

# Nova diskografsko-knjižno-notna tetralogija skladatelja, pedagoga, esejista in pianista dr. Mitje Reichenberga

## 1. *Soška fronta* v aktualni in sodobni slovenski avtorski glasbi (CD, Kulturni center Maribor, zbirka Classica Slovenica, 2017; 9,00 €)

*Soška fronta* je bila stranska fronta<sup>1</sup> v 1. svetovni vojni<sup>2</sup> in je bila del avstrijsko-italijanske fronte, večinoma na bregovih Soče. Po italijanski napovedi vojne 23. maja 1915 so Italijani želeli prodreti čez avstrijsko mejo do ljubljanskih vrat v smeri proti Dunaju. Avstro-ogrski vojaški voditelji so se po začetnih razmišljanjih o umiku za Ljubljano odločili za obrambo na utrjeni fronti, naslonjeni na reko Sočo. Boji so kmalu postali izčrpavajoče bojevanje. Že v prvem letu štiri italijanske ofenzive niso dosegle zaželenega učinka. Šibkejša avstro-ogrška V. armada pod poveljstvom Svetozarja Borojevića von Bojna (1856–1920) je organizirala uspešno obrambo na utrjenih položajih. *Soška fronta* je bila največja vojaška operacija, kar jih je v zgodovini potekalo na slovenskem ozemlju, in nasploh največja operacija v gorskem svetu. Na fronti so se zelo izkazali tudi slovenski polki:<sup>3</sup> še dodatno jih je spodbujala zavest, da branijo domača

1 Prednja bojna črta, bojišče.

2 Velika vojna, 1914–1918.

3 Vojaške formacije.

tla, saj so bile v grobem znane obljube antante<sup>4</sup> Italiji, če vstopi v vojno.

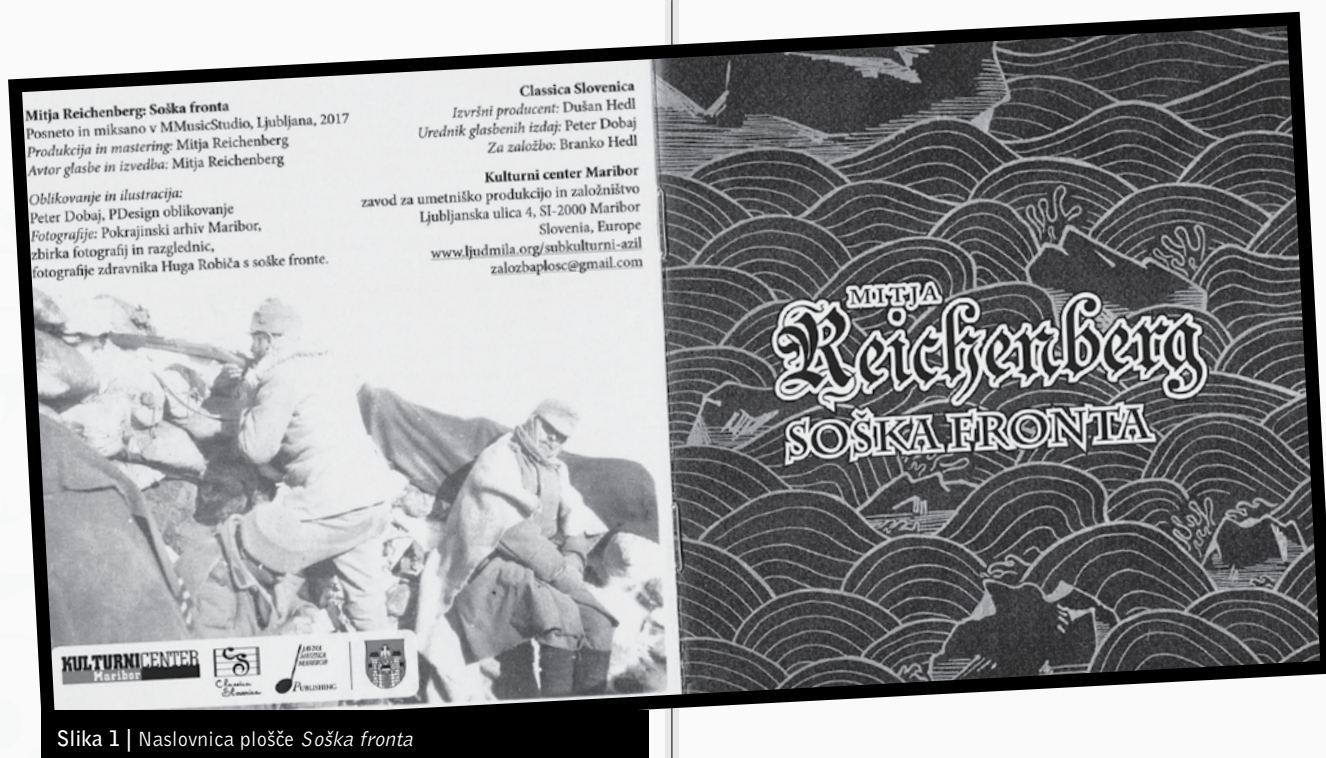
Avtor in izvajalec **Mitja Reichenberg** je projekt imenoval *avdio zgodba Soška fronta*. Ker se je *soška fronta* dogajala v letih 1915–2017, ne sovпада toliko s samim pričetkom (prve svetovne) vojne, temveč bolj s samim jedrom tega krvavega zgodovinskega dejstva. Ideja avdio zgodbe pa je, da prek glasbe spregovori o tem, kar je najpomembnejše: živeti in živeti v miru. V predstavljenem projektu gre za 12-delni avdio<sup>5</sup> projekt (tape music/glasba s traku), s katerim se podajo glasbena premišljanja o samem poteku in razvoju dogodkov soške fronte. Glasba ni zasnovana kot militantna, niti tragično dramska ali patetično zgodovinska, temveč bolj kot to premišljena in kontemplativna<sup>6</sup> avdio izkušnja, ki z abstraktnimi in konkretnimi zvočnimi elementi zaokroža zgodbo, končano ob 100. obletnici ene največjih frontnih linij, ki so potekale po ozemlju sedanje Slovenije.

V spomin in opomin 1. svetovne vojne, katere 100. obletnico smo zaznamovali v letu 2014, je treba brez dvoma opozoriti na *soško fronto*, del bojišča med italijansko in avstro-ogrsko vojsko, ki je potekalo od Rombona (Veliki Vrh, severno od Bovca)

4 Sporazum, zveza med državami.

5 Tj. slušni.

6 Izhaja iz poglobitve v lastno notranjost, v duhovni svet.



Slika 1 | Naslovnica plošče *Soška fronta*

pa vse do Tržaškega zaliva. Dolžina te celotne fronte je bila več kot 90 km, pomenila pa je največji spopad na gorskem območju v celotni zgodovini človeštva ter nasploh največji spopad na slovenskem ozemlju. V dvanajstih *soških bitkah* je umrlo na tisoče slovenskih vojakov, njen edini pozitivni vidik pa je morada preprečitev italijanskega prodiranja še globlje v notranjost slovenskega ozemlja. Zagotovo lahko trdimo, da je imela *soška fronta* velik pomen med velikimi bitkami 1. svetovne vojne. Ne le, da je trajala dve leti, za seboj je pustila mnoga življenja nekje daleč v hribih – in to na eni, kakor na drugi strani. Kot del celotne italijanske fronte, dolge 600 km od tromeje med Švico, Italijo in Avstro-Ogrsko, ob reki Soči vse do Jadrana, je bila eden najtežjih terensko zaznamovanih bojišč. Narava se je kmalu izkazala kot največji sovražnik vojakov na obeh straneh. Pri proučevanju gradiva in mnogih pogovorih smo spoznali, da pravzaprav na Slovenskem ni družine, ki bi ne imela v svoji rodbini nekoga, ki bi ne bil tako ali drugače vpleten v bitke 1. svetovne vojne. Slovenci smo imeli sicer svojce na vzhodni fronti (Prusija in Galicija) in na balkanskih bojiščih (Srbija in Črna gora), množično pa na italijanski, torej soški in tirolski fronti.

Prvi boji ob Soči so se začeli že zvečer, 23. maja 1915. Italijani so imeli dve armadi – ena je bila postavljena od Kanina do Ločnika, sestavljena pa je bila iz 122 bataljonov<sup>7</sup> pehote, 33 eskadronov<sup>8</sup> konjenice in 35 baterij<sup>9</sup> topov. Avstro-ogrska vojska se je tedaj brez boja umaknila na črto Rombon–Bovec–Tol-

min–Sabotin–Gorica–Devin. Tam je čakala okrepitev. Vseh 12 (soških) glasbenih slik M. Reichenberga ima zato programske naslove, saj gre za programsko glasbo,<sup>10</sup> ki so jo spodbudili omenjeni dogodki:

1. **Soška bitka/Prolog – Tolmin** (23. jun.–7. jul. 1915): italijanska vojska je želela zavzeti tolminsko in goriško mostišče ter zahodni rob kraške planote; odločili so se za udar proti Doberdobski planoti, toda na koncu so le s težavo osvojili vznožje planote pri Sredipolju, Romjanu in Selcu. Delo prične z gromom in peklom granat in topov ter šumenjem vode (reke Soče), vmes pa se oglasi (godalni) orkester, ki v počasnem tempu in otožnem, molovskem napevu razvleče celoten stavek v ponovno in začetno ponovitev samega začetka (vodnega in gromovskega ropota) v neke vrste tridelno pesemsko obliko. Glasba je glede na (ne)navedene izvjalce sintetična?
2. **Soška bitka/Vojska** (18. jun.–10. avg. 1915): smer pohoda je bilo goriško mostišče na Krasu, italijanski vojaki so večinoma napadali neuspešno, le nad Kobaridom jim je uspelo osvojiti Batognico in poriniti nasprotno vojsko na rezervno obrambno črto. Sintetika posnetka se iz 1. st. nadaljuje. Onomatopoija pa daje tokrat prednost sodobnemu žvižganju krogel mimo glav. Prvič se oglasijo človeški glasovi brez znanega ali poznanega besedila. Če so bila

<sup>7</sup> Taktična vojaška enota (pehota, oklepne enote, tri do štiri čete, tj. /osnovne/ vojaške enote).

<sup>8</sup> Oddelek konjenice, konjeniška taktična enota.

<sup>9</sup> Topniški oddelek, osnovna bojna enota pri topništvu.

<sup>10</sup> V nasprotju z absolutno glasbo, programske inspirirajo določene ideje, duševni ali zunanji dogodki, ki večkrat z nekim literarnim delom ali likovno umetnino in zgodovinskim dogodkom dajejo določeni glasbi povsem določen program. Skladatelj jo ustvari z namenom, da je poslušalec ne bo spremljal svojevoljno ali se predajal le tonskim vtisom; zato jo opremi z ustreznim naslovom, ki usmerja poslušalčevo fantazijo.

- godala v prvem stavku razvlečena v dolgih tonih in so jim bili kontrapunkt posamični ropoti, so zdaj glavni melodični element vskokki ali siki godal. Tudi tu se v zadnjem delu pojavi ponovitev prvega dela, vse skupaj pa deluje v neke vrste enoviti tematiki.
3. **Soška bitka/Spopad** (18. okt.–4. nov. 1915): gre za skupino neuspešnih italijanskih napadov, ki so zavzemali mostišče na Plavah ter goriško mostišče, neuspešno pa je bilo tudi zavzetje Gorice. Orkester z dodanimi ropoti in streljanji (mitraljezi, puškomitraljezi ...) nadaljuje *spopad*. Govorica orkestra in dodatkov je vedno bolj zaostrena, misteriozna. Nadaljuje pa se tudi samo streljanje ...
  4. **Soška bitka/Čakanje** (10. nov.–5. dec. 1915): celotna bitka je bila omejena na odsek Plave–Vrh. Italijani so v boj vključili topništvo in letalstvo ter sistematično rušili Gorico. Zavzeli so le nekaj deset metrov ozemlja – strelske jarke pri Doljah in Zagori, hrbet s cerkvijo med Oslavjem in cesto od Števerjana do Pevme ter prednje jarke pri Podgori. Separirani strelji se izmenjujejo z muziko v relativno skromni (sintetični) dinamiki. Na koncu pa se ta vendarle razvije v pravo *čakanje*.
  5. **Soška bitka/Balada** (11.–16. mar. 1916): sestavljena je bila predvsem iz lokalnih krajših napadov na cilja Gorica in Tolmin; vsi so bili neuspešni. Po dolgem času nastopi (morda celo prvič?) sama glasba in spet prvič v relativno tekočem in hitrejšem tempu. Upravičena ali neupravičena *balada*?
  6. **Soška bitka/Pismo – Doberdob** (6.–17. avg. 1916): glavna cilja italijanske vojske sta bila ponovno Gorica in Doberdobska planota. Zavzeli so porušeno Gorico, avstro-ogrsko vojska se je umaknila na pomožno obrambno črto na levem bregu Soče. Spet se oglasijo tok reke in vokali (glasovi), nadaljuje pa se tudi (sintetična) glasba: med toni in zveni je to zvočnost in valovanje, ki mu tudi v dinamiki ni slišati ne konca in ne kraja.
  7. **Soška bitka/Jutro** (14.–17. sep. 1916): Italijani so potisnili avstro-ogrsko vojsko z Mirenskega gradu in z drugih položajev med Lokvico in Opatjim selom. Začne se s čisto prvim ptičjim petjem in jutro nadaljuje ter sklene s podprtimi flautami. Glasba, ki je konkretna, ni kaj! Počasna pastorala<sup>11</sup> pa obvladuje celoten bojni prostor, podprt z menjajočimi se godali.
  8. **Soška bitka/Gozd** (10.–12. okt. 1916): Italijani so potisnili avstro-ogrsko vojsko še dlje, kar na drugo črto med Lokvico, Hudim Logom in Lukatičem, vzhodno od Gorice pa je padel še vrh Šobra. Od (uvodnega) šumenja (tekoče) vode ali reke pa vse do (prelitih) tolkal, ki se na koncu zlijejo v instrumental z dodatki (spremljajočih) vokalov. V tem stavku se začetni in hitri tempo delno umiri, pa spet vrne v svoje izhodišče: zato zdaj v ospredju instrumental (glasba) in ponovno (tekoča) voda do finalnega plena.
  9. **Soška bitka/Gore** (31. okt.–4. nov. 1916): italijansko letalstvo je bombardiralo Sežano, Dutovlje in Miramar. Avstro-ogrsko vojska je obranila Fajtji hrib, vendar so Italijani v treh naskokih prodrli za kar 4 km. Kljub vsemu jim vpad v Trst ni uspel. Ob tej ne preveč idilični vsebini bi pričakovali vse kaj drugega kot pa npr. le veter – glasove, (minimalni) ropot in skoraj ali čisto brez glasbe same.
  10. **Soška bitka/Alpini** (12. maj–5. jun. 1917): Italijani so znova poskusili prodreti v Trst. Z zasedbo Kuka, Vodice, Svete Gore in Škabrijela, s frontnimi napadi. Iz Gorice pa so se hoteli prebiti v Vipavsko dolino. Bili so neuspešni, avstro-ogrsko pa je ponovno zavzela črto Flondar–Franaža–Veršič. Ropot, v katerem prevladujejo marširanje, korakanje in mali ali vojaški boben ter zdaj že s standardno »spremljavo« vode, se na koncu preljuje v neke vrste rockovsko, heavy metal glasbo, kjer prednjačijo električne kitare. To je prava parada te muzike.
  11. **Soška bitka/Soči** (17. avg.–15. sep. 1917): to je bila zadnja italijanska ofenziva na Soči – pritisnili so z vso močjo, a jim ni uspelo. Teh 25 dni šteje za najbolj krvav spopad na slovenskih tleh. Voda (dež ali reka, lahko pa tudi oboje?) je uvodni slišni element tega odseka, preden se spet pojavi (sintetična) elektronska glasba. To traja skoraj vse do konca stavka. Ta pa ni več nikakršen rock ali heavy metal, temveč čisto »običajna« elektronika; ves čas podprta z vodo.
  12. **Soška bitka/Epilog** (24.–27. okt. 1917) – imenovana tudi *čudež pri Kobaridu*: avstro-ogrski vojski so priskočili na pomoč nemški vojaki (načrt *zvestoba v orožju*), ki jim je povelejeval general Konrad Krafft von Dellmensingen.<sup>12</sup> Napad se je pričel ob dveh zjutraj, uporabili pa so bojni plin in topove ter do konca dneva vse od Bovca do Tolmina pognali italijanske vojake v beg. Zaradi tega poraza je morala Italija začasno izstopiti iz vojne, za pomoč pa je zaprosila zavezničke. Fronta se je z njihovo pomočjo ustavila šele na reki Piavi. Zadnje italijanske enote pa so se čez Sočo umaknile 28. okt. 1917 ob pol enajsti uri dopoldne. Zadnja *soška bitka* je tako končala 885 dni krvavih spopadov na tem sicer tako lepem in mirnem področju. Voda – reka in grmenje kot refleksija bombardiranja in (sintetična) glasba v neke vrste morbidnem<sup>13</sup> vzdušju napovedo brezizhoden konec (vojne) in tega *čudeža*. Ker uvodno grmenje kmalu popusti in se mu (v ozadju) približajo glasovi, je konec z vključitvijo

11 Idilika, povezana z vsemi njenimi pojavnimi vizualnimi, slušnimi in še kakšnimi oblikami.

12 (1862–1953), bojni veteran iz vojn in bitk v Srbiji, Verdunu, Kobaridu in pomladni ofenzivi; soavtor načrta za preboj – Čudež pri Kobaridu.

13 Šibek, slaboten in občutljiv, rahločuten.



trobil, tolkal, klavirja ... spet živ, orkestrsko hiter in svetel. Ker je to hkrati tudi najdaljši stavek te celotne skladbe (skoraj 11 min.), je njegova večdelnost več kot očitna.

V celotnem delu prevladuje glede na zadani in izpisani program *musique concrete/konkretna glasba*.<sup>14</sup> Skoraj 70 minut tako oblikovane, izpovedane in sprejete glasbe pa pomeni še enega od mnogovrstnih spomenikov minulim dogodkom.

Omenjena plošča je bila posneta in zmiksana v MMusic Studio (Ljubljana, 2017). Avtor glasbe, izvajalec in producent je M. Reichenberg, prav tako je opravil mastering. Oblikovanje je prispeval PDesign, Peter Dobaj. Ilustracije (fotografije) so iz Pokrajinskega arhiva Maribor oz. iz zbirke (in razglednic) zdravnika H. Robiča s soške fronte. Ploščo je v seriji Classica Slovenica oz. Založbe Kulturnega centra Maribor (Zavod za umetniško produkcijo in založništvo v Mariboru, zanj B. Hedl) podprl kot izvršni producent Dušan Hedl, urednik glasbenih izdaj pa je bil P. Dobaj.

## 2. Mitja Reichenberg: *Pisma brez besed* (CD, Kulturni center Maribor, zbirka Classica Slovenica, 2017; 9,00 €)



Slika 2 | Naslovnica plošče *Pisma brez besed*

*Pisma brez besed* so najbolj podobna znanim klavirskim ciklusom *Pesmi brez besed* nemškega glasbenega romantika Felixa Mendelssohna Bartholdyja (1809–1847). Kompozicijsko in pianistično ne kažejo znamenj napora ali negotovosti. Saj je tudi za klavir kot za premnoga druga glasbila pisal z lahkoto in sproščeno. Mendelssohn jih je napisal (in pogosto izvajal) za osem zvezkov: opus 19 (1830), op. 30 (1833), op. 38 (1836),

<sup>14</sup> Gre za glasbo, ki uporablja kot gradivo preoblikovane zvoke iz realnega sveta v glasbo kot umetnost.

op. 53 (1841), op. 62 (1842–1844), op. 67 (1844), op. 85 (1841–1845) in op. 102 (1842–1845). Prvotni naslov jim je bil *Melodies for the pianoforte/Melodije za klavir*. Prvi niz je napisal kot darilo za rojstni dan ljubljene sestre (pianistke in skladateljice) Fanny Mendelssohn Bartholdy por. Hensel (1805–1847). S tem je Mendelssohn Bartholdy ustvaril čisto novo (romantično) zvrst klavirske skladbe. *Pesmi brez besed* – to pove že njihovo ime – so lirčne skladbe skoraj vokalnega značaja. V njih klavir poje. Te skladbe so neke vrste prave popotne skice, narisane v veselje tistim, ki so ostali doma. Lahko so tudi lahkotne, kar je značilno za take skice. Hkrati pa so živ izraz neizbrisnih vtisov dojemljivega in omikanega duha ter narisane neskončno očarljivo in ljubko.

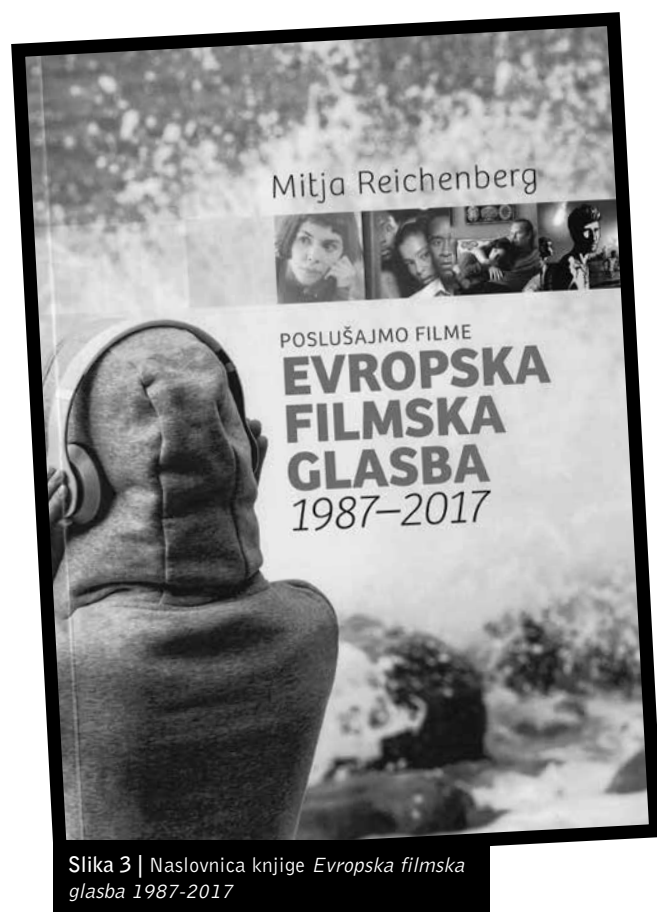
Kot piše zdaj avtor in izvajalec sodobnih in novih *Pisem brez besed* (M. Reichenberg; 2017), so njegove skladbe za klavir solo (10 pisem, 1–10 v trajanju ok. 60 min.) hommage ter sodobni odgovor na *Pesmi brez besed/Lieder ohne Worte*, ki jih je ustvaril F. Mendelssohn Bartholdy. Njegova ideja je bila, da uporabi pesniško obliko za glasbeni izraz – torej da besede zamenja z glasbo in jih tako spremeni v glasbeno pesem. Tudi njegove pesmi so bile narejene za klavir solo, njegov 5. zvezek (op. 62; 1842–1844), pa vsebuje samo šest klavirskih pesmi. Posvetil jih je prijateljici Clari Schumann Wieck (1819–1896) – slavni pianistki in skladateljici, ženi še mnogo bolj slavnega Roberta Schumann. Vse to je vodilo k ideji, da je možno napisati pisma, ki prav tako ne vsebujejo besed, pa se kljub temu berejo in poslušajo. Nimajo samo enega naslovnika, saj so namenjena vsakomur, ki se v glasbeni pripovedi najde in katerega pripoved brez besed nagovori. Tako so Reichenbergova klavirska *Pisma brez besed* korak v svet glasbene pripovedi, vzete tako iz spominov, kakor tudi iz vsakodnevnih idej in dogodkov. Ker gre za *pisma*, gre tudi za vprašanje pisave – pa naj gre za logografsko,<sup>15</sup> zlogovno ali pa abecedno. Predvsem zadnja je enaka partiturnemu zapisu, saj gre za pisanje od leve proti desni in nenazadnje, za zapis fonemov,<sup>16</sup> torej glasov oz. glasovnih enot, zvokov. S tem se *Pisma brez besed* tudi resnično zapisujejo, zvočni zapis, kakor rečemo zvočnim posnetkom, pa je dejansko zapis glasbenofonemske pripovedi klavirja; brez besed, a z mnogimi pomeni.

Ta plošča je imela iste botre kot prejšnja, le da je tukaj skladatelj (avtor) in izvajalec veliko bolj izpostavljen, saj je tako rekoč edini izvajalec, pianist solist.

<sup>15</sup> Tj. pisava najstarejše grške zgodovine.

<sup>16</sup> Glasovna prvina v fonetiki.

3. Knjiga *Evropska filmska glasba 1987–2017 / Poslušajmo filme*, 5. knj. (Kulturni center Maribor, zbirka Sekvence, 2017; 186 str.; 19,90 €)



Slika 3 | Naslovnica knjige *Evropska filmska glasba 1987-2017*

Nov filmsko-glasbeni duel, ki izhaja tako iz filma kot iz glasbe, prinaša pregled glasbeno-filmske dejavnosti na področju evropskega filma, njegovih skladateljev in skladateljic in podeljenih nagrad EFA (Evropska filmska akademija; 1988 →) za izvirno filmsko glasbo, imenovanih felix. Gre za avtorjevo 5. tovrstno nadaljevanje in predstavlja esejistični pregled zadane tematike zadnjih 30 let filmskega ustvarjanja v Evropi: Benetke, Berlin, Cannes . . . , kar pa že pomeni sam tovrstni, evropski vrhunec. Pričujoči pregled tovrstne glasbeno filmske dejavnosti predvsem opozarja na naslove, ki so se v času (1986–2016) vrteli v evropskih filmskih gledališčih, venomer pa opozarja na več kot enakovredno vlogo glasbene umetnosti v (zvočnem) filmu. Za razliko od nepreseženega (ameriškega) Hollywooda (Bollywooda) in vedno bolj agresivne kitajske filmske produkcije evropski film v glavnem predstavlja avtorski film v njegovi najboljši in najbolj občutljivi umetniški dikciji, da o zvoku v njem in njegovi glasbi niti ne govorimo. Ukvarjanje z zvokom in z glasbo je danes žal mnogokrat samoumevno, saj lahko vsakdo z njima počne, karkoli pač že hoče; saj obstajajo računalniški programi, ki delajo vse sami, njihovi uporabniki pa se lahko temu samo čudijo in hkrati veselijo izdelkov. Žal prevečkrat prav to postaja standard, ko filmski studii kupujejo

in zahtevajo takšne cenene izdelke. Mnogi v tem niti ne opazijo, da je za vsem tem samo igrača, računalniška simulacija in ceneni zvočni trik. Na vse to je že pred več kot pol stoletja opozarjal mislec, veliki nemški sociolog, muzikolog, glasbeni kritik in skladatelj Theodor Wiesengrund Adorno (1903–1969), ki ga še danes pozna, bere in razume malo ljudi. Morda je prav zato ukvarjanje z zvokom in tudi z glasbo tako postalo skoraj nekakšno preigravanje možnosti, ki jih takšni programski paketi ponujajo – in pri tem se, vsekakor, pozablja na tisto, kar bi morali imenovati »vednost« o nečem – v tem primeru pač *vednost o zvoku*, ob tem pa *vednost o glasbi*, o njeni zgradbi, vsebini, obliki in pomenu.

V tem in prikazanem filmskoglasbenem kontekstu gre v prvi vrsti za vprašanje zvoka, za pojav, ki sodi tako v znanost kot v umetnost in na kar se prav rado pozablja. Prav ta njegova dvojna narava mu daje predznak posebnosti, vendar se moramo omejiti na njegovo razumevanje in na njegove značilnosti, če ga želimo razumeti, uporabljati in obravnavati. Res je, da ga zaznavamo s čutilom za sluh, saj gre (v fizikalnem smislu) za mehansko valovanje, ki se pač širi po različnih snoveh. Vendar je tudi naš sluh, kakor vemo, zelo omejen – slišimo le razpon med ok. 20 Hz in 20 kHz, kar pa niti ni tako zelo veliko. V zavedanju, da je zvok tudi zunaj našega slušnega polja, se moramo nenehno spraševati še o čem drugem, ne le o tem, kako in zakaj uživamo ob tem, da nekaj poslušamo. Ko je akustika spoznala že skoraj vse njegove lastnosti, je prišla na vrsto še *psihoaustika*, ki je dala razumevanju in zaznavanju zvoka nove dimenzije. Psihološki in fiziološki odziv našega organizma na zvok je namreč precej različen. Del vsega tega obravnava tudi *psihofizika*, ki pa jo prvenstveno zanima odnos med dražljaji in občutki, ki jih sprožajo ti dražljaji.

Avtor v vseh teh relacijah, odnosih med prvimi omenja nemškega fizika, psihologa, naravoslovca, filozofa in književnika Gustava Theodorja Fechnerja (1801–1887) s psevdonimom Dr. Mises. V svoji *Primerjalni anatomiji angela/Vergleichende Anatomie der Angel*; 1825) se eksperimentalno ukvarja s čistimi fizikalnimi dražljaji in njihovimi subjektivnimi zaznavami. Tako je mdr. ustoličil obstoj povezave med telesom in razumom, kar je tudi za film in glasbo oz. zvok še kako pomembno. Ta zagotovo zapopade obe točki. Pred njim se je s podobnimi vprašanji in zadevami ukvarjal tudi nemški zdravnik, psiholog, anatom in fiziolog Ernst Heinrich Weber (1795–1878). Prav iz njunega skupnega sodelovanja je nastal t. i. Weber-Fechnerjev zakon, ki definira povezave med fizikalnimi obsegi dražljajev in njihovimi subjektivnimi doživljaji. V fiziologiji še danes velja prav ta zakon, ki potrjuje, da je odziv sorazmeren z logaritmom<sup>17</sup> dražljaja. Npr. izdatnost občutka za zvok, torej njegova glasnost, je sorazmerna z logaritmom jakosti (moči) zvoka. Običajno namreč radi govorimo in mislimo na inverz-

<sup>17</sup> Matematični pojem, eksponent (tj. število, zapisano višje ob osnovi pri potenci ali korenu) potence.

no<sup>18</sup> odvisnost. Takrat govorimo o eksponentnem zakonu, a takšen zakon velja v biologiji. Psihofizika pa postavlja dojemanje in razumevanje zvoka na nove in drugačne temelje. Weber je sicer tudi zaslužen za fiziološko razumevanje zaviralne moči vagusnega živca (lat. *nervus vagus*), ki je deseti možganski ali glavni živec našega parasimpatičnega živčevja. Zvok in glasba pa nimata samo omenjenega znanstvenega in fiziološkega pomena, saj nas v zadani situaciji zanimata predvsem drugače. Svoj pomen in funkcijo imata predvsem v družbenem prostoru, torej v našem življenju. Če se na tem mestu navežemo še na Lacana,<sup>19</sup> potem se moramo nasloniti na njegov tyche.<sup>20</sup> S tem se zvok in glasba kot pojav vežeta na skupek dogodkov vračajoče se entitete,<sup>21</sup> ki se po različnih oblikah in kanalih spremeni v svojo reprodukcijsko sliko. Tak zvok in glasba se morata vrniti k svojemu referentu. Morata mu dati priznanje svojega počela ter videti in vedeti, kje sta prvič nastala. Razumevanje pojava zvoka skozi lingvistiko<sup>22</sup> je prav gotovo prvenstvena naloga, ki jo ima zvok – predvsem v našem vsakdanjem življenju in v razumevanju njegove najosnovnejše vloge. Govorimo seveda o glasu, na kar pa se lahko neposredno navezuje tudi glasba. Ker pa ni zvoka in glasbe brez smisla, tudi njuna odsotnost ne pomeni konca sveta. Lahko pa se zaradi vsega tega zgradi nov svet – svet imaginarnega<sup>23</sup> dojemanja realnosti ter hkrati (ali pa zaradi tega) tudi film in filmska glasba, ki sta pri tem vsekakor glavna akterja.

Avtor razdeli trideset poglavij tako, da v vsako umesti filme in filmsko glasbo na dve leti. Že to govori v prid velikemu številu filmov, ki nastanejo na evropskem prostoru vsaki dve leti. Produkcija je očitno enormna. Marsikateri zapis o filmu in njegovi glasbi pa je še dodatno (slikovno) ilustriran. (Abecedno) kazalo omenjenih skladateljev filmske glasbe prinese vsega kar 138 imen. Avtor je svojo tokratno celotno glasbeno filmsko zgodbo zgradil v obravnavi več kot 580 naslovov filmov. Knjigo sklene še (zaključno) kazalo fotografskega gradiva (za objavljene slike). Izid knjige in njen natis (»le« 100 izvodov) je podprla Mestna občina Maribor, izdal jo je Kulturni center Maribor, zavod za umetniško produkcijo in založništvo (zanj Branko Hedl), oblikovanje in grafično zasnovo je prispeval Peter Dobaj, grafično zasnovo in naslovnico Žiga Valetič/Grafični atelje Zenit, lektorja pa sta bila Bojan Mauch in Anuša Petr, ki je hkrati tudi urednica zbirke Sekvence pri tej založbi. Še ena knjiga od tako značilnih Reichenbergovih filmsko-glasbenih zgodb pa samo še utrjuje misel, kako velika umetnost se odvija mimo naših ušes, medtem ko je naša individualna ali včasih kar malce egoistična pozornost usmerjena zgolj na filmsko platno ali ekran.

18 Preobrat, preusmeritev.

19 Francoski zdravnik in psihoanalitik Jacques Lacan (1901–1981).

20 Lacan navaja, da si je besedo sposodil pri Aristotelu, ki se žene v svojem iskanju vzroka. Prevajamo jo kot *srečanje z realnim*. Realno pa je onstran *automaton*, onstran vračanja, vrnitve, vztrajanja znakov, kamor nam očitno ukazuje načelo ugodja. Realno je tisto, kar vselej leži za *automaton* (v: Lacan J., 1996).

21 Bivanje, eksistenca česa, stvar v sholastični filozofiji, tj. filozofije srednjega veka.

22 Nauk o jeziku, jezikoslovje, jezikoslovstvo.

23 Namišljeno, nekaj, kar obstaja le v domišljiji.

4. *ZIMA, 12 pesmi za otroke (otroški zbori):*  
glasba: M. Reichenberg, pesmi: Magda Dolén (Kulturni center Maribor, 2017; / 22 str./; 19,00 €)



Slika 4 | Naslovnica *ZIMA, 12 pesmi za otroke*

12 otroških zborov (a cappella ali/in s spremljavo; saj so enoglasnim napevom v notnih črtovjih nadpisane /spremljevalne/ harmonije) je avtor komponiral na zimsko tematiko in poezijo Magde Dolén. To so enoglasni zbori, ki so še kako vabljivi za mlade otroške glasove v vrtcih in prvih treh razredih prve triade OŠ. Njihovi obsegi so v nekaj redkih primerih nekaj nad (priporočljivimi) obsegi otroških glasov:  $c^1$ – $cis^2$  (več kot čista oktava). Vse to samo še sledi njihovim vedno boljšim ali morda celo vedno bolj zaostrenim sposobnostim. Ta dvig je od nastopa do revije, od posnetka do tekmovanja vedno težji ali celo boljši, če že hočete. Adekvatno likovno podobo in prelom celotne izdaje je prispeval Peter Dobaj. Ni treba posebej poudarjati ubrane celote tega avtorskega projekta. Igrivost celotnega izdanega opusa je temeljna vrednota vseh 12 pesmi, ki jih je, kot že naslov pove, enovito obarvala zima. Njihove odlike so mdr. nazornost in hudomušnost: od tega, da se otroci podijo po snegu, do predajanja zimskemu veselju (sonce raztopi snežinke, čas napravi svoje, saj bo kmalu prišla pomlad s poglobitveno veljavo otroške igre v snegu, sankanje, kepanje, postavljanje snežaka, saj je njihovo otroštvo sproščeno, veselo in prijetno). V tej notni izdaji je prisotna tudi pedagoška funkcija glasbene



umetnosti. Enovitost (enostavnih) besedila prav take glasbe in njeni napevi samo še podčrtajo tako oblike kot vsebine. Ta je seveda v celoti zimsko obarvana. Prav iz besedil in napevov veje pristna igra, ki je zdaj celo večdimenzionalna: vsebinsko pesemska in oblikovno glasbena. Dve do največ štiri notne vrstice so podlaga za praviloma kitične literarne podlage, poezijo. Ritmično so dela preprosta, vse od 2/4- do največ 4/4-taktovskega načina. Oblikovno gre za kitične pesmi. Tudi tonalitete so enostavne in ne preveč oddaljene od osnovnega, C-dura; pa še: D-, F- in G-dur. Spremljave so spet v mejah enostavnih harmonij, ki jih tako ali drugače obvladajo vsaj (osnovno) glasbeno izobražene učiteljice oz. vzgojiteljice tako v vrtcih kot v OŠ. Že omenjeni snežni tematiki se pridružujejo še drugi tovrstni eksterierji in interierji, pa še domače živali in prazniki. Prav ti (zimski prazniki) so svetli, radostni in polni pričakovanj. Mala pesmarica ali kot je podobne otroške pesmi imenoval doajen in nestor podobnega opusa, pokojni Janez Bitenc (1925–2005), »simfonije za mamenke«, je še eno od sicer prenekaterih podobnih dosežkov slovenskih umetnikov, ki komaj 2-minutne vokalne ali/in vokalno-instrumentalne miniature posvečajo najmlajšim izvajalcem.

Glavni urednik omenjene izdaje je Dušan Hedl, odgovorni pa P. Dobaj, ki je opravil tudi oblikovanje in prelom. Pesmarica je izšla v založbi Kulturnega centra Maribor v seriji Drugačni (002; naklada 1. natisa 100 izvodov).

\*\*\*



Slika 5 | Mitja Reichenberg – portret

Skladatelj, (glasbeni) producent, filmski in televizijski producent, dr. socioloških znanosti in univerzitetni predavatelj (docent) dr. **Mitja Reichenberg** (roj. 25. sep. 1961 v Mariboru) je po končani *srednji glasbeni šoli* dobil državno štipendijo za izredno nadarjene in 1984 diplomiral iz kompozicije na AG v Ljubljani v razredu Daneta Škerla. Deloval je kot predavatelj za klavir in glasbenostrokovne predmete na srednji glasbeni

šoli v Mariboru in bil 1986–1990 predstojnik šole. L. 1998 je bil habilitiran na Pedagoški fakulteti UM, v letih 1990–96 pa zaposlen v UKM kot bibliotekar in strokovni referent za glasbo in film, kjer je oblikoval samostojni avdio-video oddelek ter bil pomočnik ravnatelja. Končal je podiplomski doktorski študij na Filozofski fakulteti v Ljubljani pri prof. dr. Rastku Močniku (2012; na temo *Film in filmski zvok v družbeni funkciji*), sicer pa predava in pripravlja seminarje za zborovodje, pedagoške delavce v predšolskem, osnovnošolskem in srednješolskem polju (Zavod RS za šolstvo), o sodobni scenski glasbi, na alternativnih srečanjih, delavnicah, v filmskem abonmaju ljubljanskega Cankarjevega doma, filmski šoli Vzgajanje pogleda, vodi Malo šolo filmske umetnosti idr. Je habilitirani predavatelj (2003) in docent (2014) na Fakulteti za medije (FAM), Inštitutu IAM, SAE Inštitutu angleške univerze Middlesex (v Ljubljani in Zagrebu) ter na Akademiji za umetnosti na Univerzi v Novi Gorici. Nastopa kot pianist, igra pri nemih filmih in deluje kot glasbeni producent. V njegovi bibliografiji je treba posebej omeniti ok. 100 izvirnih znanstvenih člankov in več kot 30 avtorskih knjig na temo glasbe ter glasbe in filma. Je tudi avtor skladb (izbor): *Šest pesmi* za mladinski in otroški zbor na bes. Štrekljeve zbirke, *Pevka* (bes. Metka Leljak), za ženski zbor a cappella, *Ako* (bes. Ivan Dujmović), za mešani zbor a cappella, *Šaljem ti vjetrove* (bes. Nenad Engel), za moški zbor a cappella, *Koncert* za klavir in štiri slike idr. Od l. 1999 deluje kot samostojni umetnik, samozaposlen v kulturi.

Ker so v knjižici *M. Reichenberg: Soška fronta* objavljene tudi avtentične fotografije aktivnega udeleženca soške fronte, mariborskega zdravnika, nekdanjega primarija mariborske splošne bolnišnice in prepoznavne mariborske osebnosti, dr. **Huga Robiča** (1886–1937; Pokrajinski arhiv Maribor), še nekaj (skopih) besed o njem: bil je dermatovenerolog. Leta 1912 je diplomiral na Medicinski fakulteti v Gradcu, kjer je bil tudi rojen. V letih 1914–1918 je delal na graški dermatološki kliniki (v tem času je očitno deloval tudi kot vojaški zdravnik ob naši Soči?), nato na Dunaju ter od 1920 v splošni bolnišnici v Mariboru. Tam je ustanovil in do smrti vodil oddelek za kožne in spolne bolezni. Leta 1921 je na oddelku ustanovil brezplačni ambulatorij za zdravljenje spolno bolnih in prvo serodiagnostično postajo v Sloveniji. Vpeljal je fizikalno in rentgensko zdravljenje kožnih bolezni, kot prvi v takratni Jugoslaviji pa je zdravil sifilis z bizmutom. Raziskoval je tudi gonorejo med otroki. Mariborski časnik Večer je ob njegovi smrti v Mariboru zapisal: »Skozi vse življenje blagega pokojnika se vleče kot rdeča nit njegova neizmerna ljubezen do svojega rodu ...«, ki ga je vodila tudi v zaledju soške fronte; ob svojem delu jo je fotografsko dokumentiral.