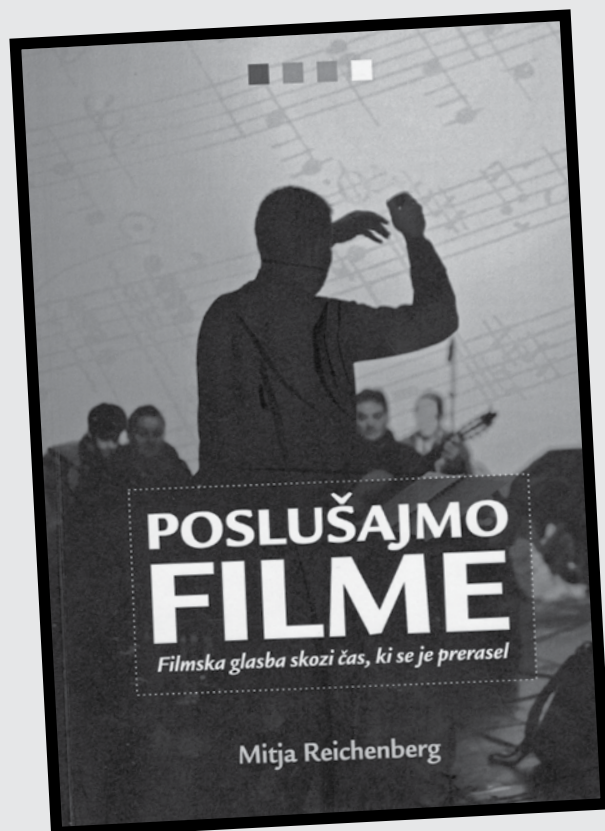


Mitja Reichenberg, *Poslušajmo filme. Filmska glasba skozi čas, ki se je prerasel*

Slovenski glasbeno filmski strokovnjak dr. Mitja Reichenberg je tokrat presenetil že s svojo tretjo knjigo iz serije *Poslušajmo filme*. Vse tri so izšle pri ljubljanski založbi UMco; prva s podnaslovom *Filmska glasba skozi zgodovino in uho* (2011), druga s podnaslovom *Filmska glasba skozi žanre in druge svetove* (2013) in zdaj tretja *Filmska glasba skozi čas, ki se je prerasel* (2015). Na 230 str. se avtor sprehodi od (svojega avtorskega) uvoda prek poslušanja uvoda in merjenja časa, poslušanja pravljice, mita in moža X, poslušanja spektakla, poplave in ognjenika, poslušanja zgodbe in drame, poslušanja arta in sveta idej, poslušanja glasu, modusa zvoka in znanstvene fantastike do poslušanja oskarjev 2014. Na koncu so še (obvezni) spisek uporabljene literature in seznama omenjenih filmov ter citiranega fotografa. Sodelavci so še: (glavni) urednik Samo Rugelj in njegova pomočnica Renate Rugelj skupaj s korektorico Urško Levstek in avtorjem oblikovanja in preloma Žigom Valetičem. Knjigo je natisnila (v 200 izv.) NTD, d.o.o., fotografijo na ovitku pa je prispeval Shebeko, Depositphotos.

Avtorjevo ponovno vračanje k ideji, da se filmi tudi poslušajo in ne le gledajo, že tretjič zaznamuje knjigo *Poslušajmo filme*. Pri tem gre za tisti del glasbene umetnosti, ki je v mnogih akademskih krogih prezrta: za *filmsko glasbo*. Ujetniki filmskih podob se mnogokrat prepustijo filmu kot velikemu pripove-



dovalcu fabule, pri tem pa pozabljajo, da je *filmski zvok* enako pomemben kakor (gibljiva) slika. Ker je avtorjeva ideja v tem, da se do filma obnašamo kot do spoja slike in zvoka, je toliko bolj pomembno, da se pri *poslušanju filmov* piše in bere tudi glasbena umetnost. Ta se je zaradi mnogih skladateljev razvila v enega najsodobnejših in najpopularnejših glasbenih žanrov, tehnik in disciplin. Ko se pogleda na *filmsko glasbo* s te strani, se nam odpre nov svet. To je svet sprejemanja nevidnega prostora glasbe, ki daje filmski umetnosti dimenzijo emocionalne prepustitve, gledalce in gledalke pa popelje v hipnotično glasbeno avanturo. In avtorju Mitji Reichenbergu (roj. 1961) moremo in moramo verjeti, saj je eden tistih strokovnjakov med filmom in glasbo, ki so teoretsko in praktično ter konec koncev (visoko)šolsko (akademsko) licenčno kvalificirani, izobraženi in praktično delujoči v tem poslu: najprej je diplomiral iz kompozicije na ljubljanski *Akademiji za glasbo* (1984), potem pa še doktoriral na temo filmskega zvoka in filmske glasbe na Oddelku za sociologijo kulture (*Film in filmski zvok v družbeni funkciji*; 2012). Poleg tega, da je ustvarjalec skladatelj in poustvarjalec pianist, vrsto let predava in pripravlja seminarje o sodobni scenski in filmski glasbi, kot pianist nastopa v samostojnih avtorskih projektih in recitalih, piše glasbo za filme, igra (klavir) ob nemih filmih in deluje kot glasbeni producent. Kot filmski skladatelj in filmskoglasbeni teoretik je napisal in objavil že več strokovnih knjig, člankov, priročnikov in učbenikov, mnoge eseje ter znanstvene in strokovne članke. Leta 2015 je bil habilitiran v docenta za področje medijske produkcije (teorijo medijev) na *Fakulteti za medije* v Ljubljani, kjer tudi predava. Predava pa še na *Univerzi v Novi Gorici*, *Univerzi na Primorskem* v Kopru in na *Univerzi Middlesex London* (*SAE Institute*). Področja oz. predmetniki njegovega tovrstnega umetniškega, znanstvenoraziskovalnega in pedagoškega področja pa so teorija *avdia*, *digitalni authoring*, *teorija glasbe*, *glasbena analiza*, *teorija filmskega zvoka*, *televizijski in filmski zvok in zgodovina filmske glasbe*. Tudi zaradi vsega tega lahko avtor v tej zadnji knjigi na svoj neposreden način niza poglede na filmsko glasbo. Ujetniki filmskih podob se mnogokrat prepustijo filmu kot pripovedovalcu zgodbe, saj Reichenberg s knjigo nadaljuje svoje razmišljanje, da se do filma ne obnašamo vedno kot do spoja slike in zvoka. Zato je pri poslušanju filmov pomembno, da spregovori o glasbeni umetnosti, ki se je zaradi mnogih skladateljev razvila v enega najsodobnejših

in najpopularnejših glasbenih žanrov, tehnik in disciplin. To je svet sprejemanja nevidnega prostora glasbe, ki daje filmski umetnosti dimenzijo emocionalne prepustitve znotraj (našega) zanemarjenega razmišljanja, poslušanja, analiziranja in opazovanja filmske glasbe. Ta pa je znotraj oči in ušes slovenskih akademskih sfer postala nekakšna zabavna različica popularne kulture. Po piščevih besedah je *filmska glasba*, postala izjemno natančna in premišljena umetnost, s katero se v svetu sedme umetnosti ukvarjajo večinoma poklicni glasbeniki skladatelji. To pa je v nasprotju s sedanjo slovensko popularno kulturo, ki združuje večinoma amaterje ter ljubitelje takšnih in drugačnih glasbenih žanrov – od popularne do narodne in narodno-zabavne glasbe. Razumevanje tega, kar prinaša *filmska glasba*, ne sodi le v obseg poznavanj biografij tega ali onega ustvarjalca ali izvajalca, temveč predvsem v koncept razumevanja filma kot celote, kot *celostne umetnine* (*Gesamkunstwerk*) – bi se izrazil nemški glasbeni novoromantik, skladatelj Richard Wagner (1813–1883). Ta celostna umetnina pa zahteva celosten pristop, če se ji želimo približati tako, kakor si zasluži. In za takšen pristop je pač treba pogledati tudi naokoli in prisluhniti tam, kjer se obče vzeto razume, da se le gleda. Glasbenikova dolžnost oz. dolžnost komponista filmske glasbe je zaradi tega poleg ustvarjalne še družbena, kar pomeni, da nikakor ni vseeno, kakšno glasbo ponuja poslušalcem in poslušalkam oz. članom in članicam občestev. Daleč od tega, da bi glasbenik lahko delal kar hoče, daleč od tega, da je kot umetnik popolnoma svoboden, in zelo daleč od tega, da glasbenik ustvarja tako glasbo, kot jo želijo poslušalci! Prav nasprotno: glasbenik je v svojem bistvu zavezan dolžnosti, ki je družbene in etične narave. Odzvati se mora tej dolžnosti, ne pa domnevni psihologiji potrošnikov, ki bodo pač vselej želeli čim bolj preprosto glasbo za svoja čustva, občutke in spomine.

Nekaj čez 60 (črno-belih) slik še dodatno, mimo gibljivih slik – filma in glasbe dopolnjuje zadnjo Reichenbergovo »filmsko« monografijo. Med njimi je tudi shema štirih točk (po Foucaultu), ki determinira določene elemente *filmske glasbe*: tišina → zvok → ne-zvok → ne-tišina → (tišina). Zajetna (citirana) literatura (z vsega 50 opombami) na dobrih dveh straneh, kazalo omenjenih filmov na vsega dobrih osmih straneh (ali natančno: 261 filmov!) in z dodatnim seznamom (predstavljenega) fotogradiva na (zadnjih) petih straneh pa daje omenjeni knjigi še dodatno težo.