



DOI: 10.21005/pif.2024.57.B-01

BUILDINGS FOR MUSIC AS THE ICONS OF THE POLISH CITIES' NEW ARCHITECTURAL IDENTITY

DOMY DLA MUZYKI JAKO IKONY NOWEJ TOŻSAMOŚCI ARCHITEKTONICZNEJ POLSKICH MIAST

Joanna Jadwiga Białkiewicz

dr inż. arch.

Author's Orcid number: 0000-0002-8827-9397

Cracow University of Technology, Poland
Faculty of Architecture

ABSTRACT

Over the last 20 years, a great number of investments related to cultural institutions can be observed in Poland, among which the houses for music – particularly stand out. The aim of the analysis is to indicate the common features of the mentioned buildings, and those which determine their exceptional architectural quality. These are: contextualism – a creative and symbolic reference to the local history and tradition; the use of innovative technologies; optimal acoustics; expressive interiors. In every case the goal was to create an iconic object and this was achieved thanks to the modern architectural form and the symbolic references to the cities' history and *genius loci*.

Key words: acoustics, form, contextualism, iconic buildings

STRESZCZENIE

W ciągu ostatnich 20 lat można zaobserwować w Polsce dużą liczbę inwestycji związanych z instytucjami kultury, wśród których szczególnie wyróżniają się domy dla muzyki. Celem analizy jest wskazanie cech wspólnych opisanych obiektów oraz warunkujących ich wyjątkową jakość architektoniczną. Są to: kontekstualizm, czyli kreatywne i symboliczne nawiązanie do historii i tradycji regionu, kontekstu miejsca i funkcji; zastosowanie nowatorskich materiałów i technologii; optymalna akustyka; ekspresyjne wnętrza. Celem było każdorazowo stworzenie obiektów ikonicznych, medialnych landmarków, i zostało to osiągnięte dzięki wyróżniającej się nowoczesnej formie architektonicznej i nawiązaniu do historii i *genius loci* miast.

Słowa kluczowe: akustyka, forma, kontekstualizm, obiekty ikoniczne.

1. INTRODUCTION

Of all the visual arts, architecture is the one that for centuries has been seen as closest to music. Like music, architecture is based on principles expressed numerically, is the least figurative art, and therefore closest to musical abstractness. The creation of a musical work is sound, and sound propagates in space and is reflected or absorbed by surfaces. Architecture, through the creation of space and surfaces, can therefore participate in the shaping of a musical work and influence its reception by listeners. This phenomenon is at the center of attention of designers of contemporary concert halls. They are now seen primarily as spaces for the materialization of a musical work in its most desirable shape by the creator. Architects therefore face a special challenge - they must reconcile the requirements of perfect acoustics with the desire to create an original architectural form. As Polish realizations of the last several years show, it is the architecture for music that becomes the carrier of the most interesting formal experiments, and the resulting objects, through their iconic character, create a new identity for Polish cities. A well-designed concert hall can become an actual torch of culture for the region - not only does it serve the audio arts, attracting well-known performers and composers, but also draws attention with its architectural form, creating interest at the supra-local level. The aim of the study is to present four designs of music houses built in Polish cities over the last 15 years and to analyze how the issues of acoustic quality and architectural form were combined in them.

2. STATE OF RESEARCH

Research on the relationship between architecture and music is primarily in the field of architectural acoustics. The leading authority on these issues remains Leo Beranek, who has published several studies, beginning with *Music, Acoustics, and Architecture* (Beranek 1962), published in 1962. The second strand of researchers' interest is the history of architecture for music, and here, in turn, Michael Forsyth's work *Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day* from 1985 (Forsyth 1985) remains a sub-study. On the Polish ground, several interesting publications relating to the issues of contemporary Polish buildings for music have been published in recent years. In Małgorzata Omilanowska's study *Form Follows Freedom*, included in the volume of the same title, edited by J. Purchla and J. Sepioł (Purchla, Sepioł 2015), the author notes that Polish music is the biggest beneficiary of the economic changes after the country's accession to the European Union, as it gained dozens of concert halls, many of which buildings are also architectural icons (she mentions the Szczecin Philharmonic Hall as an example). The same volume includes separate studies by Tomasz Malkowski devoted to several music venues, including just the Szczecin Philharmonic Hall, the headquarters of the National Polish Radio Symphony Orchestra and the National Forum of Music in Wrocław. The NOSPR building is described by Nina Juzwa and Jakub Świerzawski in their work *Myśli-Marzenia-Miejsca. Architektura polska w innowacyjnej współczesności* of 2021 (Juzwa, Świerzawski 2021) as an example of combining references to tradition and architectural modernity in the design idea. Also in 2021, a study by Tomasz Konior and J. Świerzawski, *Budynki dla muzyki w tkance miejskiej* (Konior, Świerzawski 2021), was published, in which the authors focused on the urban aspect, i.e. how modern buildings serving music become part of urban public space. The NOSPR building is described as a Polish example, along with philharmonics in Berlin and Oslo. A similar theme appears in T. Konior's doctoral dissertation *Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki. Koncept. Kontekst. Architektura* of 2019 (Konior 2019), with an emphasis on expanding the functional program of contemporary music venues. Piotr Broniewicz's 2021 doctoral dissertation, *Współczesna europejska architektura dla muzyki w przestrzeni miasta* (Broniewicz 2021), also focuses on urban issues. Among the available literature and online resources, studies devoted to single buildings predominate, such as the NOSPR headquarters in Janusz Włodarczyk's book *Architektura i Muzyka, razem* from 2015 (Włodarczyk 2015), or the philharmonic hall in Szczecin - as examples we can mention a series of articles in the seventh volume of „Architektura-Murator” magazine dedicated to this buildings (Architektura-Murator 2014) and Piotr Fiuk's article entitled *Filharmonia dla Szczecina* from 2008 (Fiuk 2008).

3. ANALYSIS

The issue of designing concert halls as separate architectural spaces emerged in the 18th century, with the „democratization” of music, previously reserved for a narrow audience. The advent of public concerts created the need to erect buildings capable of accommodating an audience and orchestra. The first public concert halls architecturally repeated the shape of court chambers - they were rectangular halls with flat vaults¹. In the second half of the 19th century, two venues were built, still famous for their acoustic qualities: Musikvereinsaal in Vienna (1870) and Concertgebouw in Amsterdam (1888). Formally, these buildings were fairly conventional at the time, with designers using stylish costumes primarily neoclassical and neo-Renaissance. In the United States, concert halls were built integrated into street frontages (e.g. Carnegie Hall in New York built in 1891), and the concept of combining cultural and commercial functions emerged there² (Rybczynski 2016). In the early 20th century, architectural acoustics began to be treated as a scientific field³ (Zaremba 2017). The drive to accommodate ever-larger audiences forced concert hall designers to experiment with their shape⁴. After World War II, the process of rebuilding destroyed European cities took on the symbolic dimension of rebuilding the human spirit, which was particularly served by cultural facilities. At that time, the newly created houses for music began to take experimental and innovative forms (e.g. Berliner Philharmonie, 1963, H. Scharoun; Sydney Opera House, 1973, J. Utzon). One can venture to say that from the second half of the 20th century until the present, almost every new architectural idea finds its embodiment in buildings for music, designed by the most outstanding architects. A particularly large number of such buildings were built between 2000 and 2020, both in Europe, the United States and Asian countries (primarily China). Examples include the deconstructivist Walt Disney Concert Hall in Los Angeles designed by Frank Gehry (2003); the futuristic National Theater in Beijing (2001-2007) by Paul Andreu; Casa da Música in Porto (2001-2005) by Rem Koolhaas, the Auditorio de Tenerife in Santa Cruz (2003) and the Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia (2005) by Santiago Calatrava's creation; Zénith Limoges Métropole (2007) by Bernard Tschumi; Danish Radio Concert Hall in Copenhagen (2009) by Jean Nouvel; opera house in Guangzhou, China (2010) by Zaha Hadid; Harpa in Reykjavik (2011) by Henning Larsen Architects; Elbphilharmonie in Hamburg (2017) by Jacques Herzog and Pierre de Meuron. In Poland, too, similar phenomena have been observed in the last two decades. Thanks to the influx of European funds, numerous investments related to cultural facilities have appeared (Cymer 2020). The awareness that this type of building can turn out to be an iconic structure, promoting the city and the country, causes special attention to be paid to the quality of the projects implemented, selected through international competitions. Below will be presented 4 houses for music erected between 2009 and 2014, whose high architectural quality has been recognized and appreciated also outside the country.

3.1. Mieczysław Karłowicz Philharmonic Hall in Szczecin

The competition for the design of the Szczecin Philharmonic Hall was launched in 2007. The new edifice was to be built on the site of the unpreserved pre-war Concert House (Konzerthaus) in the immediate vicinity of the historic city center (philharmonia.szczecin.pl). Of the 44 competition proposals presented, the jury selected the design developed by Fabrizio Barozzi and Alberto Veiga (Estudio Barozzi Veiga) of Barcelona. The justification for the decision noted, *The grand prize was awarded for the form and atmosphere of the building. This is a philharmonic hall. It is art. (...) The building says it is a temple of music that will become an icon of the city and give strength to the new architecture in Szczecin* (Fiuk 2008). Already in these words is contained the idea that architecture for music has the right to become a space of innovation and experimentation. In the author's description of the design concept, we read that the architects' main idea was precisely to

¹ e.g. Hanover Square Rooms in London (1774). This gave rise to a type of concert hall called a *shoebbox* with a stage at the end on the short side of a rectangular hall.

² e.g., the Auditorium Theatre in Chicago (1889) - in addition to a concert hall, it housed a hotel, offices, stores and restaurants.

³ In 1922, a pioneering study by Clemens Wallace Sabine's was published by Harvard University Press *Collected Papers on Acoustics*. Sabine worked as an acoustical consultant on the construction of the Symphony Hall in Boston (1900).

⁴ A type of *vineyard* hall emerged - with an audience surrounding a centrally placed stage.

create an *urban symbol* as a starting point and orientation in the cityscape. This kind of cultural heart of the urban organism can only be created by a building with a spectacular and distinctive form. The grand opening of the building took place in the autumn of 2014, and practically immediately it won wide recognition, taking first place in the Eurobuild Awards in the Best Architectural Design of the Year category. In 2015, the Szczecin Philharmonic Hall was awarded the prestigious Mies van der Rohe European Union Prize, which has significantly contributed to amplifying the accompanying publicity for the building, making it indeed a new showcase for Szczecin, a place that attracts tourists and defines the city's position on the cultural map not only of Poland, but of all of Europe.



Fig. 1. Philharmonic Hall in Szczecin, 2018. Source: by author

Ryc. 1. Filharmonia w Szczecinie, 2018. Źródło: autor

The Szczecin Philharmonic Hall building is a work of contextual architecture, with multiple levels of interpretation. The first idea is the context of the place. The soaring and verticalism that dominates the perception of the form allude to characteristic elements of the city's historical fabric: both Gothic towers, buttresses or Mannerist ornamentation, as well as industrial elements and elements typical of the port landscape - the long arms of cranes in the shipyard or the masts of ships (fig. 1). According to the designers, the context of function is also extremely important for the perception of the building's form. The architects declare that their goal was to treat the edifice itself like a musical instrument (art-architecture 2014). The point of reference was the organ as „an ideal reflection of expressionist architectural ideas”. The translation of this concept into the form of the building is to start with small vertical elements that form larger fragments that combine into a complete whole. Comparing the construction of the philharmonic building to the construction of a musical instrument has a symbolic meaning, for in its essence the philharmonic is an instrument - a spatial structure in which music materializes. This concept can be considered a special interpretation of the relationship between the form and function of architecture, in this case the function defines the originality of the architectural form. Also important is the reference of the creators to expressionism, so to speak, rooting the innovative and modern form in the tradition and history of architecture.



Fig. 2. Foyer of the Philharmonic Hall in Szczecin, 2017. Source: by author
Ryc. 2. Foyer w filharmonii w Szczecinie, 2017. Źródło: autor

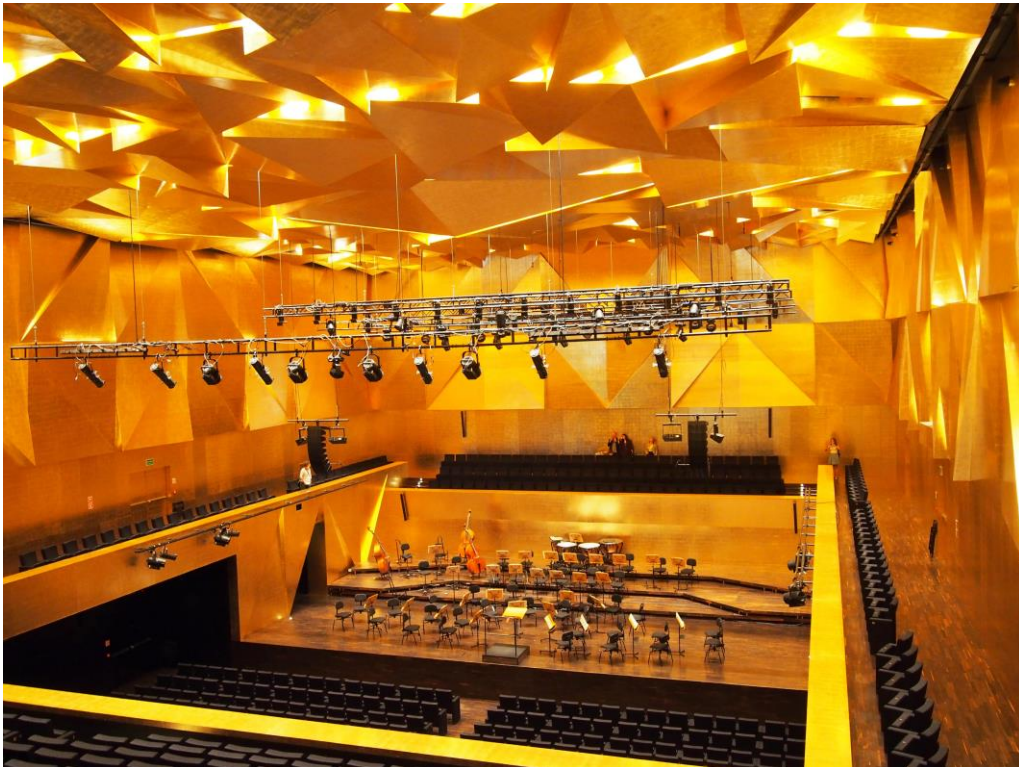


Fig. 3. Sun Hall of the Philharmonic Hall in Szczecin, 2017. Source: by author
Ryc. 3. Sala Słoneczna w filharmonii w Szczecinie, 2017. Źródło: autor

The concept of the shape of the Szczecin Philharmonic Hall is based on a rhythmic additional composition of soaring, pointed-topped elements erected on a steel skeleton. Of particular note is the facade structure in the form of a double membrane of milky glass on a framework of aluminum profiles, with an insulating air void between the outer and inner shells. 25,000 LED light fixtures were placed in it. The light simultaneously creates the architecture and serves to dematerialize it, takes weight away from the mass and makes the planes changeable depending on the time of day and weather. Through the use of glass, the edifice becomes symbolically transparent, blurring the boundary between inside and outside. Following in the footsteps of the creators' musical associations, the soaring body of the philharmonic edifice is like a rhythmic skeleton on which a melody develops, created by reflections of natural and artificial light, shadows and reflections changing in the glass facades. The interior of the edifice remains a reflection of the mathematical logic of its structure, as described by the creators themselves: *We shape the space inside the building by cutting out from the block we have created successive functional parts* (Fiuk 2008). The individual floors are not separate floors, but interpenetrating and interconnected spaces in one block, like parts of a symphony. Attention is drawn to the monumental foyer (area 580m²), reaching the height of the entire edifice, housing cash registers and checkrooms, as well as a café, violin lounge and Information and Promotion Center. The dominant elements in the bright lobby space are the staircase (fig.2): a wide straight one leading to the main concert hall, and a spiral one running up to the fourth level to the exhibition space. The concert halls were designed in the second and third floors. The floors and ceiling in the main symphony hall, called Sunny, were covered with flakes of schlagmetal, giving the interior a golden glow, emphasizing the modern geometry of the forms (fig.3). The shape and volume of the interior of the hall, designed to accommodate 953 spectators, are subordinated to high acoustic requirements (Sadłoń 2015a). Thanks to the cooperation of architects and acoustics specialists⁵, a completely diffuse sound field was achieved in both concert halls of the philharmonic. Variable acoustic elements in the form of remotely deployable curtains made of material that reduces reverberation time were also designed. The chamber hall (192 seats), known as the Lunar Hall, was finished in shades of black and, like the main symphony hall, is cuboid in shape with constant acoustic parameters. The interior of the Szczecin Philharmonic uses many advanced modern technical solutions for the best possible performance, reception and recording of musical works⁶. At the same time, the designers succeeded in reconciling and combining the undeniably dominant acoustic priorities with an original, eye-catching form. The architecture of the Szczecin Philharmonic is economical through the use of limited color schemes and impressive empty spaces and planes, while at the same time surprising, rich in geometric divisions, unusual materials, engaging light and saturated with modern technology. The interior opens up a whole range of possibilities for cultural activities in the broadest sense, the huge hall with its unusual space encourages the widest possible audience to enter, in a way opposing the idea of elitism of high culture.

3.2. Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice

The NOSPR headquarters was built within the establishment of the so-called Culture Zone in the center of Katowice, on a plot of land formerly owned by the „Katowice” coal mine, near the famous Spodek⁷. As was the case with the Szczecin Philharmonic, the designer of the building was selected through an international competition held in 2008. Construction of the edifice according to the winning design by Tomasz Konior (Konior Studio) began in 2012 and was completed in 2014. As in Szczecin, we are dealing here with a building inscribed in the context of the place, with symbolic references to the culture and architectural tradition of the region. The cuboidal body of the edifice, clad in red bricks fired using traditional methods⁸, refers to the architecture of 19th-century workers'

⁵ Prof. Higini Arau of Arau Acustica was responsible for the acoustic design of the concert halls. The General Contractor of the building, Warbud, at the execution stage, used the supervision of the Acoustics Studio of Eng. Piotr Kozłowski, with whom they had previously cooperated on the construction of the NOSPR headquarters in Katowice.

⁶ The reverberation time in the chamber hall is consistent with the designed every hundredth of a second.

⁷ The International Congress Center in 2015 (JEMS Architekci) and the Silesian Museum in 2015 (Riegler Riewe Architekten) have been erected next to the NOSPR headquarters.

⁸ A 19th-century kiln was used to fire the 950,000 bricks facing the facades, allowing the brick structure to be recreated from the era.

houses - familoks (fig.4). The interior, on the other hand, is dominated by the monolithic, spherical wall of the main concert hall made of graphite-colored concrete, with imprinted formwork made of pine boards, evoking associations with a giant lump of coal (fig.5).



Fig. 4. Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice, 2015. Source: by author
Ryc. 4. Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach, 2015. Źródło: autor

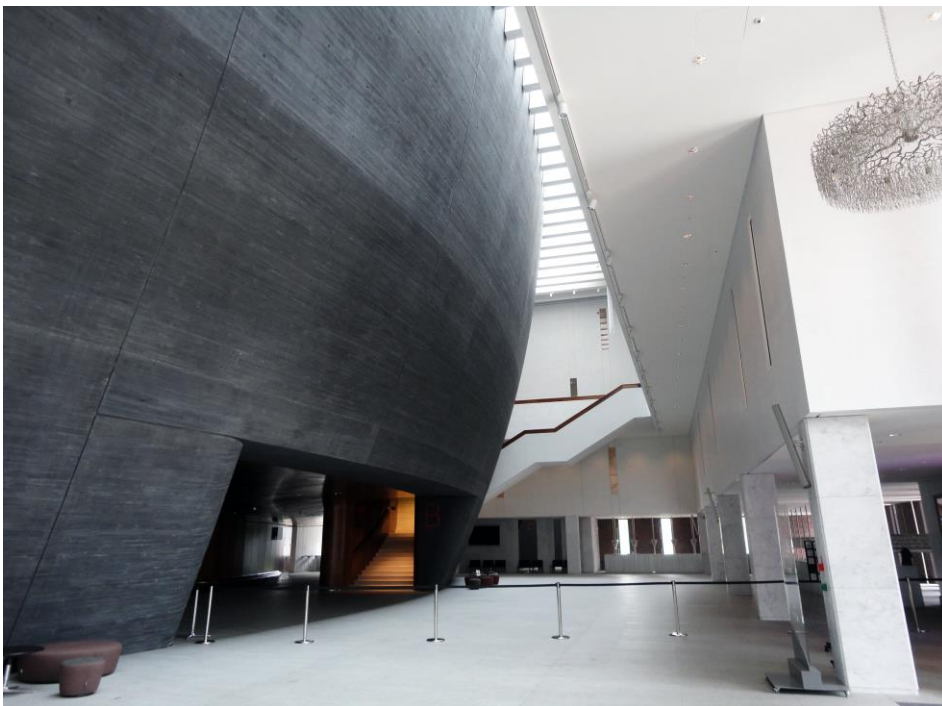


Fig. 5. Interior of the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice, 2015. Source: by author
Ryc. 5. Wnętrze Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, 2015. Źródło: autor

As Tomasz Konior wrote, the idea behind the project was *an attempt to express in the shaped space the unique relationship between the city and music – its creators and recipients* (Konior 2014). The external perception of the edifice is dominated by a feeling of geometric monumentalism. The rhythm of the brick facades is marked by window niches lined with glazed brick in intense red⁹. The ideological heart and actual center of the building is the Great Concert Hall (1,800 seats), shaped as an independent block. At its back is the Chamber Hall, and both halls are surrounded by a four-story atrium, which, in the words of the architect, provides *a spatial multifunctional space between the noisy outside world and the venue for musical events* (Konior 2014). A so-called „ring” was designed around the atrium to accommodate spaces reserved for musicians. In all, the Great Hall is concentrically surrounded by more than 100 spaces, including rehearsal rooms, recording studios, hotel rooms, a restaurant, music store, exhibition areas and offices. So while the main concert hall is placed at the center of the establishment and protected like a jewel in a ring, the ideological purpose of the remaining spaces of the edifice is to integrate it into the urban organism. Hence, the lower entrance to the building creates a zone connecting the atrium with the open space of W. Kilar Square, while the upper entrance opens to the park. Around the edifice was designed, in the words of T. Konior *a collage of squares, squares and gardens, creating a multifaceted space for recreation and leisure*¹⁰ (sztuka-architektury.pl 2014). This pro-urban approach of the architect, special attention to the arrangement of the building's surroundings, its connection with the city, is an important and characteristic element of the Katowice project.

The NOSPR building is ideologically open to the city and the vibrant life within it, while protecting at its center a temple of music cut off from outside sounds. The spherically shaped concrete wall of the Great Hall forms the climax of the foyer, contrasting with the geometry of the exterior massing and the whiteness of the other interior spaces. Architectural concrete also proved to be the optimal material for achieving the desired acoustics of the concert hall. In addition to brick and concrete, the third material shaping the unique character of the edifice's architecture is wood in the form of glued sheets of birch veneer, also used for its exceptional acoustic qualities. Like the Szczecin Philharmonic, the Katowice building was created in close cooperation between architects and acousticians (Sadłoń 2015b)¹¹. A 1:10 scale model of the Great Hall was even built to carry out precise acoustic measurements (bryla.pl 2011). It is also the first *vineyard*-type hall in Poland. The investment of huge resources in acoustics has had the desired effect and the Great Hall of the NOSPR is considered close to perfection in this respect (Sobczyk)¹².

3.3. Jordanki Art and Congress Centre in Toruń

The Jordanki Art and Congress Centre was built on the site of the former Chelminski Suburb in Toruń, extending behind the northern part of the Old Town walls, on the site of fortifications demolished in the 1920s. The competition, held in 2008, was won by Spanish architect Fernando Menis (Menis Arquitectos). Construction of the center took 2 years, from 2013 to 2015 (jordanki.torun.pl). Jordanki is another building with modern architecture, but symbolically rooted in the context of the place. Erected in the greenbelt directly surrounding the medieval old town, the building had to engage in a dialogue with its historic neighborhood. Fernando Menis described his creative concept as follows: *I have my method. I try to discover the essence, the genius loci of a place. I came to Toruń and tried to understand, to feel the city, its history, its landscape, its atmosphere. Then, with all due respect to this history, I tried to develop it in a certain way, to create a new way...* (Mozga-Górecka 2016). According to the Spanish architect, the combination of tradition and modernity is achieved through the materials used (Menis 2016). The interior is finished with picado cladding, which is a conglomerate of concrete with the addition of melamine aggregate and brick, referring to the Gothic buildings of Toruń. In the elevations, the coexistence of history and modernity is presented through the play of planes of the dominant very light concrete and the cladding of brick

⁹ It is also a reference to the architecture of workers' estete in Nikiszowiec.

¹⁰ The building's surroundings included a small amphitheater, a plant labyrinth replicating the pre-war plan of the center of Katowice, and a fountain in W. Kilar Square.

¹¹ The acoustic design was developed by Japanese studio Nagata Acoustics.

¹² The NOSPR is a member of the ECHI group of Europe's best concert halls.

fragments. The body of the building gives the impression of being dynamic, fragmented, the individual modules look as if cut from blocks of stone (fig. 6).



Fig. 6. Jordanki Art and Congress Centre in Toruń, 2016. Source: by author

Ryc. 6. Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki w Toruniu, 2016. Źródło: autor



Fig. 7. Interior of Jordanki Art and Congress Centre in Toruń, 2016. Source: by author

Ryc. 7. Wnętrze Centrum Kulturalno-Kongresowego Jordanki w Toruniu, 2016. Źródło: autor

At the same time, its non-monolithic shape allows to establish a peculiar relationship with the environment, which interpenetrates with the building through numerous protrusions and niches. The light shade of the facade ensures that the building does not overwhelm or dominate the surrounding landscape. The interior of the Jordanki center is very dynamic and sculptural in the way forms are shaped and expressive thanks to the colorful cladding (fig.7). It houses a main concert hall (880 seats) and a chamber hall (300 seats), in addition to conference rooms, a café and offices. One of the most important features of the building is the variable acoustics system, thanks to the use of suspended remotely controlled acoustic ceiling panels (also covered with picado cladding), it is possible to adapt the volume of the concert hall and thus reduce the reverberation time, enabling a wide variety of uses. The two concert halls can also be combined, and the main hall can be opened to the outside. Although the building is not nominally a philharmonic hall, its essence and heart are the concert halls, and acoustic issues have been given priority. The erection of such a modern, form-expressive building in the immediate vicinity of the Old Town shows that modernity can and should leave its mark in historic city centers. It is important that it be high quality architecture. The Jordanki Center has been recognized internationally while it was still in the design phase; in 2010, at the World Architecture Festival (WAF) in Barcelona, Fernando Menis' concept was selected as the best cultural project of the future.

3.4. Witold Lutosławski National Forum of Music in Wrocław

The building of the National Forum of Music was designed by Warsaw's Stefan Kuryłowicz studio (Kuryłowicz & Associates) in 2005, the project was also selected through an international competition. Construction lasted intermittently from 2009 to 2015, with the edifice erected in the very center of Wrocław, on Plac Wolności. In its primary function, the building was to be the headquarters of the combined institutions: The W. Lutosławski Philharmonic and the Wratistavia Cantans International Festival. Giving the building the name „forum” was intended to symbolize its open character as a space for a variety of cultural events and activities. Located in the historic center of the city and surrounded by rather dense buildings, the edifice was constructed in a thoroughly modern but restrained architectural form. The simple neo-modernist block definitely stands out against the surrounding buildings, without overwhelming them. Just as the NOSPR headquarters in Katowice was dominated by vertical divisions of the facade, in the case of the Wrocław edifice horizontal stripes of glazing organize the plane of the facade. The facades of the NFM were clad with a material

called Proderma, consisting of layers of veneer glued together with resin. In color and texture, it resembles the wooden resonance boxes of musical instruments, and this was the architects' intention (Cymer 2015) (ryc.8). The warm and rather neutral shade of the facade is contrasted by the building's interiors, especially the entrance hall, which is dominated by the contrast of the shiny black surface of the polished corian finished wall and the white staircase covered with acoustic plaster. The contrast of glossy black and white is intended by the creators to evoke associations with a piano keyboard. On the other hand, a reinforced concrete dome finished with gold Larson plates towers over the main concert hall, symbolizing the material used for wind instruments. The use of a contrasting black and white color scheme with gold elements emphasizes the unique, „solemn” character of the building, according to the architects. This is a modern implementation of the principle of *decorum*, emphasizing the building's function - related to art and high culture - with modernist and minimalist means of expression, without reference to any ornamentation.



Fig. 8. National Forum of Music in Wrocław, 2017. Source: by author

Ryc. 8. Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu, 2017. Źródło: autor



Fig. 9. Concert hall at the National Forum of Music in Wrocław, 2017. Source: by author

Ryc. 9. Sala koncertowa w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu, 2017. Źródło: autor

The NFM building houses 4 concert halls (1,800, fig.9, 400 and twice 200 seats each), in addition to a café and restaurant, conference and office spaces, a music store and exhibition space. Again, the cooperation of architects and acoustics specialists was crucial¹³ (nfm.wroclaw.pl). As in the NOSPR building, the concert halls of the National Forum of Music implement the „box in box” concept - each of them is a separate structure, independent from the structure of the edifice and completely isolated acoustically. In the words of the building's creators, its multifunctionality and the ability to „tune” the concert halls to very different needs for different types of music, makes the NFM building an architectural „instrument” that *can be tuned at will to provide us with extraordinary musical experiences* (architektura.info 2016).

4. RESEARCH RESULTS

Due to the limited volume of the study, only four examples are presented above, but there are many more similar buildings for music in Poland, which opens the field for further analysis. Using only these four buildings as an example, it is already possible to identify common elements that form the basis of the conclusions drawn. These are:

- Contextualism and symbolism of forms;
- Openness to the surrounding space - the buildings interact with the city in a peculiar way, creating shared, open spaces; each project is characterized by urban thinking, taking into account the solution of the edifice's surroundings. Symbolic integration is also served by glazing

¹³ Specialists from the US firm Artec Consultants worked on the NFM project.

- in the facades, while scaled monumental foyer spaces encourage as many people as possible to enter;
- Extensive program and functional flexibility - in addition to the concert halls, all buildings offer access to exhibition spaces, stores, and catering facilities. The concert halls are arranged in a way that allows them to be adapted to the most diverse types of cultural events;
 - Prioritization of the acoustic qualities of the concert halls, the architects' use of the help of professionals in the field of acoustics and the achievements of the latest technologies in this field;
 - Use of innovative materials and construction solutions;
 - Expressive, striking interiors - the use of materials and colors to emphasize the function associated with high culture;
 - Emphasis on the original character and high quality of the architectural form - in all projects, it is clear that both architects and investors strive to create unique, recognizable buildings with iconic potential.

Contemporary homes for music are more than concert halls. They are not just buildings where listeners and the orchestra gather under a roof, they are spaces created for music - enabling it to materialize in its most desirable and ideal form. This entails, in the design process, placing emphasis on issues of acoustics as much as architectural form. Concert halls in the described edifices are zones perfectly isolated from any unwanted external and internal sounds and noises, with adaptable parameters, so that each of the numerous genres and types of music will find in them its perfect space of materialization. At the same time, these buildings are works of architecture, and works of the highest class. Just as medieval cathedrals, whose ideological goal was to create an area of contact with the immaterial divine, had to be worthy of divinity in their form - these temples were then the carriers of new architectural ideas and the most perfect creations of art. Modern architecture creates its temples of music - buildings that allow the most immaterial of arts to exist in space and time, buildings-instruments through which musical notation takes the form of perfectly perceived sound.

At the same time, these buildings, while emphasizing the elevated nature of high culture, oppose its elitist treatment, opening symbolically and literally to urban space and the widest possible audience. The function of „musical cathedrals” ennobles them and sanctions their presence in historic city centers, while giving modern architecture the opportunity to make its mark, put up its seals, create its own icons. In this way, the function of contemporary houses for music legitimizes modern formal experiments. This is because the goal is to create a unique structure of high architectural quality, a building that will attract attention and attract interested parties from all over the world, serving to promote and create a new image of Polish cities as cultural centers open to modernity. This is a very different situation from what happened, for example, in the 19th century, when the Paris Garnier Opera Palace was copied all over Europe. Nowadays, every city wants to have its own unique icon, original and therefore widely recognizable. This is happening all over the world, since the second half of the 20th century it is the modern, „bold” in form buildings with cultural functions that create media landmarks of smaller and larger metropolises, serving their visual identification, and using the language of marketing - a kind of branding.

5. SUMMARY

Based on the examples described, it can be concluded that in the last 20 years this idea has also been implemented in Polish cities, facilitated by the specific economic situation. There is a strong desire to go beyond the concept of locality. International competitions are organized, in which foreign architects present their proposals. The answer of modern architecture to the potential conflict of history, tradition and locality with what is universal and globalized turns out to be creative contextualism. The high quality and originality of the presented buildings derives from contextualism and symbolism woven into the form, including references to the *genius loci* - to the tradition, character and historical heritage of Polish cities. This is found in the materials used, the symbolism of the forms, the shaping of the mass with respect for the dimensions of the surrounding buildings. As final works, buildings are created which are inscribed in their surroundings, and at the same time

are distinguished and characterized by modern panache, resulting from the lack of restraint by stereotypes and conventional references to tradition. These buildings are truly iconic, recognizable and award-winning outside the country. Thus, it can be said that contemporary houses for music are significantly becoming carriers of a new architectural identity in Poland. These buildings show how it is possible to be open to modernity and all its achievements, while respecting tradition and history, that by referring to the character of a particular place it is possible to create a form of universally high quality, appreciated and admired supra-locally.

DOMY DLA MUZYKI JAKO IKONY NOWEJ TOŻSAMOŚCI ARCHITEKTONICZNEJ POLSKICH MIAST

1. WPROWADZENIE

Ze wszystkich sztuk wizualnych architektura jest tą, która od wieków była postrzegana jako najbliższa muzyce. Podobnie jak muzyka, architektura opiera się o zasady wyrażane liczbowo, jest sztuką najmniej figuratywną, a co za tym idzie najbliższą muzycznej abstrakcyjności. Tworzywem dzieła muzycznego jest dźwięk, a dźwięk rozchodzi się w przestrzeni i jest odbijany bądź pochłaniany przez powierzchnie. Architektura poprzez kreowanie przestrzeni i powierzchni może więc uczestniczyć w kształtowaniu dzieła muzycznego i wpływać na jego odbiór przez słuchaczy. Zjawisko to znajduje się w centrum zainteresowania projektantów współczesnych sal koncertowych. Są one obecnie postrzegane przede wszystkim jako przestrzenie służące materializacji dzieła muzycznego w jego najbardziej pożądanym przez twórcę kształcie. Architekci stają więc wobec szczególnego wyzwania – muszą pogodzić wymogi doskonałej akustyki z dążeniem do stworzenia oryginalnej formy architektonicznej. Jak pokazują polskie realizacje z okresu ostatnich kilkunastu lat, to właśnie architektura dla muzyki staje się nośnikiem najciekawszych eksperymentów formalnych, a powstałe obiekty poprzez swój ikoniczny charakter kreują nową tożsamość polskich miast. Dobrze zaprojektowana sala koncertowa może stać się faktyczną pochodnią kultury dla regionu – nie tylko służy sztuce audio, przyciągając znanych wykonawców i kompozytorów, ale też zwraca uwagę swą formą architektoniczną, kreując zainteresowanie na szczeblu ponadlokalnym. Celem opracowania jest przedstawienie czterech projektów domów dla muzyki, zrealizowanych w polskich miastach na przestrzeni ostatnich 15 lat i analiza, w jaki sposób połączone w nich zostały zagadnienia jakości akustyki z formą architektoniczną.

2. STAN BADAŃ

Badania na temat związków architektury i muzyki to przede wszystkim prace z dziedziny akustyki architektonicznej. Czołowym autorytetem w tych kwestiach pozostaje Leo Beranek, który opublikował kilka opracowań, począwszy od wydanego w 1962 *Music, Acoustics, and Architecture* (Beranek 1962). Drugi nurt zainteresowań badaczy to historia architektury dla muzyki i tu z kolei podstawowym opracowaniem pozostaje praca Michaela Forsytha *Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day* z roku 1985 (Forsyth 1985). Na gruncie polskim ukazało się w ostatnich latach kilka ciekawych pozycji odnoszących się do zagadnień współczesnych polskich budynków dla muzyki. W opracowaniu *Form Follows Freedom* Małgorzaty Omilanowskiej, zawartym w tomie pod tym samym tytułem, pod red. J. Purchli i J. Sepioła (Purchla, Sepioł 2015), autorka zauważa, że polska muzyka jest największym beneficjentem zmian ekonomicznych po wstąpieniu kraju do Unii Europejskiej, ponieważ zyskała kilkadziesiąt sal koncertowych, z których wiele obiektów jest zarazem architektonicznymi ikonami (jako przykład wzmiankuje filharmonię szczecińską). W tym samym tomie znalazły się osobne opracowania autorstwa Tomasza Malkowskiego poświęcone kilku obiektom muzycznym, w tym właśnie filharmonii

w Szczecinie, siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz Narodowemu Forum Muzyki we Wrocławiu. Budynek NOSPR opisują Nina Juzwa i Jakub Świerzawski w pracy *Myśli-Marzenia-Miejsca. Architektura polska w innowacyjnej współczesności* z roku 2021 (Juzwa, Świerzawski 2021) jako przykład połączenia w idei projektu nawiązania do tradycji oraz architektonicznej nowoczesności. Również w roku 2021 ukazało się opracowanie Tomasza Koniora i J. Świerzawskiego *Budynki dla muzyki w tkance miejskiej* (Konior, Świerzawski 2021), w którym autorzy skupili się na aspekcie urbanistycznym, czyli w jaki sposób nowoczesne obiekty służące muzyce stają się częścią miejskiej przestrzeni publicznej. Jako przykład polski opisany jest budynek NOSPR, obok filharmonii w Berlinie i Oslo. Podobna tematyka pojawia się w rozprawie doktorskiej T. Koniora *Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki. Koncept. Kontekst. Architektura* z roku 2019 (Konior 2019), z położeniem nacisku na rozszerzenie programu funkcjonalnego współczesnych obiektów muzycznych. Na zagadnieniach urbanistycznych koncentruje się także rozprawa doktorska Piotra Broniewicza z roku 2021 pt. *Współczesna europejska architektura dla muzyki w przestrzeni miasta* (Broniewicz 2021). Wśród dostępnej literatury oraz w zasobach internetowych dominują opracowania poświęcone pojedynczym obiektom, np. siedzibie NOSPR w książce Janusza Włodarczyka pt. *Architektura i muzyka, razem* z roku 2015 (Włodarczyk 2015), czy filharmonii w Szczecinie – jako przykłady można wymienić serię artykułów w dedykowanym temu obiektowi tomie siódmym czasopisma „Architektura-Murator” (Architektura-Murator 2014) oraz artykuł Piotra Fiuka pt. *Filharmonia dla Szczecina* z roku 2008 (Fiuk 2008).

3. ANALIZA

Zagadnienie projektowania sal koncertowych jako osobnych przestrzeni architektonicznych pojawiło się w XVIII stuleciu, wraz z „demokratyzacją” muzyki, zastrzeżonej wcześniej dla wąskiego grona odbiorców. Pojawienie się publicznych koncertów stworzyło potrzebę wzniesienia budowli zdolnych pomieścić widownię i orkiestrę. Pierwsze publiczne sale koncertowe architektonicznie powtarzały kształt komnat dworskich – były to prostokątne hale o płaskich sklepieniach¹⁴. W drugiej połowie XIX wieku powstały dwa obiekty, do dziś słynące ze swych walorów akustycznych: Musikvereinsaal w Wiedniu (1870) oraz Concertgebouw w Amsterdamie (1888). Pod względem formalnym były to wówczas budynki dość konwencjonalne, projektanci korzystali ze stylowych kostiumów przede wszystkim neoklasycystycznych i neorenesansowych. W Stanach Zjednoczonych powstawały sale koncertowe wkomponowane w pierzeje ulic (np. Carnegie Hall w Nowym Jorku ukończone w 1891), pojawiła się tam również koncepcja łączenia funkcji kulturalnych i komercyjnych¹⁵ (Rybczynski 2016). W początkach XX wieku akustyka architektoniczna zaczęła być traktowana jako dziedzina naukowa¹⁶ (Zaremba 2017). Dążenie do pomieszczenia coraz większej widowni zmuszało projektantów sal koncertowych do podejmowania eksperymentów z ich kształtem¹⁷. Po II wojnie światowej proces odbudowy zniszczonych miast europejskich nabrał symbolicznego wymiaru odbudowy ludzkiego ducha, czemu w szczególny sposób służyć miały obiekty kultury. W tym czasie nowo powstające domy dla muzyki zaczęły przybierać eksperymentalne i nowatorskie formy (np. Berliner Philharmonie, Scharoun H. 1963; Opera w Sydney, Utzon J., 1973). Można zaryzykować stwierdzenie, iż począwszy od drugiej połowy XX wieku aż do czasów obecnych niemalże każda nowa idea architektoniczna znajduje swoje ucieleśnienie w budynkach dla muzyki, projektowanych przez najwybitniejszych architektów. Szczególnie dużo tego typu obiektów powstało w latach 2000-2020, zarówno w Europie, Stanach Zjednoczonych i krajach azjatyckich (przede wszystkim w Chinach). Jako przykłady wymienić można dekonstruktywistyczny Walt Disney Concert Hall w Los Angeles projektu Franka Gehry'ego (2003); futurystyczny Teatr Narodowy w Pekinie (2001-2007) Paula Andreu; Casa da Música w Porto (2001-2005) autorstwa Rema Koolhaasa, Auditorio de Tenerife w Santa Cruz (2003) oraz Palau de Les Arts Reina Sofia w Walencji (2005) kreacji San-

¹⁴ Np. Hanover Square Rooms w Londynie (1774). Wywodzi się stąd typ sali koncertowej tzw. *shoebox* ze sceną na końcu na krótkim boku prostokątnej sali.

¹⁵ Np. Auditorium Theatre w Chicago (1889) – oprócz sali koncertowej mieścił hotel, biura, sklepy i restaurację.

¹⁶ W 1922 r. ukazało się nakładem Harvard University Press pionierskie opracowanie Clemensa Wallace'a Sabine'a pt. *Collected Papers on Acoustics*. Sabine pracował jako konsultant do spraw akustyki przy budowie Symphony Hall w Bostonie (1900).

¹⁷ Pojawił się typ sali *vineyard* – z widownią otaczającą umieszczoną centralnie scenę.

tiago Calatravy; Zénith Limoges Métropole (2007) autorstwa Bernarda Tschumiego; Sala Koncertowa Duńskiego Radia w Kopenhadze (2009) Jeana Nouvela; opera w Guangzhou w Chinach (2010) Zahy Hadid; Harpa w Reykjavíku (2011) projektu Henning Larsen Architects; Elbphilharmonie w Hamburgu (2017) Jacques'a Herzoga i Pierre'a de Meurona. Również w Polsce w ostatnim dwudziestoleciu zaobserwować można podobne zjawiska. Dzięki napływowi środków z funduszy europejskich pojawiły się liczne inwestycje związane z obiektami kulturalnymi (Cymer 2020). Świadomość, że tego typu budynek może okazać się obiektem ikonicznym, promującym miasto oraz kraj powoduje, że przykłada się szczególną wagę do jakości realizowanych projektów, wybieranych w drodze międzynarodowych konkursów. Poniżej przedstawione zostaną 4 domy dla muzyki wzniesione w latach 2009-2014, których wysoka jakość architektoniczna została dostrzeżona i doceniona również poza granicami kraju.

3.1. Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie

Konkurs na projekt szczecińskiej filharmonii rozpisano w roku 2007. Nowy gmach miał powstać w miejscu niezachowanego przedwojennego Domu Koncertowego (Konzerthaus) w bezpośrednim sąsiedztwie historycznego centrum miasta (philharmonia.szczecin.pl). Spośród przedstawionych 44 propozycji konkursowych jury wybrało projekt opracowany przez Fabrizio Barozzi i Alberto Veiga (Estudio Barozzi Veiga) z Barcelony. W uzasadnieniu decyzji odnotowano, że *Nagrodę główną przyznano za formę i atmosferę obiektu. To jest filharmonia. To jest sztuka. (...) Budynek mówi, że jest to świątynia muzyki, która stanie się ikoną miasta i da siłę nowej architekturze w Szczecinie* (Fiuk 2008). Już w tych słowach zawarta jest idea, iż architektura dla muzyki ma prawo stać się przestrzenią nowatorstwa i eksperymentu. W autorskim opisie koncepcji projektowej czytamy, że główną ideą architektów było właśnie stworzenie „miejskiego symbolu”, będącego punktem wyjścia i orientacji w pejzażu miasta. Tego rodzaju kulturalne serce miejskiego organizmu powstać może tylko dzięki budynkowi o spektakularnej i wyróżniającej się formie. Uroczyste otwarcie obiektu odbyło się w jesieni 2014 roku i praktycznie od razu zdobył on szerokie uznanie, zajmując pierwsze miejsce w konkursie Eurobuild Awards w kategorii Najlepszy projekt architektoniczny roku. W roku 2015 filharmonia szczecińska otrzymała prestiżową nagrodę Unii Europejskiej im. Miesa van der Rohe, co znacząco przyczyniło się do spotęgowania towarzyszącego budynkowi rozgłosu, czyniąc go istotnie nową wizytówką Szczecina, miejscem przyciągającym turystów i definiującym pozycję tego miasta na kulturalnej mapie nie tylko Polski, ale całej Europy.

Budynek szczecińskiej filharmonii to dzieło architektury kontekstualnej, o wielu poziomach interpretacji. Pierwszą ideą jest kontekst miejsca. Dominująca w odbiorze formy strzelistość i wertykalizm nawiązują do charakterystycznych elementów historycznej tkanki miasta: zarówno do gotyckich wież, przypór czy manierystycznych zdobień, jak i do elementów industrialnych i typowych dla krajobrazu portowego – długich ramion dźwignów w stoczni czy masztów statków (ryc. 1). Według słów projektantów niezwykle istotny dla odbioru formy budynku jest również kontekst funkcji. Architekci deklarują, że ich celem było potraktowanie samego gmachu niczym instrumentu muzycznego (art-architecture 2014). Punktem odniesienia były organy jako „idealne odzwierciedlenie ekspresjonistycznych idei architektonicznych”. Przełożeniem tej koncepcji na formę budynku jest wyjście od drobnych elementów pionowych, które tworzą większe fragmenty, łączące się w kompletną całość. Porównanie konstrukcji gmachu filharmonii do budowy instrumentu muzycznego ma znaczenie symboliczne, w swej istocie filharmonia jest bowiem instrumentem – strukturą przestrzenną, w której materializuje się muzyka. Koncepcję tę można uznać za szczególną interpretację relacji między formą a funkcją architektury, w tym przypadku funkcja definiuje oryginalność formy architektonicznej. Istotne jest również odwołanie się twórców do ekspresjonizmu, niejako zakorzeniające nowatorską i nowoczesną formę w tradycji i historii architektury.

Koncepcja bryły szczecińskiej filharmonii opiera się na rytmicznej addycyjnej kompozycji strzelistych, spiczasto zwieńczonych elementów wzniesionych na szkieletcie stalowym. Szczególną uwagę zwraca struktura elewacji w formie podwójnej membrany z mlecznego szkła na szkieletcie z aluminiowych profili, z izolacyjną pustką powietrzną między zewnętrzną i wewnętrzną powłoką. Umieszczono w niej 25 tysięcy opraw świetlnych LED. Światło jednocześnie kreuje architekturę i służy jej odmaterialnieniu, odbiera bryle ciężar i czyni płaszczyzny zmiennymi w zależności od pory dnia i pogody. Dzięki zastosowaniu szkła, gmach staje się symbolicznie transparentny, zacie-

ra się granica między wnętrzem i tym co na zewnątrz. Idąc tropem muzycznych skojarzeń twórców, strzelista bryła gmachu filharmonii jest niczym rytmiczny kościół, na którym rozwija się melodia tworzona przez refleksy światła naturalnego i sztucznego, cienie i zmieniające się w szklanych elewacjach odbicia. Wnętrze gmachu pozostaje odzwierciedleniem matematycznej logiki jego struktury, jak opisali to sami twórcy: *Przestrzeń wewnątrz budynku kształtujemy za pomocą wycięcia ze stworzonego przez nas bloku kolejnych części funkcjonalnych* (Fiuk 2008). Poszczególne kondygnacje nie są oddzielnymi od siebie piętami, lecz przenikającymi się i połączonymi przestrzeniami w jednej bryle, niczym części symfonii. Uwagę zwraca monumentalne foyer (pow. 580m²), sięgające wysokości całego gmachu, mieszczące kasy i szatnie, a także kawiarnię, salonik wiolinowy oraz Centrum Informacji i Promocji. Dominującymi elementami w jasnej przestrzeni holu są schody (ryc.2): szerokie proste prowadzące do głównej sali koncertowej oraz spiralne biegnące na czwarty poziom do przestrzeni wystawienniczej. Sale koncertowe zaprojektowano w drugiej i trzeciej kondygnacji. Podłogi i sufit w głównej sali symfonicznej, zwanej Słoneczną, zostały pokryte płatkami szlagmetal, nadającym wnętrzu złocistą poświatę, podkreślającą nowoczesną geometrię form (ryc.3). Kształt i kubatura wnętrza sali, przeznaczonej dla pomieszczenia 953 widzów, są podporządkowane wysokim wymaganiom akustycznym (Sadłoń 2015a). Dzięki współpracy architektów i specjalistów z zakresu akustyki¹⁸, w obu salach koncertowych filharmonii osiągnięto całkowicie rozproszone pole dźwiękowe. Zaprojektowano także zmienne elementy akustyczne w postaci zdalnie rozwijanych kurtyn wykonanych z materiału obniżającego czas pogłosu. Sala kameralna (192 miejsca), zwana Księżycową, wykończona została w odcieniach czerni i tak jak główna sala symfoniczna, ma kształt prostopadłościanu o stałych parametrach akustycznych. We wnętrzu szczecińskiej filharmonii zastosowano wiele zaawansowanych nowoczesnych rozwiązań technicznych służących jak najlepszemu wykonywaniu, odbiorowi i nagrywaniu dzieł muzycznych¹⁹. Projektantom udało się przy tym pogodzić i połączyć bezsprzecznie dominujące priorytety akustyczne z oryginalną, zwracającą uwagę formą. Architektura szczecińskiej filharmonii jest oszczędna poprzez zastosowanie ograniczonej kolorystyki oraz imponujących pustych przestrzeni i płaszczyzn, a jednocześnie zaskakująca, bogata w geometryczne podziały, nietypowe materiały, angażująca światło i naszpikowana nowoczesną technologią. Wnętrze otwiera cały wachlarz możliwości dla szeroko rozumianej działalności kulturalnej, ogromny hol swą niezwykłą przestrzenią zachęca jak najszerszą publiczność do wstąpienia, niejako sprzeciwiając się idei elitarności kultury wysokiej.

3.2. Siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach

Siedziba NOSPR została wzniesiona w obrębie założenia tzw. Strefy Kultury w centrum Katowic, na działce należącej uprzednio do kopalni „Katowice”, w pobliżu słynnego Spodka²⁰. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku filharmonii szczecińskiej, projektodawcę budynku wyłoniono w drodze międzynarodowego konkursu, rozpisanego w roku 2008. Budowę gmachu według zwycięskiego projektu Tomasza Koniora (Konior Studio) rozpoczęto w roku 2012 i ukończono w 2014. Tak samo jak w Szczecinie, mamy tu do czynienia z budynkiem wpisanym w kontekst miejsca, z symbolicznymi odniesieniami do kultury i tradycji architektonicznej regionu. Prostopadłościenna bryła gmachu, obłożona czerwoną wypalaną tradycyjnymi metodami cegłą²¹ nawiązuje do architektury XIX-wiecznych domów robotniczych – familoków (ryc.4). Z kolei we wnętrzu dominuje monolityczna, sferyczna ściana głównej sali koncertowej wykonana z barwionego w masie na kolor grafitowy betonu, z odcienionym szalunkiem z sosnowych desek, nasuwająca skojarzenia z gigantyczną bryłą węgla (ryc.5).

Jak pisał Tomasz Konior, ideą projektu była „próba wyrażenia w kształtowanej przestrzeni unikalnej relacji między miastem i muzyką – jej twórcami i odbiorcami” (Konior 2014). W odbiorze zewnętr-

¹⁸ Za projekt akustyki sal koncertowych odpowiadał prof. Higinio Arau z firmy Arau Acustica. Generalny Wykonawca budynku firma Warbud na etapie wykonawczym korzystała z nadzoru Pracowni Akustycznej inż. Piotra Kozłowskiego, z którym wcześniej współpracowali przy budowie siedziby NOSPR w Katowicach.

¹⁹ Czas pogłosu w sali kameralnej jest zgodny z projektowanym co do jednej setnej sekundy.

²⁰ Obok siedziby NOSPR wzniesiono w 2015 Międzynarodowe Centrum Kongresowe (JEMS Architekci) oraz w 2015 Muzeum Śląskie (Riegler Riewe Architekten).

²¹ Do wypalenia 950 tys. cegieł licujących elewacje użyto XIX-wiecznego pieca, co pozwoliło na odtworzenie struktury cegły z epoki.

nym gmachu dominuje odczucie geometrycznego monumentalizmu. Rytm ceglanych elewacji wyznaczają nisze okienne wyłożone cegłą szkliwioną w kolorze intensywnej czerwieni²². Ideowym sercem i faktycznym centrum obiektu jest ukształtowana w formie niezależnej bryły Wielka Sala Koncertowa (1800 miejsc). Na jej tyłach znajduje się Sala Kameralna, a obie sale otacza cztery kondygnacyjne atrium, które, według słów architekta stanowi „przestrzenną wielofunkcyjną spację pomiędzy hałaśliwym światem zewnętrznym a miejscem muzycznych wydarzeń (Konior 2014). Wokół atrium zaprojektowano tzw. „pierścień” mieszczący przestrzenie zarezerwowane dla muzyków. W sumie Wielką Salę otacza koncentrycznie ponad 100 pomieszczeń, w tym sale prób, studia nagraniowe, pomieszczenia hotelowe, restauracja, sklep muzyczny, powierzchnie wystawowe i biura. O ile więc główna sala koncertowa umieszczona jest w centrum założenia i chroniona niczym klejnot w pierścieniu, o tyle ideowym celem pozostałych przestrzeni gmachu jest integracja z organizmem miejskim. Stąd dolne wejście do budynku tworzy strefę łączącą atrium z otwartą przestrzenią placu im. W. Kilara, a wejście górne otwiera się na park. Wokół gmachu zaprojektowano, według słów T. Koniora *kolaż placów, skwerów i ogrodów, tworzących wielowątkową przestrzeń dla rekreacji i wypoczynku*²³ (sztuka-architektury.pl 2014). To prourbanistyczne podejście architekta, szczególna dbałość o aranżację otoczenia budynku, jego połączenie z miastem, stanowi istotny i charakterystyczny element katowickiego projektu.

Gmach NOSPR jest ideowo otwarty na miasto i tętniące w nim życie, jednocześnie chroniąc w swoim centrum odciętą od zewnętrznych dźwięków świątynię muzyki. Sferycznie ukształtowana betonowa ściana Wielkiej Sali tworzy kulminacyjny punkt foyer, kontrastujący z geometrią bryły zewnętrznej i bielą pozostałych przestrzeni wnętrza. Beton architektoniczny okazał się również optymalnym materiałem dla osiągnięcia pożądanej akustyki sali koncertowej. Trzecim obok cegły i betonu materiałem kształującym unikalny charakter architektury gmachu jest drewno w formie klejonych arkuszy forniru brzoźowego, również wykorzystane ze względu na swoje wyjątkowe walory akustyczne. Tak jak filharmonia szczecińska, katowicki budynek powstał w ścisłej współpracy architektów i akustyków²⁴ (Sadłoń 2015b). Dla przeprowadzenia precyzyjnych pomiarów akustycznych zbudowano nawet model Wielkiej Sali w skali 1:10 (bryla.pl 2011). Jest to jednocześnie pierwsza w Polsce sala typu *vineyard*. Inwestycja ogromnych środków w akustykę przyniosła oczekiwany efekt i Wielka Sala NOSPR uważana jest pod tym względem za bliską perfekcji (Sobczyk)²⁵.

3.3. Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki w Toruniu

Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki powstało na terenie dawnego Przedmieścia Chełmińskiego w Toruniu, rozciągającego się za północną częścią murów Starego Miasta, w miejscu rozebranych w latach 20-tych XX wieku fortyfikacji. Rozpisany w roku 2008 konkurs zwyciężył hiszpański architekt Fernando Menis (Menis Arquitectos). Budowa centrum trwała 2 lata, od 2013 do 2015 (jordanki.torun.pl). Jordanki to kolejny budynek o architekturze nowoczesnej, lecz symbolicznie zakorzenionej w kontekście miejsca. Wzniesiony w pasie zieleni bezpośrednio otaczającym średniowieczną starówkę obiekt musiał podjąć dialog z historycznym sąsiedztwem. Fernando Menis tak opisywał swą koncepcję twórczą: *Mam swoją metodę. Próbuję odkryć esencję, genius loci miejsca. Przyjechałem do Torunia i starałem się zrozumieć, poczuć to miasto, jego historię, krajobraz, atmosferę. Następnie, z całym szacunkiem dla tej historii, próbowałem ją w pewien sposób rozwinąć, stworzyć nową drogę...* (Mozga-Górecka 2016). Według hiszpańskiego architekta łączenie tradycji z nowoczesnością dokonuje się dzięki zastosowanym materiałom (Menis 2016). Wnętrze wykończono jest okładziną pikado, czyli konglomeratem betonu z dodatkiem kruszywa melafirowego i cegły, nawiązującej do gotyckich zabudowań Torunia. W elewacjach współistnienie historii i współczesności zaprezentowane jest poprzez grę płaszczyzn dominującego bardzo jasnego betonu oraz okładziny z ceglanych odłamków. Bryła obiektu sprawia wrażenie dynamicznej, rozczłonkowanej, poszczególne moduły wyglądają niczym powycinane z bloków kamienia (ryc. 6).

²² Jest to również nawiązanie do architektury osiedli robotniczych na Nikiszowcu.

²³ W otoczeniu budynku powstał m.in. mały amfiteatr, roślinny labirynt odwzorowujący przedwojenny plan centrum Katowic, fontanna na placu im. W. Kilara.

²⁴ Projekt akustyczny opracowała japońska pracownia Nagata Acoustics.

²⁵ NOSPR należy do grupy ECHI, skupiającej najlepsze sale koncertowe Europy.

Jednocześnie jej niemonolityczny kształt pozwala nawiązać swoistą relację z otoczeniem, które przenika się z budynkiem poprzez liczne występy i nisze. Jasny odcień elewacji sprawia, że obiekt nie przytłacza i nie dominuje w otaczającym krajobrazie. Wnętrze centrum Jordanki jest bardzo dynamiczne i rzeźbiarskie w sposobie kształtowania form oraz ekspresyjne dzięki barwnej okładzinie (ryc.7). Mieści główną salę koncertową (880 miejsc) oraz salę kameralną (300 miejsc), ponadto sale konferencyjne, kawiarnię oraz biura. Jedną z najważniejszych cech obiektu jest system zmiennej akustyki, dzięki zastosowaniu podwieszonych sterowanych zdalnie akustycznych paneli sufitowych (również pokrytych okładziną pikado) możliwa jest adaptacja kubatury sali koncertowej, a co za tym idzie redukcja czasu pogłosu, umożliwiającą wiele różnorodnych zastosowań. Obie sale koncertowe można też łączyć, a główną salę otworzyć na zewnątrz. Mimo że obiekt nie jest nominalnie filharmonią, jego istotą i sercem są sale koncertowe, a kwestie akustyki zostały potraktowane priorytetowo. Wzniesienie tak nowoczesnej, ekspresyjnej w formie budowli w bezpośrednim sąsiedztwie Starego Miasta pokazuje, że współczesność może i powinna pozostawiać swój ślad w historycznych centrach miast. Ważne, by była to architektura o wysokiej jakości. Centrum Jordanki zostało docenione na polu międzynarodowym jeszcze w fazie projektu, w roku 2010 na Światowym Festiwalu Architektury (WAF) w Barcelonie koncepcja Fernando Menisa została wybrana najlepszym projektem kulturalnym przyszłości.

3.4. Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu

Gmach Narodowego Forum Muzyki został zaprojektowany przez warszawską pracownię Stefana Kuryłowicza (Kuryłowicz & Associates) w roku 2005, projekt został również wyłoniony w drodze międzynarodowego konkursu. Budowa trwała z przerwami od roku 2009 do 2015. Gmach wzniesiono w samym centrum Wrocławia, na Placu Wolności. W swej podstawowej funkcji budynek miał być siedzibą połączonych instytucji: Filharmonii im. W. Lutosławskiego oraz Międzynarodowego Festiwalu *Wratislavia Cantans*. Nadanie obiektowi nazwy „forum” miało symbolizować jego otwarty charakter jako przestrzeni dla różnorodnych imprez i wydarzeń kulturalnych. Posadzony w historycznym centrum miasta, otoczony dość gęstą zabudową gmach został zrealizowany w formie architektonicznej na wskroś nowoczesnej, lecz zarazem powściągliwej. Prosta neomodernistyczna bryła zdecydowanie wyróżnia się na tle otaczających ją budynków, nie przytłaczając ich jednak. Tak jak w katowickiej siedzibie NOSPR dominowały wertykalne podziały elewacji, w przypadku gmachu wrocławskiego poziome pasy przeszkleń organizują płaszczyznę fasady. Elewacje NFM zostały obłożone materiałem o nazwie Proderma, składającym się z warstw forniru sklejonego żywicą. Kolorem i fakturą przypomina on drewniane pudła rezonansowe instrumentów muzycznych i – takie też skojarzenie było intencją architektów (Cymer 2015) (ryc.8). Z ciepłym i dość neutralnym odcieniem elewacji kontrastują wnętrza budynku, zwłaszcza hol wejściowy, w którym dominuje kontrast lśniącej czarnej powierzchni wykończonej szlifowanym corianem ściany oraz białe klatki schodowe pokryte akustycznym tynkiem. Kontrast błyszczącej czerni i bieli ma w intencji twórców nasuwać skojarzenia z klawiaturą fortepianu. Z kolei nad główną salą koncertową góruje żelbetowa kopuła wykończona złotymi płytami Larsona, symbolizująca materiał, z jakiego wykonane są instrumenty dęte. Zastosowanie kontrastowej czarno-białej kolorystyki z elementami złotymi podkreśla, zdaniem architektów, wyjątkowy, „podniosły” charakter obiektu. Jest to nowoczesna realizacja zasady *decorum*, zaakcentowanie funkcji budynku – związanej ze sztuką i kulturą wysoką – przy pomocy modernistycznych i minimalistycznych środków wyrazu, bez odwoływania się do jakiegokolwiek ornamentyki.

Gmach NFM mieści 4 sale koncertowe (1800, ryc.9, 400 i dwa razy po 200 miejsc), ponadto kawiarnię i restaurację, pomieszczenia konferencyjne oraz biurowe, sklep muzyczny i przestrzeń wystawienniczą. Również w tym przypadku kluczowe znaczenie miała współpraca architektów i specjalistów od akustyki²⁶ (nfm.wroclaw.pl). Tak jak w budynku NOSPR, sale koncertowe Narodowego Forum Muzyki realizują koncepcję „pudełka w pudełku” (*box in box*) – każda z nich jest odrębną konstrukcją, niezależną od struktury gmachu i całkowicie odizolowaną akustycznie. Według słów twórców obiektu, jego wielofunkcyjność i możliwość „dostrajania” sal koncertowych do bardzo zróżnicowanych potrzeb dla różnych rodzajów muzyki, czyni budynek NFM architektonicz-

²⁶ Przy projekcie NFM pracowali specjaliści z amerykańskiej firmy Artec Consultants.

nym „instrumentem”, który „można dowolnie stroić, tak by dostarczał nam niezwykłych muzycznych doznań” (architektura.info 2016).

4. REZULTATY BADAŃ

Z uwagi na ograniczoną objętość opracowania przedstawiono powyżej zaledwie cztery przykłady, jednak podobnych budynków dla muzyki jest w Polsce znacznie więcej, co otwiera pole dla dalszych analiz. Na przykładzie tylko tych czterech obiektów można już wskazać elementy wspólne, stanowiące podstawę wyciągniętych wniosków. Są to:

- Kontekstualizm i symbolizm form;
- Otwarcie na otaczającą przestrzeń – budynki wchodzą w swoistą interakcję z miastem, tworząc przestrzenie wspólne, otwarte, każdy z projektów cechuje myślenie urbanistyczne, z uwzględnieniem rozwiązania otoczenia gmachu. Symbolicznej integracji służą również przeszklenia w elewacjach, a przeskalowane monumentalne przestrzenie foyer zachęcają do wejścia jak największą ilości osób;
- Szeroki program i elastyczność funkcjonalna – oprócz sal koncertowych wszystkie budynki oferują dostęp do przestrzeni wystawienniczych, sklepowych, czy obiektów gastronomicznych. Sale koncertowe zaaranżowane są w sposób pozwalający adaptować je do najróżniejszych rodzajów wydarzeń kulturalnych;
- Priorytetyzacja walorów akustycznych sal koncertowych, korzystanie przez architektów z pomocy profesjonalistów z dziedziny akustyki i ze zdobyczy najnowszych technologii w tej dziedzinie;
- Zastosowanie innowacyjnych materiałów i rozwiązań konstrukcyjnych;
- Ekspresyjne, efektowne wnętrza – zastosowanie materiałów i kolorystyki w celu podkreślenia funkcji związanej z wysoką kulturą;
- Położenie nacisku na oryginalny charakter i wysoką jakość formy architektonicznej – we wszystkich projektach czytelne jest dążenie, zarówno architektów jak i inwestorów, do stworzenia obiektów unikalnych, rozpoznawalnych, o potencjale ikonicznym.

Współczesne domy dla muzyki to więcej niż sale koncertowe. Nie są to tylko budynki, w których gromadzą się pod dachem słuchacze i orkiestra, są to przestrzenie stworzone dla muzyki – umożliwiające jej materializację w najbardziej pożądanym i idealnym kształcie. Pociąga to za sobą w procesie projektowania położenie nacisku na zagadnienia akustyki na równi z formą architektoniczną. Sale koncertowe w opisanych gmachach to strefy doskonale odizolowane od jakichkolwiek niepożądanych dźwięków i hałasów zewnętrznych oraz wewnętrznych, o adaptowalnych parametrach, tak aby każdy z rozlicznych gatunków i rodzajów muzyki odnalazł w nich swoją perfekcyjną przestrzeń materializacji. Przy tym wszystkim obiekty te są dziełami architektury i to dziełami najwyższej klasy. Tak jak średniowieczne katedry, których ideowym celem było stworzenie obszaru kontaktu z niematerialną boskością, musiały być w swej formie godne boskości – to właśnie te świątynie były wówczas nośnikami nowych idei architektonicznych i najdoskonalszymi wytworami sztuki. Współczesna architektura tworzy swoje świątynie muzyki – obiekty które pozwalają najbardziej niematerialnej ze sztuk zaistnieć w przestrzeni i czasie, budynki-instrumenty, dzięki którym zapis nutowy przybiera formę idealnie odbieranego dźwięku.

Jednocześnie obiekty te, podkreślając podniosły charakter kultury wysokiej, sprzeciwiają się jej elitarnemu traktowaniu, otwierając się symbolicznie i dosłownie na przestrzeń miejską i jak najszersze grono odbiorców. Funkcja „muzycznych katedr” nobilituje je i sankcjonuje ich obecność w historycznych centrach miast, dając przy tym nowoczesnej architekturze możliwość odciśnięcia swojego piętna, postawienia swoich plomb, stworzenia własnych ikon. W ten sposób funkcja współczesnych domów dla muzyki uprawomocnia nowoczesne eksperymenty formalne. Celem jest bowiem stworzenie obiektu unikalnego, o wysokiej jakości architektonicznej, budynku który zwróci uwagę i przyciągnie zainteresowanych z całego świata, służąc promocji i kreowaniu nowego wizerunku polskich miast jako otwartych na nowoczesność centrów kultury. Jest to sytuacja zupełnie odmienna od tego, co miało miejsce chociażby w XIX wieku, kiedy w całej Europie kopiowano paryską Operę Garniera. W czasach obecnych każde miasto pragnie mieć własną unikalną ikonę,

oryginalną, a przez to szeroko rozpoznawalną. Dzieje się tak na całym świecie, od 2 połowy XX wieku to właśnie nowoczesne, „odważne” w formie budynki o funkcjach związanych z kulturą kreują medialne *landmarki* mniejszych i większych metropolii, służąc ich wizualnej identyfikacji, a posługując się językiem marketingu – swoistemu *brandingowi*.

5. PODSUMOWANIE

Na podstawie opisanych przykładów można stwierdzić, że w ostatnim 20-leciu idea ta jest realizowana również w polskich miastach, czemu sprzyja specyficzna sytuacja ekonomiczna. Widać silne dążenie do wyjścia poza pojęcie lokalności. Organizowane są międzynarodowe konkursy, w których swoje propozycje prezentują zagraniczni architekci. Odpowiedzią współczesnej architektury na potencjalny konflikt historii, tradycji i lokalności z tym, co uniwersalne i zglobalizowane, okazuje się twórczy kontekstualizm. Wysoka jakość i oryginalność prezentowanych obiektów bierze swe źródła z kontekstualizmu i symboliki wplecionej w formę, w tym z nawiązania do *genius loci* – do tradycji, charakteru i historycznego dziedzictwa polskich miast. Odnajdujemy to w zastosowanych materiałach, symbolice form, kształtowaniu bryły z poszanowaniem gabarytów otaczającej zabudowy. Jako dzieła finalne powstają obiekty wpisane w swe otoczenie, a jednocześnie wyróżniające się i odznaczające nowoczesnym rozmachem, wynikającym z braku skrępowania stereotypami i konwencjonalnym nawiązywaniem do tradycji. Są to budynki prawdziwie ikoniczne, rozpoznawalne i nagradzane poza granicami kraju. Można więc stwierdzić, że współczesne domy dla muzyki istotnie stają się nośnikami nowej tożsamości architektonicznej w Polsce. Obiekty te pokazują, jak można być otwartym na nowoczesność i wszystkie jej zdobycze, szanując jednocześnie tradycję i historię, że nawiązując do charakteru danego miejsca można stworzyć formę o uniwersalnie wysokiej jakości, docenianą i podziwianą ponadlokalnie.

BIBLIOGRAPHY

- Beranek, L. L. (1962) *Music, Acoustics, and Architecture*, John Wiley & Sons, New York.
- Broniewicz, P. (2021) *Współczesna europejska architektura dla muzyki w przestrzeni miasta*, praca doktorska, Kraków: Politechnika Krakowska.
- Bryla.pl (2011) *Siedziba NOSPR w Katowicach – akustyczny eksperyment Tomasza Koniora* [online]. Available at: www.bryla.pl (Accessed: 3-07-2023)
- Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki, *Historia budowy centrum*, [online]. Available at: www.jordanki.torun.pl (Accessed: 20-06-2023).
- Cymer, A. (2020) *Bryły dla melomanów* [online]. Available at: www.culture.pl (Accessed: 29-06-2023).
- Cymer, A. (2015) *Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu* [online]. Available at: www.culture.pl (Accessed: 5-07-2023)
- Dunikowski, M. Miłobędzki, M. Paszkowski, Z. Śmierzewski, P. (2014) “Filharmonia Szczecińska” *Architektura-Murator*, 7 (238), pp.32-54.
- Filharmonia im. M. Karłowicza w Szczecinie [online]. Available at: <https://filharmonia.szczecin.pl/budynek> (Accessed: 24-06-2023)
- Filharmonia im. M. Karłowicza w Szczecinie (2014) *Filharmonia Szczecin - o projekcie filharmonii szczecińskiej* [online]. Available at: www.sztuka-architektury.pl (Accessed: 3-07-2023)
- Fiuk, P. (2008) “Filharmonia dla Szczecina”, *Przestrzeń i Forma*, 10, pp.331-342.
- Forsyth, M. (1985) *Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day*, Cambridge; The MIT Press.
- Juzwa, N. Świerżawski, J. (2021) *Myśli-Marzenia-Miejsca. Architektura polska w innowacyjnej współczesności*, Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki.
- Konior, T. (2019) *Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki. Koncept. Kontekst. Architektura*, praca doktorska, Łódź: Politechnika Łódzka.
- Konior, T. Świerżawski, J. (2021) “Budynki dla muzyki w tkance miejskiej”, *Przestrzeń i Forma*, 46, pp. 69-86.

- Konior, T. (2014) *Tak powstawała nowa siedziba NOSPR w Katowicach* [online]. Available at: www.architektura.murator.pl (Accessed: 25-06-2023)
- Menis, F. (2016) *Między tradycją a nowoczesnością – o projekcie CKK Jordanki w Toruniu Fernando Menis*, [online]. Available at: www.architektura.murator.pl (Accessed: 29-06-2023)
- Mozga-Górecka, M. (2016) *Rozmowa z Fernandem Menisem, autorem CKK Jordanki w Toruniu*, [online]. Available at: www.architektura.murator.pl (Accessed: 30-06-2023)
- Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu [online]. Available at: <https://www.nfm.wroclaw.pl/budynek-nfm> (Accessed: 1-07-2023)
- Narodowe Forum Muzyki (2016) [online]. Available at: www.architektura.info (Accessed: 2-07-2023)
- Purchla, J. Sepioł, J. (red.) (2015) *Form Follows Freedom. Architecture for Culture in Poland 2000+*, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków.
- Rybczynski, W. (2016) *The Concert Hall, Reimagined*, www.architectmagazine.com (Accessed: 2-07-2023)
- Sadłoń, P. (2015) *Filharmonia im. M. Karłowicza w Szczecinie* [online]. Available at: www.livesound.pl (Accessed: 4-07-2023)
- Sadłoń, P. (2015) *NOSPR. Nowa siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach* [online]. Available at: www.livesound.pl (Accessed: 3-07-2023)
- Sobczyk, I. *Sala koncertowa, którą zachwylił się świat* [online]. Available at: www.katowice.wyborcza.pl/nospr/nowa-ikona-slaska.htm (Accessed: 22-06-2023)
- Sztuka-architektury.pl (2014) *Siedziba NOSPR w Katowicach już gotowa* [online]. Available at: www.sztuka-architektury.pl (Accessed: 6-07-2023)
- Włodarczyk, J. (2015) *Architektura i muzyka, razem*, Wyższa Szkoła Techniczna w Katowicach, Katowice.
- Zaremba, R. (2017) *Akustyka budowlana. Sale świata. Dobra akustyka* [online]. Available at: www.livesound.pl (Accessed: 2-07-2023)

AUTHOR'S NOTE

Joanna Jadwiga Białkiewicz, PhD, Eng. of Architecture; studies at the Faculty of Architecture at the Cracow University of Technology and postgraduate studies at the Faculty of Interior Design and Furniture at the Academy of Fine Arts in Cracow. Professional practice in architectural and urban planning offices in Australia, Germany and Poland. Research and teaching Assistant Professor at the Chair of History of Architecture and Monument Preservation Faculty of Architecture at Cracow University of Technology. Author and co-author of 15 scientific articles and biographical books. Supervisor of the Student Scientific Circle of *Contemporary Architecture* and *History of Polish Architecture*. Interests: architecture at the turn of the 19th and 20th centuries, modern architecture, conservation, genealogy, graphics, painting, music and motorsport.

O AUTORZE

Joanna Jadwiga Białkiewicz, dr inż. architekt; studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej oraz podyplomowe na Wydziale Architektury Wnętrz i Mebli na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Praktyka zawodowa w biurach architektoniczno-urbanistycznych w Australii, Niemczech i w Polsce. Adiunkt naukowo-dydaktyczny w Katedrze Historii Architektury i Konserwacji Zabytków na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Autorka i współautorka 15 artykułów naukowych i książek biograficznych. Opiekun Studenckiego Koła Naukowego *Architektury Najnowszej* i *Historii Architektury Polskiej*. Zainteresowania: architektura przełomu XIX i XX wieku, architektura najnowsza, konserwacja, genealogia, grafika, malarstwo, muzyka oraz motoryzacja.

Contact | Kontakt: jbialkiewicz@pk.edu.pl