



Jan Carl Christian Maegaard

14. APRIL 1926 - 27. NOVEMBER 2012

AF JOHN BERGSAGEL

Jan Maegaard var en markant aktør på den danske musikscene i mere end 60 år; mit personlige kendskab til Jan gjaldt imidlertid kun den senere del af den tid. Da jeg lærte Jan at kende, var han allerede en etableret figur i dansk musikliv, både som komponist og som akademiker. Han fortjener et bedre mindeord, end det kan gives af én, som ikke kendte ham i den meget spændende og kontroversielle brydningstid, hvor han skabte ravage i efterkrigsårenes magelige tilfredshed med arven efter Carl Nielsen. I de år, sidst i 40'erne, agiterede han for indførelsen i dansk musik af den mest avancerede modernisme, og, om man kunne lide det eller ej: Under Jans indvirkning udviklede dansk musik sig utvivlsomt anderledes, end den ellers ville have gjort.

”Lide det eller ej”: Dertil skal siges, at jeg sandsynligvis er én af dem, som ikke ville have kunnet lide Jans korstog imod traditionen i 50'erne – ikke at jeg var imod musikkens videre udvikling, slet ikke, men fordi jeg betragtede – betragter – de eksperimenter, som Jan gik ind for, som en afsporing. På sin side havde han lige så lidt forståelse for min beskæftigelse med ældre musik, og det blev klart for os begge, at vort syn på musik var så forskelligt, at det ville være hensigtsmæssigt at lade være med at træde på hinandens musikalske tæer, for at bevare det gode venskab. Så er mine begrænsninger i forhold til disse mindeord lagt på bordet.

Jan Carl Christian Mægaard blev født i en lejlighed ved Østerport station i 1926, og han blev døbt i Holmens Kirke, som det sig hør og bør for et barn født i en familie knyttet til søværnet. Både Jans far og farfar var søofficerer, og Jan var stolt af denne maritime tradition – i en sådan grad, at han gav sit førstfødte barn navnet Marina. I det hele taget var der noget gammeldags dansk og traditionelt ved Jan, hans hypermoderne smag i kunst til trods. Han var også stolt af det danske sprog, som han behandlede med omhu – og mine sproglige fejl satte ham fra tid til anden på en hård prøve. Han skrev godt og førte en pæn hånd med pen og blæk; jeg forestiller mig, at hans skrivebord altid var ryddet. Han var ordentlig, kunne endda være pertentlig, ikke mindst i sin nodeskrift. Måske skyldes nogle af disse karaktertræk hans opvækst og uddannelse på Herlufsholm kostskole, hvor han kom i 1937 og blev student i 1944. Her havde han det held at komme i hænderne på en ung og dedikeret konservatorieuddannet musiklærer, Andreas Larsen, som hurtigt opdagede hans talent og gav ham kyndig og klog vejledning.

Ved krigens slutning kom Jan, meget imod familiens ønske, på Det kongelige danske Musikkonservatorium. Han blev optaget i klaverspil, men flyttede efter et år til teori og komposition, hvor han først havde Knud Jeppesen og senere Bjørn Hjelmberg som lærere. Da disse kapaciteter begge var påvirket af deres studier i renæssancemusik – og i øvrigt underkastet Carl Niensens stærke indflydelse – fik Jan ikke hos dem den undervisning, han havde brug for. Det fik han til gengæld hos Poul Schierbeck, nok mest kendt for sit fine alternativ til Henrik Rungs melodi til ”I Danmark er jeg født”; hans opera *Fête galante* fra 1931 er for nylig igen blevet aktuel. Schierbeck blev hans højt værdsatte lærer i instrumentation. Da oprettelsen af landsdelsorkestrene i begyndelsen af 50'erne åbnede muligheder for beskæftigelse af andre end klaverspillere, blev klaverelever på Konservatoriet ofte rådet til at tilegne sig et andet instrument. Jan valgte at lære kontrabas, som blev hans store kærlighed, og som han ivrigt fortsatte med at spille i forskellige ensembler indtil for ganske få år siden. Da skete det uheldige, at han mistede sit kørekørt, og efter seks forfejlede forsøg på at få det tilbage måtte han opgive at spille bas i orkestret, da han ikke længere kunne transportere sit store instrument rundt omkring med offentlig transport.

Jan har fortalt, at han i sin konservatorietid tog afstand fra både Carl Nielsen og Vagn Holmboe, dvs. de to komponister, der i den almindelige bevidsthed tegnede dansk musik stærkest i det 20. århundrede. Det må nødvendigvis have gjort ham til lidt af en udsat og ensom figur i dansk musikliv, især da det lige var i de år, at Carl Nielsen oplevede noget af et internationalt gennembrud: I 1950 gæstede Danmarks Radios Symfoniorkester Edinburgh-Festivalen med værker af Carl Nielsen, som de også gjorde det året efter i London og i 1952 på turné i USA, hvor jeg hørte Carl Niensens

musik for første gang og blev fuldstændig bjergetaget af den 5. symfoni. Det krævede mod og stærke meninger hos en ung dansk komponist i de år at holde på sit imod den tiltagende strøm af Carl Nielsen-ankendelse, men lige da bølgerne gik højest, fik han et redningsbælte i form af en særlig julegave. I en lille erindringskrivelse skildrer Jan begivenheden i julen 1952 således: “Blandt julegaverne var Schönbergs fem klaverstykker op. 23. Han havde hidtil blot været et navn for mig, og for lærerne på konservatoriet eksisterede han knap nok. Nu fik jeg musik i hænde, som han havde skrevet. Jeg husker, at jeg stod i stuen, hvor jeg boede, og læste de klaverstykker takt for takt og blev ganske henrevet: ‘Ja – ja – ja sådan!’ – Det var en åbenbaring. Her var en musik forskellig fra, hvad jeg ellers kendte, men helt i overensstemmelse med min egen måde at tænke musik på! Her havde jeg fundet det, der skulle beskæftige mig i fremtiden både som komponist og som forsker!”

Man kan diskutere, hvor meget man kan stole på erindringer nedskrevet 50 år efter, at en hændelse har fundet sted. Begivenheden er sikkert rigtigt husket i store træk, og der fandt utvivlsomt en åbenbaring sted som beskrevet, men jeg mener, at da Jan ved en tidligere lejlighed havde fortalt mig om denne vigtige begivenhed, var det Schönbergs *Serenade*, op. 24, som havde fået skællene til at falde fra hans øjne. Til støtte for denne opfattelse bemærker jeg, at Peter Brask, som kendte Jan godt, i sine noter til en CD-indspilning af Jans musik også tilskriver Jans åbenbaring *Serenade* op. 24.¹ Det gør ingen forskel af betydning, da de to værker blev udgivet inden for nogle få måneder (som Jan selv har påvist)² – hhv. november 1923 og marts 1924 – og begge udviser den samme for Jan ukendte kompositoriske proces, kaldet *dodekafoni* eller *serialisme*, “måden at komponere med tolv toner, som kun står i relation til hverandre” [the method of composing with twelve tones related only to one another]. Det var i al fald en skelsættende oplevelse, og hvad enten det var op. 23 eller 24, er der en vis poetisk berettigelse tilknyttet dem begge, da det just var i 1923, at Schönberg besøgte København, vistnok for eneste gang. Ved den lejlighed indgik han en kontrakt med det lokale Wilhelm Hansens musikforlag, hvis resultat blev, at netop disse to værker først så dagens lys i Danmark. Jan blev færdig på konservatoriet i 1953, og selv om han nu, efter denne Schönbergske åbenbaring, var parat til at skifte stil, holdt den selvbevidste unge komponist i marts samme år en kompositionsaften i Odd Fellow Palæets lille sal – om det ikke var Hornung & Møllers sal, som han også beretter i sine ovennævnte memoirer. Han begyndte nu at læse musikvidenskab på Københavns Universitet og blev magister i 1957 med en afhandling om *Dodekafonien som musikalsk ide, dens forudsætninger, og dens betydning for udviklingen inden for nyere europæisk musik*. Samme år blev han valgt til formand for Det Unge Tonekunstnerselskab og gik, for øvrigt med assistance af den musikinteresserede kunsthistoriker Erik Fischer, straks i gang med at arrangere en række søndag eftermiddags-koncerter på Statens Museum

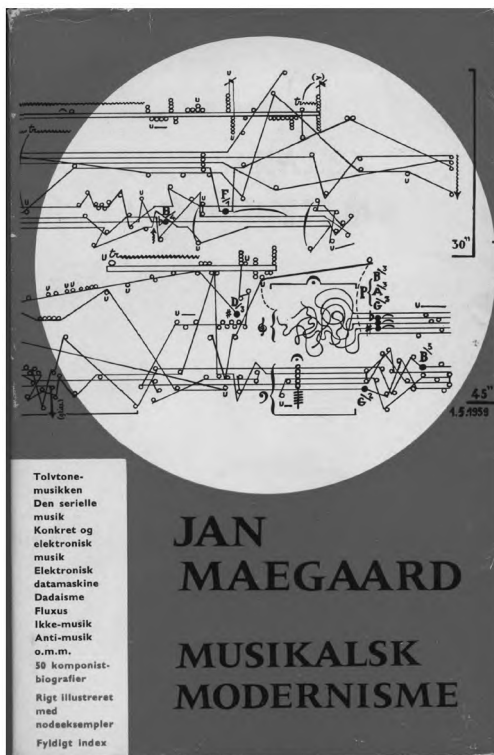
for Kunst med kammermusik af Schönberg og hans kreds, koncerter, som Jan selv indledte. I dette foretagende var han åbenbart temmelig enerådig – han har selv brugt ordet ”diktatorisk”; han havde ikke en enstemmig DUT-bestyrelse bag sig, og uenigheden om valget af musikken førte – ikke for sidste gang i Jans karriere – til en heftig offentlig kontrovers i både dags- og fagpressen. Det var dengang, da kultur kunne vække stærke følelser i den brede offentlighed.

Sidst i 50'erne fik Jan et Fulbright Fellowship, som gjorde det muligt for ham at tilbringe ti måneder 1958-59 i Los Angeles, hvor han af Schönbergs enke fik lov til at arbejde i den afdøde komponists arbejdsværelse med ubegrænset adgang til alle hans papirer og partiturer. Det var her, grunden blev lagt for den disputats, der ti år senere blev indleveret til bedømmelse. Inden da skrev han imidlertid en lille, men vigtig bog, *Musikalsk Modernisme, 1945-1962*, sandsynligvis inspireret af den friere omgang med de nye strømninger i tidens musik, han oplevede i Los Angeles. Det var den første behandling på dansk af dette problematiske stof.

Det er en udmærket indføring, hvor stoffet er formidlet sagligt, klart og tydeligt og så forståeligt som det nu kan være. Den udkom i 1964 på Stig Vendelkærs Forlag i en serie med navnet ”Stig Vendelkærs Ungdomsbibliotek”, som må give stof til eftertanke til dem, der i disse dage diskuterer kvaliteten af ungdomsuddannelserne. Her indtog *Musikalsk Modernisme* sin plads ved siden af Thorkild Ramskous *Arkæologi som hobby*, Fridtjof Nansens *På ski over Grønland*, David Jens Adlers *Kemi for amatører*, Frederik Niensens *Hvorfor læser vi?* osv.

Efter hjemkomsten fra USA i 1959 begyndte Jan sin lærergerning på Københavns Universitets Musikvidenskabelige Institut. Gennem 60'erne stod arbejdet med disputatsen på; denne, *Studien zur Entwicklung des dodekaphonen Satzes bei Arnold Schönberg*, blev skrevet på tysk og indleveret til bedømmelse i 1970, hvorefter den blev trykt (i 3 bind) og forsvaret 1972. Bogen har siden indtaget sin plads som et standardværk inden for Schönbergforskningen.

Allerede året inden var han blevet udnævnt til Jens Peter Larsens efterfølger som professor i musikvidenskab ved Københavns Universitet, så nu kunne han med et lettelsens suk sige, at ”fremtiden var sikret.” Denne komfortable følelse blev forstærket, da han året efter blev gift med Kirsten Offer Andersen, med hvem han hurtigt fik døtrene Marina og Ursula. Men hvis fremtiden var sikret, var den alligevel ikke bestemt, for da det efter fru Schönbergs død var blevet besluttet at oprette et Arnold Schönberg Institute, kom Jan på tale som mulig direktør. Han fik en treårig orlov fra Københavns Universitet 1978-81 for at tage imod et gæsteforskningsprofessorat



OMSLAGET VISER PIANO PIECE FOR DAVID TUDOR NO.1 (1959) AF DEN ITALIENSKE KOMPONIST SYLVANO BUSSOTTI (F.1931).

ved University of California i Los Angeles, en institution han allerede kendte og nu flyttede tilbage til med hele familien. Til sin store skuffelse fik han ikke direktørstillingen på det nyoprettede Schönberg-institut, men han nød ikke desto mindre sit arbejde på universitetet i Los Angeles i en sådan grad, at da orloven fra Københavns Universitet var ved at udløbe, kom det til alvorlige overvejelser, om familien Maegaard skulle blive i Californien. Det besluttede de – måske især fru Kirsten – at familien var for dansk til, og i 1981 vendte de hjem til lejligheden på Frederiksberg og til Københavns Universitet. 1986 blev han indvalgt i Videnskaberne Selskab. Under Jans fravær havde Heinrich Schwab fra Kiel været hans stedfortræder, og ved Jans fratræden i 1996 blev han også hans efterfølger.

Jan var en meget værdsat lærer, engageret og dedikeret, og med sin velordnede tankegang og sit velformulerede sprog var han en god formidler, også på radioen.

Dette kan man fornemme i indledningerne til 19 af Schönbergs værker, som blev præsenteret på Danmarks Radio og udgivet samlet i hans *Præludier til musik af Arnold Schönberg* fra 1976. Schönbergs musik forblev hans forskningsemne, men som det er sket for andre forsker-komponister, kom Jan i stigende grad til at føle, at det var det kreative, hans egen komponistvirksomhed, som var vigtigst for ham. Og så er det interessant at erfare hans udvikling: Han, som med begejstring havde opdaget, undersøgt og bedre end de fleste forstået Schönbergs stærkt intellektuelle måde at skabe musik på, og som havde afsvoret tonalitet, han befrier sig lidt efter lidt fra denne musiks spændetrøje og finder i sin egen musik vejen frem (eller tilbage) til en fornyet accept af en slags tonalitet. Denne personlige landvinding kommer til udtryk for eksempel i de to store værker fra de senere år, violinkoncerten med navnet *Triptykon*, op. 72 fra 1983, og cellokoncerten op.98 fra 1992, bestilt af Erling Blöndal Bengtsson. Disse hovedværker er begge blevet udgivet på CD af mærket "Danacord".



CD MED BL. A. HOVEDVÆRKERNE VIOLIN CONCERTO "TRIPTYKON" (1983) OG CELLO CONCERTO (1992).

Jan besad stor integritet, både som videnskabsmand og som komponist. Om sine ældre kompositioner, som har været både atonale, serielle og atematiske, kunne han skrive (igen i de upublicerede memoirer): "Vist har jeg tilegnet mig hans [Schönbergs] tolvtoneteknik ... Det var simpelthen den teknik vi måtte gribe til i den historiske situation vi stod i ... der var efterhånden ikke mere nyt at hente i tonaliteten". Men

han kunne også, på et senere tidspunkt, indrømme, at med hensyn til melodien, det musikalske element som han tidligere bevidst havde forsøgt at fravælge, var han kommet på bedre tanker. Hans ven Peter Brask citerer ham for at erkende, når talen kom på hans senere musik: “Så længe mennesker synger, og så længe dét kaldes musik, er det naivt at tro, at melodien skulle kunne tages ud af musikken. – Men har man først været gennem den serielle møllekværn, så er det at skrive en melodi noget andet end før – noget man vælger, ikke noget man er tvunget til. Ganske som tidligere med tonaliteten.”³ Da jeg for nogle år siden hørte en opførelse af violinkoncerten, skrev jeg til Jan, at jeg var glad for at høre ham udfolde sig lyrisk som i dette værk. Vore forskellige syn på musik var rykket lidt nærmere til sidst.

Æret være hans minde!

- ¹ Jan Maegaard: *Violin Concerto* (solist Anton Kontra), *Cello Concerto* (solist Erling Blöndal Bengtsson), *Orchestration of Organ Variations by Arnold Schoenberg*. Aalborg Symphony Orchestra conducted by Tamás Vetö. Danacord Records, DacoCD415. Notehæfte ved Peter Brask, s. 7: “Et lykkeligt tilfælde lod ham finde den ‘ukendte’ Schönbergs *Serenade* op. 24 fra 1923. Her var det han søgte. En ny verden åbnede sig og han fandt vej...”.
- ² Jan Maegaard, “Arnold Schönberg og Danmark”, *Dansk Aar bog for Musikforskning VI* (1968-72), s. 151, og “Om den kronologiske placering af Arnold Schönbergs Klaverstykke op. 23 nr. 3”, *Musik & Forskning 3* (1977), s. 5-9.
- ³ Peter Brask (se note 1), s. 8.