

**DETAIL – Журнал по архитектуре**

2009 □ 3 · Музыка и театр

**Резюме на русском языке**

Перевод:  
Irina Duck, Architektin  
E-Mail: irina.duck@duck.de



**Предварительный просмотр всех проектов с графическими материалами Вы найдете на:**

**<http://www.detail.de/Archiv/De/HoleHeft/213/ErgebnisHeft>**

**Резюме на русском языке****страница 146****Разработки и тенденции в архитектуре театров***Роман Холленштайн*

Иначе, чем постройки музеев, архитектура театра влачила долгое существование «не приглашенной на танец девушки». Светлыми моментами после сооружения по проекту Альдо Росси плавающего театра Дел-Мондо, ставшего в 1980 году якорем первого архитектурного Биеннале в Венеции, можно назвать театр Аалто в Эссен, пестрый конгломерат Рема Коолхааса – нидерландский театр танца в Гааге, а также сенсационные здания опер Жана Нувеля в Лионе и Марио Ботта в Милане. Позднее, в 1990-х годах концертные залы, как ККЛ Жана Нувеля в Луцерне, Дисней Концерт-Холл Франка Гери в Лос-Анджелесе, аудитория Сантьяго Калатрава в Санта-Круз-де-Тенерифе или выполненная архитектурной группой «nextENTERprise» подражающая деконструктивизму открытая оперная площадка «Башня облаков» в парке замка Графенегг в Нижней Австрии (илл. 9), стали предвестниками нерешительного нового процветания театральной архитектуры. Однако эти проекты еще не могут приравняться к таким монументам 19-го и начала 20-го столетия, как парижский оперный театр Шарля Гарнье (илл. 1), венский Бургтеатр или театр Солон, ставший символом Буэнос-Айреса. Спрос на театральные постройки тогда был настолько велик, что такие профессионалы, как венское бюро Феллнер & Хелмер (Fellner & Helmer), могли реализовать множество музыкальных и драматических сценических площадок от Аугсбурга, Будапешта, Одессы до Загреба и Цюриха. Все эти здания были по-настоящему машинами культуры с колеблющейся между классицизмом и неороккоко внешностью и господствующими подобно храму сценическими коробками. Они предоставляли место встречи эlegantному обществу в обставленном фойе и ярском театре, но ча-

сто еще без типичных, как в настоящее время, задних и боковых сцен. К этому прибавилась инфраструктура: артистические уборные, репетиционные помещения, склады декораций и мастерские. Вместе с тем, типология театра была доведена до такого совершенства, что она до сегодняшнего дня задает тон, меняя только свои одежды.

*Театральные реформы*

Уже в своем первом проекте дрезденского придворного театра Готтфрид Земпер (Gottfried Semper) попытался обновить сложившуюся барочно-классицистическую архитектуру театра тем, что полукруглой формой он выявил наружу зрительный зал, вдохновленный античностью и теорией Жана-Николаса-Луи Дуранда (Jean-Nicolas-Louis Durand). Через 30 лет он и Рихард Вагнер спроектировали, опираясь на античный Одеон с его ракушкообразным зрительным залом, оставшийся нереализованным фестивальным театр в Мюнхене. Но этот театр позднее, на рубеже театральной реформы между 1872 и 1875 годами, был реализован в упрощенной форме Вагнером и Отто Брюквальдом как «совершенно нехудожественная» постройка с расширяющимися назад в форме сегмента зрительскими рядами театра в Байройт (илл. 2). Своей музыкой и сценической иллюзией знаменитый зал повлиял как на Принцрегенттеатр Макса Литтманна в Мюнхене, так и, равным образом, на классическую архитектуру кинотеатров и более поздних сооружений многих драматических театров. Совсем другой дорогой пошли Генрих Тессенов и Адольф Аппи, когда они в 1912 году создали для театра Женевского композитора и реформатора Эмиля Жак-Далькроза (Emile Jaques-Dalcroze) в Хеллеррау прямоугольное в плане помещение, позволяющее свободную расстановку стульев и освещенное диффузным регулируемым светом (илл. 3, 4). Вскоре после этого Рудольф Штайнер в своей постройке первого Гетеанума в Дорнах подчеркнул необходимость связи между зрителями и сценической площадкой; в 1925 году Огюст Перре (Auguste Perret) создал для Париж-

ской выставки декоративных искусств временный театр с гибкой сценической зоной, которая как будто втекала в зрительный зал. Фридрих Кислер (Friedrich Kiesler) уже в 1923 году, говоря о театре, настаивал на отказе от разделения публики и актеров и создал для этого понятие «пространство сцены». Все же его театр Эндлесс (1925 г.) остался нереализованным, как и ранее задуманный Норманом Бел Геддес (Norman Bel Geddes) (1922 г.) круглый театр или театр в форме шара Андора Вайнингера (Andor Weiningera) (1927 г.), или Тоталь-театр Вальтера Гропиуса (Walter Gropius), который, благодаря друг в друга входящим и механически вращающимся кругам сцены и зрителей, должен был служить многообразным сценическим формам. Во всех этих инновационных проектах техника и единство зрительного зала и сцены были важнее, чем до сих пор такая центральная тема проектов, как внешний покров здания. В 1919 году Хансом Поэлциг (Hans Poelzig) перестроенный для Макса Рейнхарда Большой драматический театр в Берлине ярко выявил архитектурные тенденции того времени. Также и первый послевоенный проект Людвиг Мис ван дер Роэ (Ludwig Mies van der Rohe) 1953 года, театр Маннхайм, находился в центре тогдашних обсуждений архитектурной интеллигенцией. Прозрачное фойе сделало сооружение узнаваемым и открытым городу, демократическим зданием. Внутренний объем его был достаточен для выполненных в традициях Брюквальда и Литтманна (Brückwald, Littmann) двух ракушкообразных залов, но сценическая коробка была едва ли заметна между фахверковыми балками плоской крыши. Заявленная в проектах Мис ван дер Роэ демократическая открытость 10-ю годами позже разрабатывалась далее Макс Биллом (Max Bill) в его театре Види в Лозанне. Но скоро театральная архитектура должна была показать уже другое направление.

*Оболочки и залы*

Вдохновленный экспрессивной внешней формой Берлинской филармонии Ханса Шаруна (Hans Scharoun) и в 1957 году

спроектированным Йорном Утзон (Jørn Utzon), но реализованным лишь в 1972 году оперным театром в Сиднее, Клод Пайар (Claude Paillard) придумал для нового, торжественно открытого в 1968 году городского театра в Санкт-Галлене кубически сложенный корпус из монолитного лицевого бетона, который активно обсуждался театральной публикой, как и спорное террасированное фойе с настенной фреской наподобие инсталляции Антони Тапиеса (Antoni Tàpies). Здесь зал снова смог стать общественным фокусом, как позже в Тель-Авиве, где Рон Арад (Ron Arad) превратил вестибюль оперного театра (1994 г.) архитектора Якова Рехтера (Yaacov Rechter) в скульптуру из бетона, гипса и металла. Закручивающаяся в виде белой улитки золотая лестница, обвивает кафе-бар, кассы и магазин и предоставляет публике парадный на нее выход. Фойе также стало настоящим театрализованным местом уже ранее в Базеле, когда Ханс Холлманн инсценировал Карл-Крауз-спектакль «Последние дни человечества» (1974), за несколько месяцев до открытия городского театра Гутманна & Шварца (Gutmann & Schwarz). Желание художественного эксперимента вне традиционных театральных помещений с тех пор снова и снова охватывает режиссеров, как, например, доказала «Травиата» Джузеппе Верди, поставленная в залах цюрихского главного вокзала осенью 2008 года.

Такие нетрадиционные для театральных выступлений места часто будят большой интерес у театралов. Напротив, в большинстве случаев консервативная, оперная публика реагирует недоброжелательно на такие эксперименты. Так, например, фабрикоподобный Большой зал городского театра в Базеле остается все еще мало любимым, напротив зал драматического театра, открытый в 2002 году по проекту Шварц Гутман Пфистер (Schwarz Gutmann Pfister), традиционную сцену которого можно трансформировать в сцену-арену, нашел широкое восприятие у публики.

Хотя возможности строительных технологий нашего времени позволили бы создать как в отношении формы, так и материалов самые экстравагантные произведения архитектуры, тем не менее, в последнее время традиционные, подковообразные залы снова входят в моду и, прежде всего, в оперных театрах. В Генуе Альдо Росси (Aldo Rossi) реализовал в 1991 году еще один постмодернистский зал, трактованный как площадь, окруженная фасадами зданий. Уже в 1993 году в оперном театре Лиона Жан Нувель (Jean Nouvel) склонился диктату традиций. Этому подчинились также инноватор Тойо Ито (Toyo Ito) в здании Центра Performing Arts (2004) в Матсумото или офис Снехетта (Snøhetta) в проекте оперного театра в Осло (2008). Даже предназначенный исключительно для драматического театра зал Skuespilhuset Лундгарда & Транберга (Lundgaard & Tranberg) в

Копенгагене поразил публику такого рода оформлением во время премьеры в феврале 2008 года. Роб Харрис, главный инженер по акустике в бюро Ove Arup, убежден, что только подковообразные ярусные театры с сильно подчеркнутыми перилами балконов создадут ту необходимую компактность и высоту внутреннего пространства, которые гарантируют «акустическое и театральное качество». Все же, даже такие залы требуют дополнительного оснащения, как это показывает оперный театр в Осло, где Харрис из-за открытой конструкции потолка должен еще далее улучшать качество звука.

#### *Скульптурные формы*

Чтобы компенсировать ограниченную творческую свободу в архитектуре театрального зала, избалованные успехом современные архитекторы обращают - как когда-то Утзон или Пайар (Utzon, Paillard) - свое внимание больше на фойе и внешнюю форму, каждый раз с надеждой создания архитектурных символов. На сегодняшний момент особенно высоко ценятся скульптурные мегаструктуры, которые обыгрывают даже сценическую коробку - когда-то опознавательный элемент театра. Тем самым, могут ли театральные сооружения снова стать фигурами, обладающими собственным характером в городском сплетении - еще не доказано. Факт, однако, состоит в том, что Жан Нувель разработал еще в 1986 году оставшийся нереализованным проект черного блестящего оперного театра в Токио, который сравнивал с «китом, проглотившим каабу (с араб. куб, мусульманская святыня)» и предложил внутри два «плавающих» ярусных зала. Если этот проект ставил на загадочную компактность, то Сантьяго Калатрава (Santiago Calatrava) попытался привлечь внимание к оперному театру в Валенсии, выполнив его в форме странного шлема велосипедиста. Таким же загадочным оказывается и национальный театр Поля Андре (Paul Andreu) в Пекине, который будто плавает как гигантский пузырь в пруду. И в то время, как оба желтых куба недавно торжественно открытого театра и аудитории Жоао Луис Каррейя да Граса (João Luís Carrilho da Graça) светятся над крышами Пуатье (Poitiers) (илл. 8) на западе Франции, эксцентричный, огромный, золотой осколок Доминика Перро (Dominique Perraults) - проект расширения Мариинского театра в Санкт-Петербурге (илл. 7) - создает практически болезненный контраст к классическому контексту. Во всяком случае, ничто не указывает на то, что это неоднократно надломленное инородное тело сможет охватить традиционный ярусный театр. Оперный театр Осло, кубическая, ландшафтная крыша которого рассчитана на пребывание на ней людей, выполнен, напоминая айсберг, из ослепительно белого каррарского мрамора и почти что можно назвать уже традиционным для нашей со-

временности. Так как здесь - как и в театре Тойо Ито в Матсумото, напоминающий форму гитары, и в завершенной по композиции опере Кристиана де Портзампарк в Рио-де-Жанейро (илл. 10) - из комплексной формы здания выделен такой для театральных строений характерный элемент, как сценическая коробка. Монументальное присутствие на фоне города утверждает напоминающая античную тяжелая башня перестроенного оперного театра в Генуе по проекту Альдо Росси. В ней размещены наряду с колосниками на нескольких этажах также доставка, мастерские, гардеробы и офисы. Однако самой удачной новой интерпретацией классических театральных зданий можно назвать Skuespilhuset в Копенгагене, минималистская облицованная медным рельефом сценическая коробка которого поднимается на фоне далеко выступающего к воде горизонтального объема цоколя из стекла и клинкерного кирпича и становится уверенным, устремившимся ввысь опознавательным символом города. Жан Нувель, напротив, умело интегрирует сценическую башню нового театра Гутри (Guthrie) в существующую индустриальную архитектуру зернохранилища и мельницы в Миннеаполисе.

#### *Престижные постройки*

Это была визуальная риторика таких сооружений, которые натолкнули организаторов 9-го Биеннале архитектуры в 2004 году в Венеции обратить внимание общественности на едва ли известную архитектуру современных храмов музыки и организовать особую выставку, посвященную «Концертным залам». С тех пор некоторые из этих проектов реализованы и еще более сенсационные разработаны. В Далласе строится центр Перформинг Арт, который будет располагать формально неподвижным оперным театром с подковообразным залом и 5 ярусами Нормана Фостера и своеобразной 11-этажной театральной башней с трансформирующимся залом Рема Коолхааса. Исходя из своего нереализованного проекта музыкального театра в Гент, Тойо Ито спроектировал Оперу Taichung Metropolitan на Тайване (2006 г.) в форме гигантского стеклянного куба, в котором интерьер, напоминающий лабиринт, ушную раковину или кусок сыра окружает боксы для музыкального, драматического театров и экспериментальный театр - черный ящик. Но даже такой проект остался в тени Оперы в Дубае, строящейся по проекту Захи Хадид (Zaha Hadid) (2006 г.). Здание Оперы должно подняться над гигантскими песчаными дюнами искусственно намытого острова на южном конце Дубая Креек и включить в себя наряду с оперным и драматическим театрами, также высшую актерскую школу, художественную галерею и тематический отель класса люкс, если это еще допустит современный финансовый кризис. Но, все же этого еще не достаточно, вместе с этим комплексом на будущем

острове культуры Саадиат в соседнем Абу-Даби по проекту также Хадид должен возникнуть центр Перформинг Арт, который вместит 6300 человек в 5 залах для оперы, драматического театра и концертов.

При таких престижных проектах вопрос инноваций в театральной технике выглядит почти мелочным. И, в действительности, инновации в большинстве случаев в мелочах. Последним боем литавр была, пожалуй, в 1981 году обновленная сцена кинотеатра «Вселенная» Эриха Мендельсона в Берлине по проекту Юргена Заваде в диалог с Петером Штайном (илл. 5). Этот зал, позволяющий реализовать «все классические формы театральных постановок и в то же время открытый для последующих эволюционных форм», дал, прежде всего, драматическому и танцевальному театру чувствительные, вплоть до сегодняшнего дня, импульсы. Повсеместно старые промышленные павильонные постройки адаптировались для театра и, прежде всего, можно назвать пример проекта гибкого театрального зала в бывшем судостроительном цехе в Цюрихе, выполненный по проекту Ортнер & Ортнер (Ortner & Ortner) и ориентированный на представления Кристофа Марталера (илл. 6). В таких театральных сооружениях важная роль отдана взаимодействию актеров и публики. А так же попытка притянуть сцену к зрительской аудитории, когда проламывается так называемая «четвертая стена» между светлой сценой и темным зрительным залом.

#### Картины будущего

Сегодня, когда концепция сценического пространства является уже почти исторической, и многие театральные деятели даже в рамках роскошных новых сооружений умеют договориться с традиционной типологией театрального пространства, желательнее, чтобы самые передовые из театральных деятелей однажды бы более интенсивно поработали с архитекторами для поиска современного музыкального, танцевального и драматического театра, для поиска их новых пространственных решений. Дорогу недавно проложил директор фестивалей в Люцерне, Михаэль Хефлигер (Michael Haefliger), который уже давно критиковал недостаточную гибкость обычных сцен. Вместе с композитором и дирижером Пьером Буле (Pierre Boulez), который совместно с режиссером Патрис Шеро (Patrice Chéreau) разработал трансформируемый зал для оперы и во фрагментарной форме реализовал его в 1995 году в парижском театре Cité de la Musique Кристиана де Портзампарка (Christian de Portzamparc), он разработал для Люцерна новое здание, названное Salle Modulable. Ядром его является перемещаемый в зоне сцены и зрительской аудитории зал, который подходит как для обычных традиционных опер, так и для экспериментального музыкального и драматического театра

или мультимедийных показов, а также располагает новыми акустическими, техническими и визуальными возможностями. Бернский архитектор Макс Шмид уже разработал концепцию для предстоящего международного архитектурного конкурса. Новый театр должен содержать прямоугольный зал, потолки, стены и полы которого могут настолько изменяться, что будут возможны совершенно разные театральные формы с множеством их градаций. Нужно надеяться, что снова в Люцерне может найтись адекватная форма здания, чтобы революция сценического пространства после предполагаемого окончания «самого интересного оперного театра Европы» (Haefliger) в 2012 году смогла указать своей архитектурой направление в будущее.

#### страница 151 Великая культура Культурно-развлекательные сооружения XXI века

*Барбара Солднер, Тобиас Солднер*

Наряду с постройками музеев в последние десятилетия проекты и поиск новых форм концертных залов, драматических и оперных театров, стали повсюду чем-то вроде упражнений по произвольной программе архитектуры. И это не только в Европе, родине классического концертного, оперного и драматического репертуара. В богатых традициях строительства концертных залов недостатка здесь нет. Своими корнями они уходят в XIX век, когда концерты воспринимались как мероприятия для поддержания придворных связей, и согласно высказыванию Адорно, как «форма, наилучшим образом характеризующая бюргерское музыкальное упражнение» — тенденция, между тем, не имеющая географических границ: как в азиатском, так и арабском мире строят и проектируют преимущественно западные архитекторы для будущих оперных и оркестровых коллективов.

#### Культурное пространство Европы

«Гамбург нуждается в символе» — под этим девизом Гамбургский сенат агитировал за согласие и пожертвования его граждан на постройку филармонии на Эльбе. Первоначально идею швейцарских архитекторов Жака Герцога и Пьера де Мерио (Jacques Herzog, Pierre de Meuron) показал городу частный инвестор. Тогда предполагалось, что строительство филармонии может самофинансироваться за счет прибыли, которую будут приносить построенные эксклюзивный отель и роскошные квартиры. Между тем только из общественных касс на сооружение должно поступить 320 млн. евро, открытие которого из-за комплексных конструкций на крыше существующего здания склада будет передвинуто на 2 го-

да, до 2012 г. Но город остается уверенным, с одной стороны, в необходимости 103-метрового сверкающего, волнообразного символа, так называемого, «Порт-Сити» и возвращения в градостроительном смысле центра Гамбурга к воде, к району бывших городских складов и, с другой стороны, необходимость создания нового стимула к проведению культурных мероприятий как фактору имиджа и экономики. Но, однако, остается вопрос, кто в будущем будет на высоком уровне и успешно привлекать 2200 посетителей в филармонию. Хотя архитекторы и проектировщик акустики Йазухиза Тойота (Yasuhisa Toyota) обещают, что концертный зал, основанный на принципе виноградных склонов, будет иметь великолепную акустику, но Гамбург не имеет действительно первоклассного оркестра. Нынешнее городское управление концертной деятельностью обещает соответствующее размеру и значению постройки использование. Кроме того, в новостройку интегрирован малый камерный зал на 600 мест, а также ресторан, бар и магазины.

Концепция, схожая с гамбургской, была найдена и в португальском портовом городе Порто при проектировании концертного зала, трансформирующего весь городской квартал. Здание «Casa da Música» (илл. 4) находится на кольцевой магистрали Боависта, сильно оживленном транспортном городском узле. Конкурс был выигран архитектурным офисом Рема Коолхааса (Rem Koolhaas, OMA), после того, как в 2001 году Порто, как европейская культурная столица, пожелала, а также могла себе позволить строительство концертного зала. Но только в апреле 2005 года с четырехлетним опозданием был торжественно открыт многофункциональный концертный комплекс стоимостью 100 млн. евро. В гигантский полигональный корпус из белого бетона вошли большой концертный зал, рассчитанный на 1238 зрительских мест, и, находящаяся к нему почти под прямым углом меньшая аудитория.

Одно из самых больших достоинств концертного зала проявляется в гибкости функционального назначения помещений. Так, например, аудитория не имеет точно определенного количества посадочных мест. Смотря по тому, как и где устанавливается сцена, насколько она велика, снабжен ли зал стульями, если да, то с какой расстановкой, количество зрителей может сильно варьироваться. Публично используется расположенный на крыше ресторан с террасой и с видом на Атлантику. Во внутренней части кристаллообразного покрова, который стоит на нерегулярном, семиугольном в плане основании, главный зал служит теперь Национальному оркестру Порто основным местом для репетиций. Формально структура зала повторяет форму «обувной коробки», как в зале Музыкального общества, построенном в 1870 году в Вене по проекту архитектора Теофила Эд-

варда Ханзеса и получившем широкую известность из-за его легендарной акустики. Благодаря превосходной акустической изоляции между всеми залами, они могут одновременно использоваться для проведения экспериментальных концертов. Неожиданный визуальный акцент создают полностью остекленные и изогнутые по синусоидальной кривой торцы большого зала, которые позволяют пешеходам наблюдать за происходящим на сцене, а у музыкантов вызвать чувство доступности их творчества более широкой общественности. С подобной концепцией, между прочим, уже работали также коллеги-архитекторы из Foreign Office Architects при работе над проектом Музыкального Центра Би-би-си в Лондоне, хотя по сравнению с концертным залом в Порто на строительство зала Би-би-си, предназначенного для двух больших симфонических оркестров и хоров радиостанции, было затрачено лишь 22 млн. фунтов стерлингов. Для многофункционального использования был запланирован также и «Parco della Musica» в Риме, который по истечении практически десятилетнего строительства открылся в апреле 2002 года под эгидой самого крупного концертного центра в Италии. Победителю конкурса, Ренцо Пьяно, удалось поставить не просто многофункциональное здание, а спроектировать музыкальный ландшафт, состоящий из трех самостоятельных объемов. Для строительства такого значительного общественного сооружения был выбран участок, находящийся в непосредственной близости к Олимпийской деревне, на периферии исторического центра. Вокруг амфитеатра на 3000 мест, который предусмотрен для проведения мероприятий под открытым небом или как общественное место прогулок, группируются три зала, рассчитанные на 750, 1270 и 2750 зрителей и расположенные относительно друг друга под 90°. Кроме того, на бывший городской пустырь многочисленных посетителей привлекают, наряду с концертным центром, музей музыкальных инструментов, кафе, а также магазин звукозаписей, нот и книг.

Новый приют здесь приобрели оркестр Национальной академии Санта-Сесилия и Филармония Санта-Сесилия. Образцом для Ренцо Пьяно в выборе формы объемов послужила лютя XIX века, в то время как его выбор строительных материалов пал на древесину, травертин, кирпич и свинец (для облицовки крыш), издавна известных и применяющихся в зданиях исторического Рима. Устройство большого концертного зала можно сравнить с типологией арены Берлинской филармонии Ханса Шаруна (1963 г.). Что, следовательно, говорит за ее сложную настраиваемую акустику для различных оркестровых форм и тембров, в сравнении с испытанным типом «обувной коробки», который, к примеру, был применен в зале Центра культуры и конгрессов в Люцерне Жана Нувеля. Также и этот зал благодаря передвижным стенным элементам обеспе-

чивает прекрасную акустику для любого типа мероприятий.

#### *Азия и Ближний Восток*

Также арабские и азиатские государства и города смотрят на культуру как на экономический фактор, где общественные культурные сооружения западного типа служат целям презентаций, хотя в некоторых политических системах как, например, в Китае во времена культурной революции западная культура (от классической музыки вплоть до литературы) считалась предрасудком или была запрещена совсем. Хотя у первого премьер-министра Китая Чжоу Эньлая уже 50 лет назад было намерение построить культурный центр в Пекине, все же, только в 1990-е годы под управлением Цзян Цзэмина осуществился проект национального театра в столице, который спроектировал французский архитектор Поль Андре (Paul Andreu).

Театр, который в плане повторяет эллипс (213 x 144 м), образует не только культурный, но и сильный, градостроительный контраст к традиционным строениям центра города. Театр, народом прозванный «Энтеней» или более поэтично «Огромной каплей росы», находится на берегу искусственного озера и не имеет видимых проемов на гладкой титановой облицовке купола. По подводному туннелю длиной 60 м, под водяной гладью озера посетитель попадает в фойе, стеклянный фасад которого энергично врезан в геометрию здания. Здание, наряду с ресторанами и магазинами, имеет над зоной фойе три больших концертных зала: оперный театр (2416 зр. мест), театральное помещение (1040 зр. мест) и концертный зал (2017 зр. мест). После открытия в декабре 2007 года концертного комплекса здесь проходят гастрольные выступления ансамблей, главным образом, из США, России и Европы. Ожидаются художественные выступления собственных ансамблей.

#### *Культурные центры - культурные кварталы*

Еще честолюбивее кажется культурный проект развития азиатской экономической метрополии Гонконг. Бывшая британская колония планирует на насыпном полуострове с «West Kowloon Cultural District» строительство нового городского района с музеями, театрами, магазинами и жильем площадью 43 га, чтобы стать центром искусства и культуры Азии, а также привлечь иностранных инвесторов и туристов. Так как после конкурса в 2003 году, который выиграл лорд Норман Фостер, не нашлось частных вкладчиков капитала, правительство предоставило 2,5 млрд. долларов на строительство этого проекта. Уже в 2015 году должна быть закончена первая стадия строительства. Из-под пера Фостера возник проект самой большой стеклянной крыши мира длиной 1,3 км, которая, как балдахин, когда-то должна перекрыть 55 % застраиваемой площади.

В качестве проектных групп были привлечены иностранные архитекторы (Тадао Андо, Герцог & де Меро) и музеи (Центр Помпиду, Гуггенхайм). В том числе запланированы три театра на 2000 посетителей, «Performance Hall» на 10 000 мест, четыре музея, амфитеатр, развлекательный мол с кинотеатрами и ресторанами, а также жильем, торговлей и бизнесом. Новый культурный район почти фараонских размеров планируют реализовать в Абу-Даби Объединенные Арабские Эмираты. На острове Саадият (Saadiyat), называемым также «Островом счастья», с музеями и концертным залом должен возникнуть центр глобальной культуры. Под девизом «Культура вместо топлива» и с помощью Лувра и Гуггенхайма, а также таких всемирно известных архитектурных звезд, как Франк О. Гери, Жан Нувель или Заха Хадид, в Абу-Даби обещано возникновение самосознания новой самобытной культуры и привлекательности, которые могут конкурировать с крупными западными городами.

#### *Опера Китая*

Следующий крупный заказ на выполнение проекта оперного театра в Гуанчжоу (Guangzhou), южный Китай, получила архитектор Заха Хадид (Zaha Hadid). Вблизи к Pearl-River здание на фоне городской набережной из речной гальки станет скульптурой из стекла, стали и бетона. Наряду с традиционной китайской оперой в программу будут включены, прежде всего, западные инсценировки. Театр площадью 46 000 кв. м и на 1800 мест (стоимость примерно 100 млн. евро) станет третьим по величине в Китае.

Однако по своеобразию и величине оперный театр Захи Хадид превосходит проект Тойо Ито (Тою Ито) Тайхунг Метрополитен Опера в Тайхунг, Тайване. Этот комплексный проект с вертикально и горизонтально перетекающими помещениями значительно удаляется от традиционной типологии оперного театра. Пространство новой оперы должно стать местом встречи искусств, а также встречи любителей искусства и художников. Два театральные зала на 2000 и 800 зрительских мест, а также экспериментальная сцена на 200 зрительских мест подтвердили оптимальную акустику для различных жанров как восточных, так и западных музыкальных и театральных традиций. Вокруг больших залов извиваются маленькие магазины, фойе, конференц-зал и рестораны – амбициозная постройка, открытие которой запланировано на 2009 год.

#### *Итог*

Сомнений нет, что сенсационные культурные постройки могут стать значимым символом городов, как, например, опера Сиднея, которая стала аттракционом для города и для всего континента, и вопреки даже своей часто недостаточной акустике. Сегодня здание оперы в Осло развивается

в этом направлении, репрезентируя собой всю Норвегию. Тем не менее, остается вопрос к некоторым из выше описанных архитектурным знаменитостям по функциональному наполнению их помещений, в частности, многочисленных новых концертных залов. Может ли заслуживающий внимания покров, но без адекватного содержания, как первоклассный оркестр быть значимым лишь с помощью гастролей известных солистов-суперзвезд? Или здание культуры остается дорогой формой и, кроме того, искусственно рожденной средстами массовой информации достопримечательностью?

страница 170

### Культурные и зрелищные сооружения Типология театрального строительства на примерах

*Франц Виммер, Барбара Шелле*

Два элемента обобщенно характеризуют здания, предназначенные для сценических представлений и называющиеся культурными и зрелищными сооружениями: более или менее большая группа зрителей следит за событиями, происходящими на более или менее большой сцене. Как эти два элемента соотносятся конструктивно и в пространственном отношении, показывают всевозможные решения реализованных примеров. Доклад, чтения, драматический или танцевальный театр, кино, опера, оперетта, концерт, мюзикл, праздничное зрелище – здесь идет речь о формах театральных представлений, которые с архитектурной точки зрения должны отвечать разным требованиям. Эволюционное развитие театральных и ритуальных действий не только родственно, но их истоки можно рассматривать в качестве идентичных. Оскар Шлеммер, основываясь на научных знаниях, работал с театрными и сценическими формами в Веймарской школе Баухауз и считал, что театр расположен где-то между народным увеселением, карнавалом и ярмаркой с одной стороны и религиозным культовым действием с другой. Перенеся это на строительные объемы, или по Шлеммеру на «форму места», архитектура театра трансформируется между безмянными, временными сооружениями, как, например, лавка или палатка, и высочайшей по художественному уровню сакральной архитектурой. Вальтер Гропиус, архитектор «Тоталь-театра» (1926–27 гг.), одного из самых сенсационных театральных проектов XX века, уже в 1929 году в своей статье «Строительство театров» указал на то, что в истории развития театральной архитектуры имеются только три основные формы сцены: манежная сцена, греческая авансцена и классическая сцена-коробка. Если рассматривать как четвертую ступень развития современных театральных тенденций «игру в пространстве» Фридриха

Кислера, где появилось понятие пространства сцены, то мы можем зримо представить типологию театральных сооружений, которая описывает пространственное соотношение между «смотреть» и «играть». При этом примеры каждого типа сцены показывают спектр и многообразие форм, реализованных в различные исторические времена. Тем не менее, границы и переходы между основными типами могут быть совершенно расплывчатыми; далее будет представлена изменчивая связь между зрителем и исполнителем в различных зрелищных сооружениях.

### Арена – круглая сцена

Арена (lat. площадка, покрытая песком) – это прототип сцены, как совершенно элементарной основы театра. Вокруг ровной площадки замкнутым кольцом сосредоточивается публика. Горные склоны и котловины служили естественным возвышением многочисленной зрительской зоны, улучшая качество просмотра с удаленных от сцены зрительских мест. Преимуществом такого расположения является тесная и непосредственная связь между актерами и окружающей их «людской стеной», формирующей пространство для игры. Конструктивную форму этого типа собраний можно встретить как в римском амфитеатре, музыкальных и цирковых аренах, так и в анатомическом научном театре, концертном зале или спортивном стадионе.

*Театр Морей в Перу, 1500 до н.э., 60 тыс. зр.мест*

Вся долина Урабама, пересекающая горные массивы перуанских Анд, начиная от крепости Ойантайтамбо (Ollantaytambo) и кончая городом Писак (Pisac), сформирована из террас и является центром земледелия со времен древней цивилизации инков. В этом регионе находятся пять амфитеатров Морей – комплекс, объединивший в своей стилистике свободные формы естественного ландшафта и традиции культовых сооружений. Террасированная поверхность крутых склонов, будто зрительские ряды, формирует ансамбль из четырех круглых и одного подковообразного театров. Круглые сцены служили цивилизациям, еще предшествующим инкам, для культовых ритуалов, праздников и спортивных соревнований под открытым небом. «Круглая сцена» самого большого театра диаметром 45 м с 12-ю сохранившимися до сегодняшнего дня террасами, каждая высотой примерно 1,80 м и шириной 7 м, дают представление о размахе проводимых здесь зрелищ. До 60 тыс. посетителей могут здесь разместиться. Раскопки комплексных оросительных систем позволяют предположить, что этот комплекс инки использовали для выращивания кукурузы в условиях крайнего высокогорья.

*Норман Бел Геддес, проект небольшого театра в Раунд, 1922 г.; 600 зр. мест*

В начале 1920-х годов Норман Бел Геддес (Norman Bel Geddes) работал над проектами нескольких театров, которые нашли международное признание и были представлены на выставках в Лондоне и Амстердаме. Характерным для его проектов была попытка дать адекватную форму новым театральным концепциям своего времени. Прямолинейным объемом здания и подобным полушарию внутренним пространством Бел Геддес, пытался создать единство зрительного зала и сцены. Макет проекта театра-арены подчеркивает структуру здания, состоящую из двух оболочек. Как в цирке зрители окружают круглую сценическую часть. Аудитория и сцена, таким образом, находятся под оболочкой единого внутреннего пространства. Пространство, образованное между внутренней и внешней оболочками, служит на уровне зрителей кольцеобразной, крытой галереей, на верхнем уровне находится зона техники и освещения. Вся сценическая часть для достижения специальных эффектов может вертикально подниматься или опускаться.

*Ханс Шарун, филармония в Берлине, 1956–1963 гг.; 2000 зр. мест*

«Случайно ли, там, где импровизированно звучит музыка, люди сразу объединяются в круг?» - спрашивал Ханс Шарун и взял это наблюдение за основу идеи проекта зала филармонии в Берлине. Он разделил 2000 зрителей на меньшие группы, которые распределил по окружающим сцену «виноградным» террасам. Элегантная, шатрового типа крыша как некое «небо» перекрыла единое пространство зала. Здание растет изнутри наружу, из концертного зала с главным переходом к зоне ландшафтного фойе. Зоны кафе, расположенные на различных уровнях, часто с неожиданными, динамичными перспективами, и покой сконцентрированного на оркестре музыкального зала обогащают посещение концерта также переживаниями от пребывания в здании филармонии. Шаруну уникальным образом удалось на примере филармонии трансформировать архаичный тип общественных зрелищных сооружений под открытым небом в комплексное здание.

*Джованни Михелуччи (Giovanni Michelucci), церковь Лонгароне в Венето, 1966–1978 гг.*

Михелуччи в течение всего своего творческого пути занимался театральным строительством. Уже в возрасте 98 лет он спроектировал для города Ольбиа театральный центр с большим залом и открытой сценой. После трагедии 1963 года, когда из-за оползня, приведшего к обрушению плотины Vajont (Friaul) и дальнейшему наводнению, опустошившему всю долину и несколько селений, Михелуччи получил заказ на сооружение монумента памяти жертвам катастрофы. Он задумал открытую театр-арену, окружающую закрытое сакральное помещение. Вокруг здания проходящий

пандус связывает уровень церковной крипты с возвышенным местом собраний. Так возникла неповторимая связь сакрального строения и архаичного театра.

### Theatron – просцениум

Theatron – означает на греческом языке «помещение для просмотра», и первоначально это было техническим названием равномерно поднимающихся зрительских трибун античного театра. Но в противоположность круглой сцене-арене, зрители здесь размещены вокруг зрелищного центра лишь по сегменту круга или овала. Ровная площадка для хоров (оркестр) расширяется возвышением для актеров (просцениум). За сценой появляется стена, служащая фоном для представлений. Благодаря неполному окружению зрителями сценического пространства возникла оптимальная связь между зрителями и артистами, к тому же, интенсивная связь античного греческого театра с ландшафтом и хорошая его акустика наилучшим образом объединяли и создавали чувство единения. Римляне усовершенствовали далее этот тип в закрытое театральное здание с полукругом зрительских мест и зависимой от топографии структурой входа. Историю развития этого классического античного театра можно проследить вплоть до сегодняшнего времени.

*Театр в Эпидаурус, III в. до н. э., 14 тыс. зр. мест*

Театр в Эпидаурус еще со времен античности считался самым прекрасным из всех греческих театров. Гармоничность сооружения, прежде всего, опирается на совершенную регулярность просцениума (Theatron) и удачную интеграцию в естественную топографию местности. Театральный комплекс находится вне территории святилища Асклепиона, на склоне горного хребта Кинортион – места, которое уже само предоставляет особенные преимущества для создания неповторимой акустики театра. Ступени встроены в скалу таким образом, что взгляды 14 тыс. зрителей направлены на природную кулису святилища.

Греческие театры в большинстве случаев были интегрированы в существующие склоны, уклон которых соответствовал приблизительно геометрии зрительских рядов. Таким образом, зрительный зал интегрировался в ландшафт, и достигалось гармоничное равновесие между геометрией сооружения и природным окружением.

*Одеон Агриппы в Афинах, 16–13 гг. до н. э., 1 тыс. зр. мест*

Крытый римский театр, обобщенно называемый Одеоном, считается дальнейшим усовершенствованным типом эллинистического здания, предназначенного для общественных собраний. Перекрытие предоставляло больший комфорт, принимая во внимание климат и акустику. Сооружение

служило так же, как и открытые римские театры, местом проведения музыкальных и пантомимических соревнований. В Афинах существовали две постройки этого типа сооружений: одеон Херода Аттикуса (Herodes Atticus, 150 гг. н.э.) и одеон Агриппы, находящийся на Агоре в Афинах. Центром сооружения являются практически кубическое помещение со сценой высотой 25 м, оркестра и поднимающиеся кверху зрительские ряды на 1000 мест. Пространство зрительских мест (lat. Cavea) было заключено здесь в прямоугольный по форме зал, только первые нижние ряды образовывали полукруг. Собственно сценическим местом действий была не площадка оркестра, а просцениум, передняя часть сцены с украшенной стеной, Scenae Frons, на фоне которой выступали актеры и музыканты.

*Андрео Палладио, Виченцо Скамоцци, театр Олимпико в Виченце, 1580–1585 гг., 1 тыс. зр. мест*

В 1580 году Академия Олимпика, гуманистическое движение дворян и художников, поручила Андрео Палладио строительство здания театра, первого отдельно стоящего, крытого театрального здания со времен античности. Опираясь на античные образцы, описанные Витрувием в «Десяти книгах об архитектуре», Палладио спроектировал вписанный в прямоугольник классический театр, выполненный в деревянных конструкциях. Тринадцать ступенчатых рядов Cavea, распределенных по полуэллипсу и рассчитанных на тысячу зрительских мест, торжественно завершает ритмичный ряд колонн. Галерея с естественным освещением и живописное панно деревянного большепролетного потолка создают внутреннее пространство с оттенком ностальгии по театру под открытым небом. Актер играет на заглубленной оркестра на уровне зрителей: на площадке авансцены перед пилястрами на живописном фоне монументальных кулис (Scena Stabile), декорированных по мотивам римских сцен (Scenae Frons). Сквозь три порталных проема открывается вид на пять расходящихся, застроенных дворцами улиц с подчеркнута выраженной перспективой – вследствие чего усиливается иллюзия пребывания зрителя под открытым небом.

*Театр Уильяма Шекспира «Глоб» в Лондоне, 1599 г., 3 тыс. зр. мест*

Реконструированный сегодня театр «Глоб» во времена Шекспира находился вне городских стен Лондона и, таким образом, был вне воздействия влиятельных городских особ, которые десятилетиями пытались запретить публичные выступления. Вместительный до 3000 зрителей театр привлекал своими выступлениями людей всех социальных слоев, то есть можно говорить о действительном народном театре. Тип открытого театра с дневным светом, с ложами и балконами, развился из английских «задних трактирных дворов», где обычно

выступали уличные актеры. Каждое зрительское место гарантировало самый тесный контакт между зрителем и актером, но последнюю роль играла здесь и далеко выдвинутая в партер сцена – ранний пример театра единого пространства.

*Алвар Аалто, аудитория Технического института, в Отаниэми около Хельсинки, 1955 г.*

Эскизы, которые Алвар Аалто выполнял еще в 1924 году во время своего путешествия по Италии и Греции, где он познакомился, в том числе, и с такими значительными греческими театрами, как Делфи и Олимпия, свидетельствуют о его восхищении перед неповторимыми зрелищными сооружениями античности. В 1955 году Аалто спроектировал комплекс Технического института на возвышенности в Отаниэми, главный элемент которого образует отчетливо выделенный центр группы аудиторий. Здесь идея греческого театра трансформируется в строение 20-го столетия, аудиторию. Крыша с окнами верхнего света обеспечивает естественное освещение аудитории. Снаружи театр образует своими двенадцатью поднимающимися рядами сидений место для общественных собраний под открытым небом, как в лучших традициях античной классики.

### Сцена-коробка

Традиционная сцена-коробка означает закрытое с трех сторон сценическое пространство, сценический портал которой с четвертой стороны открывает зрителям вид на сцену. Этот тип сцены получил свое развитие от барочных, придворных оперных театров 17-го столетия. Выделение сценической зоны в отдельную пространственную и конструктивную часть сооружения вынужденно привело к отделению сцены от зрительского зала. Зритель стал в худшем случае простым наблюдателем. Чтобы дать возможность большему количеству посетителей насладиться театральным представлением, при этом, не нарушая оптического и акустического рационального удаления от сцены, зрителей рассаживали не только в партере, но в ложах и на возвышающихся один над другим балконах. В зависимости от потребностей, зритель может сидеть в равномерно поднимающемся, «демократическом» зрительном зале или на одном из возможных 6-ти уровней поднимающихся «социальных слоев», рангов или лож. Большое значение в этом типе театра играет авансцена (просцениум), формообразование которой может положительно повлиять на сглаживание разницы между сценой-коробкой и зрительным залом.

*Йозеф Фурттенбах (Josef Furttenbach), проект для княжеского двора, 1655 г.*

Вокруг восьмиугольного зала сгруппированы четыре сценические пристройки. По ходу пьесы эти закулисные помещения теа-

тра могли быть задействованы в спектакле. В середине зала была предусмотрена круглая поворотная платформа диаметром 4 м. Таким образом, сидящих на ней зрителей могли повернуть к соответствующей сцене. В двух меньшего размера пристройках размещались кладовые с сервировочными столами, которые должны были служить для обслуживания гостей на праздниках и пиршествах. Отдельные сценические зоны были оснащены на итальянский манер трехгранными поворотными призмами с нанесенными на них перспективными изображениями (сцена Телари). Идея вращающейся зрительской зоны, а также наличие нескольких сцен, находящихся в едином помещении, ярко выделяют этот проект ульмского архитектора в истории театральных сооружений. Вновь эта концепция возродилась и приобрела большое значение лишь в XX веке.

*Франсуа Кювилль Старший (François Cuvilliers d. Ä), Старый театр Резиденции в Мюнхене, 1751-1753 гг.; 640 зр. мест*  
Построенный при курфюрсте Максимилиане Йозефе III малый оперный театр был частью мюнхенской Резиденции. Сначала театр был предназначен исключительно для придворных мероприятий и выполнен в стиле итальянских барочных театров. Для праздничных церемоний наклонный пол паркета мог приподниматься с помощью подъемных механизмов до уровня сцены. Зрительный зал на 640 человек окружен 4 ярусами в форме подковы с 28 ложами, декорация которых была приведена в соответствие с тогдашними придворными рангами. Главный вход, достигаемый через вестибюль, находится на главной оси напротив сцены глубиной 26 м. Над ним возвышается на уровне второго и третьего яруса роскошная княжеская ложа. Она архитектурно выделена в стиле сцены, чтобы привести к согласию игру с придворной жизнью. Разрушенный во время последней Мировой войны театр в 1956 году был реконструирован с элементами оригинального оформления.

*Рудольф Штайнер, Первый Гётеанум в Дорнах, 1913–1922 гг. (сгорел); 900 зр. мест*

Представление Гёте о метаморфозе растений вдохновило Рудольфа Штайнера, основателя антропософского движения, использовать в архитектуре знания о свойствах и способностях природы к трансформации. Он был убежден, что архитектура влияет на дух и мораль. В чувственном процессе созерцания материальных форм возникает «духовное движение», рождающее «мысленные формы», которые в свою очередь раскрывают «идеи духовной мутности». На основе этих идей возник Первый Гётеанум – как внутри, так и снаружи пластичное здание-скульптура. На бетонной скале возвышалось деревянное здание с двойным куполом. Конференции,

игры-мистерии и музыкальные ритмичные выступления требовали структурного членения сцены и аудитории, рассчитанной на 900 человек: проникающие друг в друга и разные по размеру полусферы должны были отображать напряжение между двумя пространственными полями, символизирующими двойственность материального и «духовно-трансцендентного». Расположенные по периметру помещения колонны и находящаяся за ними крытая галерея связывали сцену и зрительный зал в единое пространство.

*Константин Мельников, клуб Русакова в Москве (совр. название: Дом культуры имени И. В. Русакова), 1927 г.; 1500 зр. мест*

После революции 1917 года в Советском Союзе было построено несколько тысяч, так называемых, народных домов или рабочих клубов, которые должны были служить центрами массовой пропаганды и развивать творческие способности рабочего класса. Самым известным клубом для проведения торжеств и выступлений стал клуб Русакова в Москве, построенный архитектором Константином Мельниковым. Характерная, выделяющая этот проект идея – соответствие внутренней пространственной структуры внешней пространственной композиции, а также симметричность клубного здания. Три поднимающихся балкона зрительного зала прочитываются на фасаде консолями выступающими объемами. Возможности трансформации зрительного зала позволяют многообразие его использования. Отдельные части зала могут использоваться как в отдельности, так и объединяться в большой вмещающий до 1500 человек зал.

*Алвар Аалто, опера в Эссене, 1959 г. конкурс, строительство в 1983–88 гг.; 1200 зр. мест*

«Театр должен отличаться от всех других городских зданий, от церквей, деловых центров или заводских сооружений, чтобы его культурное предназначение стало заметным. В античности театр служил только одному жанру искусств; сегодня нужно находить решения, которые позволяют в одном и том же театре устраивать выступления драматических актеров, артистов оперы, оперетты или балета», – так Аалто описывал требования к своей постройке, строительство которой закончилось лишь через 30 лет после проведения конкурса, и которая олицетворяет собой высшую точку развития типологии зданий оперного театра. Зрительный зал – это асимметричный амфитеатр с волнообразной задней стенкой лож и балконов, фойе разделено на три уровня. Планировка здания оперы отчетливо акцентирует размеры основной, боковых и задних сцен, на этом фоне кажущийся маленьким зрительный зал, тем не менее, рассчитан на 1200 человек.

## Пространство сцены

Понятие «Пространство сцены» возникло в XX веке с идеями архитектора Фридриха Кислера и относится, прежде всего, к стремлению современных театральных деятелей и архитекторов снова конструктивно и пространственно объединить зрительный зал и сценическое пространство в единое целое.

Фраза: «Открытые формы театральных постановок требуют открытых форм театральных сооружений, многовариантность вместо монументальности», – в свое время была слоганом. Разнообразнейшие идеи театральных форм – однозальный театр, театр с несколькими сценами, гибкие и трансформирующиеся здания, подвижные и меняющиеся сцены и зрительные залы, изменяемые потолки и полы, сцены-студии, театры в форме шара и тотальные театры – выливались в архитектурные проектные предложения, но редко реализовывались.

*Генрих Тессенов, Адольф Аппиа, Александр фон Зальцманн, учебное заведение Jaques-Dalcroze в Хеллерау под Дрезденом, 1911–1912 гг.*

«Факт, что театральный зал в Хеллерау, спроектированный Тессеновым, Жак и Зальцманном (Tessenow, Jaques, Salzmann), станет вехой художественного развития эпохи», – отметил в своем дневнике Ле Корбюзье, посетив это место. Хотя институт уже через два года после проведения первых фестивалей, с началом Первой мировой войны, потерпел экономическое крушение, сооружение Тессенова, «большой белый храм со стройными колоннами» (Уптон Синклер), до сегодняшнего дня остается эффектной и уникальной постройкой. Центром учебного заведения является придуманное Тессеновым совместно со швейцарским реформатором сцены Адольфом Аппиа простое, прямоугольное помещение с новой системой освещения. Зал был оснащен пропитанными воском белыми полотнами в два слоя. Между стеной и полотном на небольшом расстоянии были вмонтированы лампы, которые меняли состояния и настроения освещенности зала.

*Андор Вайнингер, проект театра в форме шара, в 1927 г.; 4500 зр. мест*

«Рассматривая театр в форме шара, я могу сказать, что основное влияние на меня оказал цирк, нормальный передвижной цирк», – говорил сам Вайнингер. Хотя театр в форме шара выглядит призрачно и утопично, он на ряде эскизов разрешил конкретные архитектурно-композиционные вопросы, пространственные соотношения зрительного зала и сценической площадки. Это подтверждают исследования расположения рядов сидений и выходящих из геометрии шара визуальных осей. В журнале «Баухауз» в 1927 году Вайнингер описал театр следующим образом: «Пространство сцены, пространство театра, как место ме-

ханической актерской игры. (...) Шар как архитектурное произведение вместо обыкновенного театра. Зритель находится на внутренней поверхности шара, в новых пространственных условиях; из-за центробежной силы и хорошей обзорности он находится в новых психических, визуальных и акустических условиях; он соприкасается с новыми возможностями концентричных, механических и без определенного направления смен состояний сценического пространства».

*Вальтер Гропиус, Эрвин Пискатор, проект для Тотального театра, 1927 г.*

Гропиус совместно с театральным постановщиком Пискатором разработал «Тоталь-театр», который они рассматривали в качестве «гибкого сценического эксперимента, в качестве большого фортепиано света и пространства», которое должно было позволить режиссеру разнообразные игровые формы. Подвижные и вращающиеся зрительские зоны, а также и сцены могли позволить превращение глубокой сцены в авансцену или в арену с игрой в центре помещения. Эти трансформации должны быть возможными даже во время проведения театральных выступлений, чтобы, согласно Пискатору, втянуть зрителей непосредственно в сценическое действие. Гропиус рассредоточил вокруг зрителей полупрозрачные проекционные плоскости, которые посредством световых проекций, а также фильма могли быть задействованы в спектаклях, и зрители могли, например, оказаться среди облаков или бушующего моря. Макет показывает основную концепцию расположения зрителей и сценических зон в театре.

*Фридрих Кислер, проект для театра Эндлесс на 100 тыс. посетителей, 1924/25 гг., макет структуры*

Фридрих Кислер (Friedrich Kiesler) в нескольких подобных манифесту текстах описывает свои утопические и иллюзорные представления о динамичной архитектуре театра: «Пространство театральной сцены парит в пространстве. Сцена использует землю в основном в качестве опоры для ее открытой конструкции. Зрительный зал вращается в шлейфообразных, электромеханических движениях вокруг сферического сценического ядра». Вся конструкция облицована двойной оболочкой из стали и матового стекла. Сцена выполнена в форме бесконечной спирали. Различные уровни связаны лифтами и платформами. Зрительские уровни, сцена и лифтовые платформы свободно парят над и рядом друг с другом в пространстве. Здание состоит из вантовой системы сооружений, состоящих из кабелей и платформ, которая получила свое развитие в строительстве мостов. Драма может свободно распространяться и разворачиваться в пространстве».

*Эрих Мендельсон, кинотеатр Универсум в Берлине, 1928 г.;*

*Юрген Заваде, театр на площади Ленина, 1975–1981 гг.; 1000 зр. мест*

Театральное пространство возникало в процессе тесной работы и сотрудничества между архитектором и театральными деятелями. В 1975 году Юрген Заваде (Jurgen Sawade) представил предложение нового использования кинотеатра Мендельсона, снос которого уже был разрешен властями. Дискуссия и обмен идеями с «исполнителями на сцене» под руководством Петера Штайна привели к возникновению новой концепции театра: объединение зрительских зон со сценой. Здание располагает многофункциональной игровой площадкой, которую с помощью подъемников можно опускать на глубину до трех метров, с установкой ворот стала возможной гибкая структура сцены, так могли одновременно оформляться несколько ближайших игровых площадок. Помещение театра должно было служить всем классическим формам театральной постановки и в то же время быть открытым для современных экспериментов. Одна часть макетов показывает первоначальный кинотеатр Мендельсона, другая часть – новый театр.

#### страница 178

#### Праздничная хижина «Пенторама» в Амрисвил

Амрисвил насчитывает лишь 11,5 тыс. жителей. Поэтому сразу удивляет, что какой-то маленький сельского типа городок швейцарского Тургау имеет зал для торжеств, вмещающий до 2500 человек. И имя - «Праздничная хижина» - сбивает с толку, все же, под хижиной представляется что-то маленькое. Вероятно поэтому эксплуатирующая здание фирма, также основываясь на пятиугольной в плане форме, официально окрестила свой культурный центр - «Пенторама». Это имя может лучше отображать многофункциональное использование зала, который должен привлекать посетителей из всего региона. Ведь здесь могут происходить не только дискотеки, на которые собирается молодежь из близлежащих деревень, но также банкеты, концерты, спортивные и театральные мероприятия, свадьбы, рождественские ярмарки и многое другое. Имя «Праздничная хижина» заимствовано от деревянного здания, которое было построено местным обществом стрелков в 1907 году.

Новое здание культурного центра не имеет ничего общего со своим предшественником. Полностью закутанное в медь монотонное сооружение как бы погружено в себя, даже необходимые для дополнительных помещений окна прячутся за перфорированными медными листами. Только с одной стороны раскрывается объем. Углубленный стеклянный вход, будто рот, втягивает

посетителей внутрь здания. За сдержанно оформленным фойе открывается пятиугольный зал. Сразу бросаются в глаза смеющиеся лимонные и оливково-зеленые с продольными отверстиями акустические панели, которые, если смотреть издали, выглядят почти текстильным. За ними скрывается 2 слоя нетканого полотна, минплита толщиной 20 см и большое количество техники мощной стальной конструкции, которая образует пирамидальную крышу со слегка смещенной от центра вершиной. Отчетливо чувствуется намерение архитекторов создать здесь что-то вроде палатки, внутри которой можно праздновать. Эта палатка удовлетворяет также высоким требованиям акустики. Кроме того, форма плана позволяет большую свободу в установке сцены относительно зала, что создает возможность совершенно разного использования центра. Кроме того, существует возможность отдельно использовать две независимые галереи или сдавать их в аренду. Необычно и расположение соседних дополнительных помещений – они почти симметрично окружают пятиугольный зал с четырех сторон, вследствие разного наклона плоскостей крыши и ребер возникает свободная форма здания – мужественное здание для мужественных жителей, которые посредством референдума выделили на строительство сумму в 5 млн. франков.

общий объем: 21 300 м<sup>3</sup>

общая площадь: 4 230 м<sup>2</sup>

зал: 830 м<sup>2</sup>

большая галерея: 160 м<sup>2</sup>

малая галерея: 60 м<sup>2</sup>

количество мест: 1241

дискотека: 2 830 чел.

сцена: 140 м<sup>2</sup>

стоимость строительства на м<sup>3</sup>: 300 €

- 1 сцена
- 2 дополнительное помещение сцены
- 3 загрузочная
- 4 уборные артистов
- 5 кухня
- 6 гардероб для гостей
- 7 фойе
- 8 склад стульев и столов
- 9 галерея
- 10 техническое помещение
- 11 зал заседаний

#### страница 180

#### Концертный зал в Нанси

«Другой канал», «L'autre Canal», такое имя получил концертный зал для молодежи французского города Нанси. Здесь происходят не только оглушительные рок-концерты (затычки для ушей можно приобрести бесплатно у входа), но и танцевальные выступления, дискотеки или вечера песен.

Основанием для строительства подобных сооружений стала программа французского министерства по делам образования и

религии «SMCA - Scène de Musiques actuelles», целью которой является организация сети культурных учреждений, в частности, для молодежи. В Бресте, Каэне, Сент-Этьене и Руане (фр. Brest, Caen, Saint-Etienne, Rouen) уже за прошедшие годы возникли похожие концертные залы. В большинстве случаев под эти сооружения отводятся бывшие промышленные зоны с развитой транспортной сетью. Также и здесь, в Нанси, уже несколько лет происходит обновление бывшего индустриального квартала XIX века, расположенного в приближенной к центру северо-восточной части города. Здесь должны появиться жилые, коммерческие здания, а также факультет архитектуры. Поэтому в концепции концертного зала центральной задачей была звукоизоляция. Архитекторы решили ее, спроектировав внушительный, звуконепроницаемый бункер, который привлекает на себя внимание расположенными на внешних фасадах люминесцентными лампами – здание, которое защищено акустически, тем не менее, визуально открывается и открывает свое особенное содержание. Это удалось благодаря идее «Fil Rouge» (фр. красная нить), которая прослеживается во всем здании и в наружных фасадах. Выделенный ярко-красным цветом вход, будто рот, притягивает посетителей в оформленное в тот же самый цвет фойе с баром и кафе. Округленные стыки стен и потолка, пола и встроенных в него элементов, совместно с монохромным цветовым оформлением будят ассоциацию скотобоини, которая раньше находилась на этом месте. Плавные, органические, красного цвета формы жестко контрастируют с острыми краями холодного лицевого бетона, который присутствует не только на фасадах, но появляется и в коридорах верхних этажей, где размещены ресторан, офисы, репетиционные залы и уборные артистов. Во внутреннем оформлении обоих концертных залов преобладает темная цельнометаллическая просечно-вытяжная сетка (ЦПВС), установленная перед акустическими панелями и железобетоном. Подвижные сцены и выдвигаемые ряды кресел позволяют многофункциональное использование и вариантность вместимости залов. Тем не менее, самой главной особенностью проекта является то, что, как музыканты-солисты, так и музыкальные группы, как начинающие, так и профессионалы могут арендовать за очень небольшую плату репетиционное помещение с музыкальными инструментами, микшерным пультом и записывающей аппаратурой – стандартным профессиональным оборудованием каждой студии записи.

общий объем: 18 100 м<sup>3</sup>  
 общая площадь: 3 105 м<sup>2</sup>  
 большой зал: 2200 чел., посадочных мест 1 300  
 малый зал: 315 зр.мест  
 сцена: 60 м<sup>2</sup>  
 стоимость строительства на м<sup>3</sup>: 320 €

Ситуационный план  
 Масштаб 1:5000  
 План • Разрез  
 Масштаб 1:800

- 1 фойе с бар-кафе
- 2 малый зал
- 3 склад
- 4 загрузочная
- 5 дискжойк
- 6 большой зал
- 7 помещение мультимедия
- 8 студия
- 9 уборные артистов
- 10 catering
- 11 кабинет

### страница 182 Театр в Нихар

Нихар – это небольшой, расположенный недалеко от Алмерии андалузский городок, окруженный спускающимися по террасированным склонам фруктовыми плантациями. Крутые, искривленные переулки и белые, в большинстве своем одноэтажные дома, чьи патио и внутренние пространства часто украшены разноцветным кафелем, отчетливо напоминают об арабском прошлом. Новый театр, идея которого была одобрена еще в 1998 году в рамках архитектурного конкурса концепций, находится на периферии города, у подножия горы, на которой пасутся козы. На фоне этой кулисы выются два смещенных относительно друг друга объема, напоминающих огромные, изогнутые стальные трубы, повторяющих при этом топографию местности. Только по самому нижнему этажу планы их объединяются. Здесь находится выставочный зал современного искусства и инсталляций – программа конкурса предусматривала выполнение выставочного павильона, но архитекторы перенесли его в базисное основание театра. На последующий верхний этаж, к мюзикальным студиям, балкону, либо к выходу на сцену попадают только через частично перекрытый двор-патио. Главный вход для посетителей театра находится этажом выше. По пандусу попадают в фойе, где находятся также бар и касса предварительной продажи билетов. Практически неощутимое для глаза остекление фойе, выполненное из однослойного остекления без стоек и ригелей, открывает вид на городской пейзаж из белых домов. В противоположность технично смотрящему фасаду из цельнометаллической просечно-вытяжной сетки (ЦПВС), которая днем от южно-испанской жары начинает сверкать и переливаться, внутренний объем оформлен практически как уютное жилое пространство: деревянные полы, зеленые потолки, красные, желтые, оранжевые стены. Вечером, когда зажигаются огни, игра светящихся красок выплескивается наружу и немного напоминает об уходящих в прошлое пестрых внутренних андалузских дворах-патио.

общий объем: 14 916 м<sup>3</sup>  
 общая площадь: 2 536 м<sup>2</sup>  
 большой зал: 110 м<sup>2</sup>  
 сцена: 142 м<sup>2</sup>  
 стоимость строительства на м<sup>3</sup>: 158 €

Ситуационный план  
 Масштаб 1:5000  
 План • Разрез  
 Масштаб 1:800

- 1 фойе с бар-кафе
- 2 уборные артистов
- 3 репетиционное помещение
- 4 загрузочная
- 5 помещение под сценой
- 6 инсталляция
- 7 склад
- 8 сцена
- 9 большой зал
- 10 двор
- 11 студия
- 12 главный вход
- 13 фойе с баром
- 14 сценическая коробка
- 15 кабинет

### страница 184 Оперный театр в Уэксфорде

Уэксфордский оперный фестиваль с 1951 года превратился в одно из самых значимых событий культурной жизни Ирландии. Его выделяет особая атмосфера, создаваемая самим местоположением театра среди теснящейся застройки средневековой части города. Существовавший с начала XIX века королевский театр, вопреки своим многократным перестройкам, стал слишком мал для постоянно растущего потока посетителей. Техническое оборудование и акустика также больше не соответствовали современным требованиям. Заказанный дирекцией фестивалей предпроектный анализ-штудия показал, что пространственные и функциональные затруднения может решить только новое здание театра. В 2003 году вышло решение снести старый оперный театр и воздвигнуть на его месте новый. Для этого тесный участок был значительно увеличен дополнительно приобретенными смежными участками. Подъезд к участку застройки по узкой улице и только с одной единственной стороны означал для группы проектировщиков значительные сложности ведения строительных работ. Положение и ориентация большого театра O'Reilly с оперной сценой из-за нехватки места было изначально предопределено. Все другие функции, в том числе меньший зал им. Джероме Хайнса (Jerome Hynes), предназначенный для театра и концертов, были размещены там, где это позволяло соблюдение надлежащих расстояний от существующей застройки. Единственную возможность для восприятия нового здания в целом можно найти только на большом удалении, например, с моста гавани. Даже на ведущей к входу

улице можно увидеть только вершину облицованной медью сценической коробки. Большая часть кубатуры здания осталась скрытой за реконструированными фасадами сблокированной исторической застройкой, включившей в себя офисы и гардеробы. Здесь же находится вход, выдержанный также в нейтральном для исторических фасадов, сдержанном характере.

Даже за двойными спаренными дверями входа остается ощутимой пространственная теснота, свойственная внутригородской ситуации. Только пройдя за угол можно попасть в настоящее театральное фойе, высотой на 4 этажа, с балконами и вертикальными визуальными связями, создающее свободное, экспонируемое пространство с такой важной для оперы коммуникативной атмосферой. Панорамная галерея на пятом этаже с видом на город, гавань и море становится сенсационным завершением здания.

Удивляют и отличают этот проект также неожиданные размеры большого зала, который интегрирован в такую тесную историческую среду. Подковообразное помещение, облицованное древесиной грецкого ореха, способствует чувству связи с аристократическими традициями.

Ситуационный план  
Масштаб 1:5000  
Планы • Разрез  
Масштаб 1:800

общая площадь: 7235 м<sup>2</sup>  
большой зал: 780 зр. мест  
малый зал: 175 зр. мест  
стоимость строительства: 33 млн. €

- 1 вход
- 2 фойе
- 3 большой зал
- 4 оперная сцена
- 5 малый зал
- 6 управление
- 7 уборные артистов
- 8 бар
- 9 сценическая коробка
- 10 панорамная галерея

## страница 186

### Театр и конгресс-центр Агора в Лелистаде

Место, где сегодня находится нидерландская провинция Флеволанд, еще 60 лет назад было озером Зуидер. В ходе освоения новых земель для строительства городов и, в том числе, основанной в 1967 году столицы Лелистад, большая часть бухты Северного моря была осушена. Тем не менее, количества первоначально запланированного населения в 120 тыс. человек никогда даже близко не было достигнуто. В то время как соседний Алмере, из-за его близости к Амстердаму, стремительно развивался в город-спутник, из которого жи-

тели регулярно совершают поездки к месту работы и обратно, большие площади центра Лелистад оставались до сегодняшнего дня незастроенными. В таком негостеприимном контексте, по проекту УН Студия (UNStudio) появляется новый театр Агора, как некий иноземный космический корабль, который приземлился здесь для того, чтобы вести культурную жизнь к простому и привлекательному будущему.

Даже в типично хмурые для зимы дни светящийся, оранжевый корпус здания вызывает светлое и радостное настроение. И даже когда внутри нет никакого представления, динамичная устремленность объема вовне, его, можно сказать, «театрально-драматическое выступление», создает впечатление живой одухотворенности. Новый центр стоит на месте снесенного в 2004 году непривлекательного многофункционального центра «Агора» 70-х годов с библиотекой, театром, закрытым бассейном и конгресс-центром. Новый театр – это первый заложенный кирпич обширной реабилитационной программы по мастер-плану фирмы Вест 8 (West 8), реализация которой должна быть завершена к 2015 году. Театр к этому времени больше не будет стоять одинокой скульптурой на зеленом лугу, а будет по-новому интегрирован в созданную блочную застройку. Функциональные кубические объемы сценических коробок высотой 19 м и два зала остаются скрытыми под призматически-сложенным металлическим покровом как за театральным занавесом. Разные оттенки оранжевого цвета усиливают эффект преломления света, световые проемы таинственно завуалированы перфорированными металлическими панелями (см. Detail 12/2007, стр. 1424 и далее). Между концертными залами, где нет никаких строгих требований к визуальным связям и акустике, проект освобождается от прямых углов и превращает фойе в динамичное лентообразное пространство лестницы, сужающееся по диагонали вверх к центральному фонарю верхнего света. Пространства с разными характеристиками акцентированы яркими цветами. Фойе светится свежим розовым цветом, большой зал излучает красным, плюшем праздничность классического венского театра, а прямоугольный малый зал – многофункциональный черный бокс – выдержан нейтрально. В сдержанный холодно-синий цвет погружена конференц-зона площадью 350 кв.м, которая может подразделяться на три независимых многофункциональных зала и собственное фойе с балконом. Связующим художественным элементом между покровом здания и большим залом является призматическая, мятая в складках плоскость. Специалисты по акустике еще на фазе проектирования оптимизировали с помощью компьютерной симуляции положение каждой отдельной стеновой панели, чтобы вопреки разным требованиям к архитектурной акустике – от детских музыкальных

спектаклей до концертов и опер – гарантировать приятный, уравновешенный звук в каждом месте. Мобильные, регулируемые рефлекторы имеются только в сценической зоне. Ее размер 700 кв.м в сравнении с 753 зрительскими местами кажется преувеличенным. Тем не менее, такая площадь требуется для реализации крупных программ. Оркестровая яма на 60 музыкантов может быть изменена по высоте и на период проведения конгрессов служить в качестве сцены перед занавесом. Благодаря этому, кулисы вечернего спектакля могут не демонтироваться. Малый зал располагает трибуной с 207 желтыми креслами, которые могут быть незаметно сдвинуты в стену, превращая площадку в 250 кв.м в банкетный зал или дискотеку. Весь комплекс площадью 2100 кв.м благодаря всевозможным комбинациям залов, сцен и фойе может быть использован для мероприятий с 1800 участниками. Сенсационная ультрасовременная архитектура здания привлекает сегодня конгрессы со всей Голландии, в которых участвует до 60 тыс. человек в год, к этому добавляется и 150 выступлений, проходящих с октября по май.

Уплотнение застройки до 2015 г.  
по мастер-плану Вест 8 (West 8)  
Масштаб 1:5000

объем: 30 000 м<sup>3</sup>  
общая площадь: 7 000 м<sup>2</sup>  
главный зал: 753 зр. мест  
сцена: 195 м<sup>2</sup>,  
кулисы: 500 м<sup>2</sup>  
малый зал: 207 зр. мест  
сцена: 81 м<sup>2</sup>  
кулисы 135 м<sup>2</sup>  
стоимость строительства на м<sup>3</sup>: 413 €

- 1 главный вход
- 2 билетные кассы
- 3 вход в зону конгрессов
- 4 гардеробы
- 5 уборные артистов
- 6 фойе
- 7 бар, кафетерий
- 8 сцена
- 9 большой зал
- 10 склад
- 11 вход персонала
- 12 доставка
- 13 ресторан
- 14 управление
- 15 второй свет
- 16 артистическое фойе
- 17 кухня
- 18 многофункциональный зал
- 19 малый зал
- 20 балкон большого зала
- 21 терраса

## страница 189

### Театр и культурный центр в Альмере

Альмере – это город на искусственном основании. Его 180 тыс. жителей живут на намывной территории, осушенного в 1975 году озера Зуидер. Благодаря близости к Амстердаму, находящемуся лишь в 25 км западнее, город радуется своим постоянным

ростом. Уже спустя 20 лет после его основания - он стал больше, чем просто спальня пригород - был организован конкурс на проект учреждений культуры в центре города. Победителем стал в 1994 году Рем Коолхаас (Rem Koolhaas, OMA). С тех пор многочисленные всемирно известные архитекторы работали в Альмере: OMA, Меканоо (Mecanoo), Кристиан де Портзампарк (Christian de Portzamparc). А творения архитекторов Клауса эн Каан (Claus en Kaan), Алсопа + Штёрмера (Alsop + Störmer) и Рене ван Цуук (René van Zuur) заняли престижные территории набережной. Центральное место на этих модных архитектурных подмостках заняли сравнительно сдержанные по стилистике городской театр и культурный центр SANAA. Окруженные с трех сторон водной поверхностью искусственного озера, в ряд один за другим расположились самые различные функциональные зоны: мастерские живописи и скульптуры, репетиционные сцены, студии звукозаписи, частью используемые любителями, частью - музыкантами-профессионалами, а также три зала, в которых могут проводиться театральные представления, концерты или конгрессы.

Выделяется плотность прилегающих объемов, некоторые из них доступны непосредственно с набережной, другие - по очень коротким коридорам или через дворы-патио. Идея архитекторов создать здание без иерархий, где помещения, от театральных объемов и до зон обслуживания, имеют схожие качества пространства. В этом контексте совершенно не удивляет, что коридоры и один из театральных залов завершены по торцам крупногабаритным остеклением, открывающим великолепный вид на воду и повторяющим ортогональное расположение как залов, так и помещений для творчества детей. Даже главный вход ничем не выделен на фасаде с явно модульной сеткой осей. Только ночью здание начинает обращать на себя внимание: начинают светиться крупные объемы театра и ресторана, и любой гуляющий по набережной прохожий может, совершенно на голландский манер, взглянуть на активную жизнь внутри комплекса.

Ситуационный план  
Масштаб 1:5000  
Разрезы • План  
Масштаб 1:1000

общая площадь: 19 085 м<sup>2</sup>  
главный зал: 978 зр. мест  
сцена: 968 м<sup>2</sup>,  
средний зал: 350 зр. мест  
сцена: 400 м<sup>2</sup>  
малый зал: 147 зр. мест  
сцена: 216 м<sup>2</sup>  
стоимость строительства: 75 млн. €

- 1 главный вход
- 2 билетные кассы
- 3 кафе
- 4 ресторан
- 5 фойе
- 6 аудитория

- 7 склад
- 8 студия артистов
- 9 студия танца
- 10 двор
- 11 гараж/пандус
- 12 боковая сцена
- 13 музыкальная студия
- 14 студия записи
- 15 помещение компьютеров

## страница 192 Театр в Миннеаполисе

Английский театральный режиссер Тайрон Гатри (Tyron Guthrie) в 1963 году в Миннеаполисе основал драматический театр в европейских традициях, который в последствии занял позицию одной из самых значительных сцен США. Окруженная с трех сторон публикой, слегка асимметричная, сцена стала для Гатри центром классического и экспериментального театра, а так же подмостками для актерского образования.

Но через 40 лет старое здание стало слишком тесным для разностороннего использования, поэтому на фоне существующей негативной тенденции опустошения центров городов, прослеживающейся не только в Миннеаполисе, была сделана попытка включения новых зданий культуры в существующую застройку. В этом русле и возникло расширение Walker Art Centre по проекту Герцога и Де Мейо (Herzog & De Meuron), новая общественная библиотека Сизара Пелли (Cesar Pelli) и институт искусства Майкла Грейвса (Michael Graves). Объединение частных, городских и государственных учреждений образовало обширную программу Театра Гатри, содержащую аналогично старой сцене амфитеатр, и дополнительно - прямоугольный зал и небольшую студию.

Для застройки был выбран расположенный непосредственно на берегу Миссисипи участок бывшего перевалочного пункта зерна. Жан Нувель (Jean Nouvel) в 2001 году получил заказ на проектирование нового культурного центра с тремя театральными залами. Приподнятые над землей залы должны были открыть посетителям вид на речной ландшафт с индустриальным впечатком. Энергично выступающая консоль длиной 53 м и сложенная из вертикальных и горизонтальных прямоугольных параллелепипедов объем нового здания отчетливо несет отпечаток промышленных сооружений, что дополнительно поддерживается и усиливается непосредственным соседством с огромным бетонным корпусом бывшего элеватора. Так новое здание театрального комплекса смогло гармонично войти в существующее окружение, но одновременно своими фасадами, облицованными гладкими, темно-синими металлическими панелями, создать контраст к нему. Ось, которая на уровне глаз пешехода связывает набережную реки и улицу, делит здание по всей высоте на две части. По

торцам этой оси шириной 12 м находятся входы в здание, через которые посетители попадают по двум длинным эскалаторам непосредственно на 4 этаж. Здесь по обеим сторонам вытянутого помещения находятся большие театральные залы. Большинство посетителей по длинному пандусу поднимаются на уровень консоли до точки поворота, где раскрывается сенсационный вид на реку. Далее они могут подняться на 5 этаж, где находится верхняя фойе с баром и вход на верхние театральные ряды. Два круглых проема в потолке связывают оба уровня фойе. Вход в театральную студию на 8 этаже доступен только по лифтам. Ее фойе желтым остекленным боксом свободно нависает перед фасадом и образует кульминационный пункт инсценированного променада: искаженные виды на окрестности через цветное остекление и стеклянные полы, целенаправленная дезориентация с помощью отражающих поверхностей, игра тесноты и простора - это некоторые из типичных для Нувеля элементов богатой инсценировки пространства.

Ситуационный план  
Масштаб 1:5000  
Разрезы  
Масштаб 1:1500

общая площадь: 15 800 м<sup>2</sup>  
главный зал: 1100 зр. мест  
зал: 700 зр. мест  
студия: 250 мест  
стоимость строительства: 128 млн. амер. долл.

- 1 вход
- 2 лобби
- 3 ресторан
- 4 сувенирная лавка
- 5 репетиционный зал
- 6 реквизиты
- 7 нижнее фойе
- 8 мост
- 9 театр Thrust
- 10 просцениум
- 11 верхнее фойе
- 12 смотровая платформа
- 13 фойе театра-студии
- 14 театр-студия

## страница 202 Стена-волна, фабрика, ковер - идеи проекта оперы

Скелетта

Даже, если во время дальнейшей разработки проект оперного театра развивался и изменялся, все же основные конкурсные идеи были сохранены. Полуостров Бьорвика (Bjørnøya) находится в гавани, которая представляет собой фактический и символический порог между землей и водой. Эта тема порога в проекте преобразовалась в большую стену, «стену-волну» (илл. 1), где сталкиваются друг с другом земля и море, Норвегия и мир, искусство и повседневная

жизнь. «Производственные зоны» оперы – мастерские и управление – задуманы в качестве самостоятельной, рационально спроектированной «фабрики» (илл. 2). Эта часть должна была функционально и гибко использоваться как на стадии проектирования, так и позже, в эксплуатации. Это оказалось действительно очень важным, так как некоторые помещения совместно с пользователями были вновь перепланированы. Коридором, «Оперной улицей», здание делится с севера на юг на две половины. На запад ориентируются все общественные и сценические зоны. В восточной части размещены правление и мастерские, они по форме и исполнению существенно проще.

Согласно программе конкурса опера должна была иметь высокие эстетические и архитектурные качества и быть монументальной. Как свидетельство монументальности на переднем плане для нас стояла мысль: представление о единстве, общественной собственности и свободный доступ для всех. Мы хотели сделать оперу доступной в самом широком смысле, на крыше здания мы положили «ковер» из ровных и наклонных плоскостей (илл. 3). Структура ковра модулировалась соответственно городскому ландшафту с целью создания большой общественной площади и была облицована мрамором. Монументальность возникает благодаря преобладанию горизонтальности, а не из-за вертикальности (илл. 4).

Выбор материала был решен для проекта уже на стадии конкурса: белый камень для «ковра», древесина для «стены-волны» и металл для «фабрики». Во время работы над проектом прибавился четвертый материал – стекло, который позволяет видеть ковер снизу. Выбранный итальянский мрамор сохраняет блеск и цвет, даже если он мокрый. Преобладающий материал во внутреннем пространстве – дуб. Стена-волна составлена из небольших элементов, чтобы, с одной стороны, добиться комплексной геометрии связанных друг с другом конических сегментов и, с другой – для абсорбции шума в фойе. Также для Большого зала был выбран дуб: он тверд, ему легко придать форму, он стабилен и прекрасен на ощупь.

## страница 203

### «Как кора дерева»

#### Интервью с Таралд Лундевалл

*Detail: В солнечный день очень многие люди используют крышу как парк, в котором они гуляют. Была ли это основная идея проекта создать новое общественное пространство со зданием оперы?*

Таралд Лундевалл: Да. Программой конкурса ожидалось создание монументальной представительности оперы. Но о монументальности говорили редко серьезно. Мы долго обсуждали, как можно выразить

монументальность. Имеется скандинавское представление о свободном доступных больших общественных зонах. Как наша природа, которая принадлежит каждому. Мы хотели создать новый тип масштабного, общественного пространства и вернуть этот ранее неиспользованный ареал людям. С художниками нашей группы мы долго обсуждали, нужно ли предусмотреть инсталляции или художественные объекты на этой огромной площади величиной 18 000 м<sup>2</sup>. Все же, они помешали бы выявлению формы здания, поэтому было решено создать вместо них интересные поверхности пола, которые должны были дать глазу новые эмоциональные импульсы. Крыша стала эксплуатируемой платформой, с которой открывается вид на город, фьорды и острова. Если проделать весь путь от воды до верха платформы, то можно пережить ряд пространственных связей при взгляде в здание или через здание. Нашим намерением было умудриться сделать не коммерческое, открытое пространство, где каждый может делать то, что он хотел бы. Это просто фантастика, как сейчас это приняло население. В настоящее время крышу осматрели 800 000 человек, для такого маленького города, как Осло, это очень много.

*Detail: В противоположность многим театральным строениям фойе открыто для посещения также в течение дня. Это было условием программы?*

ТЛ: Программа помещений была составлена еще в 90-е годы. Все же, использование здания теперь немного иначе, чем мы это ожидали, и фойе с гастрономией открыто весь день. Это выявилось как несколько проблематично, так как владельцы гастрономии ожидают высокие обороты и перегружают, по-нашему мнению, пространство с десертом (выпечкой), стопками чашек и т. д. В первоначальном проектировании мы не рассчитывали такого количества посетителей здания, и, таким образом, сейчас хотят кое-что изменить в магазине и кафе-баре. Но, естественно, это фантастика, что сюда приходит так много людей, что они хотят узнать что-то об архитектуре или просто отдохнуть и насладиться прогулкой. Эта открытость в архитектуре также способствует самому имиджу оперы. И неожиданно многие решаются посмотреть впервые балетное или оперное выступление.

*Detail: Есть ли здание, которое вдохновило Вас для создания подобного проект в Осло? Ссылаетесь ли Вы на определенную форму зрительного зала или сцены?*

ТЛ: Да. Относительно величины и подковообразного плана зрительного зала программой была рекомендована опера Земпера в Дрездене. Никакое другое театральное помещение или здание не было так очень важно как это. Но, если как архитектор много путешествовать для про-

екта как этот и анализировать большое количество зданий, можно видеть очень много решений: как здесь сделан ресторан, как там лобби, как освещение и т. д. Однако, это остается опера Земпера, которую можно назвать старшей сестрой оперного театра в Осло.

*Detail: Почему зрительный зал оформлен в этом темном цвете и с окрашенным дубом?*

ТЛ: Дуб обработан аммиаком, что придает ему более темный тон. Это изменяет также древесину и делает ее тверже. У нас было много причин, чтобы использовать древесину. Изогнутая стена фойе была для нас очень важна, уже на первой стадии конкурса. Эта идея далее была усовершенствована: мы видим в ней кору дерева. И чем дальше углубляешься во внутреннюю часть дерева, тем жестче, глаже и плотнее становится древесина. Мы искали материал, который достаточно тяжел, чтобы не вибрировать при отражении звуков и одновременно позволяет выполнять из себя комплексные формы. То, что касается темного окрашивания: ответственная за освещение группа не хотела светлой аудитории, так как это вызвало бы слишком сильное ослепление зрителей и отражения. «Черный ящик» - по той же причине Черный: чтобы быть как можно нейтральнее и не отвлекать от происходящего на сцене.

*Detail: Насколько важно для Снэхетта сотрудничество с художниками?*

ТЛ: Снэхетта сотрудничает во всех проектах с художниками. Для этого имеются две разных исходных ситуаций: с одной стороны, международные художественные конкурсы, как, например, на выполнение эскиза сценического занавеса, где художники были абсолютно свободны в своей работе. С другой стороны, мы с самого начала сотрудничали с художниками, которые, как инженеры и проектировщики, были интегрированы в нашу проектную группу. Таким образом, возникли непосредственно связанные со зданием художественные произведения. Что-то «между» стала перфорированная облицовка стены фойе, выполненная Олафур Элиассонс (Olafur Eliassons). Результатом проведенного конкурса возникновение произведения искусства, непосредственно связанного со зданием. Мы полагаем, что крайне важно приобщать художников к проектам, так как в обсуждении они вдохновляют нас, архитекторов.

Планы • Разрез  
Масштаб 1:1500

- A зона публки
- B зона сцены
- C мастерские, управление
- 1 главный вход
- 2 гардероб
- 3 фойе
- 4 ресторан
- 5 билетная касса
- 6 помещение для чтения

- 7 большой зал
- 8 кафе-бистро
- 9 сцена
- 10 малый зал
- 11 сборочный цех
- 12 верхний свет
- 13 «улица оперы»
- 14 репетиционный зал
- 15 уборные артистов
- 16 внутренний двор
- 17 костюмерная
- 18 доставка
- 19 мастерская изготовления кулис
- 20 галерея
- 21 ярус
- 22 техническое помещение
- 23 управление
- 24 репетиционный зал балета

С Таралд Лундевалл, партнером в офисе Снехетта и руководителем проекта оперы, говорила Клаудия Фукс в Осло.

Вертикальный разрез  
Масштаб 1:20

- 1 поручень диам. 12 мм
  - 2 ламель - дуб, масляная пропитка:  
в попеременном порядке 20/45 мм, 40/45 мм,  
60/45 мм и 80/45 мм
  - звукоизоляция - минвата 50 мм
  - гипсокартонная плита 13 мм
  - выравнивающий слой - брус
  - деревянный каркас 48/198 мм, в промежутках  
утеплитель, крепление на болтах к стальной  
конструкции
  - выравнивающий слой - брус
  - гипсокартонная плита 13 мм
  - звукоизоляция - минвата 50 мм
  - сплошная обрешетка 20/40 мм, дуб, масляная  
пропитка
  - 3 встроенный светильник
  - 4 паркет 22 мм, дуб, масляная пропитка  
ДСП 22 мм  
ж/бетон 250 мм
  - звукоизоляция - минвата 50 мм
  - 5 подвесной потолок: ламели 20/28 мм, дуб,  
масляная пропитка, шов 17 мм
  - 6 сплошная обрешетка 14/45 мм, дуб, масляная  
пропитка  
обрешетка 60 мм  
ж/бетон 200 мм
  - 7 шпон дуба 4 мм, обработка аммиаком, масля-  
ная пропитка, ДСП 50 мм
  - деревянный каркас 48/198 мм
  - 8 паркет 22 мм, дуб, обработка аммиаком, мас-  
ляная пропитка, ДСП 50 мм
  - деревянный каркас 48/198 мм
  - 9 стальной каркас 48/198 мм
  - балка - двутавр 500/300 мм
  - 10 облицовка - дуб, обработка аммиаком, 22 мм
  - гипсокартонная плита 15 мм
  - деревянный каркас 48/198 мм
  - 11 перила - дуб, фрезерование на оборудовании с  
автоматическим управлением,  
обработка аммиаком, масляная пропитка
  - 12 интегрированный монитор
  - 13 облицовка - дуб, обработка аммиаком, 22 мм
  - 14 кабельная трасса
  - 15 консоль - стальная полоса 16 мм, крепление на  
болтах
  - 16 стальная труба 100/150/5 мм
- 1 белый мрамор 80 мм
  - стяжка 100 мм
  - нетканное полотно 3 мм,
  - утеплитель - экструдированный пенополистирол  
100 мм, в 2 слоя
  - минвата 50 мм
  - битумное покрытие в 3 слоя
  - бетон 80 мм
  - сборный ж/бетонный элемент 400 мм
  - утеплитель 80 мм

- 2 белый мрамор 50 мм
- вентиляционный слой
- изоляция от ветра, паропроницаемая
- деревянная обрешетка 48/123 мм, в промежут-  
ках утеплитель 50 мм
- фанера 12 мм
- 3 стальной лист 10 мм
- 4 стальной профиль – уголок 130/220/12 мм
- 5 крепление мраморной плиты – штифт из  
высококачественной стали, диам. 5 мм
- 6 стальной профиль – швеллер 100/320 мм
- 7 анкерное крепление консоли из стекла:  
профиль - стальная полоса 15 мм
- 8 решетка вентиляции 450/250 мм
- 9 гипсокартонная плита 13 мм по несущей  
конструкции
- 10 стеклопакет: однослойное белое, безосколоч-  
ное стекло 8 мм + промежуток 15 мм + много-  
слойное безосколочное стекло 3 x 4 мм
- 11 точечное крепление - высококачественная  
сталь
- 12 фланец - высококачественная сталь 12 мм
- 13 солнцезащита
- 14 галогенная лампа
- 15 шарнирная опора стеклянной стойки,  
регулируемая
- 16 лоток с отоплением
- 17 стеклянная стойка – многослойное безосколоч-  
ное стекло 3 x 15 мм, крепление – стальной  
профиль 12 мм, неопределенный герметик
- 18 алюминиевый лист 3 мм, анодированный, по  
алюминиевым трубам 2 x 90 мм
- 19 цементно-волокнистая плита 9 мм
- 20 деревянная обрешетка 200/100 мм, в  
промежутках минвата 200 мм
- 21 параизоляция
- 22 гипсокартонная плита 12,5 мм
- 23 решетка вентиляции
- 24 сборный ж/бетонный элемент – 2 x Т-профиль  
800 мм

## страница 218

### «Кому зал не понравился, тот хочет барочный зал...»

Вальтер Райхер

*Detail: В новом центре Франса Листа Вы играли особенную роль: Вы были заказчи-  
ком, коммерческим директором и художе-  
ственным руководителем в одном лице.  
Как Вы пришли к такому стечению обстоя-  
тельств?*

Вальтер Райхер: Отправной точкой было желание музыкального общества им. Франса Листа осуществить на родине композитора постройку концертного зала. Как у руководителя фестивалей Гайдна в Эйзенштадте у меня большой опыт работы в концертной области и международных курсов, поэтому меня попросили о поддержке строительства здания в Райдинге.

*Detail: Каковы были Ваши первые  
соображения?*

Вальтер Райхер: Новое здание должно было иметь непосредственное отношение к дому, в котором родился и жил Ф.Лист, поэтому община первоначально приобрела два соседних застроенных участка. Один из купленных домов был снесен, чтобы освободить место для новой постройки, другой – остается еще заселенным и должен быть освобожден только через несколько лет. В средствах и в площадях мы были ограничены, поэтому должны были

точно и заранее обдумать, каких размеров и какой заполняемости должен быть подобный концертный зал. Моей целью было создание прекрасного зала камерной музыки для Франца Листа и его музыкальных произведений. Нижний уровень, чтобы занять международную позицию, – это 500 мест. В этих рамках возможен оркестр до 50 музыкантов. Крупные концерты с участием до 80 музыкантов и больше, как например, симфония Фауста, должны исполняться в больших концертных залах. Для хорошего зала камерной музыки важна, естественно, идеальная акустика, поэтому с самого начала мы хотели пригласить к работе в качестве консультанта фирму Müller-BBM, имеющую хорошую интернациональную репутацию.

*Detail: Принимали ли участие в работе  
специалисты Müller-BBM еще до начала  
конкурса?*

Вальтер Райхер: Да, так как еще до начала конкурса должны были быть утверждены необходимые пропорции зала, объем помещения на каждого слушателя и другие вещи. Позднее фирма Müller-BBM проверила поданные на конкурс проекты на их пригодность относительно акустики. В рамках международного конкурса на рассмотрение жюри поступили около 150 работ – гораздо больше, чем мы думали. Жюри состояло из архитекторов, технологов, членов общины и меня. В течение трех дней мы отобрали несколько проектов. Потом мы пригласили архитекторов, занявших первые три места в Райдинг, для открытой дискуссии о том, что может быть реализовано. Наконец, выбор пал на проект Кемпе Тилл (Kempе Thill), объединивший в себе художественные аспекты с прагматичными. Сотрудничество с ними было исключительно плодотворным. *Detail: Довольны ли Вы результатом?* Вальтер Райхер: Я нахожу, что здание хорошо подходит к Райдингу. Конечно, существует некоторая критика, но кому зал не понравился, тот хочет, в принципе, барочный зал. Все другие восхищены, особенно акустикой. Из-за относительно небольших площадей объемы вспомогательных помещений ограничены. Но когда на соседнем участке будет построено второе здание, то туда смогут перейти архив, офисы или другие необходимые зоны. Мы были очень довольны концепцией архитекторов и изменили только мелочи. Они, например, не придали достаточного значения транспортировке инструментов, размещению стульев или складам. Действительно недоволен я только ситуацией с освещением, все здание нужно было решить совершенно иначе. На сцене возникают световые дуги, свет там, где в нем не нуждаются. Причина, вероятно, здесь в том, что советы были даны теми, кто специализируется на операх, а не на концертах. Также звуковая техника относительно эффективности и гибкости решена неоптимально, но все же

для истинной цели – концертов – зал превосходит.

*Detail: Были ли также предусмотрены другие функции использования концертного зала?*

Вальтер Райхер: Община хотела бы иметь возможность проведения здесь встреч, балов и концертов других музыкальных жанров, например, фольклорной музыки. В рамках круглогодичной эксплуатации зала музыкальное общество им. Франца Листа сдает в аренду зал для местного бюргерского культурного центра, который организует представления, например, детского театра. Разумеется, зал не задуман для проведения таких мероприятий, как балы или театральные представления, оптимальные условия звука, света и пространства для которых отличаются от концертных представлений; кроме того, помещение изнашивается, не оправдывая себя в финансовом отношении. Исключением являются конференции и, естественно, звукозапись, для этого зал прекрасно подходит, и люди хорошо за это платят. Я нахожу, что отступление от истинного использования возможно только в исключительных случаях, например, государственная опера в Вене раз в год устраивает бал.

*Detail: Каков был бюджет?*

Вальтер Райхер: Такое здание больше нигде нельзя так недорого построить. Сначала были 3,5 млн. евро субсидий Евросоюза, который содействовал проекту, государственные денежные средства были вовлечены позже. В общем и целом здание стоило 6,5 млн. евро, а именно «tutti complessi» до пианино и стоянок. Это совсем немного: ведь только земельный участок, снос и подвод инженерных коммуникаций стоили массу денег, и это все еще прежде, чем начать собственно строительство.

*Detail: В этом году, через 5 лет, Вы отошли от управления в Райдинге...*

Вальтер Райхер: Срок был с самого начала ограничен, я ведь по-прежнему продолжаю оставаться директором фестивалей Гайдна. Когда меня тогда попросили о помощи, я думал: если я уже участвую в строительстве, то хотел бы здесь поработать также и первые годы. Я дал согласие на управление в течение 5 лет, чтобы в результате другие здесь не «сдохнули», так здесь в Австрии образно говорят. Наконец, я вложил очень много сердца и крови, чтобы все действительно прекрасно функционировало.

## страница 220

### Снаружи – пластмаса, внутри – дерево Концепция архитекторов

*Сабине Дрей*

#### *Периферийное расположение*

Где в мире находится Райдинг? Вопрос, конечно, ставится перед каждым, кто хотел бы посетить новый концертный зал. Поселок, насчитывающий лишь 800 человек, принадлежал до 1920 года Венгрии. Родной дом композитора Франца Листа, где он в 1811 году появился на свет, служил еще до строительства нового концертного зала маленьким музеем. Знаменитый музыкант и его прекрасная музыка, согласно надеждам общества им. Франца Листа, должны стать в течение последующих лет новыми культурными импульсами в экономике слабой федеральной земли Бургенланд. Поэтому, можно сказать, сама напрашивалась мысль: необходимо соорудить концертный зал для фестиваля Франца Листа, который с 2006 года происходит два раза в год.

#### *Стесненность в площадях*

Несмотря на просторы сельской окрестности, концертный зал находится на действительно стесненном крохотном земельном участке, посреди индивидуальных одноэтажных домов. Единственная причина, препятствующая постройке концертного зала на периферии селения – сохранение в пространственном отношении по возможности тесного контакта новой постройки с историческим родным домом Листа. Однако окружающий его парк оказался слишком малым; соседнее здание необходимо было снести. Новый зал смог разместиться только в середине маленького парка и иметь доступ только с двух сторон: со стороны новой стоянки и от «центра селения». Вопреки своим размерам, сооружение почти невидимо за деревьями и стенами, которые окружают парк. «Вообще, у нас не было большой свободы действий, мы расширили незначительные площади склада за счет подвала, так как наверху уже не было никаких возможностей», – так говорит архитектор проекта Саския Херманек (Saskia Hermanek). Также, объем здания и отметки высот были максимально выверены. Зал получил возможность с отступлением от красной линии возвыситься на 4 м над окружающим его со всех сторон фойе высотой 8 м. Из-за большого объема, по сравнению с малогабаритной застройкой Райдинга, благодаря внешнему виду была найдена связь с окружением. Фасад здания белый и гладкий, на первом этаже большие проемы создают взаимосвязь с парком и обрамляют открывающиеся изнутри виды на родной дом композитора.

#### *Высокие требования, низкий бюджет*

В Нидерландах общепринято, что, прежде всего, в жилищном строительстве очень

низкий бюджет, поэтому работающая в Роттердаме немецкая группа архитекторов Ателье Кемпе Тилл (Atelier Kempe Thill) принесла с собой некоторый опыт экономии издержек. В Райдинге требования к залу были хоть и высоки – должен был возникнуть конкурентоспособный международный зал камерной музыки – все же бюджет в 5,5 млн. € был сильно ограничен. Таким образом, архитекторы с самого начала выработали соответствующую стратегию: объем здания должен быть максимально компактным; фасады, внутренняя отделка, выбор материалов и мебелировка могли быть экономными, но зал, из-за его специфических требований к акустике, потребовал более высоких затрат.

#### *Превосходный зал камерной музыки*

Сердце проекта – это зал, необходимые размеры которого и пропорции генерировали форму. Лимитированный бюджет и ориентация на камерную музыку привели к монолитному залу по образцу залов XIX века, без передвижных элементов. Для оптимизации акустики объем помещения должен составить минимум 5 000 м<sup>3</sup>. Форма «обувной коробки» обещала лучший стереозвук, поддержанный преломлением звука каждые 3 м, что привело к кассетному формированию стены. Полностью отделанный деревом зал соответствует представлению полого тела резонатора; и действительно, во время концертов слушатель чувствует себя, как бы находящимся внутри огромного инструмента. Дерево, как материал, создает приятную, теплую атмосферу и одновременно подчеркивает связь с сельской архитектурой.

#### *«Порхающее» эхо и т.д.*

Хотя группа архитекторов еще на стадии конкурса учла акустические требования, в дальнейшей работе над проектом возникли некоторые дополнительные требования инженера по акустике Михаэля Валя (Michael Wahl), потребовавшие новых изменений: «Никаких параллельных плоскостей; наклон в 3,5 ° – это минимум, иначе возникает «порхающее» эхо». Просто наклонить стены – было самым простым и понятным решением, но оно потерпело неудачу из-за стесненной ситуации на участке; таким образом, нужное положение должна была принять облицовка зала. Первая идея состояла в том, чтобы фанерные листы закрепить на соответствующем изогнутом каркасе. Тем не менее, плиты при величине модулей 2,5 x 3,5 м образовывали стык, поэтому встал вопрос, какая древесина сможет решить эту проблему «без разрывов». Кроме того, для улучшения резонанса был желателен минимальный вес панелей в 40 кг/м<sup>2</sup>. Так выбор пал на плиты из клееной древесины. Их верхний слой фрезеровался по краям до толщины 7 мм и в середине до 12 мм. Древесной породой из-за доступности и минимальных затрат была выбрана ель – к большому неудо-

вольствию заказчика, которому мешали многочисленные сучки. Но эстетически его смог убедить только образец панели в натуральную величину.

#### Шум вентиляции и тракторов

В концертном зале шумы, создаваемые техническим оборудованием, также должны быть минимизированы. Специалист по инженерному оборудованию первоначально предложил вентиляцию воздуходувками. «Приточные диффузоры в панелях мы не могли себе эстетически представить», - по словам Саскии Херманек (Saskia Hermanek). Поэтому она искала альтернативу и, наконец, нашла решение в приточной вентиляции снизу, которая использует промежутки фальш-полов и за лицевыми панелями стен. Воздух попадает в зал через перфорированные отверстия полов и стальных панелей и отводится через пазы стыков, которые по акустическим требованиям ограничены до 8 мм. Несмотря на сельскую тишину, концерту могут значительно помешать проезжающие тракторы. Чтобы гарантировать защиту от шума, первоначально запланированная деревянная конструкция была отвергнута, и деревянная облицовка монтировалась на акустически разъединенную несущую бетонную конструкцию, что оказалось, впоследствии наиболее экономным.

#### Высококачественная пластмасса вместо дешевого пластика

Оформление фасадов ориентируется на сельские оштукатуренные фасады, однако оно должно выглядеть благороднее, современнее и не быть дорогим. Таким образом, решение пало на малозатратную фасадную систему, штукатурка по теплоизоляции, которую должен был облагородить полимерный чехол. Покрытия из полиуретана очень распространены на горизонтальных крышах, на вертикальных плоскостях - необычнее и проблематичнее: легкая конструкция под угрозой срыва при ветре. Дюбеля могли бы защитить от этого, но они слишком бы часто повреждали пароизоляционный слой, поэтому как наиболее рациональной была выбрана высококачественная склейка. Но и штукатурка набрызгом не должна отделяться от стены, поэтому подштукатурный слой должен быть толстым и грубым. На практике нежелательная шероховатость производит живую игру теней на блестящей поверхности. Последующий набрызг преодолел такие сложности: тонкий полиуретановый слой должен действительно попасть на плоскость фасада, сцепиться с нижним слоем, высохнуть и выдерживать ветровые нагрузки. Хлопоты себя оправдали не только с эстетической точки зрения: система была запатентована и получила австрийский приз за инновацию в 2006 году.

#### И еще раз пластмасса

«То, что подходит для аквариумов, подходит и для концертного зала», - так звучит

оптимистичный прогноз проектировщиков относительно крупногабаритного остекления фойе. И они оказались правы: остекленные оргстеклом безрамные проемы фойе неразрывно связывают фойе по двум сторонам с парком. Плоскости величиной 13 x 4 м или 18 x 4 м сварены в заводских условиях из нескольких частей и доставлены в готовом виде на объект. При температурных колебаниях по большей длине стекла растягивается до 6 см, так что вместо обычных опор такие подвижки могли воспринять тефлоновые подушки. Чтобы в некоторой степени гарантировать теплоизоляцию, стекло было выполнено толщиной 5 см и требует не очень легкого ухода: требуются специальные чистящие средства, и оно может легко получить царапины.

#### Из Роттердама на Райдинг

Чтобы лучше держать под контролем местные инструкции и в любое время быть востребованным, архитекторы проекта нашли местного партнера, Иоганна Грабнера. Он заботился о тендере на строительство, о получении разрешительной документации, а также контролировал процесс строительства. Тем не менее, ежемесячно приезжала главный архитектор проекта: «Как молодой немецкий архитектор-женщина, я сначала была в трехкратно тяжелом состоянии. Голландия гораздо более эмансипированная страна. С другой стороны, такое здание могло быть реализовано только в Австрии, здесь желание выполнить все на самом высоком уровне гораздо сильнее, и лес инструкций и нормативов не такой плотный, как в Германии».

объем: 12 376 м<sup>3</sup>  
общая площадь: 2 194 м<sup>2</sup>  
большой зал: 600 зр. мест  
зал без сцены: 290 м<sup>2</sup>  
сцена: 80 м<sup>2</sup>  
фойе: 320 м<sup>2</sup>  
стоимость строительства на м<sup>3</sup>: 450 €

#### Планы • Разрезы

Масштаб 1:500

- 1 фойе
- 2 кассы / бар
- 3 гардероб
- 4 зал камерной музыки
- 5 склад стульев/инвентаря
- 6 малое фойе
- 7 склад
- 8 техническое оборудование сцены
- 9 техническое помещение
- 10 верхний свет
- 11 балкон
- 12 технический двор
- 13 артистическая уборная

#### Горизонтальный разрез

Вертикальный разрез

Масштаб 1:20

- 1 защитное покрытие от ультрафиолетового облучения полиуретановая пленка 4 мм, нанесение методом набрызга эпоксидное покрытие подготовительный слой - клеевая шпаклевка 8 мм утеплитель под уклоном min 120 мм

- пароизоляция  
окраска  
ж/б пустотная плита 400 мм
- 2 решетка - клееная древесина 240/100 мм, ель
  - 3 консоль - стальной профиль
  - 4 панель - клееная древесина с крестообразной склейкой слоев, ель, макс. размеры плиты 3640 x 2560 мм, толщина 53 мм (по краям) и 117 мм (в середине), обработка фрезерованием, шлифовкой, покрытие лаком стыковочный шов 8 мм, частично перфорированный для притока воздуха
  - 5 поручень - клееная древесина 400/100 мм, ель
  - 6 клееная древесина, волокна слоев в одном направлении 12 мм ДСП 60 мм клееная древесина, волокна слоев в одном направлении 12 мм
  - 7 паркет 8 мм, дуб, укладка на клею ДСП с шпунтовым/фальцевым соединением 2 x 20 мм утеплитель - минвата 80 мм обрешетка 40/80 мм звукоизоляция 15 мм пленка ПЭ железобетон 220-250 мм
  - 8 клееная древесина, волокна слоев в одном направлении 19 мм, ель ДСП 19 мм
  - 9 паркет 8 мм, дуб, укладка на клею цементная стяжка с отоплением 75 мм пленка ПЭ звукоизоляция 35 мм выравнивающий слой - полистирол 30 мм пленка ПЭ в 2 слоя защитное нетканое полотно железобетон 200 мм минвата 80 мм гипсокартонный лист 12,5 мм, перфорированный акустическая штукатурка
  - 10 перила - многослойное бесколочное стекло 2 x 15 мм облицовка торцов - ДСП со шпоном дуба защитное покрытие от ультрафиолетового облучения полиуретановая пленка 4 мм, нанесение методом набрызга эпоксидное покрытие подготовительный слой - клеевая шпаклевка 8 мм жесткая полистирольная плита 160 мм эпоксидное покрытие железобетон 250 (или 300) мм
  - 12 оргстекло 50 мм, габариты 18 x 4 м, сварка в заводских условиях, полированная поверхность, стальная рама на тефлоновых подкладках (ПТФЭ)
  - 13 паркет 8 мм, дуб, укладка на клею цементная стяжка с отоплением 80 мм пленка ПЭ в 2 слоя звукоизоляция 35 мм жесткая полистирольная плита 60 мм защитное нетканое полотно пароизоляция битумное полотно железобетон 150 мм
  - 14 паркет 8 мм, дуб, укладка на клею кальцинированная плита с отоплением 40 мм, стойки - сталь 530 мм железобетон 150 мм утеплитель
  - 15 ДСП со шпоном дуба по несущей конструкции 70 мм
  - 16 штукатурка 10 мм, окрашенная

# DETAIL – Review of Architecture



You can order single copies and subscriptions at [www.detail.de/english](http://www.detail.de/english)

or by

PROJECT MEDIA  
Bolshoi Karetny per. 17,  
building 2, appt. 49  
127051 Moscow  
Metro: Tsvetnoi Bulvar

Tel. 495 - 258 44 36  
Email: [podpiska@prorus.ru](mailto:podpiska@prorus.ru)  
[www.prorus.ru](http://www.prorus.ru)

Отдельные выпуски журнала и подписка могут быть заказаны непосредственно на странице [www.detail.de](http://www.detail.de)

или у

агентства ПРОЕКТ МЕДИА  
Большой Каретный пер. 17,  
стр. 2, офис 49  
127051 Москва

метро: Цветной Бульвар

тел.: 495 - 258 44 36  
e-mail: [podpiska@prorus.ru](mailto:podpiska@prorus.ru)  
[www.prorus.ru](http://www.prorus.ru)

**10 times per year:**

**12 issues per year, incl. 2 DETAIL Green issues**

(Summaries in Russian online [www.detail.de/translation](http://www.detail.de/translation))

**10 выходов в год:**

**12 журналов в год, вкл. 2 выпуска «DETAIL Green»**

(Резюме на русском языке на странице: [www.detail.de/translation](http://www.detail.de/translation))



## Topics for 2009 / Темы журналов в 2009 году

- 1/2 Roofs (flat and pitched) / Крыши (плоские и наклонные)
- 3 Concept: Auditoriums and Places of Assembly / Концепция: Аудитории и места общественных собраний
- 4 Low-Cost Building / Строения с низким капиталовложением
- 5 Materials and Finishes + DETAIL Green / Материалы и поверхности + DETAIL Green
- 6 Access and Circulation / Входы и лестницы
- 7/8 Glass Construction / Светопрозрачные конструкции
- 9 Concept: Research and Teaching / Концепция: Научно-исследовательские и образовательные сооружения
- 10 Wall Construction (incl. plastering and colours) / Стеновые конструкции (вкл. штукатурку и окраску)
- 11 Rehabilitation + DETAIL Green / Реабилитация + DETAIL Green
- 12 Special topic / Специальная тема выпуска (subject to change)