



DOI: 10.4312/mz.59.1-2.367-385

UDK: 78.071.1(497.4)"19":929Matičič J.(443.6)

Pariška zapuščina Janeza Matičiča – Svoboda dvojnosti

Gregor Pompe

Univerza v Ljubljani

IZVLEČEK

Po smrti skladatelja Janeza Matičiča (1926–2022) je del njegove zapuščine ostal tudi v njegovem pariškem stanovanju. Ta zapuščina zaobsega skladateljeve dokumente, korespondenco, arhiv fotografij, fonoteko, notni material in nekaj osebnih ter tehničnih predmetov. Najzanimivejši del gotovo predstavlja korespondenca, v kateri prevladujejo pisma, ki so jih skladatelju pisali člani družine, nato pa tudi intimni prijatelji in glasbeniški sopotniki. Iz teh pisem je bilo mogoče izluščiti nekatere nove podrobnosti o skladateljevem pariškem vsakdanu in tudi nekaj novih razlogov, zakaj je skladatelj namesto treh mesecev v Parizu ostal nekaj desetletij. Spoznanja o skladateljevi osebnosti je bilo mogoče povezati z nekateri njegovimi osrednjimi estetskimi in kompozicijsko-tehničnimi značilnostmi.

Ključne besede: Janez Matičič, slovenska glasba, glasba 20. stoletja, korespondenca, zapuščina

ABSTRACT

After the death of composer Janez Matičič (1926–2022), part of his legacy remained in his Paris apartment. In June 2022, this legacy arrived in Ljubljana in several boxes containing the composer's documents, correspondence, photo archive, sound library, sheet music and some personal and technical items. The most interesting part of the composer's Parisian legacy is represented by his correspondence, which is dominated by letters written to Matičič by family members, but also by intimate friends and fellow musicians. From these letters, it was possible to extract new details about the composer's daily life in Paris. The letters also shed fresh light on why the composer stayed in Paris for several decades instead of the planned three months. The insights into the composer's personality could be linked to some of his central aesthetic and compositional-technical characteristics.

Keywords: Janez Matičič, Slovenian music, twentieth-century music, correspondence, legacy

Slovenski skladatelj Janez Matičič je umrl 17. aprila 2022 v Ljubljani. Ob njegovi smrti je večina njegove skladateljske zapuščine ostala v družinski hiši na njegovem ljubljanskem naslovu, del osebnih predmetov pa tudi v pariškem prebivališču na Avenue Sacrétan, kjer je skladatelj stalno bival od konca leta 1975, medtem ko je sicer zadnji desetletji vse več ostajal tudi v Ljubljani. Pariško najemniško stanovanje je bilo potrebno ob skladateljevi smrti izprazniti, zato se je zastavilo vprašanje vrednosti oz. pomembnosti predmetov, ki jih je skladatelj hranil v francoski prestolnici. Prav zaradi posebnega umetniškega statusa pokojnika je veljalo ohraniti predvsem dokumentacijo, še posebej ob možnosti, da bi bilo v njej morda mogoče odkriti tudi kako neizdano ali zavrženo umetniško delo ali dokumente, ki bi lahko razkrivali pomembne segmente skladateljevega življenja, osebnosti, tudi poetike in estetike. Tako so bili v začetku junija 2022 v Ljubljano pripeljani vsi dokumenti iz Matičičevega pariškega stanovanja, poleg tega pa tudi njegov bogat fotografski arhiv, fonoteka, notne izdaje, nekaj tehničnih predmetov in manjši del oblačil. Celotna pariška zapuščina je bila pripeljana v enajstih škatlah, ki so bile označene glede na vsebino (Fotke, Notni zapisi, Fotke družina, Fotke nude 1, Fotke nude 2, Diasi, Obleke, Diaprojektor, Tehnika, Dokumenti, Pisma), trenutno, pred razpletom zapuščinske razprave, pa se nahajajo na skladateljevem ljubljanskem domovanju.

Za raziskovalca morejo biti najbolj zanimive prve tri škatle, v katerih so dokumenti. Ti so deloma že urejeni po posameznih raznobarnih mapah in starih pisemskih ovojnicah, ki nosijo tudi naslove, ki lahko služijo kot namig za vsebino, vendar pa ureditev ni dosledna. Pri tem najpomembnejši del pariških dokumentov predstavlja korespondenca – po pregledanem je mogoče trditi, da je skladatelj hranil večino pisem, ki so mu jih pisali člani družine in prijatelji. Celotna zbirka pisem šteje 751 enot, pri čemer pa v to številko niso vključena vsa tista pisma, kartice, vabila in voščilnice, pri katerih ni bilo mogoče identificirati pošiljatelja, torej ugotoviti njegovega imena in priimka, kar pomeni, da bi celotna številka enot morala narasti na 826. Za natančen pregled je bila sestavljena preglednica z imeni pošiljateljev, krajem pošiljanja in datumom pošiljanja, vendar pa na tem mestu zaradi varovanja osebnih podatkov še ne more biti objavljena.¹

Največ informacij o Matičičevem življenju in delu prinaša monografija Jurija Snoja, v kateri so objavljeni pogovori s skladateljem.² Prav takšno (avto)biografsko sliko skuša potrditi in dopolniti pričujoči članek, v katerem

1 Zaradi varstva osebnih podatkov ni mogoče na vseh mestih razkriti, kdo so bili avtorji pisem, čeprav sem se v raziskavi dokopal do večine podatkov oz. imam podatke vsaj za vsa tista pisma, ki jih navajam v pričujočem članku. V nadaljevanju bodo pisma navajana in natančneje definirana s pomočjo kataloške oznake – vsa pisma sem namreč popisal, jih uvrstil v seznam, ki sem ga oštevilčil in priložil zapuščini (kataloška številka korespondence Janeza Matičiča oz. KŠKJM). V prihodnje bi tako bila mogoča identifikacija navedenih pisem oz. bo ta dostopna takoj, ko bodo razrešene zapreke, ki jih postavlja Zakon o varstvu osebnih podatkov.

2 Jurij Snoj, *Portret skladatelja Janeza Matičiča* (Ljubljana: Slovenska matica, 2012).

se bom opiral na informacije, ki jih je mogoče razbrati iz skladateljeve pariške zapuščine. Pri tem postaja bolj jasna podoba Matičičevega pariškega vsakdana – njegova pričakovanja, bojzani, vzpodbude, odnos z bližnjimi – iz pisem, ki so mu jih dokaj redno pošiljali domači: oče Ivan Matičič (1887–1979, Pači), mama Pavla Matičič (1896–1983, Mušica), sestri Nada Matičič (1922–2004, Naduha) in Polonca Matičič (1929, Pokica), poročena Štefanac, njen mož oz. skladateljev svak Mire Štefanac (1923–2006) ter njun sin oz. skladateljev nečak Samo Štefanac (1956).

Življenje v Parizu

Janez Matičič se je v Pariz odpravil 28. januarja leta 1959,³ kar mu je omogočila Prešernova štipendija v višini 180.000 francoskih frankov, ki mu jo je Prešernov sklad odobril že leta 1958.⁴ Med pariško dokumentacijo je bilo zares mogoče odkriti pismo, ki ga je Prešernov sklad poslal skladatelju 2. julija leta 1958 in v katerem mu je odobril 132.000 jugoslovanskih dinarjev za študij pri Nadii Boulanger.⁵ Skladatelj je torej svojo mentorico izbral že v Ljubljani, čeprav očitno z njo še ni imel neposrednih stikov, torej tudi ne jasnega zatrdila, da bo lahko pri njej študiral. Ob vprašanju, zakaj je izbral prav Nadio Boulanger, ki je v tistem času sicer že slovela kot izstopajoča profesorica kompozicije, skladatelj ostaja deloma skrivnosten, ko izpostavlja, da je morda »imel več zupanja zaradi tega, ker je bila ženska. Mogoče je to vplivalo na mojo odločitev, pravzaprav željo.«⁶ S pomočjo korespondence teh vprašanj ni mogoče razrešiti, veliko bolj jasno pa postaja, zakaj je Matičič namesto načrtovanih treh mesecev (višina štipendije naj bi zadostovala za ta čas) postal stalni prebivalec francoske prestolnice za nekaj naslednjih desetletij.

Iz družinskih pisem je najprej jasno razvidno, da ga je družina nazaj v Ljubljani zares pričakovala že po treh mesecih, a ga je nato po izteku te prve dobe prav mama najbolj jasno vzpodbujala, naj sprejme ponudbo Boulanger in odide k njej na poletno šolo v Fontainebleau.⁷ O tem, da Janez ni načrtoval daljšega bivanja, priča tudi pismo ravnateljice Srednje glasbene šole v Ljubljani Vide Jeraj Hribar (1902–2002) iz aprila 1959, v katerem poroča, da se je Matičiču iztekel trimesečni študijski dopust.⁸ Mladi skladatelj je bil očitno pred iztekom svojega trimesečnega bivanja tudi v hudih finančnih škripcih, kar lahko sklepamo po pismu skladateljeve mame, v katerem Janezu poroča, da bo skušalo nje-

3 Prav tam, 152.

4 Prav tam, 150.

5 Prešernov sklad v pismu Janezu Matičiču 2. julija 1958, KŠKJM 26.

6 Snoj, *Portret skladatelja*, 151.

7 Mama ga k temu vzpodbuja v nedatiranem pismu, ki bi ga bilo mogoče po vsebini umestiti v april leta 1959. Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču aprila (?) 1959, KŠKJM 7.

8 Vida Jeraj Hribar v pismu Janezu Matičiču aprila (?) 1959, KŠKJM 12.

govo takratno dekline Mara pri Jožetu Javoršku (1920–1990) urediti, da mu bo dala »tista gospa« – misljena je Daisy Dugardin Hérve – še nekaj denarja, češ da ima Javoršek pri njej »neomejen kredit«. ⁹ Toda Janez ni potreboval veliko vzpodbud, da bi ostal v Franciji – mamino ponovno priporočilo, naj vzame študentsko stipendijo za Fontainebleau, je prišlo v pismu 13. julija 1959, ¹⁰ torej dober teden po tem, ko mu je Nadia Boulanger že poslala obvestilo, da mu bo dajala lekcije na Les Écoles d'art américaines v Fontainebleauju. ¹¹

Toda domačim se je nato vendarle zdelo logično, da se bo Janez po poletnem kurzu vrnil v Ljubljano, še posebej zato, ker ga je čakala služba in se je ravnateljica Jeraj Hribar oglasila celo pri Janezovi družini z vprašanjem, kako naj planira delo septembra, ko se začne pouk. A 1. septembra se je Janez vrnil v svojo hotelsko sobo na ulici Mouffetard, na Srednji glasbeni šoli pa so mu študijski dopust podaljšali do konca leta 1959, kot je to razvidno iz pisma, ki so ga poslali iz šole. ¹² Takšno podaljšanje je gotovo vplivalo tudi na načrte Janezovega dekleta, pianistke Mare, s katero sta se prav v tem času začela dogovarjati za obisk v francoski prestolnici. ¹³ Zdi se, da je Janeza domače dogajanje v tem času vse manj zanimalo – tako v korespondenci najdemo pismo, v katerem Prešernov sklad svojega študentista opozarja, da mora poslati poročilo o opravljenem delu, ¹⁴ isti dan ga na to v pismu opozarja tudi oče, ¹⁵ enako pa mora ponoviti še enajst dni kasneje. ¹⁶ V času božiča leta 1959 je Mara končno obiskala Janeza. Tam je morala ostati skorajda do konca februarja 1960, prav v tem času pa se ustavijo izplačila Srednje glasbene šole, ¹⁷ iz nedatiranega pisma družine pa je razvidno, da svojih namenov glede službe Janez ni sporočil ravnateljici. ¹⁸ Po enem letu je postajalo Janezovi domači okolici vse bolj jasno, da morda mladi skladatelj v Pariz ni odšel le na kratko izpopolnjevanje – tako mu oče maja 1960 poroča, da ga bodo na Srednji glasbeni šoli bržkone odpustili, ker se ni vrnil po obdobju neplačanega dopusta. ¹⁹ Domači zato nanj vse bolj pritiskajo – kdaj se bo vrnil? Mama mu 18. junija 1960 pošlje odrezek z razpisom za profesorsko mesto na ljubljanski Akademiji za glasbo in pribije: »Pa tudi na sploh je že čas, da se vrneš«, ²⁰ podobna pa je tudi misel očeta, ki mu prigovarja, »le pridi, le,

9 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 31. maja 1959, KŠKJM 51.

10 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 13. julija 1959, KŠKJM 55.

11 Nadia Boulanger v pismu Janezu Matičiču 4. julija 1959, KŠKJM 54.

12 Uprava Srednje glasbene in baletne šole Janezu Matičiču 15. septembra 1959, KŠKJM 66.

13 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 5. oktobra 1959, KŠKJM 68.

14 Prešernov sklad v pismu Janezu Matičiču 15. oktobra 1959, KŠKJM 70.

15 Ivan Matičič v pismu Janezu Matičiču 15. oktobra 1959, KŠKJM 71.

16 Ivan Matičič v pismu Janezu Matičiču 26. oktobra 1959, KŠKJM 72.

17 Ivan Matičič v pismu Janezu Matičiču 3. februarja 1960, KŠKJM 85.

18 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču leta 1960 (?), KŠKJM 13.

19 Ivan Matičič v pismu Janezu Matičiču 12. maja 1960, KŠKJM 98.

20 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 18. junija 1960, KŠKJM 104.

saj si se gotovo že naveličal tistega bohemstva.«²¹ 21. junija mu s Prešernovega sklada, pri katerem je zaprosil za novo štipendijo (prošnjo mu je sestavil oče)²², sporočijo, da mu ne morejo odobriti dodatnih sredstev, medtem ko je avgusta mama²³ ponovno razočarana, ker se ni vrnil domov v času počitnic, še posebej zato, ker da je Jeraj Hribar obljubila, da ga bo vzela s 1. septembrom nazaj v službo. S prvim dnevom začetka šolskega leta Janeza ni v Ljubljano, zato mama prizna v pismu 27. septembra, da »smo malo spet zaprepaščeni, ko se spet nisi vrnil«,²⁴ že štirinajst dni prej pa mu sestra Polonca iz Maribora piše, da je očitno »res napravil križ čez nas. Torej – boš za vedno ostal tam. No, kakor hočeš. Vendar se mi zdi, da delaš narobe. V tisti luknji boš še leta in leta životaril.« Podobno kot oče ga opozarja, da »je čas, da nehaš z bohèmskim življenjem in da si urediš dom«, pri čemer meri tudi na njegovo razmerje z Maro. Opozarja ga, da se Mara »v Gorici grize in žre, izgubila je vso voljo do življenja, apatično zre v svet. Končno si ji vzel več let.«²⁵ Zdi se, da je sestra Polonca najboljše razumela bratovo situacijo, najbrž tudi zato, ker je obiskala Pariz v drugi polovici aprila 1960, ko je bil Janez sicer v Londonu. Glede Mare se ji zdi prav, da bi ji iskreno razjasnil situacijo: »Potem ji vsaj odločno povej, da boš tam ostal.«²⁶

Podobno kot zgodba s službo na Srednji glasbeni šoli se je tudi razmerje z Maro očitno pretrgalo nekako samo od sebe. V pogovorih s Snojem je sicer sam skladatelj razložil, češ da naj bi prenehala prihajati Marina pisma in mama mu je najbrž januarja 1962 (pismo je nedatirano) poročala, da se je Mara poročila z nekim Italijanom, šoferjem, zaviračem pri železnici, da se je vsem od-tujila in da se bo izselila v Italijo. Toda mama po svoje razume Maro, ki da ni več odgovarjala na Janezova pisma, saj naj bi se »rada poročila, ker si je želela otroka – in zato je bila že več kot dovolj stara.«²⁷ Podobnih misli je tudi sestra Polonca: »Veš, ti si se malo preveč obiral. Saj si veliko sam kriv. Punca pa tudi ne more čakati do 30. leta.«²⁸ Toda ohranjena korespondenca kaže tudi neko-liko drugačno sliko, saj je v njej mogoče odkriti prav v istem času tudi pisma Sarah, ki jo Janez Snoju omenja kot svoje naslednje dekle.²⁹ Prvo je prišlo na Janezov naslov že 4. januarja 1961, torej v času, ko se je Mara mudila v Parizu, nato tudi februarja, medtem ko mu je avgusta pisala v Montalivet v Biskajskem zalivu, kjer je Janez preživel počitnice v Centre Hélio-Marin, ki slovi kot prvo

21 Ivan Matičič v pismu Janezu Matičiču 18. junija 1960, KŠKJM 104.

22 Kot je to razvidno iz pisma Ivana Matičiča Janezu Matičiču 9. februarja 1960, KŠKJM 87.

23 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 3. avgusta 1960, KŠKJM 106.

24 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 27. septembra 1960, KŠKJM 109.

25 Polonca Matičič v pismu Janezu Matičiču 12. septembra 1960, KŠKJM 108.

26 Prav tam.

27 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču januarja (?) 1962, KŠKJM 16.

28 Polonca Matičič v pismu Janezu Matičiču 10. februarja 1962, KŠKJM 164.

29 Snoj, *Portret skladatelja*, 169.

naturistično turistično središče.³⁰ Pretrganje zveze z Maro torej ne pride kot nekakšno presenečenje, niti ni mogoče odtujitve razumeti enostransko.

Janez ostaja v Parizu, čeprav se mu tam sredi leta 1960 končajo redne točkove ure pri Nadii Boulanger,³¹ pestijo pa ga tudi hude finančne težave. Iz maminega pisma je razvidno, da nima denarja ne za v kino ne za v gledališče, zato se mama sprašuje: »Zakaj pa ostajaš potlej sploh še tam?«³² Oče pa mu piše v upanju, da se mu ne bo treba preživljati zgolj s konzervami, ker mu je sorodstvo iz Združenih držav Amerike poslalo 25 dolarjev.³³ Januarja 1961 se je sicer iz hotelske sobe preselili v sobo na Rue Gounod k madžarski pianistki Lívii Rév Aubé³⁴ (1916–2018), ki je bila znanka Janezove ljubljanske klavirske učiteljice Hilde Horak. Toda težav s tem nikakor ni bilo konec – iz pisma je razvidno, da nima postelje in da spi kar na žimnici, takšna revščina pa naj bi bila posledica izgube službe korepetiranja pri baletni skupini.³⁵ Zato ni čudno, da se domačim zdi, da bi lahko bilo Janezovo materialno stanje v Ljubljani boljše. Tako se je leta 1965 pojavila očitno realna možnost, da bi se Janez zaposlil kot profesor na ljubljanski Akademiji za glasbo, o čemer mu iz Ljubljane piše bivši profesor kompozicije Lucijan Marija Škerjanc.³⁶ Toda skladatelja ponovno očitno ne mika domovina, pri čemer se izogiba jasnim odgovorom. Tako ga mama v pismu kara, da »se redno izogibaš, da bi kaj omenil glede tukajšnje službe, ki te čaka. Menim, da je skoraj 6-letno bivanje v tujini bilo kar dovolj, da si si razširil obzorje in na sploh v marsičem veliko pridobil,«³⁷ enakega mnenja pa sta v istem pismu tudi oče in sestra Nada. Toda poleti, ko se je vse bolj bližal začetek študijskega leta, Polonca že piše, da v Ljubljani »čvekajo, da ne misli vzeti službe na Akademiji za glasbo,«³⁸ pri čemer pa nam pismo rektorja Akademije za glasbo Karla Rupnika iz 17. februarja 1965, v katerem ga ta opozarja, da se ni javil, kar razumejo kot dejstvo, da ga profesorsko mesto na Oddelku za kompozicijo ne zanima,³⁹ kaže, da je bila zgodba končana že precej prej. Namesto profesorskega statusa oče januarja 1966 sporoča, da je Janez prejel »status umetnika.«⁴⁰

Seveda takšna situacija ni rešila finančnih stisk. Tako iz pisem izvemo, da si je Janez od Daisy Dugardin Hérve, pri kateri je živel na Rue de l'Université

30 »CHM Montalivet«, *Wikipedia*, dostop 27. decembra 2022, https://en.wikipedia.org/wiki/CHM_Montalivet.

31 Snój, *Portret skladatelja*, 178.

32 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 13. decembra 1959, KŠKJM 78.

33 Ivan Matičič v pismu Janezu Matičiču 20. decembra 1959, KŠKJM 80.

34 Snój, *Portret skladatelja*, 172.

35 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 12. aprila 1962, KŠKJM 167.

36 Lucijan Marija Škerjanc v pismu Janezu Matičiču 6. marca 1965, KŠKJM 234.

37 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 19. januarja 1965, KŠKJM 229.

38 Polonca Matičič v pismu Janezu Matičiču 20. junija 1965, KŠKJM 244.

39 Karlo Rupnik Janezu Matičiču v pismu 17. februarja 1965, KŠKJM 233.

40 Ivan Matičič v pismu Janezu Matičiču 19. januarja 1966, KŠKJM 248.

od konca leta 1962, izprosil peč.⁴¹ Tudi stanovanjski problem s prebivanjem v sobici za služinčad pri premožni Dugardin ni rešil vseh Janezovih tegob. Tako izvemo, da ga je aprila leta 1969 Dugardin podila iz sobe, pri čemer naj bi imel samo eno učenko, zato se mama boji, da bo ponovno zabrodil v velike finančne težave in mu kot izhod ponovno ponuja vrnitev domov.⁴² Toda Janez ostaja, družina pa ima neštete skrbi, med drugim tudi, kaj se bo zgodilo, če Janez ponovno zboli (konec leta 1963 je res ponovno zbolel za močno tuberkulozo in se je nato skoraj leto in pol zdravil v sanatoriju Le Faucigny v kraju Plateau d'Assy).⁴³ Ob takšnih pomislekih mu mama poočita: »Pišeš, da boš morda dobil službo pri Konservatoriju. Tu si jo imel na višjem mestu, pa si odklonil.«⁴⁴

Leta 1971 se je moral Janez dokončno odseliti iz sobice Daisy Dugardin, novo zatočišče pa je ponovno s pomočjo Nadie Boulanger našel v umetniškem naselju Cité des arts.⁴⁵ Toda tudi od tu se je bil primoran preseliti in kot to kažejo različni naslovi pisem, se je ponovno selil po majhnih najemniških sobicah. Zato ga sestra Polonca, ki mu februarja 1974 piše na Rue Saint Louis en l'Île, kjer živi pri gospodični Mestrallet, sprašuje: »Ali res nameravaš biti svobodni umetnik vse življenje? Si kdaj pomislil, od česa boš živel, ko ne boš mogel več ustvarjati?«⁴⁶ Ob koncu leta 1973 je Janeza ponovno obiskala mama in v prvih pismih po vrnitvi v Ljubljano je precej prizadeta nad sinovo revščino in stanovanjskimi problemi, kar potrjuje v misli, da »ima povprečna tipkarica tam sedaj že 300.000 starih frankov mesečne plače, kar spraviš ti komaj na leto.«⁴⁷ Kljub takšnim pozivom ostaja Janez v Parizu, stanje pa se očitno ne spreminja bistveno. Tako ga mama čez tri leta opozarja: »Zdaj pa se le kaj pobrigaj, da boš staknil kje kaj stalne službe, da bo že enkrat to vprašanje socialnega zavarovanja rešeno in boš imel kaj stalnih dohodkov. Saj je tudi tam draginja huda in se že z manjšo stalno plačo komaj preživlja, kaj šele s tistimi fioki, ki jih sem in tja kaj ujameš. Le uredi že enkrat, da ne bom zaradi tega v večnih skrbih.«⁴⁸ Leta 1979 se očitno ponovno napoveduje finančna stiska, saj je Janez očitno ponovno izgubil korepetitorsko službo »pri Rusinji«, mama pa sinovo stanje v pismu primerja z drugim slovenskim skladateljem v Parizu, Vinkom Globokarjem, ki da naj bi se »kopal v milijonih«, nato pa sina opominja, da »je treba včasih uporabljati tudi svoje komolce, sicer ne boš nikoli kaj napredoval.«⁴⁹

41 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 16. novembra 1967, KŠKJM 271.

42 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 1. aprila 1969, KŠKJM 288.

43 Snoj, *Portret skladatelja*, 200.

44 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 31. oktobra 1973, KŠKJM 338.

45 Snoj, *Portret skladatelja*, 229.

46 Polonca Matičič v pismu Janezu Matičiču 13. februarja 1974, KŠKJM 343.

47 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 14. marca 1974, KŠKJM 346.

48 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 10. oktobra 1977, KŠKJM 419.

49 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 25. maja 1979, KŠKJM 460.

Ne more biti dvoma, da je bilo Matičičevo pariško življenje v finančnem pogledu sila nepredvidljivo, povezano s številnimi nestalnimi zaposlitvami. V prvi vrsti je šlo za privatne inštrukcije, korepetiranje pri baletnih skupinah, nekaj časa je bil zaposlen pri Group de Recherches Musical (1961/62, del leta 1964, ko se vrne iz sanatorija), ki mu da kasneje tudi kako naročilo, pomemben vir so predstavljale tudi kompozicijske nagrade – nagrada princa Rainiera III. monaškega za *Klavirsko sonato št. 1*, za katero sam skladatelj pove, da ga »je rešila za leto ali pa še več, ker sem bil prva leta v Parizu tako brez denarja, da bi šel lahko prosjačit«,⁵⁰ nato pa tudi zmaga na natečaju francoskega fonda Mérite culturel artistique s *Sintezami za violino in klavir*⁵¹ – zaslužek pa je skladatelj iskal tudi s poučevanjem na različnih glasbenih konservatorijih. Takšno službo si je, kot smo spoznali iz maminega pisma, obetal že leta 1973, leta 1981 pa je očitno bolj dejavno iskal profesorsko službo v Parizu, saj sta se iz tega časa ohranili dve pismi, ki to potrjujeta. Najprej zavrnilno pismo iz Županstva Amiens,⁵² kraja, ki je z vožnjo z vlakom oddaljen približno dve uri od Pariza, nato pa tudi iz Oddelka za muzikologijo pariške Sorbone, od koder mu sporočajo, da ni prostega mesta za poučevanje analize.⁵³ Prav v istem času ga je v svoje profesorske vrste skušal privabiti tudi Oddelek za muzikologijo z ljubljanske Filozofske fakultete,⁵⁴ toda še prej sprejme Janez francosko državljanstvo, o čemer priča dokument z datumom 3. avgusta 1982.⁵⁵

Toda zdi se, da tudi ta sprememba ne prinese večje finančne neodvisnosti. Iz pisma s konca leta 1982 je razvidno, da ima devet ur inštrukcij z učenci in štirinajst ur plesnih korepeticij tedensko, kar naj bi nanese 8.000 frankov mesečno (danes bi to predstavljalo približno 1.200 €, kar seveda za življenje v francoski prestolnici ni prav veliko),⁵⁶ toda iz pisma leto kasneje izvemo, da ponovno ne korepetira več in da ima zato pol manj prihodkov,⁵⁷ v pismu le nekaj dni prej pa mama omenja, da ima Janez preveč dolgov.⁵⁸ Prav v tem času mu mama kupi klavir⁵⁹ in ga vzpodbuja, naj prevzame ponujeno mesto v Ljubljani na Oddelku za muzikologijo.⁶⁰ Matičič slednje dejansko sprejme in delo nastopi leta 1983, a zmore ostati Ljubljani (vmes sicer večino časa preživi

50 Snoj, *Portret skladatelja*, 162.

51 Prav tam, 222.

52 Pismo iz Županstva v Amiensu Janezu Matičiču 4. avgusta 1981, KŠKJM 493.

53 Pismo iz pariške univerze Sorbone Janezu Matičiču 30. septembra 1981, KŠKJM 494.

54 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 29. maja 1981, KŠKJM 491.

55 Uradna listina v škatli Dokumenti.

56 Polonca Matičič v pismu Janezu Matičiču 9. decembra 1982, KŠKJM 510.

57 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 13. novembra 1983, KŠKJM 518.

58 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 8. novembra 1983, KŠKJM 517.

59 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 1. marca 1983, KŠKJM 511.

60 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 14. novembra 1982, KŠKJM 508.

v Franciji) zavezan le do leta 1986, ko bi lahko dobil celo stalno mesto,⁶¹ kar je pomenilo, da bi se moral za daljša časovna obdobja odpovedati Parizu, za kar pa po materini smrti (1983) očitno ni imel velike motivacije. V Parizu pa se je nadaljevalo finančno kolobarjenje – ohranjeni dokumenti kažejo, da je Janez spomladi leta 1987 ponovno zaprosil za mesto profesorja na konservatoriju,⁶² dve leti kasneje pa je postal pogodbeni korepetitor na Konservatoriju za glasbo pariškega območja Chevilly-Laure.⁶³ Na srečo pa je bilo od konca leta 1975 rešeno vsaj stanovanjsko vprašanje – takrat prejme majhno garsonjero na Avenue Secrétan, ki se jo je po izredno ugodni, neprofitni ceni (dokument iz leta 2013 kaže, da je letna najemnina znašala zgolj kakih 650 €) oddajalo umetnikom. Leta 1995 ali 1996 se je Matičič v Franciji upokojil,⁶⁴ mesečna pokojnina pa je, sodeč po dokumentih, znašala približno 380 €, kar pomeni, da je dokončno finančno olajšanje prišlo šele okoli leta 1998, ko je Janez prejel slovensko umetniško štipendijo, ko sestra Nada piše: »Zdaj imaš res denarja kot pečka.«⁶⁵

Iz ljubljanske perspektive se torej zdi, da so izjemne finančne težave skladatelja pestile vse do njegovega dvainsedemdesetega leta, vendar pa je povsem možno, da je bila slika iz Pariza nekoliko manj stresna. Janez je namreč domačim iz očitno osebnih razlogov zamolčal pomemben vir svojih dohodkov – poziranje v raznih umetniških ateljejih in akademijah. V tem pogledu je Matičič očitno ločil med intimno in javno sfero. Iz pisma intimne prijateljice je mogoče razbrati, da je poziral že leta 1967,⁶⁶ v pariški zapuščini pa je mogoče najti bančne izpiske, iz katerih je razvidno, da je denar od poziranja pritekal že leta 1968 in nato praktično neprekinjeno od leta 1974 do leta 2002, ohranjena pa je tudi pogodba s pariško ustanovo Ateliers Beaux-Arts med letoma 1983 in 1996. Razlogi za molk so bili očitno osebne in kulturne narave – v pismih domačim o tem ni besede, očitno pa so za takšno dejavnost vedele intimnejše sopotnice in tudi kak prijatelj (leta 1988 mu v pismu prijatelj piše: »Ali še vedno mirno poziraš, da ti zraven lahko razmišljaš muziko? To se mi zdi resnično luksuzna rešitev, a ni?«),⁶⁷ še posebej pa si je očitno želel, da ta informacija ne bi bila znana slovenskim krogom, saj je iz pisma prijateljice leta 1998 razvidno, da je bila prav možnost, da bi nekdo od ljubljanskih znancev kaj takega izvedel, povod za poslabšanje prijateljskega razmerja.⁶⁸ Toda v dokumentarnem filmu *Komponist*, ki ga je posnela režiserka Špela Kuclar in je bil predvajan leta 2012, je skladatelj

61 Snoj, *Portret skladatelja*, 240.

62 Konservatorij iz Pariza v pismu Janezu Matičiču 3. aprila 1987, KŠKJM 544.

63 Konservatorij območja Chevilly-Laure v pismu Janezu Matičiču 17. oktobra 1989, KŠKJM 568.

64 Snoj, *Portret skladatelja*, 239.

65 Nada Matičič v pismu Janezu Matičiču 6. marca 1998, KŠKJM 651.

66 Prijateljica v pismu Janezu Matičiču 27. novembra 1967, KŠKJM 273.

67 Prijatelj v pismu Janezu Matičiču 26. aprila 1988, KŠKJM 551.

68 Prijateljica v pismu Janezu Matičiču 20. marca 1998, KŠKJM 653.

to tudi že sam precej brezskrbno priznal, kar kaže na to, da je gotovo občutil sodobno rahljanje družbenih norm, morda pa se je osvobodil tudi lastnih spon.

Ob vprašanju podobnih omejitev se takoj zastavlja vprašanje, v kolikšni meri jih je skladatelju postavila najožja družina. Večina družinskih pisem je sicer izrazito tople narave (člani družine drug za drugega uporabljajo zabavne nadimke Pači, Mušica, Nohek, Naduha, Pokica), polnih sproščenih, zabavljivih podtonov, pri čemer pa vendarle ni mogoče spregledati bistveno bolj dominantnega tona skladateljeve mame Pavle Matičič. Ta ga že kmalu ob prihodu v Pariz, v svojem drugem pismu opozarja, da je »že čas, da se približaš tistim gospodom, za katere imaš pisma in pa musikusom«. ⁶⁹ Podobno ga bodri tri leta kasneje, ko poroča o nagradi princa Rainiera monaškega: »Ne bodi no tako skromen, zdaj je že zares skrajni čas (saj imaš tudi to nagrado sedaj kot najlepšo priliko za to), da se kaj uveljaviš, sicer boš prišel čisto v pozabo«. ⁷⁰ Mama določene misli celo podčrta, pri čemer postaja jasno, da ji zelo veliko pomeni družbeni uspeh in da je prepričana, da pot do njega ne vodi le prek znanja in sposobnosti, temveč tudi prek sposobnosti lastnega promoviranja. Nekakšna želja po nadzoru nad sinom se kaže tudi v želji, da bi ga večkrat obiskala, pri čemer je mogoče sklepati, da sinu takšna želja ni bila vedno najprijetnejša. Tako veje iz maminega pisma iz marca 1969 celo nekaj užaljenosti, ko sprašuje: »Kaj je z mojim potovanjem v Pariz? Nič ne omeniš v pismu. Zgleda, da nisi preveč navdušen nad mojim prihodom?« ⁷¹ Še veliko bolj trpko, skoraj fatalistično, pa se zdi pisanje iz leta 1971, v katerem povzema Janezov koncert v Parizu: »Prvi javni koncert, ki si ga imel v vseh teh letih v Parizu, pa tak fiasko. Ali ima vse to še kak smisel, za koga se pa potlej trudiš? Imaš pač vsepovsod hudimano smolo. Večno boš samo životaril, pač nimaš pridobitne žilice v sebi, kot drugi in sam si ne znaš pomagati.« ⁷² Seveda si je mama poleg priznanja za svojega sina želela tudi njegove finančne preskrbljenosti, zato ga je skušala utiriti v čim bolj gotove silnice in tudi k nekaterim birokratskim dejanjem, ki Matičiča očitno niso preveč veselila. Leta 1972 se tako mama huduje, da ni nič uredil glede socialnega zavarovanja, da je »nezainteresiran«. ⁷³ Na srečo pa je mama poznala omejitve in se ni bistveno vtikala v skladateljeve estetske odločitve, čeprav ga v času, ko je pripravljal filmsko glasbo za film Charlotte Dubreuil (1940) *Qu'est-ce que tu veux Julie?* (1976), ni pozabila opomniti, da je treba pri delu za film paziti na vsebino filma, ⁷⁴ v času, ko si je prizadeval, da bi doživel izvedbo svoje skladbe *Gemini* za dva klavirja, pa ga je tudi opominjala, »si že prašal tisti dve

69 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 20. februarja 1959, KŠKJM 27.

70 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 11. junija 1962, KŠKJM 174.

71 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 12. marca 1969, KŠKJM 287.

72 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 1. junija 1971, KŠKJM 309.

73 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 3. novembra 1972, KŠKJM 326.

74 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 18. februarja 1976, KŠKJM 379. V pariški zapuščini so ohranjeni tudi odseki zapisa glasbe.

punci?»,⁷⁵ s čimer je merila na pogovor s slovitim pianističnim sestrskim duom Katie in Marielle Labèque, ki je obljubil izvedbo na zagrebškem Bienalu. Zdi se, da je bila morda tudi dominantnost mame in njena želja po nadzorovanju sinovega življenja, ki naj bi bilo čim bolj vpeto v tradicionalne predstave o družinski sreči in javnem umetniškem priznanju, tista, ki je Matičiča vedno znova motivirala, da se ni vračal domov in je ostajal zavezan tujini.

Na sploh se zdi tradicionalna predstava o družinski sreči, najbrž tudi poroki, tista, s katero se Janez najbrž ni mogel poistovetiti in ki ga je lahko deloma pestila v precej tradicionalistični domovini. V Matičičevi korespondenci ob pismih domačih močno prevladujejo pisma številnih skladateljevih prijateljic, tudi ljubimk. Iz tona teh pisem pogosto veje nežna pozornost, tudi igrivost, sentimentalnost, zato ni mogoče vedno povsem jasno ugotoviti, ali je šlo za pristne ljubezenske zveze ali morda za platonična srečevanja. Pomenljivo pa je, da ga mnoge prijateljice v osemdesetih letih pričnejo naslavljati z »draga Jana«,⁷⁶ kar najbrž priča o skladateljevi transspolni naravi, kar potrjujejo tudi oblačila iz pariškega stanovanja.⁷⁷ Prav gotovo je bila takšna spolna usmeritev v drugi polovici 20. stoletja v domovini še stigmatizirana in tabuizirana, medtem ko se je skladatelj v svetovljanskem Parizu lahko tudi v tem pogledu počutil svobodnejšega, tudi sprejetega, enakovrednega.

Skladateljska poetika

Korespondenca nam tako v prvi vrsti razkriva odnos med skladateljem in družino, deloma razpira vpogled v njegov intimni svet, bistveno manj pa je v njej preišljevanj, v katerih bi lahko iskali sledi skladateljeve poetike in estetike. Logično je takih misli še največ v tistih pismih, ki si jih je Matičič izmenjeval z glasbeniki. Iz le-teh pa je razvidno, da je bila osnovna skladateljeva estetska pozicija nenavadno tradicionalistična,⁷⁸ kar se zdi v močnem nesoglasju s statusom, ki ga je skladatelj užival v slovenski glasbeni kulturi, kjer je poleg

75 Pavla Matičič v pismu Janezu Matičiču 1. avgusta 1980, KŠKJM 480.

76 Prvič srečamo tak nagovor v pismu Matičičeve pariške prijateljice 28. septembra 1987, KŠKJM 546.

77 Del oblačil se nahaja v škatli Obleke.

78 V zvezi s tem je zanimiv tudi vpogled v skladateljevo fonoteko in notni material, ki ga je hranil tako v Parizu kakor tudi na domačem ljubljanskem naslovu. V fonoteki tako najdemo predvsem »klasične avtorje« – Bacha, Mozarta, Haydna, Brahmsa, Debussyja, Ravela, Skrjabinu, med operami predvsem nekaj Wagnerja, zanimivo pa je, da umanjajo Bruckner, Mahler, Šostakovič, Prokofjev, za katere sicer Matičič na več mestih pove, da mu niso blizu (prim. Snoj, *Portret skladatelja*). Kar pomeni, da je v fonoteki zelo malo sočasne glasbe, glasbe skladateljevih sodobnikov, kolikor je je, pa je pomenljiva, saj je mogoče odkriti po eno zgoščenko z deli Bouleza in Pendereckega, bolj pa ga je očitno pritegnil Dutilleux, kar je sicer skladatelj potrdil tudi Snoju (*Portret skladatelja*, 280). Zelo podobno sliko izkazuje pregled notnega materiala, kjer skoraj v celoti prevladuje klavirska literatura, ki bi jo ponovno lahko ocenili kot »klasično«: Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Skrjabin, izjemo pa predstavlja Boulezova *Druga klavirska sonata*, torej prav tista, s katero je Nadia Boulanger prvič soočila Matičiča s kompozicijsko sodobnostjo.

Vinka Globokarja veljal za tistega skladatelja, ki je prav zaradi svojega bivanja v evropski metropoli modernizem sprejemal iz prve roke in je lahko zato svojo poetiko ukrivljal bistveno bolj radikalno, odmaknjeno od tradicije.⁷⁹ Toda iz zgodnjega pisma iz prvega leta bivanja v Parizu, ki ga je skladatelju pisal njegov bivši profesor kompozicije Lucijan Marija Škerjanc, je razvidno, da Matičiču ni bila preveč blizu glasba Pierra Bouleza, ki mu jo je na prvi uri na klavir postavila Nadia Boulanger.⁸⁰ Škerjanc svojem učencu občutke potrjuje, ko v svojem zabavljivem slogu neposredno pove, da je Boulez »preprost špekulant, ki pa pozna svoje tiče«.⁸¹ Paradoksalno mu ob takem brezskrbnem mnenju že naslednje leto sugerira, da je prav, da se je odločil podaljšati svoje bivanje v Parizu, saj so »naše razmere zelo zelo ozke in snujočemu duhu kaj malo naklonjene«.⁸² Škerjanc je torej mnenja, da je slovenska glasbena kultura ozka, a hkrati mu Boulez obvelja za »špekulanta«, kar meče precej posebno luč na slovensko povojno glasbeno kulturo. O svojevrstni ožini in tudi konservativnosti priča tudi pismo, ki ga je skladatelju poslal skladateljski kolega in akademijski sopotnik Vladimir Lovec (1922–1992), ko poroča o obisku festivala sodobne glasbe v Donaueschingenu, kjer naj bi bilo »vse skupaj sranje prve vrste. [...] Ne vem, kako Ti gledaš dodekafonsko, serialno in elektronsko glasbo; mi trije smo bili v dveh dneh vsega siti.«⁸³ Da veljajo doma drugačni estetski kriteriji, potrjuje pismo pianista Antona Trosta (1889–1973), pri katerem se je Matičič nekaj časa učil klavir.⁸⁴ Trost v pismu ocenjuje Janezovo prvo delo, nastalo v Parizu, *Groteskne ples* (1959), ki jih ima za »skrajno moderno pot«,⁸⁵ čeravno bi danes delo lahko razumeli v celoti znotraj tradicionalnih okvirjev, le da je nekatere osnovne postulate tradicionalne glasbe skladatelj najbrž pod budnim očesom Nadie Boulanger še dodatno razrahljal in fragmentiral.

Podobno kot Lovec se je o smiselnosti dodekafonije⁸⁶ spraševal tudi drug skladateljev glasbeniški kolega, ki je kasneje podvomil, če je nekatera Janezova nova dela sploh mogoče igrati, še posebej z ozirom na ritem,⁸⁷ kar se zdi pogost očitek modernističnim delom. Nekaj let kasneje pa sta se z Matičičem zapletla še v pogovor o delu Johna Cagea, o »vrednosti« katerega se skladatelja najbrž strinjata, saj prijatelj piše, da »Cage počne oslarije«, nato pa oceni še Stock-

79 Lojze Lebič, »Glasovi časov (III): O slovenski glasbeni ustvarjalnosti«, *Nasi zbori* 46, št. 1–2 (1994): 3.

80 Snoj, *Portret skladatelja*, 157.

81 Lucijan Marija Škerjanc v pismu Janezu Matičiču 24. maja 1959, KŠKJM 50.

82 Lucijan Marija Škerjanc v pismu Janezu Matičiču 25. decembra 1960, KŠKJM 118.

83 Vladimi Lovec v pismu Janezu Matičiču 30. novembra 1960, KŠKJM 114.

84 Snoj, *Portret skladatelja*, 117.

85 Anton Trost v pismu Janezu Matičiču 9. januarja 1962, KŠKJM 161.

86 Glasbeniški prijatelj v pismu Janezu Matičiču 28. maja 1961, KŠKJM 134.

87 Glasbeniški prijatelj v pismu Janezu Matičiču 12. oktobra 1963, KŠKJM 185.

hausna, »ki sicer ni baraba, muzik pa tudi ne!«⁸⁸ To pa že pomeni, da Matičič tudi po opravljenem informacijskem stažu in kasnejšem asistentskem delu pri Groupe de Recherches Musicales (GRM) ni v celoti sprejel sodobnih modernističnih (dodekafonija in serializem) in deloma tudi avantgardističnih snovanj (Cage), pa čeprav naj bi bil po izkušnji koncerta konkretne glasbe »dobesedno frapiran«,⁸⁹ kasneje pa pove, da naj bi bilo prav to srečanje odločilno⁹⁰ za njegov nadaljnji skladateljski razvoj. Toda zdi se, da izkušnje z elektroakustično glasbo pri Matičiču ne gre razumeti kot osrednjega preloma, temveč kot pomembno obogatitev glasbenega materiala in da smo tako v skladateljevem opusu priča nenavadni dvojnosti modernističnega in tradicionalnega. Deloma je to priznal že skladatelj sam, ko je povedal,

*da sta izkušnja z elektroakustično glasbo in v zvezi z njo sprememba mojega mišljenja o zvoku in tonski materiji sploh vplivali na vse nadaljnje delo tudi na instrumentalnem področju. [...] Nasprotno pa sem pri delu na elektroakustičnem področju v veliki meri pod vplivom svojega gledanja in zahtev, ki se nanašajo na strukturo in obliko ter so prevzete iz moje pretekle instrumentalne kompozicijske prakse. Gre torej za vzajemno medsebojno prepajanje obeh disciplin.*⁹¹

Toda zdi se, da je do pomiritve obojega, do uravnoveženja nove materije in stare forme prišlo šele okoli leta 1979, ko je nastal *Koncert za violino in orkester*, s katerim naj bi se skladatelj »orkestrsko zbudil« in se usposobil »kot prenovljeni komponist misliti orkestrski zvok«. ⁹² Koncert naj bi začel nastajati jeseni leta 1978, ko je umiral skladateljev oče,⁹³ toda iz pisma glasbeniškega prijatelju je razvidno, da je pomembne razvojne faze kompozicija doživljala tudi leta 1979.⁹⁴ V istem pismu namreč Matičič poleg tega, da piše koncert, poroča tudi o obisku seminarja na ustanovi IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique). V zvezi z obiskom seminarja se je v skladateljevi pariški zapuščini ohranil zelen črtast zvezek formata A4, v katerega si je skladatelj beležil zapiske s predavanj. Na predavanjih seminarja »Računalniška glasba«, ki so trajala od 5. februarja do 16. marca leta 1979, je tako med drugim poslušal enega izmed pionirjev računalniške glasbe in takratnega vodjo Oddelka za računalniško glasbo pri IRCAM-u Jean-Paula Risseta (1938–2016), nato ameriškega skladatelja Johna M. Chowninga (1934), prav tako enega izmed prvih, ki so se v kompoziciji posvečali računalnikom in digitalnim prijemom in ki ga je moral Matičič spoznati že na urah pri Nadii Boulanger, saj je bil

88 Glasbeniški prijatelj v pismu Janezu Matičiču 4. decembra 1970, KŠKJM, 298.

89 Snoj, *Portret skladatelja*, 187.

90 Borut Loparnik, »Pogovor z Janezom Matičičem«, *Nova revija* 43–44 (1985): 1470.

91 Prav tam, 1473.

92 Snoj, *Portret skladatelja*, 255.

93 Prav tam.

94 Janez Matičič v pismu glasbeniškega prijatelju 1. maja 1982.

Chowning med letoma 1959 in 1961 njen učenec.⁹⁵ Nato sta sledili predavanji iz psihoakustike in semiotike, pri čemer je slednjega vodil slavni Nicolas Ruwet (1932–2001), predstavnik generativne gramatike in tudi posebne oblike objektivistične glasbene analize, ki jo lahko razumemo kot glasbeno semio-logijo. Skladatelj Pierre Boeswillwald (1934) je predaval o zvezah med logiko in digitalnim, sledilo je predavanje o prostorskosti zvoka, Xavier Rodet pa je predaval o sintezi govora. Nato je lahko Matičič slišal še ameriškega skladatelja Geralda Bennetta (1942), v tistem času zaposlenega na IRCAM-u, kjer je kot vodja vokalnih in instrumentalnih raziskav deloval tudi naslednji predavatelj Vinko Globokar (1934). Slednjič se je Matičič seznanjal še z idejami bivšega kolega iz GRM François Bayla (1932), o programiranju pa je predaval glasbenik in filozof Patrick Greussay (1944). Iz drugega dokumenta izvemo, da se je poleg Matičiča seminarja udeležilo še sedem drugih kandidatov:⁹⁶ francoska čembalistka, pianistka in skladateljica Claire Schapira (1946), srbska skladateljica Ivana Stefanović (1948), pianist in nato tudi skladatelj Jean-Marie Morel (1934), skladatelj Francis Miroglio (1924–2005), Xenakisov učenec, nemški skladatelj Wilfried Jentsch (1941), muzikologinja Véronique Samalens in še en učenec Nadie Boulanger, ameriški skladatelj John Downey (1927–2004). Z izjemo Miroglia je bil Matičič najstarejši udeleženec seminarja, kar gotovo kaže na njegovo zvedavost, zanimanje za najsodobnejše tehnološke spremembe. Končni rezultat seminarja naj bi bila »digitalna skladba«,⁹⁷ ki pa je nato ne najdemo v skladateljevemu seznamu del. Očitno mora biti, da si je Matičič s seminarjem sicer odprl obzorja, kompozicijsko delo pa nato snoval vendarle iz drugačnih izhodišč.

Slednja v veliki meri razkriva prav *Koncert za violino in orkester*. Že Primož Trdan v svoji analizi koncerta ugotavlja, da je skladatelj zvočni material zanj prevzel iz evropskega modernizma, da se napaja pri zvočnih izvirih elektroakustične glasbe, ki pa so v nadaljnjem kompozicijskem procesu ujeti v obrise sonatne forme in podvrženi tesno zgnetenemu motivičnemu delu.⁹⁸ Lahko bi celo trdili, da je en del skladatelja, tisti zunanji, strukturalno-urejevalni, zavezan Brahmsovi ekonomični logiki homogene rasti, medtem ko je notranji, torej zvočno-imanentni, zapisan glasbeno-zvočni materiji Schaefferjevega tipa. Opravka imamo z nekakšno »poroko« med Brahmsom in Schaefferjem, med klasično preglednostjo in popolnostjo ter osvobojeno divjo zvočnostjo. Čeprav se zdi v kontekstu modernizma vzporednica z Brahmsom anahronistična, pa

95 Olivia Mattis, »Chowning, John M(acLeod)«, v *Grove Music Online*, Oxford Music Online, dostop 5. januarja 2023, <https://www-oxfordmusiconline-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047038>.

96 Matičič sam se spominja, da je bilo vseh udeležencev šest. Snoj, *Portret skladatelja*, 216.

97 Prav tam, 217.

98 Primož Trdan, »Sonatno razmišljanje v *Koncertu za violino in orkester* Janeza Matičiča«, *Muzikološki zbornik* 49, št. 1 (2013): 130.

jo potrjuje skladatelj sam, ko priznava: »Veliko me je naučil Brahms, vzgojno je deloval name.«⁹⁹ Tako bi lahko imeli Matičiča za nekakšnega *tradicionalističnega modernista*, ki združuje modernistično zvočno osvobojenost s formalno konservativnostjo. Takšne dvojnosti se je zavedal tudi sam: »V meni bivata dva skladatelja v isti osebi. Prvi je skladatelj tradicionalne, drugi bolj radikalne usmeritve.«¹⁰⁰

Osebna in estetska dvojnost

Vse to nas navaja k pomembnim zaključkom, ki jih daje tudi pregled skladateljeve pariške zapuščine. Vse bolj jasno namreč postaja, da motivacija za skladateljevo »podaljšano« bivanje v Parizu – od načrtovanih treh mesecev do nekaj desetletij – ni bila povezana zgolj z raznobarvnim, sodobnim pariškim glasbenim življenjem, še manj s prevladujočo modernistično držo, temveč gre vzroke iskati tudi v osebnih dispozicijah. Tako Matičič Snoju pripoveduje, da so bile za razliko od črno-bele, neizrazito sive Ljubljane v Parizu »vsepovsod barve: na cesti barve, v trgovinah barve, v časopisih barve ...«.¹⁰¹ Skladatelj govori tudi o svobodi govora in zdi se, da je za razumevanje skladateljeve osebnosti in kompozicijske estetike ključen prav pojem svobode. Pariz mu je predstavljal življenjsko svobodo, v kateri se je lahko izrazil, kakor je želel – kot osebnost, v svoji spolni identiteti, kot skladatelj. Pri tem je za Matičičevo svobodo značilna nekakšna mimobežnost, izmikanje – domačim je marsikaj osebnega zamolčal, prav direktno pa ni svojih načrtov razkril niti svojim dekletom ali nadrejenim v službi. Podobno je bilo z estetskimi paradigmi – niso ga privlačile najbolj modne estetske in kompozicijsko-tehnične premene, a hkrati je bil precej oddaljen od domače provincialne tradicionalnosti, kar pomeni, da ni zaupal ne pariškim »gurujem« ne domačim veličinam. Pri tem je še posebej pomenljiv skladateljev odnos do ljubljanskega učitelja Lucijana Marije Škerjanca, kateremu očita, »da nima široke izrazne lestvice. [...] Zmeraj ta pasivnost, mehke harmonije, [...] a drugega pola pri njem ni.«¹⁰² Prav poudarjanje nekakšne polarnosti leži v središču Matičičevih estetskih premislekov in tudi osebne dispozicije. Že sam skladatelj na primer o svojem *Koncertu za klavir in orkester št. 1* govori kot o dvoboju med dionizičnim in apoliničnim,¹⁰³ ki bi ga najbrž na osebni ravni lahko razumeli kot nasprotje med Janezom in Jano, v klasičnem sonatnem stavku kot dialektičnost med prvo in drugo temo, lahko tudi moškim in ženskim principom, podobno dvojnost odpirata načeli »reda«

99 Snoj, *Portret skladatelja*, 139.

100 Gregor Pirš, spremna beseda k *Klavirska glasba*, Janeza Matičiča, Edicije DSS 200032, CD, 2002.

101 Snoj, *Portret skladatelja*, 155.

102 Prav tam, 292.

103 Janez Matičič v pogovoru z Gregorjem Piršem med odmorom zaključnega koncerta 31. Slovenskih glasbenih dnevov, Slovenska filharmonija, Ljubljana, 19. aprila 2016.

in »fantazijskosti«, ki naj bi bila nasploh protipola celotne Matičičeve skladateljske entitete,¹⁰⁴ na najbolj izrazito estetskem abstraktnem nivoju pa se kaže kot združevanje in hkrati izmikanje tradicionalnim oblikovalnim počelom in osvobojeni zvočni materiji, kakršno je skladatelj lahko spoznal v svojem delu pri GRM.

Takšno dvojnost v Matičičevem opusu najbolj jasno ponazarja skladba *Gemini* (1973) za dva klavirja. Skladatelj sam je o skladbi in njenem naslovu povedal naslednje:

*Skozi okno sobe, v kateri sem takrat stanoval, sem lahko videl Seino in onstran nje dvojico stolpov notredamske katedrale [...] Gledal sem stolpa, začutil sem, da se njuno dvojstvo povezuje z nečim, kar nosim v sebi. [...] spomnil sem se, da sem rojen v znamenju dvojčkov [...]*¹⁰⁵

Dovolj raznoliko je izbran že material – skladatelj nas vodi od agresivnih harmonskih grozdov do meditativnih tonskih repetacij, od lestvičnih kaskad do izpisovanja monograma B-A-C-H, od statike k poudarjenemu gibanju. Ta širok raster pa je vedno spretno nadzorovan z različnimi formalnimi prijemi. Toda dvojnost, ki se na glasbeni ravni kaže v izbiri materiala in nato tudi spremembah temperamenta (jakosti, hitrosti, gostote, dinamike, artikulacije), je najbrž v skladbi mogoče iskati tudi na avtobiografski ravni, vsaj če želimo dobro razumeti skladateljevo misel o dvojstvu, ki ga nosi v sebi. Deloma ga razkriva tudi fotografija, objavljena na zadnji strani knjižice zgoščenke s posnetim delom, kjer si iz oči v oči zreta oba Matičiča: Janez in Jana.¹⁰⁶ Matičičevo dvojno zaznamovanost, ki jo je izrazito pogrešal pri svojem profesorju Škerjancu, in željo po svobodi, ki se kaže v odmikanju od vsakršnih ustaljenih ali modnih obrazcev, bi bilo torej mogoče razumeti ne zgolj na estetski ravni, temveč tudi na bolj globoki, osebno-psihološki matrici. To potrjuje skladateljeva pariška zapuščina.

Viri in bibliografija

- Lebič, Lojze. »Glasovi časov (III): O slovenski glasbeni ustvarjalnosti.« *Naši zbori* 46, št. 1–2 (1994): 1–5.
- Loparnik, Borut. »Pogovor z Janezom Matičičem.« *Nova revija* 43–44 (1985): 1469–1477.
- Matičič, Janez. *Gemini*. Založba kaset in plošč RTV Slovenija 111983, CD, 2011.
- Matičič, Janez. Kataloški seznam korespondence iz pariške zapuščine, KŠKJM (kataloške številke korespondence Janeza Matičiča), pripravil Gregor Pompe.
- Mattis, Olivia. »Chowning, John M(acLeod).« V *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Dostop 5. januarja 2023. <https://www-oxfordmusiconline-com.nuk-web.nuk.uni-lj.si/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047038>.

104 Trdan, »Sonatno razmišljanje«, 138.

105 Snoj, *Portret skladatelja*, 254.

106 Janez Matičič, *Gemini*, Založba kaset in plošč RTV Slovenija 111983, CD, 2011.

- Pirš, Gregor. Spremna beseda k zgoščenki *Klavirska glasba*, Janez Matičič. Edicije DSS 200032, CD, 2002.
- Pompe, Gregor. »Janez Matičič – slovenski kompozicijsko-pianistični Dioniz.« *V Skice za zgodovino slovenske glasbe 20. stoletja*, Gregor Pompe, 179–182. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019.
- Snoj, Jurij. *Portret skladatelja Janeza Matičiča*. Ljubljana: Slovenska matica, 2012.
- Trdan, Primož. »Sonatno razmišljanje v *Koncertu za violino in orkester* Janeza Matičiča.« *Muzikološki zbornik* 49, št. 1 (2013): 129–144.

SUMMARY

The Parisian Legacy of Janez Matičič – The Freedom of Duality

When composer Janez Matičič died in April 2022, part of his legacy remained in his Paris apartment. In June 2022, this legacy was moved to his apartment in Ljubljana and is the subject of this article. This legacy, which came packed in several boxes, comprises the composer's documents, correspondence, photographic archive, audio phonograph library, sheet music, and personal and technical items. The most interesting part of the Parisian legacy is the correspondence, which mainly comprises letters written to the composer by family members, but also by intimate friends and fellow musicians. From these letters, it was possible to gain new insight into the composer's everyday life in Paris. The first months and years of the composer's stay in Paris, when his family was still convinced that he would return home sooner rather than later, are particularly well documented. At first his family members encouraged him to extend his stay in Paris, but then they wanted him to return home, especially since there was a prevailing feeling that the composer's financial situation, and thus his living conditions in the French capital, were not ideal. Matičič evaded clear answers, which is a feature not only of his correspondence with family members, but also with his lovers and employers. It seems, however, that the composer's situation in Paris was not quite as it appeared to his family members, as he had kept quiet about an important source of income. It seems that the composer was not only attracted to the rich and diverse cultural life in the French capital, but stayed in Paris for personal reasons too. As well as enabling him to distance himself from his mother, who could be quite domineering, commanding and patronising, it also provided Matičič with general personal freedom in which he could develop his apparent dual personal identity in greater anonymity. There are numerous traces of the latter in the correspondence, and its discovery can also shed a completely new light on some of the composer's basic aesthetic and compositional-technical features. The composer's dual nature – which is said to show itself in his music as well in the juxtaposition of the Dionysian and the Apollonian, or the traditional and the modernist – is clearly obvious. It is clear from the letters that the composer's basic aesthetic position is traditional, but that its central idea is connected with the evasion of all kinds of templates, both past and modern, fashionable ones. The composer's central postulate in both life and aesthetics is thus revealed as the freedom of duality.

O AVTORJU

GREGOR POMPE (gregor.pompe@ff.uni-lj.si) je študiral na Filozofski fakulteti v Ljubljani primerjalno književnost, nemški jezik in muzikologijo. Zaposlen je na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, kjer je obranil doktorsko nalogo in trenutno deluje kot redni profesor. Predaval je tudi na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru in na Oddelku za muzikologijo Univerze Karla Franza v avstrijskem Gradcu. Njegovo zanimanje velja sodobni glasbi in glasbenemu gledališču. Objavil je že več člankov in samostojnih monografskih publikacij. Deluje tudi kot glasbeni kritik in skladatelj.

ABOUT THE AUTHOR

GREGOR POMPE (gregor.pompe@ff.uni-lj.si) studied comparative literature, German language and musicology at the Faculty of Arts in Ljubljana. He is employed at the Department of Musicology at the Faculty of Arts in Ljubljana, where he defended his doctoral thesis and currently works as a Full Professor. He also lectured at the Pedagogical Faculty of the University of Maribor and at the Department of Musicology of the Karl Franz University in Graz, Austria. His interests are tied to contemporary music and musical theatre. He has already published several articles and books. He also works as a music critic and composer.