt, sind oft einfach

und sangbar, doch hinter seinem Ausdruck steht eine mehrjährige Entwicklung als Jazzmusiker. In Garbarek sind nicht nur Impulse aus mehreren Persönlichkeiten und Strömungen der Jazzgeschichte verkörpert, sondern auch aus verschiedenen ethnischen und volksmusikalischen Formen.

DISKOGRAPHIE (erschienen jeweils bei ECM)

Jan Garbarek Quartet, *Afric Pepper Bird* (1007, 1970) ■ Keith Jarrett, *Belonging* (1050ST, 1974) ■ J. Garbarek/Bobo Stenson Quartet, *Dansere* (1075, 1976) ■ mit Ralph Towner, *Dis* (1093, 1976) ■ R. Towner, *Solstice Sound & Shadows* (1095, 1977) ■ mit Egberto Gismonti/Charlie Haden, *Folk Songs* (1170, 1979) ■ Keith Jarrett, *Nude Ants* (1071/72, 1979) ■ Zakir Hussain, *Making Music* (1349, 1986) ■ J. Garbarek, *All Those Born with Wings* (1324, 1987) ■ J. Garbarek, *Legend of the Seven Dreams* (1381, 1988) ■ J. Garbarek Group, *I Took up the Runes* (1419, 1990) ■ mit Ustad Fateh Ali Khan, *Ragas and Sagas* (1442, 1992) ■ J. Garbarek Group, *Twelve Moons* (1500, 1993) ■ mit The Hilliard Ensemble, *Officium* (1525, 1994) ■ J. Garbarek, *Visible World* (1585, 1996)

FILMOGRAPHIE *Exit*, Regie: P. Løkkeberg, Norwegen 1970 ■ *Dager fra 1000 år* (Tage aus 1000 Jahren), Regie: E. Kolstø, Norwegen 1970 ■ *Maria Marusjka*, Regie: O. B. Tuhus, Norwegen 1973 ■ *Martin*, Regie: L. Risan, Norwegen 1980 ■ *Papirfuglen* (Der Papiervogel), Regie: A. Broien, Norwegen 1984 ■ *Rassism* (engl. *Burning Memory*), Regie: Y. Somer, Israel 1988 ■ *Around the Year in Bøverfjord*, Norwegen 1992 ■ *Trollsyn* (Trollerscheinung), Regie: O. Solum, Norwegen 1994

BÜHNENMUSIK (Aufführungsort jeweils Oslo)

Peer Gynt (Henrik Ibsen), 1971, Det Norske Teatret ■ *Ein Sommernachtstraum* (William Shakespeare), 1972, Nationaltheatret ■ *Brand* (Henrik Ibsen), 1978, Nationaltheatret ■ *Vegen til Mekka* (Der Weg nach Mekka), 1987, Det Norske Teatret

LITERATUR R. HULTIN, Jan Garbarek, in: *Jazz Forum*, Febr. 1973, 49–51 ■ E. ØKLAND, *Intenju med J. Garbarek*, in: O. Angell/J. E. Vold/E. Økland (Hrsg.), *Jazz i Norge* (Jazz in Norwegen), Oslo 1975, 118–123 ■ R. HULTIN, *Jan Garbarek: a Remarkable Jazz Personality*, in: *Jazz Forum* Nr. 40, 1976, H. 2, 51–53 ■ ST. LAKE, *Jan Garbarek: Saga of Fire and Ice*, in: *Down Beat* 44, 1977, Nr. 19, 16–46 ■ P. BRODOWSKI/J. SZPROT, *ECM: Music with integrity* – Manfred Eicher Talks to JF's Pawel Brodowski, in: *Jazz Forum* Nr. 86, 1984, H. 1, 46–50 ■ DIES., *Jan Garbarek: Mysterious Wayfarer*, in: *dass.* 86, 1984, H. 1, 38–44 ■ M. BOURNE, *Jan Garbarek's Scandinavian Design*, in: *Down Beat*, Juli 1986, 26–28 ■ T. DYBO, *Jan Garbareks musikk i en kulturell erindringsprosess* (Jan Garbareks Musik in einem kulturellen Änderungsprozess), Ph.D. Diss. Univ. Trondheim 1995 ■ DERS., *Jan Garbarek: Det åpne roms estetikk* (Die Ästhetik des offenen Raums), Oslo 1996 ■ ST. KRISTIANSEN, *Jan Garbarek* (Interview), in: *Jazznytt* 1996, H. 1, 3–11 ■ M. TUCKER, *Jan Garbarek: Deep Song*, Hull 1998

TOR DYBO

Garbuzov, Nikolaj Aleksandrovič

*5. Juli (23. Juni) 1880 in Moskau, †3. Mai 1955 ebd., Musiktheoretiker und Akustiker. Garbuzov absolvierte 1906 das St. Petersburger Berginstitut; bis 1916 studierte er Komposition bei A. Koreščenko und Kontrapunkt bei A. Kastaľskij an der Musikalisch-dramatischen Fachschule der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft. Von 1911 bis 1921 unterrichtete Garbuzov anorganische Chemie an der Moskauer Mechanisch-technischen Fachschule. Er war Mitbegründer des GIMN (Staatliches Inst. für Mw.), an dem er seit 1921 Forschungsarbeiten durchführte; er leitete es bis zu dessen Schließung (1931) und war daran anschließend an der GAIS (Staatliche Akad. für Kunstwissenschaft) und seit 1932 am wissenschaftlichen Forschungsinstitut des Moskauer Kons. tätig (von 1934 bis 1937 dessen Dir.). Von 1923 bis 1951 wirkte Garbuzov als Prof. für musikbezogene Akustik, von 1933 bis 1948 als Leiter des Laboratoriums für Akustik des Moskauer Kons. (Garbuzov habilitierte sich 1940). 1944 war er bei der Organisation des Inst. für Kunstgeschichte der Akad. der Wissenschaften der Sowjetunion tätig. Zu Garbuzovs Schülern zählen Musikwissenschaftler und Akustiker, darunter S. G. Korsunskij, A. V. Rabinovič und Sergej Sergeevič Skrebkov.

SCHRIFTEN (Auswahl; ersch. in Moskau/Leningrad, wenn nicht anders angegeben)

Teorija mnogoosnovnosti ladov i sozvučij (Theorie der vielfältigen Grundlagen von Modi und Zusammenklängen), Bd. 1, M. 1928; Bd. 2 (Tl. 1 von Garbuzov; Tl. 2: Aufsätze von Sergej Skrebkov und S. Korsunskij), M. 1932 ■ *O mnogogolosii russkoj narodnoj muzyki* (Zur Mehrstimmigkeit der russ. Volksmusik), 1939 ■ *Muzikal'naja akustika* (Die musikbezogene Akustik), 1940, M. 21954 (Mitautor und Hrsg.) ■ *Terminologija po elementarnoj teorii muzyki* (Terminologie der elementaren Mth.), 1944 ■ *Drevnerusskoe narodnoe mnogogolosie* (Mehrstimmigkeit in der altruss. Volksmusik), 1948 ■ *Zonnaja priroda zvukovyssotnogo slucha* (Zonennatur des Tonhöhen-Gehörs), 1948 ■ *Zonnaja priroda tempa i ritma* (Zonennatur des Tempos und des Rhythmus), 1950 ■ *Vnutrizonnyj intonacionnyj sluch i metody ego razvitiya* (Das Intonationsgehör innerhalb der Zonen und die Methoden seiner Entwicklung), 1951 ■ *Zonnaja priroda dinamičeskogo slucha* (Zonennatur des dynamischen Gehörs), 1955 ■ *Zonnaja priroda tembrovogo slucha* (Zonennatur des timbralen Gehörs), 1956

Garbuzovs Verdienst ist die Etablierung der musikbezogenen Akustik als Teil der sowjetischen Musiktheorie und die Definition ihrer Objekte und Aufgabens. Seine Theorie der vielfältigen Grundlagen von Modi und Zusammenklängen (*Teorija mnogoosnovnosti ladov i sozvučij*) wurde von ihm in den 1920er und 1930er Jahren entwickelt; sie liefert eine akustische Begründung harmonischer Phänomene (Zusammenklänge entstehen aus der Verschmelzung von Obertönen, die nicht durch einen, sondern mehrere Grundtöne erzeugt wurden). Eine weitere Theorie betrifft die sog. *zonnaja priroda* (Zonennatur) der Gehörwahrnehmung, die psychologisch begründet wird: Die Wahrnehmung von Tonhöhen, Klangfarben, Dynamik, Rhythmik und Tempo geschieht in den Grenzen eines bestimmten Umfangs (Varianzbreite); innerhalb dieses Umfangs bleibt eine konkrete Klangqualität erhalten. Garbuzov beschäftigte sich auch mit der Mehrstimmigkeit in der russischen Volksmusik; dieser Teil seiner Forschungen zeigt eine opportunistische Anpassung an die offiziellen ideologischen Forderungen der Stalin-Zeiten: Offensichtlich war dies ein Versuch, die Akustik vor einer Verurteilung als »formalistische Lehre« zu retten.

LITERATUR G. B. BERNANDT/I. M. JAMPOL'SKIJ, *Kto pisal o muzyke* (Wer schrieb über Musik), Bd. 1, M. 1971, 191f. ■ I. M. JAMPOL'SKIJ, in: *MÉ* (1973)

MARINA LOBANOVA

Garci Sanchez de Badajoz → Sanchez de Badajoz, Garci

García (I)

FAMILIE: Manuel del Pópulo Vicente García Rodríguez (1), sein Sohn Manuel Patricio García Rodríguez Sitchés (2), seine Töchter Maria → Malibrán und Pauline → Viardot-García

1. **Manuel del Pópulo Vicente**, *21. Jan. 1775 in Sevilla, †10. Juni 1832 in Paris, Sänger, Komponist und Gesangslehrer. Manuel García erhielt ersten Musikunterricht von Antonio Ripa (um 1720–1795), Kpm. der Kathedrale von Sevilla, und Juan de Almarcha. Um 1791 zog er nach Cádiz, wo er in der Operntroupe von José Morales als Sänger mitwirkte. 1797 heiratete er Morales' Tochter Manuela, eine geachtete Sängerin und Bolero-Tänzerin. Im folgenden Jahr zogen die Eheleute nach Madrid, wo García am 16. Mai mit der Tondrilla *El majo y la maja* debütierte. Zwischen 1799 und 1801 sang er in Málaga und errang dort die Position des ersten Tenors. 1802 sang er in der Madrider UA von Mozarts *Le nozze de figaro* die Rolle des Grafen. In den Jahren 1802 bis 1807 wirkte er als erster Tenor, Operndir. und erster Komponist an Madrider Bühnen. Den größten Erfolg seiner Madrider Zeit erzielte er mit der UA seiner Monologoper *El poeta calculista* (1805).