

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

Санкт-Петербургский государственный университет

Основная образовательная программа «Свободные искусства и науки»

Батурина Мария Александровна

**КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ КАК МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ
В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки
035300/50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки»

Профиль подготовки «Музыка»

Научный руководитель:

Огаркова Наталия Алексеевна
доктор искусствоведения,
профессор кафедры
междисциплинарных
исследований и практик
в области искусств СПбГУ

подпись, дата

Санкт-Петербург
2017

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМА	10
§1. О понятии «концертный зал». Типологии и классификации	10
§2. Концертный зал в историческом аспекте	14
§3. Концертный зал: акустические параметры	23
§4. Концертный зал как социокультурный феномен	34
ГЛАВА 2. БОЛЬШОЙ ЗАЛ САНКТ-ПЕТЕБРУРГСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ФИЛАРМОНИИ ИМ. Д. Д. ШОСТАКОВИЧА И ЭЛЬБСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ: КОНТРАСТЫ, НОВАЦИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ	40
§1. Большой зал Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича в поиске новых форм	40
§2. Эльбская филармония — полифункциональный проект	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	66
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	70

ВВЕДЕНИЕ

В XXI веке не сложно найти специальное место для проведения музыкальных мероприятий, концертные залы есть везде: как в небольших городах, так и в мегаполисах. За время своего существования, концертный зал подвергся изменениям на всех уровнях и в настоящее время предстаёт как многофункциональный объект. В ходе работы будут выявлены основные признаки изменения функционирования залов и приобретения современных черт, способных создать уникальное пространство в виде «культурных центров» с множеством залов, ресторанов, магазинов, воркшопов, а также отелей и других предметов сферы услуг, представленных единым зданием филармонии. Представленная проблема исследования внемузыкальных функций концертного зала как системы рассматривается в социокультурном пространстве, формирующем его особенности и основные тенденции развития в современном мире.

В работе предлагается рассмотрение концертного зала не только как места для проведения концертов, но как целостного архитектурного комплекса, вписанного в социокультурную среду. Изучение концертного зала, для получения целостной картины осуществляется на следующих уровнях:

- внутренний – зал и его акустические свойства;
- формообразующий – здание, где находится зал и объекты, которыми оно оснащено (т.е. инфраструктура);
- внешний (имеет непосредственную связь с предыдущим уровнем и зависимость от него) – социокультурная среда, в которой происходит существование зала, заключающая в себе фактор публики, репертуарной политики зала, культурная и рекламная политика.

Цель и задачи работы:

Цель работы: исследование концертного зала как многофункционального объекта в социокультурном пространстве.

Задачи исследования:

- рассмотреть типологии и классификации концертных залов;
- проследить изменение формирования концертного зала в историческом аспекте;
- акцентировать внимание на акустических параметрах залов на протяжении веков;
- рассмотреть концертный зал как социокультурный феномен;
- выявить контрасты, новации и перспективы в Большом зале Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича и Эльбской филармонии;
- определить основные факторы изменения монофункциональности залов на полифункциональность.

В качестве аналитического объекта исследования избраны две известные филармонии, расположенные в крупных городах: Большой зал Санкт-Петербургской государственной филармонии им. Д. Д. Шостаковича (Зал Дворянского собрания, 1839 год, филармония с 1921 года, Санкт-Петербург), и Эльбская филармония (открыта в 2017 году, Гамбург, Германия). Анализу осознанно подвергаются два различных зала, построенных с разницей в две эпохи. Такой подход дает возможность проследить изменения их функционирования в различных социокультурных сферах, а также выявить специфику основных тенденций в проектировании залов с момента их появления.

История Большого зала филармонии, построенного в классицистском стиле, недостаточно изучена, несмотря на то, что уникальный объект, создававшийся в свое время как зал Дворянского собрания. В рамках нашего исследования зал изначально спроектированный как монофункциональный.

В качестве некоей оппозиции рассматривается Эльбская филармония — объект многофункциональный, включающий множество ресторанов, отель, апартаменты, несколько залов, пространства для воркшопов, конференц-залы, смотровую площадку и прочее. Это современная постройка, сделанная в стиле модернизма, открытие которой долгое время ждали не

только жители Гамбурга, но и музыкальный мир. Она является новейшим объектом среди множества концертных залов и отражает последние тенденции проектирования академических музыкальных пространств.

Ключевым аспектом является то, что современное социокультурное пространство концертного зала предстаёт перед нами как место централизации различных видов искусств и потребительских услуг, предоставляя посетителю выбор функций.

Решение проблем и задач в данной работе основывается на анализе литературы кросскультурного характера: избраны труды акустического, архитектурного, музыкального и социологического параметров.

Акустическое-архитектурно-музыкальное поле представлено в зарубежной литературе широким спектром работ. Они рассматривают историческое изменение залов в аспектах архитектуры, акустики и музыки. Есть работы более узкого профиля, представляющие исследования, касающиеся одного зала/города/страны или представляющие исследования только в области акустики или архитектуры. Однако, таких работ, находящихся в свободном интернет-доступе или библиотеках России недостаточно. В то же время, русскоязычный сегмент данной проблемы представлен слабо: работы зарубежных авторов на русский язык не переводятся, а свои не производятся (за исключением работ А. Ю. Крамера, рассматривающего взаимосвязь архитектурных и музыкальных параметров в культурном пространстве¹).

Основным в архитектурно-акустическом блоке является труд британского архитектора, ученого Майкла Форсайта «*Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day*» (1985). Он дает полное описание процесса становления

¹ Крамер А.Ю. Концертный зал как архитектурный объект в культурном пространстве // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2015. Т. 16. Вып. 1 С. 345 – 353; Крамер А.Ю. Концертный зал в контексте социокультурных трансформаций. / А.Ю. Крамер. Исторические, философские, политические и юридические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (58): в 3-х ч. Ч. I. С. 105-108.

концертных залов с XVII века до наших дней и рассматривает позицию архитектора, слушателя и музыканта в этом временном отрезке. Большое значение для нашего исследования также имеет работа швейцарского музыковеда Доротеи Бауман «*Music and Space: A Systematic and Historical Investigation into the Impact of Architectural Acoustics on Performance Practice Followed by a Study of Handel's Messiah*» (2011), где исследуется структура музыкального произведения в зависимости от пространства, где оно звучит (на примере «Мессии» Г. Ф. Генделя).

Зависимость звучания музыкальных произведений от акустического пространства концертных залов рассматривается британским акустиком Майклом Барроном в книге «*Auditorium Acoustics and Architectural Design*» (2009), немецким инженером-акустиком Юргеном Мейером «*Acoustics and the Performance of Music*» (2009) и американским экспертом по акустике и преподавателем Лео Беранком «*Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics, and Architecture*» (2004). Лео Беранк исследовал акустические параметры различных залов мира и составил списки лучших акустических залов, основываясь на высказываниях дирижеров, оркестрантов, а также акустических параметрах зала. В данной работе используются его статьи, где представлены основные результаты исследований: «*Subjective Rank-Orderings and Acoustical Measurements for Fifty-Eight Concert Halls*» (2003) и последние исследования, опубликованные в 2016 году – «*Concert Hall Acoustics: Recent findings*».

В изучении основ акустики значительную помощь оказало собрание сочинений Уоллеса Сэбина «*Collected Papers on Acoustics*», опубликованное в 1922 году после его смерти. Помимо этого основополагающего труда, были рассмотрены различные рекомендации по проектированию концертных залов учебный пособия (Wenger Corp., *Performance Spaces Planning Guide*, 2008; *Рекомендации по проектированию концертных залов*, 2004; Жабыко Е.И., Рублевская Н.И. *Акустическое проектирование залов многоцелевого назначения*, 2008).

Немаловажными для понимания бытования концертного зала, исходя из особенностей непосредственно концертов, являются работы профессора Дукова Е.В., где главная проблема изучения – концерт и его среда (*Концерт в истории западноевропейской культуры*, 2003; *Концертные коллективы в условиях новой экономики*, 2009; *Становление концертного рынка*, 2000-е годы.).

Социокультурная часть данной работы представлена с использованием основополагающих работ социологов, таких как: Зигмунт Бауман (*Глобализация. Последствия для человека и общества*, 2004), Марк Найдорф (*К проблеме культурологической терминологии: о механизмах культурной мотивации*, 2004; *Введение в теорию культуры. Основные понятия культурологии*, 2005), Питирим Сорокин (*Человек. Цивилизация. Общество*, 1992), Цукерман Владимир (*Единое социокультурное пространство: аспекты рассмотрения*, 2009), Жан Бодрийяр (*Общество потребления. Его мифы и структуры*, 1970; перевод на русский язык, 2006). Эти работы помогают сформировать представление о социокультурном пространстве и процессах, протекающих в нем.

Еще одним ресурсом, позволяющим рассмотреть функционирование залов в наше время, являются интернет сайты концертных залов, где находятся: программы сезонов, данные об абонеентах, архивы, история создания залов, их структура, а также инфраструктурные составляющие. На их основе становится возможным проведение анализа функционирования действующих концертных залов. Сайт концертного зала – это его лицо в интернет пространстве, которое является одним из первых репрезентантов зала для потенциальной публики, в особенности для молодежи, которая активно использует электронные ресурсы для получения информации.

Стоит отметить, феномен многофункциональности концертных залов в социокультурном контексте с выявлением внешних влияющих факторов с появлением определенного типа инфраструктуры внутри залов, не раскрывается и в зарубежной литературе. Как правило, это историко-

архитектурно-акустико-музыкальные обзоры, показывающие многообразие залов, форм, их особенностей. В работе впервые предпринимается попытка рассмотрения данной проблематики. Кроме того, поскольку предметом нашего исследования является только что открывшаяся Эльбская филармония, еще не успевшая стать объектом исследования, и Большой зал филармонии, не вызывающий большого интереса у зарубежных ученых (исключение — Доротеи Бауман), тема работы обретает необходимую актуальность, отображающая состояние современных концертных залов

Данная дипломная работа состоит из *введения, двух глав, заключения*, а также снабжена *списком литературы и приложением*.

Во *Введении* рассматриваются объекты исследования, определяются цели и задачи работы, обосновывается актуальность избранной темы. Также дается краткий анализ основной литературы по теме с акцентом на ее информативности в условиях контекста исследования.

В *первой главе «Концертный зал как исследовательская проблема»* раскрывается понятие концертного зала, его типологии и классификации на основе различных критериев, рассматривается изменение форм и функций концертных залов в историческом аспекте, а также акустических параметров залов во взаимодействии с музыкой, исполняемой в тот или иной период времени. Также характеризуются факторы и компоненты социокультурного пространства, формирующегося в концертном зале, определяются «стимулирующие механизмы», оказывающие влияние на развитие концертных залов. Помимо этого, рассматривается «общество потребления» в культурной среде, роль публики как массы-потребления; рассматривается формирование «культурных центров», основой которых являются концертные залы. Материал главы — теоретическая база для анализа функций концертных залов, избранных в качестве объекта исследования.

Вторая глава «Большой зал Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича и Эльбская филармония: контрасты, новации, перспективы» посвящена рассмотрению функционирования залов и

выявлению особенностей их существования в социокультурном пространстве на двух действующих примерах, а также процессам монофункциональности Большого зала филармонии и многофункциональности Эльбской филармонии. В качестве основных критериев анализа используются исторические и архитектурные особенности, акустические параметры, функциональность пространства (инфраструктура), репертуарная политика, публика.

В *Заключении* представлены основные выводы по результатам проведенных исследований.

ГЛАВА 1. Концертный зал как исследовательская проблема

§1. О понятии «концертный зал». Типологии и классификации

Точное понятие «концертного зала», его функциональность в современной справочной литературе практически отсутствует. Как правило, современные словари ограничиваются общими характеристиками понятия «концерт». Так, в «Harvard Dictionary of Music» (2nd Edition, 8th Printing, 1974) представлено следующее определение «концерта» с отсылкой и к интересующему нас понятию «концертного зала»: «концерт – публичное представление музыки, особенно с участием группы музыкантов <...>»², основой которого является «архитектурная акустика» - «учение об акустических свойствах комнаты или здания <...> затрагивающее понятия резонанса, отражения, эха, и прочих»³. На основании данной информации, можно сформулировать следующее рабочее определение понятия: концертный зал — это архитектурное пространство, созданное для проведения концертов разных составов инструментов, которое проектируется с учетом акустических особенностей зала для создания благоприятных условий для исполнителей и публики.

Классификация концертных залов может осуществляться по различным критериям. Помещения для проведения концертов выбираются проектировщиками в зависимости от поставленных задач: престижность зала для того или иного состава публики, повышение уровня культуры посетителей, привлечение значимых программ, обеспечение условий деятельности уникального коллектива. Особое значение для того или иного типа зала имеют жанровые параметры того или иного концерта. Так, большие филармонические залы предназначены для больших концертов симфонической, вокально-инструментальной музыки, малые — для камерной и т.д. (см. Таблицу 1).

² Apel W. Harvard Dictionary of Music, 2nd Edition, 8th Printing. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1974. P. 191

³ Ibid. P. 48

Таблица 1 - Характеристика видов концертов⁴

№	Виды концертов	Характеристика концерта	Основные исполнители
1	Большие филармонические	Симфоническая инструментальная и вокальная музыка	Симфонические оркестры, хоровые капеллы, духовые оркестры, оперные вокалисты, органисты
2	Малые филармонические (камерные)	Камерная инструментальная и вокальная музыка	Камерные оркестры и инструментальные ансамбли, вокально-инструментальные ансамбли, камерные вокалисты, филармонические солисты инструментального исполнения
3	Эстрадные	Эстрадная инструментальная и вокальная музыка, юмор и сатира, танцевальные и цирковые номера, театрализованные представления легкого жанра и т.п.	Эстрадные оркестры и инструментальные ансамбли, эстрадные вокально-инструментальные ансамбли, солисты-вокалисты эстрадного жанра, цирковые артисты, артисты оригинального жанра, артисты художественного слова, сатирики и юмористы, артисты мюзик-холла и эстрадного танца.
4	Хореографические	Народные, классические, характерные и современные танцы	Ансамбли: народного и классического танца, солисты классического, характерного, современного танцев, театр танца.
5	Народных ансамблей	Народная вокально-инструментальная музыка и танцы	Народные хоры, ансамбли песни и танца
6	Литературные	Художественное слово	Артисты художественного слова, солисты-инструменталисты
7	Сборные	Включают номера всех видов концертов и исполнителей	

«Разные виды концертов имеют разную привлекательность для зрителя (масштабность зрелища), характеризующую посещаемостью или единовременным числом посетителей. По этому критерию концертные программы делятся на следующие группы»⁵:

- крупнейшие - > 3000 мест;

⁴ Источник: Рекомендации по проектированию концертных залов [Электронный ресурс] URL: <http://www.acoustic-material.ru/Acoustic%20Articles/Recomendations%20for%20acoustic%20design%20of%20concert-halls.pdf>

⁵ Рекомендации по проектированию концертных залов: утв. Указание Москомархитектуры от 27.04.04. [Электронный ресурс]// разработаны ГУП МНИИП "Моспроект-4" и ЗАО ЦНИИЭП им. Б.С. Мезенцева; под рук. А.В. Анисимова (МНИИП). С.4 URL: <http://www.acoustic-material.ru/Acoustic%20Articles/Recomendations%20for%20acoustic%20design%20of%20concert-halls.pdf> (Дата обращения: 03.04.2017).

- крупные - от 1201 до 3000 мест;
- средние – от 601 до 1200 мест;
- малые - до 600 мест;
- камерные - < 200 мест.

В указанной «Рекомендации по проектированию концертных залов» указаны следующие типы концертных залов:

- узкоспециализированные (филармонические, органные, хоровые и т.п.), предназначенные для программ одного профиля и масштабности;

- универсальные концертные, допускающие демонстрацию программ различных видов концертов одной масштабности в универсальных зрелищных залах (театрально-концертные, цирко-концертные), а также, допускающих показ различных видов концертных программ и программ других представлений подобного масштаба;

- многоцелевые залы (концертно-танцевальные, концертно-танцевально-банкетные, лекционно-концертные и др.), допускающие просмотр различных видов концертов, и досуговые/ общественные виды деятельности (танцы, банкеты, собрания, елки и т.д.) одного масштаба⁶.

Поскольку в рамках данной работы внимание уделяется Большим филармоническим залам, предлагаю рассмотреть более конкретную классификацию залов относительно их размеров и формы. В недавних исследованиях акустики концертных залов профессор, акустик, основатель компании BBN Technologies, Лео Беранк, описывая концертные залы, даёт советы относительно наиболее подходящих параметров для концертных залов различных форм и выделяет пять групп:

1. Форма зала «коробка от обуви»⁷/ прямоугольная – самая популярная в XIX веке, обладает достойными акустическими свойствами. Аудитория от 800 до 2500, ширина зала – 15-25 м, наибольшее расстояние между зрителем и сценой – 40 м, количество оркестрантов не должно

⁶ Там же. С. 6-7

⁷ Так называемый «Shoebbox-shaped hall».

превышать 800 человек, (иначе будет слишком громко), самые большие залы должны иметь легкую обивку сидений, а меньшие – тяжелую. Например, Opera City Concert Hall (Токио, 1997 г., 1632 места), The Tonhalle (Цюрих, 1895 г., 1455 мест).

2. Круглая форма зала – успешна благодаря своим визуальным характеристикам, находится в центрах городов, где большой поток туристов; привлекает необычной архитектурой, обеспечивая заполняемость зала. Эти залы не должны быть слишком длинными – до 40 м, аудитория до 3200 мест; сложно определить минимальное количество зрителей, так как если зал будет слишком маленький, он не подойдет для того, чтобы вместить большой оркестр. Например, St David's Hall (Кардифф, 1982 г., 2000 мест), Suntory Hall (Токио, 1986 г., 1148 мест).

3. Веерообразный зал – предназначен для аудитории больше 3200 человек. Например, The Tanglewood Music Shed, 1938 (Lenox, Massachusetts), является удачным примером подобного зала, вмещает 5000 зрителей и оборудован, расположенными над головами зрителей, отражающими панелями и высоким потолком.

4. Зал камерной музыки – с меньшим количеством мест и небольшими группами исполнителей, с меньшим временем реверберации и, как следствие, меньшим уровнем звука. Средние показатели по Европе: количество мест – 480, средняя ширина – 13.3м, среднее время реверберации при заполненном зале – 1,4 сек. Например, Brahmssaal (Вена, 1870 г., 600 мест), Elgar Concert Hall (Birmingham, 2012 г., 420 мест)

5. Зал с направленным звуковым сигналом – например, зал Town Hall, 1972 (Christchurch, New Zealand, был разрушен землетрясением в 2010 году). Особенностью зала являются большие звуковые панели, позволяющие направлять большую часть ранней отраженной энергии на аудиторию в те места, где звук более всего поглощается.

§2. Концертный зал в историко-архитектурном аспекте

Проследим процесс формирования концертного зала в историческом аспекте на архитектурном уровне. Концертные залы стали появляться в процессе развития музыкальной культуры в конце XVII – начале XVIII веков. До этого устраивались преимущественно закрытые концерты для небольшого круга специально приглашенных лиц в помещениях, доступных ограниченной аудитории: церквях, аристократических салонах, дворцах и т.п. Вместе с формами залов менялся и инструментальный состав оркестров, публика (частные концерты сменялись общедоступными).

Долгое время церковь являлась «руководителем» музыкальной жизни, так как духовная музыка звучала только там. С развитием придворной и светской жизни «музыка была широко представлена в частных кругах, во дворцах и аристократических салонах Европы, где “перформансы” обычно проходили в любой подходящей бальной комнате, гостиной, салоне или зале. Эти комнаты не обязательно были построены для музыки, так как оркестровая музыка, в отличие от оперной, не требует специальных приспособлений. Даже если изначально комната предполагалась для концертов, она обычно мало отличалась от любой другой в плане дизайна, кроме как, вероятно, в декоративных деталях⁸ или дополнительных галереях»⁹. Как правило, музыкальные составы были небольшие, камерные, по причине маленьких размеров помещений (от 50 до 200 человек).

Постепенно исполнение музыки выходит за пределы частных концертов. Первый зафиксированный публичный платный концерт был дан в 1672 году в Лондоне, скрипачом Джоном Банистером, в его доме в Whitefriars. «В 1678 году Томас Бриттон, продавец древесного угля, дал начало недельным концертам в помещении в Clerkenwell по абонементам

⁸ Идентификация музыкальной темы посредством музыкальных мотивов лиры и флейты в декоре комнаты, как, например, в St.James's Square, Лондон (1772-1774).

⁹ Forsyth M. Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day. Cambridge, Mass: MIT Press, 1985. P.21.

ценой в 10 шиллингов в год»¹⁰. «Ранние концертные комнаты с их элегантною атмосферой гостиной предназначались для избранных¹¹. Развлечение масс являлось основной функцией «Лондонских садов удовольствия»¹². По крайней мере, 64 из них – были важны не только по причине их связи с известными музыкантами, но также являлись способом широкого распространения публичных концертов, в Англии и за границей»¹³. Социальный состав посетителей подобных концертов был разнообразным.

Музыкальные общества, не имевшие доступа к дворцовым кабинетам и гостиным, использовали другие залы, среди которых: городской зал, ратуша, классы аудиторий, музейные, бальные залы, и, уже с XVII века – залы для спорта, такие как теннис, верховая езда, конькобежный холл¹⁴.

Подобные концерты в XVIII веке получили распространение и в России. Первый, Екатерингофский «вокзал», был возведен по приказу Петра I. «Первый общественный увеселительный сад открылся весной в 1793 году на Мойке.... Здесь каждую среду и воскресенье давались праздники, балы, танцевальные вечера и маскарады с платою по рублю с человека»¹⁵.

Подобные площадки не являлись специализированными местами для проведения концертов, здесь музыка выполняла функцию сопровождения для приятного вечера и развлечений. Первый зал, построенный целенаправленно для концертов, был построен в это же время, в 1748 году в

¹⁰ Concert: [Electronic resource] // BRITANNICA.COM: Encyclopaedia Britannica. Update date: 25.10.2016. URL: <https://www.britannica.com/art/concert> (Accessed: 25 April 2017).

¹¹ «not for hoi polloi».

¹² Так называемые «Вокзалы» - «загородные сады с клубно-концертными помещениями, в которых проходили концерты и дивертисменты с танцевальными вечерами и маскарадами. Само понятие происходит от слова «воксал», которое означало место общественных гуляний и развлечений в Англии в середине XVII века. Так называлось небольшое поместье недалеко от Лондона, принадлежавшее Воксу де Броте, где устраивались балы, спектакли и фейерверки. В XVIII столетии «воксалами» обзаводится вся Европа». См. также История концертного дела: увеселительные сады и вокзалы России: [Электронный ресурс] // Цифровая библиотека Украины. 20.02.2003. URL: http://elib.org.ua/russianculture/ua_readme.php?archive=&id=1045746702&start_from=&subaction=showfull&ucat=18 (Дата обращения: 02.05.2017).

¹³ Forsyth M. Buildings for Music... P.43.

¹⁴ Baumann D. Music and Space: A Systematic and Historical Investigation into the Impact of Architectural Acoustics on Performance Practice Followed by a Study of Handel's Messiah. Bern: Peter Lang, 2011. С. 167.

¹⁵ История концертного дела: увеселительные сады и вокзалы России: [Электронный ресурс] // Цифровая библиотека Украины. 20.02.2003. URL: http://elib.org.ua/russianculture/ua_readme.php?archive=&id=1045746702&start_from=&subaction=showfull&ucat=18 (Дата обращения: 02.05.2017).

Оксфорде – Holywell music room на 300 мест – и не удивительно, что его построили именно в Англии, в стране, являвшейся в то время центром концертной жизни. С тех пор началось строительство специализированных концертных залов и в Европе (Redoutensaal, Вена, 1752 г., 250 мест, Altes Gewandhaus, Лейпциг, 1781 г., 400 мест). Залы, построенные в то время, предназначались для камерной музыки и небольших оркестровых составов. С развитием музыкального искусства, музыкальных жанров увеличивались и оркестровый состав, и размеры залов.

Однако строительство крупных залов осложнялось рядом обстоятельств. «Большие залы обычно строились намного позже, чем нужда в них становилась очевидной, отчасти потому, что финансовые средства для музыкальных событий, потерявших прежние духовные или придворные функции, получить было трудно. Другой причиной стало исчезновение покровителей музыкального искусства или их истощившиеся ресурсы. Во многих городах отсутствие соответствующих помещений препятствовало развитию общественных концертов»¹⁶.

Значительное развитие строительства концертных залов произошло в XIX веке. Залы, как правило, строились в прямоугольной форме, как и прежде, только больших размеров. С конца XVIII века, «независимость от немзыкальных факторов толкала музыку к новым архитектурным поискам, которые во время Французской революции исследовали новые стилистические отсылки к Греческой и Римской античности»¹⁷, что выражалось и в указанных ранее деталях дизайна комнат, и в пропорциях залов, поскольку большинство размеров залов исходит от древнегреческих идеалов пропорций помещений (излюбленные прямоугольные залы, расположение последующих рядов выше предыдущих, плоский горизонтальный потолок¹⁸). XIX век подарил миру залы, которые и по сей день считаются лучшими в плане акустического звучания и являются

¹⁶ Baumann D. Music and Space... P. 50.

¹⁷ Ibid. P. 51.

¹⁸ Ibid. P. 22.

классическими образцами концертных построек того времени. Это Grosser Musilvereinsaal (Вена, 1870 г., 1860 мест), Concertgebouw (Амстердам, 1887 г., 2206 мест) и, построенный на рубеже веков Boston Symphony Hall (Бостон, 1900 г., 2631 мест). За полтора века увеличилось количество мест с 300 до 2631, что свидетельствует о невероятном росте популярности концерта и развитии музыкальной жизни.

Доротея Бауман рассматривает четыре причинно-следственных параметра, обычно выделяемых в процессе изменений концертных залов¹⁹:

1. Участие среднего класса и, на протяжении XIX столетия, также рабочего класса, (в основном, в хоровых концертах), привело к увеличению числа посетителей концертных залов.

2. Объемы концертных залов и оперных театров, как следствие, должны были быть увеличены.

3. Соответственно, увеличилась численность оркестров и хоров.

4. Инструменты с мощными тембрами должны были быть усовершенствованы по причине новых акустических требований.

Подобные процессы регулярно происходили в истории жизни концертных залов, начиная с XVIII века.

С развитием технологий, совершенствуются и залы, поскольку количество зрителей увеличивалось. Строительство залов прямоугольной формы начинает себя изживать, его форма устаревает и начинаются дизайнерские поиски новой формы залов.

XX век приносит новое дыхание в формы залов. В 1963 году была построена Берлинская филармония, где сцена окружена со всех сторон местами для зрителей. Такая форма зала называется «круглой/окруженной», или формой «виноградника». Подобным залом в 1977 году стал и Muziekcentrum Verdenburg (Утрехт). Аудитория окружает сцену со всех сторон, что, с одной стороны, дает возможность слушателям испытать чувство вовлеченности в процесс восприятия музыки. Во-вторых, слушатели

¹⁹ Ibid. P. 49.

видят реакцию на исполнение друг друга, дирижера и музыкантов, что способствует повышению их социальной активности²⁰. Подобная «круглая» форма зала становится популярной и в XXI веке. Размещение сцены в центре дает гораздо больше свободы в дизайнерских решениях, что позволяет привлекать своим внутренним видом слушателей и исполнителей.

XX век – начало активного развития электронных технологий записи, радио и телевидения, что привело к тому, что дом, частное, приватное пространство становится чуть ли не главным местом слушательской аудитории. «В результате коммерческого господства звукозаписывающих и транслирующих индустрий, исполнители в большей степени заинтересованы в создании записей исполнений музыки, нежели в концертной практике. Но записи музыки, представленные миллионам домохозяек, тем не менее, повлияли на стремление обывателей повышать собственное музыкальное образование, и в результате для концертов и новых концертных залов был создан беспрецедентный спрос. Есть все основания полагать, что финансовые трудности создания живой музыки не являются непреодолимыми. До смерти «живым концертам» еще далеко, как опасались этого ранее, и транслирующие корпорации дают жизненную поддержку и популярность многим концертам и фестивалям»²¹.

Одной из ведущих стран, имеющих отличные концертные залы в XX веке, становится Япония: «Токио может вскоре стать мировой столицей концертной музыки», — пишет Лео Беранк²². В этой стране по причине ее значительной населенности необходимы залы с большой вместительностью: Concert Hall (Киото, 1995 г., 1840 мест), Symphony Hall (Осака, 1982 г., 1702 мест), Kitaka Concert Hall (Саппоро, 1997 г., 2008 мест), Bunka Kaikan (Токио, 1961 г., 2327 мест), Suntory Hall (Токио, 1986г., 2006 мест), Tokyo Opera City Concert Hall (Токио, 1997 г., 1636 мест) и др.

²⁰ Forsyth M. Buildings for Music... P. 306.

²¹ Ibid. P. 313.

²² Beranek, Leo L. Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics, and Architecture, 2nd Edition. New York, NY: Springer, 2004. P. 13.

Одной из проблем исследования концертных залов XX—XXI веков является проблема интеграции музыки предыдущих эпох в одном концертном пространстве. К настоящему моменту создано огромное количество музыкальных произведений прошлых эпох, для исполнения которой сейчас необходимо создавать идеальные условия в одном и том же пространстве концертного зала.

Другая проблема – проблема оптимизации пространства. В небольших городах целесообразнее построить один зал, подходящий как для театральных, оперных показов, так и для концертных.

Создание и формирование концертных залов является частью общего культурного, исторического концепта. Их появление, функционирование и развитие поддается изменению под воздействием внешних факторов. Можно рассматривать бинарную оппозицию следующих влияющих факторов:

1. в историческом процессе функциональное изменение состава исполнителей, развитие музыкальных инструментов и тенденции музыкальной эстетики и науки влияли на формирование новых требований к концертным залам;

2. новые площадки, отличавшиеся пространственными объемами, временем реверберации, отделкой залов, влияли на музыку, звучащую в залах, и формировали жанровые и стилевые тенденции в музыкальном искусстве той или иной эпохи.

Данные тезисы поддерживает Дэвид Бирн – музыкант, писатель, фотограф, композитор, основатель группы «Talking Heads». В своей книге «How Music Works» (2012) и в лекции «How Architecture Helped Music Evolve» (2010) он рассуждает о характере взаимодействия музыки и архитектуры в историческом аспекте, акцентируя внимание на процессе создания музыкальных произведений для конкретных исполнительских (концертных, театральных) пространств. Так, музыка Баха, Моцарта, Бетховена и других композиторов создавалась только в тех местах, где они играли, так как для достижения лучшего результата необходимо было

подстраиваться под площадку. Более того, этот эволюционный процесс Бирн выводит на глобальный уровень. «Если это модель творчества, если мы делаем музыку, по крайней мере, её форму такой, чтобы она вписывалась в эти контексты <...> Это эволюция, приспособление. Но удовольствие, страсть, радость остаются. Да, страсть по-прежнему остается, но сосуд, в который она изольется, инстинктивно, интуитивно, возникает первым. Заранее известно, во что выльется страсть»²³. Он говорит о том, что подобная схема работает не только в музыкальном, но и изобразительном искусстве, и, даже у птиц: птицы адаптируют своё пение под регион, в котором они находятся. Таким образом, на подсознательном уровне у композитора создаются параметры, форма, которым он следует в целях конвертации своих идей в музыку.

«Даже поверхностное исследование показывает, что композиторы прошлых эпох были хорошо осведомлены о влиянии окружающей среды, места исполнения на создание их музыки, они сознательно структурировали свою музыку соответственно. Музыка Перотина, в действительности, отлично адаптирована под акустику весьма резонансного собора (Нотр-Дам, Париж), для которого она была написана. Замысловатые утонченные ритмы и гармонии XIV века *ars nova* <...> – комнатная музыка; произведения, написанные в объемном стиле XV века <...> – резонансная музыка <...> Творчество Пёрселла можно разделить на музыку, которую он написал для Вестминстерского Аббатства и музыку для Королевской часовни; оба этих стиля различны от его театральной музыки, написанной для представления в абсолютно «глухом» окружении»²⁴, - пишет клавесинист Терстон Дарт («The Interpretation of Music», 1954). «Множество больших хоральных произведений Баха, в том числе Си-Минорная Месса и Страсти по Матфею,

²³ Byrne D. How Architecture Helped Music Evolve: [Electronic Resource] // TED.COM: TED Conferences. Feb. 2010. URL: https://www.ted.com/talks/david_byrne_how_architecture_helped_music_evolve#t-932476 (Accessed: 15 March 2017).

²⁴ Cited on: Forsyth, M. Buildings for Music... P. 9.

были написаны для Thomaskirche, где источник звука сразу останавливался после 1,6 секунд на средних частотах, при полной наполненности»²⁵.

Зависимость музыки от пространства, где она исполняется, отмечается и самими исполнителями. Так, еще в XVIII веке немецкий флейтист, композитор и теоретик Иоганн Иоахим Кванц (1797—1773) давал советы для солистов относительно репертуара, который они выбирают для исполнения перед публикой («On Playing the Flute», 1966): «В больших залах, где меньше резонанса, и где много аккомпанирующих инструментов, большая скорость производит больше путаницы, чем удовольствия. Так, в подобных случаях, солист должен выбирать концерты, которые написаны в величавом стиле, и в которых много пассажей переменяются, и концерты, в которых гармонии чередуются только на раз в такт или половину такта. Эхо, которое постоянно возрастает в больших залах, не исчезает быстро, делая и гармонию, и мелодию неразборчивой»²⁶. Для игры в маленьких залах он советует выбирать медленные концерты с галантными мелодиями, где гармония меняется чаще, чем каждый такт или половину, темп также может быть быстрее.

Это показывает, как исполнитель и его репертуар зависел от зала, где он был исполнен. В XXI веке ситуация немного меняется: зависимость репертуара от зала становится меньше, скорее ориентир больше настраивается на удовлетворение публики и окупаемость зала.

Таким образом, получается, что бинарная оппозиция, выявляющая зависимость музыкального стиля от концертного зала и наоборот, не раскрывает проблему до конца. Очень важным остается воздействие внешних, немusикальных факторов на создание концертной среды: это политические, экономические, социальные процессы, влияющие на формирование тех или иных залов. Искусство поддается процессам глобализации и приходит в зависимость от политики властей города или

²⁵ Bagenal H. "Bach's Music and Church Acoustics", 1930. Cited on: Cited on: Forsyth, M. Buildings for Music. P. 9/

²⁶ Forsyth M. Buildings for Music... P. 22.

даже руководства страны. Как, например, с Эльбской филармонией, которая была частью развития района Гамбурга и в настоящее время принимает черты символа города.

Более того, концертный зал – это всегда большие финансовые затраты, которые очень часто ставят заказчиков в жесткие рамки. Финансирование подобных проектов зачастую выпадает и на руки общественности, однако, когда сложно собрать необходимый бюджет, приходится выбирать более дешевые материалы для отделки.

Таким образом, мы приходим к системе, где внешние факторы влияют на формирование концертных залов, их проектирование и развитие. В свою очередь залы задают параметры, в которых музыкантам предстоит давать концерты. Одним из таких параметров является акустика зала, которую мы рассмотрим в следующем параграфе главы.

§3. Концертный зал: акустические параметры

Концертный зал — сложная систему архитектурно-акустически-музыкальных элементов, которые находятся в тесной взаимосвязи друг с другом. Каждый из них, поддаваясь изменениям, приводит к трансформациям другого. Акустика, как одна из частей этой системы, имеет большое значение в формировании звучания музыки в концертном зале.

Акустика, как наука, появилась только в конце XIX века. Таковой её сделал Уоллес Клемент Сэбин (1868 – 1919), американский физик-акустик, профессор математики и естественной философии Гарварда, основоположник архитектурной акустики. Он впервые представил на рассмотрение основные акустические параметры в контексте архитектурных пространств театров и концертных залов, опытным путем вывел формулу вычисления времени реверберации звука в 1895 году. После его смерти, публикации автора были собраны в «Сборник статей по акустике»²⁷, опубликованный Гарвардским университетом. Затем акустика как наука получила широкое распространение и стала развиваться на благо формирования лучших концертных залов. В современной ситуации изменение акустических параметров залов зависит от уровня креативности дизайнера и находчивости инженера-акустика, совместная работа которых должна предоставить идеальный акустический вариант для того или иного зала. В XXI веке проектирование концертных залов и вычисление необходимых акустических особенностей залов производится при помощи современных технологий алгоритмического вычисления и задания параметров. Одно из последних «достижений» подобного метода – «белая кожа» Эльбской филармонии – уникальные гипсофибровые панели, имеющие тысячи индивидуальных узоров.

Акустика как наука до XX века пребывала в подвешенном состоянии. Майкл Форсайт отмечает: «Акустический успех, когда он происходил, мог состояться по причине комбинации интуиции, опыта и удачи, и в общем

²⁷ Sabine, W.C. Collected Papers on Acoustics. Cambridge: Harvard University Press. 1922. 279 p.

планировании, и в использовании конструкционных материалов»²⁸. Он особенно подчеркивает, что «основной ингредиент – это удача» и «естественный отбор»²⁹. Хорошие концертные залы, построенные в XVIII-XIX веках, проходят сегодня испытание временем. Плохие, в свою очередь, просто не доживают.

Закон отражения света, при котором луч отражения равен углу падения, знали еще древние греки: учение Евклида в III веке до н.э., представленное в его «Началах» и позже в трудах Архимеда³⁰. Дальнейшее развитие законы преломления и отражения света получили в XVII веке в трудах Виллеборда Снеллиуса и Рене Декарта. Поскольку звук и свет – это волны, то законы, относящиеся к свету, относятся в равной степени и к звуку. Таким образом, основой акустики является поведение звука в пределах комнаты, который, отражаясь от стен и потолка, доходит до слушателя.

Так как связь акустики и архитектуры, (т.е. помещения, в котором проходит концерт), есть неразрывное целое, эти две части влияют друг на друга. Доротея Бауман представляет семь основных правил для описания качества звука³¹:

1. Суммирование всех отражений звуковых волн, возможное появление не желаемого эха как слишком ранних и поздних отражений;
2. Форма зала, которая направляет звуковые отражения; удачная прямоугольная форма, где высота зала больше половины ширины;
3. Активное использование предметов декора, обеспечивающее диффузию звука и поглощающее звук частично;
4. Влияние на поглощение и распределение звука качества материала поверхности;

²⁸ Forsyth, M. Buildings for Music... P.13

²⁹ Ibid.

³⁰ Юшкевич А.-А. П. История математики Т. 1: с древнейших времен до начала Нового времени. М.: Наука, 1970. с 117

³¹ Бауман Д. Акустика частных и публичных залов и музыкальных театров в Санкт-Петербурге: [Электронный ресурс] // MUSICUS (Музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им.Н.А.Римского-Корсакова. 2005. №4. С.21-22. URL: http://www.conservatory.ru/files/21-23_musicus_04.pdf (Дата обращения: 15.03.2017)

5. Установление времени реверберации оптимального для акустического пространства, зависящего от объема пространства и уровня поглощения звука;

6. Энергия, производимая инструментами и голосами, объем пространства и общего поглощения звука, определяющие энергию звука в зале;

7. Из-за конкретных характеристик слуха (большая чувствительность бокового звука, анализ направления в нейронной обработке звука) направление входящего прямого и отраженного звука должно оцениваться как функция времени для определения качества восприятия в определенном месте.

Также Бауман выводит более упрощенную иерархическую оценку факторов качества звука:

- форма комнаты определяет главные геометрические распределения звука;

- поверхность сооружения влияет на слышимость звуковых отражений;

- материалы определяют поглощение, и в соединении с кубическим объемом пространства, время реверберации³².

Если для Бауман основным в определении качества звука в концертном зале является соотношение длины, высоты и ширины зала, то для Лео Беранка – это время реверберации. Время реверберации, согласно Сэбину – это *«процесс множественного отражения от стен, от потолка и от пола, сначала от одного, потом от другого, теряя у каждого немного отражения, пока, в конечном счете, звук будет неслышим»*³³. По сути, это время, за которое звук уменьшает своё значение от первоначального выхода из источника на 60 дБ.

³² Bauman D. Music and Space... p.133

³³ Sabine, W.C. Collected Papers on Acoustics... P.220

Важным фактором, влияющим на распространение звука и возможность реверберации, является коэффициент поглощения звука материалом, который использован для отделки зала, а также хорошая защищенность от внешних звуков. Лучший уровень поглощения высоких частот у каменных материалов и бетонных поверхностей, а низкие частоты лучше поглощаются деревом и поверхностями, покрытыми штукатуркой. При этом, дерево в общем поглощает звук лучше штукатурки.

Стоит также отметить, что на уровень реверберации и общего поглощения звука влияет обивка сидений. В Таблице 2³⁴ показаны изменения в силе звука относительно обивки сидений.

Таблица 2 - Средняя сила звука G в децибелах на разных частотах для залов с тремя различными обивками сидений

Концертный зал	Тип	G,средн., полная занятость мест в зале
Сидения с тяжелой обивкой		
Белфаст, Waterfront Hall	Круглый	3,7
Кардиф, St. David's Hall	Круглый	3,6
Саппоро, Kitara Hall	Круглый	3,2
Лос-Анжелес, Disney Hall	Круглый	3,0
Мюнхен, am Gasteig	Веерообразный	2,6
	Средняя	3,2
Сидения со средней обивкой		
Вена, Konzerthaus	Прямоугольный	4,3
Берлин, Philharmonie	Круглый	4,2
Балтимор, Meyerhof Hall	Овальный	4,0
Манчестер, Bridgewater hall	Круглый	3,7
Токио, Art space	Веерообразный	3,5
	Средняя	3,9
Сидения с легкой обивкой		
Вена, Musikvereinsaal	Прямоугольный	6,5 ^a
Амстердам, Concertgebouw	Прямоугольный	5,1
Токио, Tokyo Opera City Hall	Прямоугольный	4,9
Бостон, Symphony Hall	Прямоугольный	4,1
Токио, Suntory Hall	Круглый	3,7
	Средняя	4,7

^aНе средний показатель, некоторые места не заняты.

³⁴ Cited on: Beranek Leo L. Concert Hall Acoustics: Recent findings: [Electronic resource] // The Journal of the Acoustical Society of America. Vol. 139, No 4, P. 1552, April 2016. URL: <http://asa.scitation.org/doi/pdf/10.1121/1.4944787> (Accessed: 06 May 2017)

В залах с легкой обивкой, в сравнении с тяжелой, сила звука³⁵, при полном зале на средних частотах, выше (4.7дб и 3.2дд соответственно). Это также способствует изменению времени реверберации при пустом и заполненном зале в залах с тяжелой обивкой на 0.2 сек., средней – 0.4 сек., легкой – 0.7 сек. Тяжелая обивка создает более благоприятные условия для музыкантов, так как условия, на репетиции и на концерте отличаются незначительно. Примечательно, что лучшие залы мира (Muzikvereinssaal, Concertgebouw, Boston Symphony Hall) имеют легкую обивку. Несомненно, это вызывает дополнительные сложности для музыкантов, зато «симфоническая музыка Барокко, Классицизма и Романтизма равно хорошо воспринимается слушателями»³⁶.

Время реверберации в разные эпохи отличалось в зависимости от помещения, в котором игралась музыка, что являлось одним из факторов, влияющих на создание конкретных музыкальных композиций.

Так, в большинстве случаев акустические условия в церквях характеризуются длинной реверберацией. Согласно Графику 1³⁷, приведенному ниже, минимальное время реверберации в местах для органной музыки и залах для исполнения ораторий в церкви равняется 1,7 секунды. Максимальная реверберация Кельнского собора (1248 г. — начало строительства; 1880 г. – завершение), при частоте звука в 90 Гц, например составляет 13 сек., а в Барочной церкви Святого Михаила (1669 г.) – 6.3 сек., Высокие потолки и небольшое количество поглощающих материалов, (как правило, используется каменная кладка или стены, покрытые штукатуркой), обеспечивают хорошее распространение звука. «С одной стороны, стены и потолок зачастую сильно отражают звук, с другой – в большинстве случаев соотношение объема помещения к объему, заполняемому присутствующими

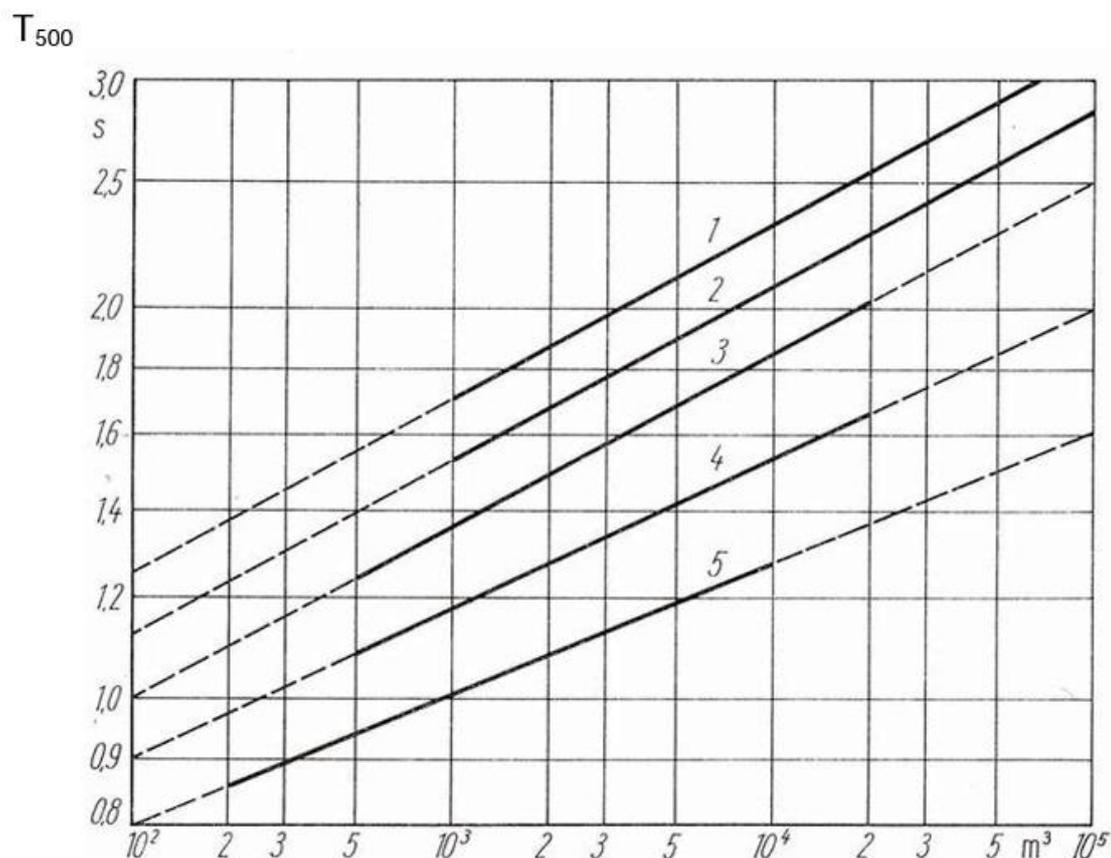
³⁵ “Sound strength G” – параметр тесно связан с громкостью. Его величина зависит, наоборот, от полного поглощения звука в помещении.

³⁶ Beranek Leo L. Concert Hall Acoustics: Recent findings: [Electronic resource] // The Journal of the Acoustical Society of America. Vol. 139, No 4, p. 1552, April 2016. URL: <http://asa.scitation.org/doi/pdf/10.1121/1.4944787> (Accessed: 06 May 2017)

³⁷ Cited on: Bauman D. Music and Space... p.188

там людьми, очень большое, так что поглощающие эффекты не так заметны»³⁸.

График 1 – Рекомендуемое время реверберации T_{500} для разных категорий помещений, в соответствии с объемом пространства (по Фасольду):.



1) зал для ораторий и органной музыки (1.7 – более, чем 3.0 сек.), 2) симфонические залы (1.5 – более, чем 2.8 сек.), 3) залы для сольной и ансамблевой музыки (1.3 – 2.0 сек.), 4) опера, театр, многофункциональные залы (1.1. – 1.7 сек.), 5) разговорный театр, актовые залы, игровые залы (0.85 – 1.3 сек.).

Такие параметры удачно подходят для произведений, в основе которых – мелодия, нет резких изменений в гармонии, что в процессе исполнения не создает гармонических наслоений. «Длительность реверберации в Готических церквях... не допускает чрезмерно быстрой модуляции, а также устанавливает более или менее медленные линейные последовательности литургических напевов или григорианские песнопения»³⁹.

³⁸ Meyer J. Acoustics and the Performance of Music. New York: Springer. 2009.P. 245

³⁹ Ibid. P.248

«Музыка Классицизма, имеющая четкую структуру, в отличие от музыки Романтизма, которая преимущественно выражает эмоции, имеет разумное начало и чистоту, в качестве своей базы.⁴⁰ Детали, (такие как орнамент, который воплощает основную мелодию и обеспечивает «блеск»), и более тонкие эмоциональные характеристики музыки XVIII века благоприятствовали исполнению в небольших, часто переполненных концертных залах своего времени, таких как Holywell Music Room⁴¹, и Hanover Square Rooms. Некоторые из них к тому же были выложены тонкой древесиной, как в Altes Gewandhaus, где акустическая прозрачность достигалась за счет короткого времени реверберации и экстремальной акустической интимности»⁴². Подобные условия позволяли увеличивать скорость исполнения и активной поддерживать гармонией мелодию, при этом сохранять чистоту звучания. Сегодня предпочтительное время реверберации для музыки классического периода составляет 1.6-1.8 сек.⁴³.

Как мы уже выяснили ранее, увеличение состава оркестра и растущая популярность залов вынуждала концертные залы увеличиваться в размере. Увеличиваются залы, и повышается время реверберации, так как музыка эпохи романтизма, в отличие от классицизма, позволяет смешивание гармоний и активное использование гармонических и тембровых «красок». «Музыка больше не требовала от слушателей отделять каждый звук друг от друга, который они слышали в барочной и классической музыке. В некоторых романтических композициях каждая мелодия может быть поддержана комплексом оркестровых гармоний; в других, несколько мелодий переплетаются, их детали только частично различимы в общем звуковом потоке; и в некоторых музыкальных пассажах кажется, что мелодия не появляется, а есть только звуковой поток ритмического или

⁴⁰ Forsyth M. Buildings for Music... P.17

⁴¹ Holywell Music Room (1748 г., Оксфорд)– 1.5 сек.при средних частотах, 300 мест, Hanover Square Rooms (1775 г., Лондон) – 0.95 сек., 800 мест, Altes Gewandhaus (1781 г., Лейпциг) – 1.3 сек., 400 мест.

⁴² Forsyth M. Buildings for Music... P.17

⁴³ Beranek Leo L. Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics, and Architecture, 2nd Edition. New York, NY: Springer, 2004. P.11

драматического, экспрессивного и эмоционального свойства»⁴⁴. Эти эффекты достигаются благодаря относительно длинному времени реверберации (1.9 – 2.1 сек.) и небольшому отношению звука, который поступает непосредственно от исполнителей или от соседних боковых стенок к звуковой энергии реверберации, которая следует после. Залы, которые были построены в то время, считаются одними из лучших в акустическом плане и по сей день (по результатам исследований Лео Беранка⁴⁵) – Grosser Musikvereinsaal (Вена, 1870 г., 2.2 сек., 1680 мест), Concertgebouw (Амстердам, 1887 г., 2.2 сек., 2206 мест) и, построенный на рубеже веков, Symphony Hall (Бостон, 1900 г., 1.8 сек., 2631 мест). Что примечательно, эти залы прямоугольной формы, в то время как тенденции последних лет – «виноградник», окруженный со всех сторон сиденьями. Музыка, написанная в то время Брамсом, Вагнером, Чайковским, Равелем, Дебюсси составляет сейчас основу репертуара этих концертных залов наравне с музыкой классического периода.

XX век приносит новые музыкальные тенденции – остроту ритма и уже знакомую классическую четкость и ясность, которые требуют более «сухих» залов. Так, Aula Magna (Каракас, 1954 г., 2660 мест) Frederic R. Mann Auditorium (Тель Авив, 1957 г., 2715 мест) и Neues Fespielhaus (Зальцбург, 1960 г., 2158 мест) имеют время реверберации 1.35 сек., 1.55 сек. и 1.55 соответственно. С совершенствованием техники и электронных систем, музыка выходит в экспериментальную сферу, порой не вписывающуюся в формат филармонических залов, или же требующая дополнительных электро-акустических условий, которые не все залы могут предоставить.

К настоящему моменту разнообразие музыкального материала, как уже было указано ранее, собралось довольно большое. Как мы видим, каждая из эпох требует своих условий для благоприятного звучания тех или иных

⁴⁴ Beranek Leo L. Concert Halls and Opera Houses... P.12

⁴⁵ Beranek Leo L. Subjective Rank-Orderings and Acoustical Measurements for Fifty-Eight Concert Halls: [Electronic resource] // Acta Acustica united with Acustica. Vol.89, P. 497, 2003.URL: <http://www.leoberanek.com/pages/eightyeighthalls.pdf> (Accessed: 15 May 2017).

произведений. И это необходимо учитывать акустикам и архитекторам при проектировании залов, чтобы появилась возможность как можно более произведений различных эпох. Однако, уже начиная с XX века и по настоящий момент, концертные залы строят так, что в большей мере внимание уделяется новому дизайну зала, а не попыткам подстроиться под определенную акустику. Одним из ведущих акустиков нашего времени является японский инженер-акустик Ясухиса Тойота. Если рассмотреть концертные залы (именно концертные, а не центры для представления искусств, или камерные залы) вместимостью от 1000 человек, построенные с 1982 года по 2016 год (33 зала)⁴⁶, акустическим консультантом которых был Тойота, то получим средний показатель реверберации – 2.06 сек., что имеет сходство с лучшими залами XIX века.

Продолжая вопрос об универсальности залов для разноплановой музыки, хочется понять, насколько возможно создание универсального зала?

Стремление создать зал с универсальной акустикой, становящийся, таким образом, многофункциональным, в котором возможно проведение не только концертов, но и театральных постановок, а также опер, обуславливается несколькими причинами:

- стремление руководства зала иметь возможность играть музыку разных эпох в одном архитектурном и акустическом пространстве;

- экономическая выгода для небольших городов (строительство одного многофункционального зала позволяет избежать строительства нескольких объектов и использовать занимаемую ими землю, под другие нужды);

- формирование образа зала, его визитной карточки, как всеобъемлющего объекта.

Поскольку каждая из форм театрально-концертной практики (концерт, спектакль, опера) требует особых акустических параметров, универсальный зал должен обладать мобильными свойствами: подвижными,

⁴⁶ Concert Halls: [Electronic Resource] // Nagata Acoustics: Acoustical Consultusy Firm. 25.04.2017 URL: http://www.nagata.co.jp/e_sakuhin/concert_halls.html (Accessed: 06 May 2017).

поглощающими, отражающими, рассеивающими панелями, а также подвижным потолком для уменьшения объема зала.

Так, открытый в 1999 году на территории бывшего железнодорожного вокзала, зал в Сан-Паулу (Бразилия) – зал прямоугольной формы, колонный, обладает подвижным кессонным потолком, который позволяет менять объем зала от 12000 до 28000 м³, а время реверберации при заполненном зале между 1.9 и 3.0 секундами⁴⁷. Это дает возможность играть разноплановую музыку в одном зале, не испытывая больших сложностей. Еще один плюс этого зала – возможность дополнительного поглощения звука (время реверберации – 1.5 сек.) при помощи бархатных баннеров, расположенных наддвигающимся потолком.

Другой пример, который вмещает в себя драму, мюзиклы, оперу, балет и оркестровые концерты с уклоном в драму, – The Milton Keynes Theatre (Милтон Кинс, Англия, 1999 г.). Основной модификацией зала является полноразмерная раздвижная крыша, которая, при изменении положения, перекрывает необходимую часть сидений. Так, в обычном положении потолок создает достаточный объем для звучания симфонического оркестра и сохраняет вместительность в 1400 человек. Промежуточная позиция потолка, опущенная на уровень ниже, пригодна для драмы и аудитории в 1250 человек, в то время как нижняя позиция потолка для минимального количества мест (850) блокирует верхний уровень балкона. Занавески над участками боковых стенок способствуют уменьшению времени реверберации для драмы, которое варьируется от 1.1 до 1.5 секунд с хорошей разборчивостью речи. Конечно, этот зал не является по преимуществу симфоническим, однако, показывает, какие возможности есть у универсальных залов.

Хотелось бы отметить еще один пример многофункциональности зала – это Paris Escape de Projection (в IRCAM – институт исследования и

⁴⁷ Barron M. Auditorium Acoustics and Architectural Design, 2nd Edition. London and New York: Spon Press, 2009. P. 386

координации музыки/акустики), законченный в 1977 году. Пространство было построено для публичных концертов вместительностью 400 человек⁴⁸, однако по большей части используется исследовательским центром для института, который в основном занимается современной музыкой. Аудитория прямоугольная, с объемом 6800 м³. Потолок разделен на три секции, которые в результате передвижения предлагают диапазон громкости 4:1. Также потолок и стены (кроме самых нижних частей) делятся на панели, содержащие три поворачиваемые призмы, как в вертикальном, так и в горизонтальном положении. Каждая призма имеет один лицевой абсорбент, один зеркальный отражающий и один диффузный. Такая мобильность позволяет изменять звуковое пространство для различных экспериментов. Время реверберации может быть уменьшено с 2 до 0.5 сек.

Несомненно, такая экспериментальная площадка позволяет создавать новое и тщательно изучать поведение звука, однако интегрировать подобную модель в крупное пространство с интересным концертным видом зала, вероятно, весьма затруднительно.

Подобные попытки всецелой унификации и многофункциональности залов порой просто не позволяют по-настоящему раскрыть лучшие стороны определенной музыки. Майкл Форсайт говорит: «Так как каждый стиль и тип музыки развивались в особой акустической среде, и потому что вкус слушателей, естественно, отличается, не существует единой оптимальной формы для аудитории, в которой может быть исполнена музыка, требующая принципиально разных условий»⁴⁹. Его мысль продолжают Л. Кремер и Х. А. Мюллер (*Principles and Applications of Room Acoustics*.1982. P.608): «Для театров и концертных залов <...> подобная стандартизация была бы концом архитектуры»⁵⁰. Таким образом, можно полагать, что попытки акустической универсальности должны приниматься лишь в крайних случаях, чтобы не испортить созданный образ музыкального произведения и его ауру. Однако

⁴⁸ Barron M. Auditorium Acoustics and Architectural Design... P.392

⁴⁹ Forsyth M. Buildings for Music... P.17

⁵⁰ Cited on: Forsyth M. Buildings for Music... P.17

стремление к повсеместной глобализации и универсализму могут вполне привести к большему распространению подобных многофункциональных залов.

§4. Концертный зал как социокультурный феномен

Концертный зал как архитектурный объект выполняет одну из главных функций — эстетическую. Его качества раскрываются не только в момент выполнения функций, предписанных архитектурой, но и в общении с ним слушателей, вступающими в прямую коммуникацию с залом и его средой. Соответственно, для дальнейшего исследования многофункциональности концертного зала, необходимо рассмотреть данный феномен в контексте «социокультурного пространства».

Социологическая наука, определяя понятие «социокультурное пространство», основной акцент делает на диалектическом единстве социума и культуры. Российский социолог В. С. Цукерман в статье «Единое социокультурное пространство: аспекты рассмотрения» указывает на то, что «термин «социокультурное пространство» вполне правомерен, ибо он исходит из практической невозможности исследовать культурные реалии в отрыве от социальных»⁵¹. И это имеет свои основания: культурная среда создаётся человеком и протекает в обществе, согласно общественных, социальных законов. «Вообще различие социального и культурного весьма условно. Упрощенно говоря, общество (в известной мере синоним социального) – это совокупность людей, а культура – совокупность идей. Но общество строится на основании определенных культурных конструкций, а последние, в свою очередь, неразрывно связаны с социальными отношениями»⁵². Имея такую плотную связь, можно даже и не воспринимать социокультурное пространство, как нечто разделимое, а, скорее,

⁵¹Цукерман В.С. Единое социокультурное пространство: аспекты рассмотрения: [Электронный ресурс] // Вестник культуры и искусств. №2 (18). 2009. С. 52. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/edinoe-sotsikulturnoe-prostranstvo-aspekty-rassmotreniya> (Дата обращения 05.05.2017).

⁵²Там же.

рассматривать его как единый фактор влияния и формирования условия для существования концертных залов.

Структуру социокультурного можно представить следующим образом:⁵³

- личность как субъект взаимодействия;
- общество как совокупность взаимодействующих индивидов с его социокультурными отношениями и процессами;
- культура как совокупность значений, ценностей и норм, которыми владеют взаимодействующие лица, и совокупность носителей, которые раскрывают эти значения.

Таким образом, получается система, где все элементы не только взаимосвязаны, но и становятся одним целым: личность не рассматривается на единичном уровне, а предстаёт частью целого – публики.

Для современной цивилизации особую роль в формировании социокультурного пространства играют социокультурные институты. Выдающийся культуролог Марк Найдорф определяет их как «устойчивые общественные структуры, регулирующие взаимодействие людей, объединенных ради совместного исполнения ими той или иной социально значимой функции»⁵⁴. Ему также принадлежит тезис о единстве социального института с порождающей его культурой. В качестве примера ученый приводит музеи как общедоступные хранилища «подлинных памятников цивилизации (картин и скульптур, книг, технических устройств, народных промыслов и т.п.), организованные по тематическому или хронологическому принципу и предназначенные для просвещения современников»⁵⁵. По аналогии этот тезис можно применить к концертным залам, которые транслируют культурные ценности в процессе коммуникации исполнителей и зрителей. Концертные залы дают возможность широкому кругу

⁵³Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов: Пер. с англ. — М. • Политиздат, 1992. С.218

⁵⁴ Найдорф М. Введение в теорию культуры. Основные понятия культурологии. - Друк:Одесса, 2005 [Электронный ресурс] // Культуролог Марк Найдорф. Тексты. URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/mass-culture/ocerk-iv> (Дата обращения: 05.05.2017).

⁵⁵ Там же.

слушателей знакомиться с великими творениями композиторов прошлого и современности, глубже познавать мир музыки. Найдорф обращает внимание на институциональные отличия между концертами различных масштабов (например, для аудитории 500 человек и 50000 слушателей). Несмотря на одинаковое название, он трактует эти мероприятия как различные события. К такому выводу культуролог приходит, сравнивая «типичные для обоих случаев репертуар, стиль сценического поведения, музыкальные и технические средства, финансовое обеспечение, безопасность, преобладающие вкусы, ожидания и поведение публики в обоих случаях»⁵⁶.

Уже в этих параметрах просматривается влияние внешних факторов на формирование различий концертных залов. Найдорф в одной из своих работ рассматривает «Мотивирующие механизмы культуры», определяя их как «устойчивые комплексы представлений, которые обеспечивают воспроизведение одобряемых в обществе той или иной культуры социально значимых мотивов»⁵⁷. Он рассматривает «традицию, парадигму, идеал, ценность и норму»⁵⁸. Если использовать подобный метод применительно к концертным залам в социокультурной среде, то можно выделить не «мотивирующие механизмы культуры», а «стимулирующие механизмы» — экономические (финансовая поддержка, развитие структуры, формирование спроса-предложения), социальные (структура публики, условия труда), политические (развитость государства на мировом уровне), СМИ (создание и поддержание хорошей репутации). В данном аспекте предлагается рассматривать «стимул» как фактор, вынуждающий концертные залы изменяться. Два основных фактора, на которые ориентируются современные залы, — социальный (публика) и экономический (экономическая выгода). С одной стороны, необходимо удовлетворить желания публики, с другой — получить прибыль.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Найдорф М. К проблеме культурологической терминологии: о механизмах культурной мотивации: [Электронный ресурс] // Сайт library@countries.ru. Культурология. Теория Школы История практика. URL: http://www.countries.ru/library/theory/culturological_terminology.htm (Дата обращения: 26.03.2017).

⁵⁸ Там же.

Общество с середины XX века начинает определяться как «общество потребления»⁵⁹. Жан Бодрийяр обосновывает изменения в структуре общества, находящегося в состоянии перманентного потребления, в условиях постоянного изобилия. Общество потребляло всегда и везде, однако мотивы потребления приобретают новый формат. С развитием технологий появляется возможность увеличения числа производства и экономии ресурсов, что значительно расширяет рынок производства, формирующий избыток.

Британский социолог Зигмунд Бауман пишет, что «способ, которым сегодняшнее общество “формирует” своих членов, диктует в первую очередь обязанность играть роль потребителя»⁶⁰. Так, всё общество становится массой потребителей. Культуру, наравне с остальными товарами, также потребляют. Основой её развития становится реклама, стимулирующая массы к потреблению того или иного концерта.

Если посмотреть на социальный слой публики в настоящее время, то мы увидим разнородную массу людей: концертные залы проводят политику привлечения различных социальных групп. Если посмотреть на частные концерты XVIII века, то сразу становится понятно, что публика была избранной; с появлением открытых концертов, постепенно увеличивается число слушателей, создаются специальные залы для проведения концертов. Массы уже тогда потребляли музыкальную культуру.

Интересным в контексте социального формирования является изменение концертного зала на его формообразующем и внешнем уровнях (инфраструктура и взаимодействие с миром). Так, если в XIX веке концертные залы были построены, как правило, для проведения концертов и балов, то, начиная с середины XX века, особенно в начале XXI-го, происходит процесс насыщения зданий концертных залов дополнительными функциями. Так, уже никого не удивить наличием Большого и Малого залов

⁵⁹ Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. 1970. Перевод на русский язык: Е. А. Самарская.— М.: Культурная революция; Республика, 2006. 272 с.

⁶⁰ Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества. Пер. с англ. М.: Весь мир, 2004. С.116

в одном здании; новой тенденцией является объединение залов различных функций (Оперный театр, Драматический театр, Концертный зал) под одной крышей и создание сопутствующих помещений, таких как рестораны, музеи, проведение лекций и экскурсий. Всё то, что можно по отдельности найти в разных культурных учреждениях, начинает формироваться в одном объекте.

Среди современных концертных залов, обладающими подобными функциями, можно отметить New National Theatre (Токио, 1997 год)⁶¹. Он объединяет в себе Оперный театр (1814 мест), Драматический театр (1038 мест), и площадку для концертов и представлений «Яма» с изменяющейся сценой (468 мест). Помимо этого, есть возможность посетить магазины, рестораны, экскурсии, лекции и туры – всё, чем занимаются сейчас концертные залы для расширения аудитории.

Подобной структурой является и Philharmonie de Paris⁶², которая состоит из двух зданий, находящихся в крупнейшем парке Парижа, в XIX округе, Ла Виллет (Parc de la Villette). Одна из филармоний «Cite de la musique» («Город музыки»), построенная в 1995 году французским архитектором Кристианом Юрвуа де Портзампарком, состоит из амфитеатра (250 мест), концертного зала (800 мест), медиа библиотеки, выставочных залов, а также Музея Музыки, имеющего в своей коллекции более семи тысяч инструментов и арт-объектов с XV века и проводящего временные выставки. Этот комплекс принято называть «Филармонией-2», а звание «Филармонии-1» перехватило здание, построенное по проекту французского архитектора Жана Нувеля и открытое в 2015 году, которое содержит в себе большой концертный зал, вмещающий от 2400 до 3600 мест, залы для репетиций, образовательный отдел со своими программами, малые концертные залы.

⁶¹ New National Theatre, Tokio for Opera, Ballet, Dance and Drama: [Electronic resource] // New National Theatre, Tokio. Official website. URL: <http://www.nntt.jac.go.jp/english/> (Accessed: 05 May 2017).

⁶² 40. Cite de la musique. Philharmonie de Paris: [Electronic resource] // Philharmonie de Paris. Official website. URL: <http://philharmoniedeparis.fr/en/> (Accessed: 08 May 2017).

Еще один интересный пример – Muziekcentrum Vredenburg (Утрехт). Концертный зал был построен в 1977 году, однако здание было разрушено и переделано в новый культурный центр в 2011 году. Так, сейчас он носит название Tivoli Vredenburg⁶³ и состоит из 6 залов для классической, джазовой, популярной музыки и ночного клуба, вместимостью от 180 мест до 2000.

Подобные концертные залы предоставляют возможность выбора в пределах одного места. Под одним «брендом» концертного зала «скрываются» различные структуры: театры, образовательные институты, концертные залы, рестораны. Потребителю остается только сделать выбор. Такая же система есть и у другого продукта «общества потребления» и всемирной глобализации – торгового центра. Собственно, концертные залы XXI века являются их последователями. В Торговом центре магазины, рестораны, развлечения, — всё устроено так, чтобы покупателю было комфортно находиться там как можно дольше и обменивать деньги на «счастье».

Цель проектирования концертных залов как социокультурных учреждений под коммерческое использование предполагает получение экономической выгоды от производства и продажи специфического продукта. Уникальность этого продукта заключается в том, что он не предлагается на рынке напрямую, потребителю продаются билеты на концерт. «Покупая билет, потребитель покупает не исполнителя и его песни, <...> а покупает право соприкосновения с искусством и культурой, тем самым он инвестирует создание нового художественного продукта»⁶⁴. В таком случае, остаются надежды на продолжение развития концертных залов как чего-то большего, нежели многофункционального «культурного комплекса».

⁶³Tivolivredenburg: [Electronic resource] // Tivolivredenburg. Official website. URL:<https://www.tivolivredenburg.nl/nl/> (Accessed: 19 April 2017).

⁶⁴Чижиков В.М., Чижиков В. В. Введение в социокультурный менеджмент: Учебное пособие.- М.: МГУКИ. 2003. С.289

ГЛАВА 2. БОЛЬШОЙ ЗАЛ САНКТ-ПЕТЕБРУРГСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ФИЛАРМОНИИ ИМ. Д. Д. ШОСТАКОВИЧА И ЭЛЬБСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ: КОНТРАСТЫ, НОВАЦИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ

§1. Большой зал Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д.Д.Шостаковича

Формирование социокультурного пространства концертного зала – сложный процесс, находящийся под влиянием различного рода факторов. Анализ литературных источников, проведенный в первой главе, свидетельствует о том, что функции концертных залов являются основой взаимодействия между целевой аудиторией и совокупностью своеобразных носителей, раскрывающих ценности культуры и искусства.

Рассмотрим процесс реализации функциональных аспектов социокультурного пространства в двух концертных залах, имеющих мировую известность.

Архитектурные особенности.

Санкт-Петербургская академическая филармония им. Д. Д. Шостаковича⁶⁵ состоит из расположенных в разных зданиях двух залов: Большого и Малого. Большой зал расположен в здании на углу Итальянской и Михайловской улиц. Оно было построено в 1839 году по проекту Карла Росси архитектором Полем Жако для Дворянского собрания Петербурга. По соседству на Михайловской площади расположились Михайловский театр (1833 г.) и Михайловский дворец (1825 г.), где в настоящее время находится Государственный Русский музей; здание Российского этнографического музея (1911 г.); дом Голенищева-Кутузова (1820-е гг.); гостиница «Европа» (ныне «Гранд Отель Европа») (1875 г.); Театр музыкальной комедии (1799 г.). Они составляют единый архитектурный ансамбль современной площади Искусств, спроектированный архитектором Карлом Росси в начале

⁶⁵ Санкт-Петербургская Академическая Филармония им.Д.Д.Шостаковича: [Электронный ресурс] // Официальный сайт. 2000 – 2017. URL: <http://www.philharmonia.spb.ru> (Дата обращения: 14.04.2017).

XIX века в классицистском стиле. Большой зал Филармонии в этом пространстве фигурирует как элемент многофункционального объекта.

Например, поселившись в «Гранд Отеле Европа», можно посетить выставки Русского музея, заглянуть в Этнографический, а вечером, на выбор, побывать в Михайловском театре или Большом зале Филармонии, после чего провести приятный ужин в ресторане отеля. Такая точка зрения позволяет нам мысленно расширить функции филармонического зала, приняв во внимание его удачное расположение.

Если абстрагироваться от ансамбля Площади искусств и обратиться непосредственно к Большому залу, становится понятно, что исторически, с его рождения как Дворянского собрания, он — монофункционален.

Архитектурным изменениям здание подвергалось довольно часто, однако интерьеры Большого зала коренным образом не менялись. У посетителей Дворянского собрания были жалобы лишь на неудобство входов, плохое качество вентиляции, и недостаточность места для верхней одежды. «Первоначально здание было трехэтажным. Надстроено и реконструировано в 1899—1901 гг. по проекту В. А. Шретера архитектором А. П. Максимовым. В это же время со стороны площади возведен каменный двухэтажный тамбур. Реконструирована парадная лестница и вестибюль. В 1931 г. тамбур разобран. Большой зал переделан для увеличения количества мест. В 1948—1949 гг. фасад реставрирован по чертежам К. Росси (арх. И. Г. Капцюг)»⁶⁶. Вход и по сей день сохраняет неудобства – одна дверца, узкая лесенка, постоянное столпотворение людей. Однако здесь уже ничего не изменить. Зато гардеробы не создают явных неудобств.

Во времена Дворянского собрания в зале находилась статуя Екатерины II, даровавшей свободу дворянству, и красный балдахин над ней. После октябрьской революции скульптуру убрали, балдахин всё ещё оставался вместе с рядами амфитеатра вдоль колонн. Памятник Екатерине

⁶⁶ Дворянское собрание - Филармония им. Д. Д. Шостаковича. Большой зал: [Электронный ресурс] // Citywalls.ru. Архитектурный сайт Петербурга. 2007 – 2017. URL: <http://www.citywalls.ru/house1740.html> (Дата обращения: 14.04.2017).

сменится впоследствии памятником Ленину. Впоследствии уберут и его. В 1930-х годах при реконструкции были удалены ряды амфитеатра, ложи за ними сохранились. Это привело к тому, что колонны, придающие торжественность и величие залу, стали загораживать часть вида для просмотра из лож и с хоров. Ряды, сохранившиеся вдоль стен, также не позволяют комфортно наблюдать за происходящим на сцене.

Исторические аспекты модификации зала Дворянского собрания в современный концертный зал.

Первоначально зал Дворянского собрания использовался по своему прямому назначению – как место встречи представителей определенного социального слоя. «Собирались раз в три года, обычно в декабре или январе, выслушать доклады, обсудить предложения и выбрать губернского предводителя – уважаемого человека, который в течение следующих трех лет должен был заниматься общественной работой, ходатайствуя о «нуждах и пользах» местных дворян в различных государственных комиссиях и комитетах»⁶⁷. В свободное от съездов время в главном зале устраивали балы, маскарады, публичные мероприятия и благотворительные базары⁶⁸. «Сезон открывался осенним балом в Морском корпусе и продолжался до начала лета, достигая пика на Святках»⁶⁹. Танцевали полонез, вальс, мазурку, французскую кадрили, польку. Балы были неотъемлемой частью общественной жизни дворянства, где устанавливались важные корпоративные связи, поддерживалось общение и происходило сватовство. Дамы имели возможность показать свои лучшие наряды.

К середине и особенно к концу XIX века зал стал достаточно часто использоваться как концертный, а количество балов — уменьшилось. Уже тогда в Большом зале «выступали известные музыканты XIX века: Ф. Лист,

⁶⁷ Петрова А. Слово редактора о знаменитом концертном зале // Специальные тематические страницы журнала спб.собака.гу. Квартальный надзиратель. 2015. N 12. С. 4.

⁶⁹ Стрекаловский Ю. Дворянское собрание // Специальные тематические страницы журнала спб.собака.гу. Квартальный надзиратель. 2015. N 12. С. 18.

Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. Малер, А. Рубинштейн, К. Шуман, П. Виардо, П. Сарасате и многие другие»⁷⁰. Зал, не предусмотренный для концертов, удивительным образом отличался хорошей акустикой, поэтому был столь уважаем приезжавшей публикой. «С 1880-х в зале регулярно устраивались концерты, организованные меценатом Митрофаном Беляевым, в 1900-х его арендовали для своих концертов главы конкурирующих антреприз – дирижеры Александр Зилоти и Сергей Кусевицкий. Также зал сдавался под торжественные заседания и благотворительные акции, например, вечера в поддержку нуждающихся детей и художников»⁷¹.

В годы Первой мировой войны здание Дворянского собрания и Большой зал, в частности, использовали как госпиталь для раненных. В этот период концерты устраивали в зале Городской думы на Невском проспекте. После революции в зале проводились различного рода собрания, митинги и даже суды. От изысканных балов и возвышенной атмосферы не осталось и следа. «Второе дыхание» зал обрел лишь в 1921 году, когда здание было передано только что созданной Государственной Филармонии. Отныне концерты начали проводиться регулярно: в 1920—1930-е годы только по средам и субботам, далее – пять-шесть раз в неделю.

Несмотря на то, что здание нынешней Филармонии изначально не предполагалось для его использования в сфере культуры, оно удивительным образом вписалось в музыкальную среду: сначала как помещение для балов и редких концертов, потом как «дом музыки» для жителей города и туристов. Имя Шостаковича Филармония носит с 1975 года – года его смерти. С первых дней открытия зала Дмитрий Дмитриевич Шостакович стал его постоянным посетителем, выкрадывая со своими друзьями корешки билетов или пробираясь нелегально на хоры. В настоящее время формирование

⁷⁰ О Филармонии. История. Большой зал: [Электронный ресурс] : офиц. сайт «Санкт-Петербургская филармония им. Д.Д.Шостаковича». 2000—2017. URL: <http://www.philharmonia.spb.ru/about/history/big/> (Дата обращения: 02.05.2017).

⁷¹ Стрекаловский Ю. Дворянское собрание... С. 21.

репертуара во многом связано с именем великого композитора: сезон начинается в день рождения Шостаковича, 25 сентября, с его произведений.

Акустические параметры.

Примечательно, что в зале, изначально не предназначенном для проведения концертов, акустические параметры соответствуют высоким стандартам. Дело в том, что в зале Дворянского собрания предполагались балы. Соответственно, планировались места для музыкантов, создавалась определенная обстановка, когда музыканты могли слышать друг друга в процессе исполнения, а гости – партнеров по танцам и музыку. Изначально музыканты располагались на хорах, позже их переместили на сцену и зал трансформировался в место для прослушивания музыки, а не только проведения балов и заседаний.

В интерьере Большого зала использованы различные материалы: дуб для паркетного пола, гипс для отделки потолка, искусственный мрамор в облицовке колонн. Важную роль играют ткани: бархат в обивке сидений, штор на хорах и кулисах, ковровое покрытие пола (чтобы дамы меньше стучали каблуками). Такое сочетание материалов способствует созданию хорошей акустики в зале: камень отражает, а бархат поглощает звук, в то время как толстые стены создают звукоизоляцию, необходимую для концертных залов.

За время существования Большой зал подвергался небольшой реконструкции. Помимо обновления отделки, были изменены параметры сцены: орган выдвинут на 1 метр, вследствие чего сцена продвинулась вперед на 1 – 1,5 метра. Это уменьшило расстояние между сценой и крайними рядами и приблизило источник звука.

Большой зал филармонии находится под охраной КГИОП (Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры), что не позволяет ему изменяться. С одной стороны, это позволяет сохранять классический вид, историю, с другой – сковывает зал в рамках условий музыкальной «консервации».

Звукорежиссер Илья Петров отмечает, что «звук ровно расходится по залу и не вызывает ни “порхающего” эха, и стоячей волны, то есть не возникает таких наложений звуковых волн, которые смазывают звучание. Новые оттенки звуку добавляют колонны: при встрече с ними, короткие волны, соответствующие высоким звукам, отражаются и мягко рассеиваются по залу, а длинные волны (низкие звуки) огибают, обволакивают препятствие и уходят в галереи-променауэры»⁷².

Доротея Бауман, анализируя акустические параметры зала, констатирует: «уже сама форма зала (прямоугольная) и его пропорции создают предпосылки к наилучшей акустике: длина зала отчетливо больше ширины его средней части до колонн, соотношение между высотой и шириной составляет почти 0,9; и даже с учетом расстояния между внешними стенами – 0,59. С точки зрения объема этот зал с его почти 20 000 кубометрами принадлежит к крупнейшим в XIX веке. Он крупнее Большого зала Концертгебау в Амстердаме и Бостонского симфонического зала. Горизонтальный потолок с закругленными углами дает <...>удачное рассеивание потолочных отражений»⁷³. Не зря этот зал был так любим музыкантами XIX века. Идеальные формы зала подчеркивает и звукорежиссер филармонии Алексей Барашкин⁷⁴. Он отмечает, что хорошая акустика зала существует благодаря правильно выверенным формам зала и большому объему, при котором нет лишних отражений от потолка, так как он слишком высок.

В целом в зале выверена достаточно мягкая акустика, к которой привык русский слух, поэтому «суховатые» японские залы нам кажутся не самыми приятными, каким, например, является Концертный зал Мариинского театра. Большой зал Филармонии прекрасно подходит для

⁷² Петров И. Звукорежиссер об особенностях акустики Большого зала // Специальные тематические страницы журнала spb.sobaka.ru. Квартальный надзиратель. 2015. N 12. С.11

⁷³ Бауман Д. Акустика частных и публичных залов и музыкальных театров в Санкт-Петербурге: [Электронный ресурс] // MUSICUS (Музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им.Н.А.Римского-Корсакова. 2005. №4. С.21-23. URL: http://www.conservatory.ru/files/21-23_musicus_04.pdf (Дата обращения: 15.03.2017)

⁷⁴ Здесь и далее сведения из личного разговора с Алексеем Барашкиным.

симфонических произведений, однако он малопригоден для джазовых и камерных концертов (слишком большие объемы; для этого существует Малый зал).

Большой зал Филармонии (БЗФ) – это удачное место для концертов с естественным звучанием. «Он совершенно не предназначен для звукоусиления», – отмечает Алексей Барашкин. Для симфонических концертов оно не требуется, а если возникает необходимость, то только в том случае, если аранжировка была сделана неверно или необходимо усилить одну из групп оркестра. Концерты с «подзвучкой» всё же устраивают в БЗФ. Таким был, например, концерт рок-группы ДДТ в 2010 году, где обозначились акустические проблемы.

Систему усиления звука в филармонии устанавливают по требованиям артистов, но это трудоёмкий процесс, в большинстве случаев не гарантирующий хорошего результата. В этой ситуации сложно понять критерии формирования программы, когда публике предлагаются концерты, совершенно не звучащие в данных условиях. Скорее всего, организаторам приходится «жертвовать» качеством во благо наполняемости зала.

Репертуарная политика.

Особое значение в формировании социокультурного пространства концертного зала имеет организационная функция, определяющая основные направления профессиональной деятельности. Рассматривая музыкальную деятельность Филармонии, отметим, что в настоящее время это не просто выбор музыкантов исходя из их уровня, успешности и репертуара. Это определенная политика концертного зала, где главный дирижер является менеджером, выстраивает генеральную линию развития, создаёт его репутацию и формирует отношения с другими объектами культуры.

«Классических» слушателей Петербурга условно можно разделить на две категории: сторонники Юрия Темирканова, главного дирижера Филармонии им. Д. Д. Шостаковича и поклонники Валерия Гергиева – руководителя Мариинского театра и дирижера его оркестра. Предпочтения

того или иного концертного зала создаются не только исходя из стиля руководства оркестром и творческими способностями дирижера, но также и потому, какой музыкальный тренд они формируют в своих залах, какую музыку позволяют играть, кого зовут выступать и какую ценовую стратегию выбирают.

Санкт-Петербургскую государственную филармонию с момента ее создания возглавляли руководители с разными взглядами на формирование репертуара. Первый директор и главный дирижер Эмиль Купер декларирует следующее. «Перед филармонией ставится задача: широко пропагандировать искусство классической музыки, которое отныне должно стать доступным всем слоям нового общества»⁷⁵. Активная музыкальная жизнь вынуждала увеличивать количество концертов. В сезон 1926—1927 годов «по проекту заведующего концертной частью Петроградской филармонии Б. Э. Хаиса предложено было изменить структуру плановых концертов, введя абонементную систему, которая существует до сих пор»⁷⁶. С 1926 – 1929 гг. директором филармонии и дирижером был Николай Малько. Филармонии в короткие сроки предстояло сформировать новую, многочисленную аудиторию. Вот каковы целевые группы слушателей, представленные Малько:

- слушатели вечерних концертов (круг меломанов, постоянная аудитория, доставшаяся филармонии по наследству от прежних времен);
- посетители утренних концертов, учащиеся, рабочая аудитория на выездных концертах; профсоюзная аудитория;
- комсомол и молодежь на специальных концертах, посвященных событиям и датам общественно-политической жизни;
- красноармейцы на подшефных концертах в воинских частях;

⁷⁵ История в фотографиях. 1920-1940. [Электронный ресурс] офиц. сайт «Санкт-Петербургская филармония им. Д.Д.Шостаковича». 2000—2017. URL:<http://www.philharmonia.spb.ru/about/history/inpictures/1920-1940/> (Дата обращения: 14.04.2017).

⁷⁶ Там же.

- специальная аудитория на праздничных или специальных концертах-мероприятиях (партийный и комсомольский актив, руководство города и страны)⁷⁷.

В 1920-е годы активно приглашали немецких дирижеров, что заложило традицию исполнения западноевропейской симфонической музыки. За этот период существования филармонии, с 1921 по 1927 годы было проведено 388 симфонических концертов, что, несомненно, стало рекордным показателем. «В начале 30-х репертуарная политика филармонии и политика приглашения артистов претерпевает изменения. Количество имен иностранных музыкантов на афише резко сокращается, зато постоянным дирижерским корпусом, работающим в филармонии, становится отряд дирижеров новой формации, начиная с Е. Мравинского. Это И. Мусин, Э. Грикуров, Н. Рабинович, А. Мелик-Пашаев и другие – корифеи знаменитой на весь мир ленинградской дирижерской школы, ученики Николая Малько и Александра Гаука»⁷⁸.

С 1938 оркестр возглавлял Евгений Мравинский. Большое влияние на его филармоническую политику оказало знакомство с Шостаковичем и увлечение его творчеством. Премьеры симфоний композитора звучали именно в Большом зале Филармонии. С 1988 года оркестром филармонии и самой Филармонией руководит Юрий Темирканов, проводя разнообразную репертуарную политику, дабы удовлетворить спрос большего количества слушателей.

Два ежегодных международных фестиваля вносят свою изюминку в музыкальную жизнь филармонии: в сезон 2016/17 годов проведены XVII фестиваль «Площадь искусств» (декабрь), и закрывающий сезон XII фестиваль «Музыкальная коллекция» (май-июнь).

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ История в фотографиях. 1930-1950: [Электронный ресурс] // Официальный сайт «Санкт-Петербургская филармония им. Д.Д.Шостаковича». 2000—2017. URL:<http://www.philharmonia.spb.ru/about/history/inpictures/1930-1950/> (Дата обращения: 17.04.2017)./

Абонементная система, пользовавшаяся спросом и в 1950-х годах (Илл. 3.3), популярна и продолжает развиваться в настоящее время. Так, в уходящем сезоне было создано 17 абонементов от 6 до 9 концертов каждый в Малый зал, в Большой – 12 абонементов от 4 до 9 концертов каждый. Абонементная система филармонии позволяет сохранять постоянную аудиторию и увеличивать число «своих» слушателей. В большинстве своём абонементы рассчитаны на массового, не изоциренного слушателя, а также есть несколько предложений для детей. Как правило, это концерты для тех, кто стремится познакомиться с классикой или любит симфонические аранжировки популярных хитов. Незамысловатый репертуар позволяет удерживать слушателя.

Анализ названий абонементов позволяет понять, что их объединяет стремление к образованию новой публики: «Эпоха романтизма. Истоки и влияния», «Диалоги об искусстве», «Путеводитель по классике», «В кругу великих имен», «Путешествия по жанрам и стилям», «О серьезной и легкой музыке. От XVIII до наших дней». Некоторые темы обозначены несколько абстрактно: «Музыка – душа моя!», «Музыкальные ступеньки», «Петербургские тайны». Также предлагаются абонементы для детей и семейные. Любителей «чего попроще и попонятнее» будут привлекать «Концерты во фраках и джинсах», «Музыкальный фейерверк», – обработки популярных и известных мелодий.

Развитие инфраструктуры.

Взаимодействие субъективных и объективных факторов социокультурного пространства трансформируется с изменением образа жизни людей, их потребностей и интересов. Требуется модификация инструментов побуждения социума к посещению концертных залов.

Отвечая на вызовы современности, в настоящее время БЗФ старается использовать имеющееся пространство для привлечения слушателя. Например, обратим внимание на органичный атрибут зала — музыкальную библиотеку. «Библиотека Филармонии первоначально возникла как нотная

библиотека Придворного оркестра, организованного в 1882 году по инициативе императора Александра III. Своим современным состоянием (хранилище книг и нот, читальный зал, абонемент) библиотека обязана созданию в 1921 году (на базе Придворного оркестра) Петроградской филармонии»⁷⁹. Библиотека функционирует и сейчас, она приобрела архивное и музейное значение.

В Филармонии появилась и студия звукозаписи, созданная в 2008 году на средства Всемирного банка. Залы и гостиные здания на площади искусств (Голубая гостиная, Красная гостиная), обладающие роскошными интерьерами, как правило, используются музыкантами до и после концертов. Бетховенское (портретное) фойе, в котором проводились камерные концерты до появления Малого зала, сейчас также функционирует как концертная площадка. Помимо концертов посетителям филармонии предлагаются экскурсии для взрослых и детей, лекции и встречи перед концертами. Идею многофункциональности социокультурного пространства поддерживают выставки в арт-галерее «Inner voice», основанной в 2016 году. Одна из последних – выставка швейцарца Марка Латцеля «Токуо-Fish». «В своих работах представил рыбу не только как важную составляющую японской кухни, но и как метафору потребительства и беспокойного, все более ускоряющегося образ жизни. Она реальна и в то же время абстрактна, эффект усиливается компьютерной обработкой фотоснимков. В основе этой серии работ лежит совокупность регулятивных идей, ожиданий и настроений, отношений между человеком и природой. Марк размышляет об идее, так захватившей в последнее время людей, где ведущей установкой становится стремление к получению максимума наслаждений и развлечений»⁸⁰. Большой общественный резонанс вызвали выставленные в

⁷⁹ Библиотека. Придворный оркестр: [Электронный ресурс] // офиц. сайт «Санкт-Петербургская филармония им. Д.Д.Шостаковича». 2000—2017. URL: http://www.philharmonia.spb.ru/about/library/library_main/ (Дата обращения: 14.04.2017).

⁸⁰ Токуо – Fish. [Электронный ресурс] : Inner Voice: Галерея современного искусства. 2016 - 2017. URL: <http://innervoicегallery.com/ru/exhibition/tokyo-fish> (Дата обращения: 15.04.2017).

галерею работы Ольги и Олега Татаринцевых – «Неубиваемая музыка», посвященные Четвертой симфонии Дмитрия Шостаковича.

Далее обратим внимание на неспециализированные, бытовые и развлекательные факторы формирования социокультурного пространства, в частности на реализацию функций по удовлетворению естественных потребностей посетителей. Рассмотрим направление организации общественного питания.

Между концертами, как и во всех театрах или концертных залах, слушателю предлагают приобрести напитки, закуски или десерты. Как правило, стояние в очереди занимает почти всё время перерыва, отведенное для смены настроения, обсуждения первого отделения, изучения интерьеров соседних залов и наслаждения вечером. Даже притом, что цены в таких местах завышены, редко кто может устоять перед тем, чтобы не отведать традиционный эклер или бутерброд с красной рыбой. Возможность перекусить в перерывах между отделениями – это не просто повод утолить голод, но и часть своеобразного ритуала похода на концерт; а для филармонии – дополнительный способ заработка.

Кроме того, в здании Большого зала, в Информационно-кассовом фойе расположено кафе «Шоколад». Приобретая билеты или ожидая друзей перед концертом, можно насладиться чашкой кофе. После концерта попасть туда нет возможности – кафе закрывается в 22.00. К тому же, возникает необходимость пользоваться отдельной парадной по причине того, что в перерыве между отделениями попасть туда можно разве что в теплое время суток. Отдельный вход делает невозможным попадание в кафе, минуя улицу.

Другая точка общественного питания, которая находится в здании Филармонии – ресторан «Дворянское собрание». Сюда можно наведаться и после концерта, так как заведение работает до последнего гостя. Однако сделать заказ удастся только до 23.00. Ценовая политика ресторана выше средней, что значительно ограничивает круг посетителей. Ресторан работает

над расширением потребительского спроса, привлекая гостей трансляцией репетиций и концертов Большого зала филармонии в одном из своих залов.

Одним из критериев зрелости социокультурного пространства является обширность привлекаемого контингента. Без главного субъективного фактора – публики, функционирование концертного зала теряет всякий смысл. Чем разнообразнее структура аудитории, тем большее количество социокультурных связей формируется в процессе коммуникации исполнителей и слушателей.

Большой зал Филармонии пользуется большой популярностью среди разных слоёв населения: студенты консерватории приходят укрепить свои знания, старшее поколение – поддержать традиции и получить удовольствие от музыкальных произведений, родители – с целью просвещения детей, и, конечно же, туристы – посетить исторический белоколонный зал. На «Ночь музеев» стекается весь город, даже те, кто ранее никогда не был на концертах классической музыки. Интересно мнение о публике Филармонии Дмитрия Аставьева, руководителя компании «ЛенСпецСтрой» – одного из спонсоров Филармонии. В интервью для Специальных тематических страниц журнала Собака.RU, отвечая на вопрос о плюсах и минусах статуса «меценат», он характеризует публику Филармонии таким образом: «Также можно рассчитывать на то, что те, кто ходят в Филармонию, купят в нашей компании квартиру. В действительности же все совершенно не так. Те, кто ходят в Филармонию, либо купить квартиру не могут, либо свой жилищный вопрос благополучно решили»⁸¹. В действительности, на данный момент нет официальных статистических данных относительно того, кто посещает филармонию и какими побуждениями руководствуется. Однако уже сейчас запущен социологический проект, в результате которого будет получен социологический портрет слушателя Филармонии. Планируется провести социологический опрос, охватив около пятнадцати концертов Филармонии в

⁸¹ Пятыгина В. Плюсы меценатства могли бы быть ощутимы при нормальной рыночной экономике // Специальные тематические страницы журнала спб.собака.ги. Квартальный надзиратель. 2015. N 12. С. 31.

мае текущего года. На основании выборки в 400 человек определить, представители каких социальных групп чаще всего посещают Филармонию, какие концерты, предпочитают ли Большой зал Малому или наоборот и т.п.

Завершая исторический экскурс, отметим, что пример Большого зала Санкт-Петербургской государственной филармонии им. Д. Д. Шостаковича иллюстрирует сущность функциональной интеграции социокультурного пространства. Архитектурно-художественные, акустические элементы Филармонии функционально влияют на удовлетворение субъективных ожиданий слушателей в сфере музыкальной культуры. В то же время они сами подвержены влиянию и не могут существовать без публики, которая посещает концерты.

Таким образом, мы рассмотрели Большой зал филармонии в контексте трансформации социокультурного пространства, вследствие чего совершенствуется инфраструктура классического монофункционального объекта, и осуществляется переход к многофункциональной модели.

§2. Эльбская филармония

Развитие социокультурного пространства концертных залов основано на том, что функциональные изменения приводят к трансформации их восприятия нашим сознанием. Идеи создания концертных залов, построенных в прошлые эпохи, базировались, как правило, на конструировании самого помещения. Тенденции, формирующиеся в настоящее время, – проектирование зданий, которые изначально будут содержать нечто большее, чем один или несколько концертных залов. Ярким образцом такого подхода является Эльбская филармония⁸², открывшаяся в Гамбурге в январе текущего года. Это не просто большой концертный зал с великолепной акустикой, камерный зал и репетиционные пространства, отель, апартаменты, рестораны и смотровая площадка, – это будущий символ города.

⁸² Elbphilharmonie: [Electronic resource] // Elbphilharmonie Official website. 2016-2017. URL: <https://www.elbphilharmonie.de/en/> (Accessed: 17 March 2017).

Архитектурные особенности.

Эльбская филармония – открытие 2017 года. Концертный зал XXI века, демонстрирующий использование новейших технологий проектирования и дизайна. Это сложная многофункциональная система, один из элементов которой – филармония.

Когда мы говорим о концертных, филармонических залах, прежде всего, имеем в виду культурно-ценностный аспект: архитектуру здания, дизайн зала, музыкальный материал, который слышим, находясь в зале. Однако для современного поколения целостная картина складывается тогда, когда эстетические элементы дополняет приятная материальная «начинка» (пирожные в буфете, исторические артефакты, временные выставки и экспозиции). В этом и состоит развитие социокультурного пространства концертных залов: функциональные изменения приводят к трансформации их восприятия нашим сознанием.

С 5 по 12 апреля в рамках «Недели Германии в Санкт-Петербурге» с целью ознакомления горожан с новым концертным залом в фойе Главного штаба Эрмитажа демонстрировался интерактивный макет Эльбской филармонии. Задача проекта – отразить взаимосвязь филармонии, как социокультурного объекта, с городом, где она расположена, и, возможно, с Германией в целом. Такой эффект достигается за счет символического переноса культурно-национальных традиций на внутреннее пространство здания. Не случайно сооружение назвали Филармонией, хотя оно вмещает в себя прочие сферы услуг. Прорыв в сторону многофункциональности, где несколько объектов с разными задачами интегрированы в одном пространстве, блестяще реализован в Эльбской филармонии – будущем символе Гамбурга.

Подобным примером является Оперный театр Сиднея. Здание, построенное в 1973 году, до сих пор является одним из главных символов не только города, но и всей Австралии, наравне с коалой и кенгуру. Интересно, что строительство данного объекта также заняло много времени –

четырнадцать лет вместо четырех планируемых, а бюджет увеличился с семи до ста двух миллионов австралийских долларов. Более того, с Эльбской филармонией можно провести параллель и в выборе места постройки – окруженный водой «айсберг». Однако, в концепциях этих зданий есть различия в продвижении проектов. Что простой обыватель знает о Сиднейской опере? – практически ничего, в отличие от Эльбской филармонии. В любой статье о ней упоминается наличие паркинга, отеля, апартаментов, нескольких залов, описание их интерьеров, используемых материалов и многое другое. Концертный зал выходит на новый уровень, где перестаёт быть просто залом или даже просто символом, он становится объектом внимания людей с разными предпочтениями и желаниями. Речь идет о формировании «Социокультурного центра», по аналогии с Торговым центром, где помимо посещения множества магазинов, посетителям представляется возможность разнообразного времяпрепровождения: ледовый каток, парки развлечений, рестораны, фитнес-центры.

Социокультурный комплекс Эльбской филармонии – часть городского проекта по развитию района возле реки Эльбы Хафен Сити (Hafen City). Здание построено по проекту швейцарских архитекторов бюро Херцог и де Мерон (Herzog & de Meuron Architekten) Жаком Херцогом и Пьером де Мерон, обладателей Притцкеровской премии 2001 года. Место для постройки изначально выигрышное – здание старого склада на Эльбе, откуда открывается панорамный вид на город, по реке проходят круизные лайнеры. С 1875 года склад «Кайзерспейхер» был самым большим хранилищем в порту (19000 м²). Во время Второй мировой войны он был разрушен, а в 1963 году по решению города взорван, так как экономически было не выгодно проводить реконструкцию. В 1966 году на том же месте был возведен новый склад «Кайспрекер А», пункт хранения какао, табака и чая. Однако с ростом контейнерных перевозок в 1990-х он потерял свою актуальность и стоял опустошенным. В 2003 году инвестором Александром Жераром была предложена идея постройки над бывшим складом

культурного объекта. «Вообще-то Жерар думал о музее современного искусства: эффект Бильбао бережил воображение. Самому Гамбургу, конечно, не пристало жаловаться на отсутствие жизни и туристов – а вот району бывших доков Хафен Сити, процесс редевелопмента, который был тогда только в начальной стадии, какой-нибудь культурный «магнит» не помешал»⁸³.

Швейцарское бюро, которому был поручен этот проект, предложило создать Филармонию над кирпичным складом. 28 февраля 2007 года Парламент Свободного и Ганзейского Города Гамбурга проголосовал за строительство Эльбской филармонии. В апреле был заложен первый камень⁸⁴. Интересный факт: «чтобы здание 1965 года могло выдержать 200000 тонн, которые к нему «пристроили», к уже существующим 1111 железобетонным сваям в грунт Эльбы на глубину 15 метров вбили еще 650 свай⁸⁵.

Поскольку проект планировался как муниципальный, часть денег была собрана активными жителями города. Однако бюджет на проектирование и строительство превысил свои первоначальные установки: изначально филармонию должны были сдать в 2010 году, стоимость постройки составляла 77 миллионов евро. В результате Эльбский «айсберг» открыли в 2017 году, превысив бюджет более чем в 10 раз (по одним сведениям – 789⁸⁶, по другим – 860 миллионов евро⁸⁷).

Смотровая площадка открылась для посещения на несколько месяцев ранее, а за 2 недели до Большого открытия на фасаде здания были

⁸³ Шишалова Ю. «Икона» по гамбургскому счету: [Электронный ресурс] // Archplatforma.ru: Новости современной архитектуры. 14.12.16. URL: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=4135> (Дата обращения: 25.03.2017).

⁸⁴ Elbphilharmonie. URL: <https://www.elbphilharmonie.de/en/> (Accessed: 17 March 2017).

⁸⁵ Шишалова Ю. «Икона» по гамбургскому счету:.. URL: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=4135> (Дата обращения: 25.03.2017).

⁸⁶ Elbphilharmonie Hamburg, Grosser Saal: [Electronic Resource] // Nagata Acoustics. Fact Sheets. 2017. URL: http://www.nagata.co.jp/e_sakuhin/factsheets/Elbphilharmonie.pdf (Accessed: 03 May 2017).

⁸⁷ Moore R. Elbphilharmonie: Hamburg's dazzling, costly castle in the air: [Electronic resource] // The Guardian: daily newspaper. 06.11.2016. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/nov/06/elbphilharmonie-hamburg-herzog-de-meuron-costly-castle-in-the-air> (Accessed: 28 April 2017).

отображены часы с обратным отсчетом, на которых в последний день появилось слово «Fertig» (в пер. с нем. «Готова»). Весь город ждал этого дня: немало денег из городского бюджета и налогов горожан ушло на строительство, заморозка проекта и лишние 7 лет ожидания вызывали досаду не только у местного населения, но и туристов.

Следует отметить, что многофункциональность филармонии проявляется не только во внутренней инфраструктуре, но и во внешней среде города, коренным образом трансформируя ее в сторону повышения социокультурного уровня.

Общественная значимость открытия филармонии не может быть переоценена. Несомненно, она привлечет к себе много посетителей. Являясь частью проекта по разработке района, филармония станет основным объектом посещения Хафен Сити. Еще три года назад это район не пользовался большой популярностью. По наблюдениям журналиста и архитектора Анны Шевченко, посетившей это место в 2014 году, «на протяжении всего променада нет людей. Огромная территория абсолютно пуста⁸⁸. Люди уходили из этого района поскорее в поисках дешевой еды. Горожане часто устраивали протесты против высоких цен на жилье. В этом районе построен архитектурный университет Hafen City Universität, открыта станция метро, однако это не помогло оживить район. Полное завершение развития Хафен Сити намечено на 2025 год, возможно, тогда он начнет функционировать полноценно. А сейчас, с открытием нового культурного центра, остаётся ждать, что эффект музея Гуггенхайма в Бильбао сработает в отношении Эльбской филармонии и придаст «второе дыхание» развитию припортовой территории Гамбурга.

Исторические параллели.

⁸⁸ Шевченко А. ХафенСити: Гамбург в борьбе за право на город: [Электронный ресурс] // UrbanUrban — интернет-журнал о людях, идеях и технологиях, меняющих городское пространство. 2013. URL: <http://urbanurban.ru/blog/reflection/637/KhafenSiti-Gamburg-v-borbe-za-pravo-na-gorod> (Дата обращения: 02.05.2017).

Обратим внимание на то, как искусно вплетены в общую канву социокультурного пространства исторические факторы, притом, что сооружение является суперсовременным.

Как упоминалось ранее, филармония возведена на фундаменте старого здания склада. Авторы проекта привнесли свежие нотки футуризма: стеклянный фасад, возвышающийся над кирпичным основанием, словно парит в воздухе. Его сравнивают с айсбергом или с кораблём, идущим по Эльбе. Даже при том, что здание достаточно высокое, оно не превышает высоту исторических построек города: наивысшая точка – 110 м, что на 22 м ниже церкви Святого Михаила.

Бережное отношение к национальным традициям прослеживается и в деталях. Так, красная кирпичная кладка пола отсылает к типичным ганзейским постройкам Северной Германии XIII—XVI веков. «Красный керамический кирпич как строительный материал стал использоваться в Северной Европе в XII веке»⁸⁹.

Функциональное разнообразие.

Внутреннее пространство четко дифференцировано в зависимости от выполняемых функций. Вход в здание осуществляется через туннель с эскалатором длиной в 82 м и занимает 2,5 минуты – за это время можно поразмышлять на тему жизненно важных вопросов. «Это первый изогнутый эскалатор в мире»⁹⁰. Для сравнения, большой эскалатор станции метро Адмиралтейская в Санкт-Петербурге имеет длину 69 м (малый – 15 м). На выходе из туннеля, на высоте 37 м над уровнем земли расположена смотровая площадка Plaza, с открытой и закрытой территорией общей площадью почти 4000 м². Ее размер равен Ратушной площади Гамбурга. Пространство Plaza включает магазин сувениров, информационное бюро, «Störtebeker Elbphilharmonie Hamburg», объединяющий ресторан и магазин,

⁸⁹Кирпичная готика [Электронный ресурс] // Академик. 2010-2016. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/585010> (Дата обращения: 28.04.2017).

⁹⁰Plaza: [Electronic resource] // Elbphilharmonie. Official website. 2016-2017. URL: <https://www.elbphilharmonie.de/en/plaza> (Дата обращения: 27 March 2017).

фойе отеля «The Westin Hamburg», а также выходы к концертным залам. Внутренний дизайн представляет собой систему лестниц-улиц, замысловато переkreшивающихся и создающих атмосферу небольшого города, к тому же огромные стеклянные двери, ведущие на смотровую площадку, дополнительно создают ощущение свободного пространства.

Из фойе можно попасть в отель уровня 5 звёзд «The Westin Hotel», находящийся в западной части строения, который содержит: 244 номера⁹¹ с панорамными окнами на вид порта, Хафен Сити и «город складов» Шпайхерштадт – район Гамбурга; фитнес-зал; ресторан «The Saffron»; бар «The Bridge Bar»; зону СПА и девять конференц-залов общей площадью 630 м². Цены за номер в отеле варьируются от 200 до 3300 евро за ночь, что показывает ориентированность отеля на высокий класс гостей.

Помимо этого, в восточной части здания Эльбской филармонии находятся 45 апартаментов, спроектированных баварским бюро архитектуры «Brücken architect». Для владельцев апартаментов и гостей отеля также доступна смотровая площадка на крыше здания.

Однако отели, рестораны, конференц-залы и СПА «Айсберга» на Эльбе – это инфраструктура, поддерживающая мотивацию потенциальных посетителей филармонии. Ее гордостью являются два концертных зала: Большой (вместимость 2100 зрителей) и Малый (550). Максимальная реализация функций этих залов стала главным критерием их создания.

Оба зала буквально находятся в подвешенном состоянии. Такой прием усиливает звукоизоляцию, отделяет залы от общественного пространства: «весь объем зала весом 12500 тонн, вместе с органом и зрительскими местами, подвесили на 362 гигантских пружинных креплениях, отделив зал от остальной части здания»⁹².

⁹¹ Если вспомнить отель «Европа», находящийся напротив Большого зала филармонии в Санкт-Петербурге, то мы обнаружим примерно такое же количество номеров - 265.

⁹²Шишалова Ю. «Икона» по гамбургскому счёту:… URL: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=4135> (Дата обращения: 25.03.2017).

Малый зал поддерживают на весу 56 креплений. «Здесь на стенах – 220 кубометров дуба и 1100 уникальных рельефных элементов. 24 подъемных платформы создают сцену любой конфигурации, а из стен за 2 минуты при нажатии кнопки выдвигаются дополнительные сиденья, образуя амфитеатр⁹³». Этот зал создан как камерное, многофункциональное пространство для сольных концертов, ансамблевой музыки, джазовой и мировой музыки.

Помимо Большого и Малого залов, в Эльбской филармонии предусмотрены Kaistudios – пространства в зоне кирпичного склада, воплощающие в жизнь просветительскую функцию. Они предназначены для осуществления образовательных программ, семинаров, а также проекта «Мир Инструментов», где открывается возможность поучаствовать в воркшопах и поиграть на различных инструментах. Например, Kaistudio 1 – зал на 150 мест, идеальный для экспериментальной музыки, занятий, лекций, репетиций и мероприятий для детей.

Акустические параметры.

Акустическая интрига и главный «магнит» Эльбской филармонии – Большой концертный зал, уровень реверберации звука которого – 2,3 секунды, а объем – 23000м³. В его проектировании принимал участие известный японский инженер-акустик Ясухиса Тойота, руководитель компании Nagata Acoustics, которая проектирует лучшие концертные залы мира.

Для Большого зала была выбрана форма «виноградника» (сцена находится посреди зала, а ряды окружают её террасами по кругу), которая создаёт дополнительную камерность и позволяет уменьшить расстояние между музыкантами и самыми дальними рядами (до 30 м). Такая форма не является уникальной: еще в 1963 году она была успешно использована в проекте Берлинской Филармонии.

⁹³ Там же.

В зале есть большой орган, однако его трубы практически незаметны – они «спрятаны» за сидениями и панелями на стенах. Под куполом расположен специальный отражатель звука, который позволяет добиться его лучшего распределения в зале, а также скрывает некоторые технические детали. Зал напоминает одновременно и пещеру, и стадион. Архитекторы Херцог и де Мерон говорят о своей постройке так: «Эльбская филармония черпает вдохновение из трёх структур: древнего театра в Дельфах, спортивных стадионов и палаток»⁹⁴, что мы и наблюдаем на примере Большого зала. Интересно, что для отделки зала инженер-акустик Тойота выбрал не традиционные деревянные панели, которые он использовал для концертных залов до Эльбской филармонии, а гипсофибровые панели – получившие название «белая кожа». Всего было использовано около 10000 таких пластов, которые покрывают потолок, стены и балюстрады⁹⁵. Покрытие пола обыграли привычным деревом. Каждый из акустических пластов обладает уникальным узором, словно отпечаток ракушки, который разграничивает пласты на миллион ячеек. Достигнуть подобного эффекта стало возможно благодаря алгоритмам, на основе которых спроектированы уникальные панели с заданными параметрами для каждой из частей зала⁹⁶. Ни одна из панелей не отражает или поглощает звук одинаково, при этом, все вместе они создают баланс реверберации. Отметим, что «эта техника была использована столетиями (самый известный пример – Vienna Musikverein — орнамент и неоклассические детали которого создают подобный эффект рассеивания), но в Эльбской филармонии это воплощено в совершенно новом, визуально захватывающем виде»⁹⁷.

⁹⁴Elbphilharmonie: URL: <https://www.elbphilharmonie.de/en/> (Accessed: 17 March 2017).

⁹⁵Stinson L. What Happens When Algorithms Design a Concert Hall. The Stunning Elbphilharmonie: [Electronic resource] // Wired.com: Wired Magazine. 12 January 2017. URL: https://www.wired.com/2017/01/happens-algorithms-design-concert-hall-stunning-elbphilharmonie/?mbid=social_fb (Accessed: 17. March 2017).

⁹⁶ One to One – студия, которая разработала акустические панели под заказ бюро Херцог и де Мерон.

⁹⁷Stinson L. What Happens When Algorithms Design a Concert Hall. The Stunning Elbphilharmonie. URL: https://www.wired.com/2017/01/happens-algorithms-design-concert-hall-stunning-elbphilharmonie/?mbid=social_fb (Accessed: 17. March 2017).

По задумке Тойоты, зал «должен способствовать воплощению естественной акустики музыки и также быть чувствительным к электронной системе звучания. В этом плане, аудитория сможет также наслаждаться рок-концертами в Эльбской филармонии»⁹⁸.

Репертуарная политика.

Важным аспектом формирования социокультурного пространства музыкального объекта является репертуарная политика. Эльбская филармония в этом плане весьма демократична. Так, на официальном сайте и в рекламных брошюрах Филармонии использована цитата американского композитора, пианиста и дирижера Леонарда Бернштейна: «*Нет ни серьезной, ни несерьезной музыки, есть только хорошая и плохая музыка*»⁹⁹. Это своеобразный девиз, отражающий разнообразие и многогранность репертуарной политики филармонии за счет использования нескольких залов в одном здании. «*Вариативность, качество и доступность – главные критерии, по которым Эльбская филармония измеряет свой музыкальный профиль*»¹⁰⁰, – говорится на сайте филармонии.

Следует отметить, что на официальном сайте Эльбской филармонии реализуются билеты как в собственные залы, так и на другие музыкальные площадки Гамбурга. В том числе речь идет о большом концертном зале Laeishalle, построенном в 1908 году, вместимостью 2025 мест. До открытия филармонии на Эльбе он был главным «домом» академической музыки города.

«Хозяином» Эльбской филармонии является Оркестр Северогерманского радио (NDR Elbphilharmonie Orchestra). Руководитель и дирижер Томас Хенгельброк формирует концертную программу для оркестра. Пост Главного и Художественного Директора Эльбской филармонии и Laeishalle Hamburg занимает Кристофер Ляйбен-Сеттер,

⁹⁸Elbphilharmonie. URL: <https://www.elbphilharmonie.de/en/> (Accessed: 17 March 2017).

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

который также является президентом Европейской Организации Концертных Залов (European Concert Hall Organization, ECHO)¹⁰¹.

ЕCHO – организация, целью создания которой является совместная работа над репертуаром; внедрение музыкальной практики на всех уровнях; поиск и продвижение молодых артистов. Вследствие того, что Кристофер руководит обоими концертными залами Гамбурга, это существенно влияет на репертуарную политику филармонии и систему продажи билетов.

Так, Эльбская филармония дает возможность приобретения абонементов на разных площадках. Обозначим наиболее популярные абонементы:

- «Международные оркестры» – 8 концертов;
- «Филармонические концерты /Большой абонемент» – 10 концертов;
- «Филармонические концерты /Малый абонемент/ «Четные»/ «Нечетные» концерты» – 5 концертов;
- «Международные солисты» – 6 концертов;
- «Большие голоса» – 4 концерта;
- «Мастера пианисты» – 6 концертов, проходящих в Laeiszhalle,
- «Филармонические камерные концерты» – 6 концертов, проходящих в Малом зале Эльбской филармонии и Малом зале Laeiszhalle;
- «Открой молодые таланты» – 4 концерта;
- серия абонементов «Портретов» исполнителей – их сольные концерты на протяжении сезона.

Кроме этого, посетителям предлагаются разнообразные джазовые абонементы, абонементы оркестра Северогерманского радио, «Эльбская филармония для новичков» - 4 разно-жанровых концерта и тур с гидом, «Эльбская филармония для знатоков» (произведения Д. Лигети, И. Ставинского, А. Пярта, Дж. Адамса, Я. Ксенакиса, Кл. Вивьера и

¹⁰¹ European Concert Hall Organization: [Electronic resource] // ECHO: concert hall network. Official website. 2017. URL: <http://www.concerthallorganisation.eu/> (Accessed: 23 April 2017).

Л. Берио), «Эльбская филармония для авантюристов» (произведения минималиста С. Райха, авангардиста и Джона Зорна и др.), «Состояние искусства» - концерты классической музыки XXI века, абонемент детских концертов для детей от 3 до 6 лет, также есть концерты и для других возрастов: 0-1, 1-3, 3-5, 5-7.

Разнообразны абонементы на органные, оперные, ораторные, хоровые концерты. Например, «Классическое наслаждение» – 5 концертов, которые свидетельствуют о том, что классическая музыка ни при каких условиях не теряет актуальности: в первой части концерта представлены классические сольные концерты, во второй – классические симфонические произведения в интерпретациях известнейших оркестров и дирижеров. В этих концертах предполагаются вступительные преамбулы относительно программы вечера, которые позволяют презентовать артистов в контексте музыкального материала. Самым удивительным является абонемент на 3 концерта под названием «Слепое свидание» для Малого зала – своеобразный концерт-загадка, где произведения и исполнители раскрываются только с началом мероприятия. В качестве вознаграждения за принятый риск зрители получают бесплатный напиток и возможность поговорить с музыкантами после концерта.

Интересно, что в Большом зале также планируется концерт норвежско-индийского фолк-поп дуэта «Kings of Convenience» с акустической программой. Кажется, этот зал готов принять абсолютно любых исполнителей.

В Эльбской филармонии проходит огромное количество фестивалей. Только в нынешнем «неполном» сезоне указано 12 фестивалей разной направленности: от классики до джаза, от Исландии до Сирии, от солистов до оркестров, от новых исполнителей до известных звезд.

Проведенные исследования дают основание полагать, что в современных многофункциональных концертных залах, ярким образцом которых является Эльбская филармония, формирование социокультурного

пространства осуществляется на основе интеграции различных функций. При этом основополагающим фактором остается гармоничное их сочетание.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Концертный зал в данной работе рассмотрен как феномен, обладающий единой структурой, основанной на внутреннем, формообразующем и внешнем параметрах, что дает возможность анализа зала в контексте социокультурного пространства. В первой главе выявлены основные тенденции, характерные для процесса функционирования концертных залов с начала XVIII века; взаимосвязь «произведения» и его исполнителя от концертного пространства (феномен исполнителя как адаптирующий объект, подстраивавшийся под акустику зала, избирающий для исполнения произведения под звучание в новом зале).

К основным различиям в функционировании концертных залов относятся:

- смена частных концертов платными, публичными, появление специализированных залов для них;

- стремительный рост аудитории (от 300 до 1500 мест и более за полтора века) в соответствии с увеличением архитектурного пространства и состава исполнителей для наполнения плотным звуком объема помещения;

- изменение приоритетов формы зала: с прямоугольной на круглую, по причине совершенствования методов и приемов планировки, стремления усилить интерактивность в зале (открывается новый вид на музыкантов), повысить дизайнерскую привлекательность и, тем самым, привлечь слушателей;

- изменение акустических параметров залов; время реверберации в готических соборах может быть выше 3 сек. (редкие смены гармоний, высокая длительность звука), классическая чистая, живая музыка, насыщенная гармониями, требует меньшего времени – 1.7 сек., для романтической подходят умеренные 2 – 2.5 сек., чтобы виртуозно «смешивать» гармонии и краски, а для XX века опять необходимо уменьшение – около 1.5 – 1.7 сек.;

- зависимость материала поверхностей зала и условий, которые они создают для исполнителей;

- смена монофункциональности залов, построенных для проведения концертов, (в некоторых случаях – для проведения балов и других мероприятий для определенного круга людей), на многофункциональность, которая выражается на уровне зала и всего здания в целом. Выявляется тенденция к созданию универсального зала, подходящего под различные музыкальные эпохи (в этом помогают современные технологии: подвижные диффузные и абсорбирующие панели, опускающийся потолок, использование алгоритмов для вычисления необходимых акустических особенностей, а также возможность менять план рассадки зала). Если рассматривать изменения на уровне всего здания, то мы видим активное развитие инфраструктуры: становится возможным наличие нескольких залов, ресторанов, отеля, бассейна, конференц-залов, магазинов и прочего. Концертный зал обретает брендовость и несет в себе весь набор функций, а также становится неким «культурным центром» (по аналогии с «торговым центром»), представляя обществу выбор. В связи с этим образуется:

- увеличение зависимости концертного зала от социокультурного пространства, поскольку зал не может существовать в изолированной среде, а современное социокультурное пространство ведет активную политику вовлеченности в сферу культуры. Так, оказывается влияние «стимулирующими механизмами» (экономические, социальные, политические, СМИ) на концертные залы, в результате последние ориентируются на два основных фактора: социальный (публика) и экономический (финансовая выгода), с одной стороны, – желая удовлетворить потребности публики, с другой, — получить прибыль.

Более подробное изучение Большого зала филармонии и Эльбской филармонии во второй главе помогли подтвердить вышеперечисленные тенденции развития и кристаллизовать следующие параметры:

- Большой зал филармонии с момента создания – монофункционален, приоритет концертов и балов; зал Эльбской филармонии – многофункционален: кроме основного большого зала, сопутствующие функции: рестораны, отель, фитнес-центр, апартаменты, смотровая площадка, дополнительные залы, пространства для воркшопов и прочее. Однако, для увеличения конкурентной способности на современном рынке Большой зал филармонии изменяет свою политику: проводятся экскурсии по зданию и залу, проводятся лекции перед концертами, зал обзавелся арт-галереей, рестораном, позволяющим продолжить «культурный» вечер в историческом здании.

- Репертуарная политика рассмотрена на основе формирования системы абонементов: в обоих залах она охватывает разные группы населения — дети, молодежь, семьи, взрослые. Однако, Эльбская филармония предлагает большой выбор музыкального материала, включая джазовую, современную академическую музыку. Также, Эльбская филармония, наравне с лучшими концертными залами Европы, является частью Европейской Организации Концертных Залов, что позволяет ей иметь обширные «музыкальные связи» и быть вовлеченной в новые музыкальные проекты. БЗФ, в свою очередь, в большей степени нацелен на классический репертуар, поддерживающий связь с историческими традициями зала.

- С акустической точки зрения Большой зал филармонии прекрасно подходит для классических симфонических концертов, но требует большего внимания в процессе сольных концертов. Косметический ремонт зала ухудшил его звучание. Даже если бы хотелось внести дополнительную мобильность в акустическую систему филармонии, это стало бы весьма затруднительно, так как зал находится под протекторатом КГИОП. Эльбская филармония сразу проектировалась как многообразный объект – как он будет функционировать, станет понятно в ближайший год.

- Современное социокультурное пространство создало из Эльбской филармонии символ города, крупный «культурный комплекс», который

позволяет минимизировать пространственные затраты и увеличить функциональность здания, тем самым сделав его максимально доступным для большего круга людей. В то же время Большой зал филармонии, не являясь по своим родовым признакам многофункциональным, старается изучать потребности публики и не отставать от залов, построенных в XXI веке, создавая необходимую инфраструктуру.

Одной из проблем, затронутых в данной работе, является проблема не изученности концертных залов России на научном уровне. Исследования акустических параметров, подобные, например, трудам Лео Беранка, не проводятся, информации, освещающей исторические, архитектурные и культурологические особенности залов, недостаточно, и пока она не представляет большого интереса для российских ученых. А исследование данной проблемы, в представленных в работе аспектах, может стать стимулом для активного развития концертного «дела» в России, не только в столицах, но и в менее развитых регионах страны.

Список литературы

1. Бауман Д. Акустика частных и публичных залов и музыкальных театров в Санкт-Петербурге: [Электронный ресурс] // MUSICUS (Музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им.Н.А.Римского-Корсакова. 2005. №4. С.21-23. URL: http://www.conservatory.ru/files/21-23_musicus_04.pdf (Дата обращения: 15.03.2017)
2. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества. Пер. с англ. - М.: Весь мир, 2004. 188 с.
3. Библиотека. Придворный оркестр: [Электронный ресурс] // офиц. сайт «Санкт-Петербургская филармония им. Д.Д.Шостаковича». 2000—2017. URL: http://www.philharmonia.spb.ru/about/library/library_main/ (Дата обращения: 14.04.2017).
4. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. 1970. Перевод на русский язык: Е. А. Самарская.— М.: Культурная революция; Республика, 2006. 272 с.
5. Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. [исследование] / Е.В. Дуков; предисл. Л.И. Левин. М.: Классика-XXI, 2003. 256 с.
6. Дуков Е.В. Концертные коллективы в условиях новой экономики // Справочник руководителя учреждения культуры. 2009. № 9. С. 71–75.
7. Дуков Е.В. Становление концертного рынка / Е.В. Дуков // Культура России. 2000-е годы: [эволюция культурной деятельности в новом столетии : сборник] / Гос. Институт искусствознания; отв. ред. Е.П. Костина ; науч. ред. А.Я. Рубинштейн. СПб. : Алетейя, 2013. 863 с.
8. Дуков Е. В. Становление концертного рынка // Культура России. 2000-е годы. СПб.:Изд.-во Алетейя, 2012. С. 476–492.
9. Дворянское собрание - Филармония им. Д. Д. Шостаковича. Большой зал: [Электронный ресурс] // Citywalls.ru. Архитектурный сайт

Петербурга. 2007 – 2017. URL: <http://www.citywalls.ru/house1740.html> (Дата обращения: 14.04.2017).

10. Жабыко Е.И., Рублевская Н.И. Акустическое проектирование залов многоцелевого назначения: Учеб. пособие - Владивосток: Изд-во ДВГТУ, 2008. 89 с.

11. История в фотографиях. 1930-1950: [Электронный ресурс] // Официальный сайт «Санкт-Петербургская филармония им. Д.Д.Шостаковича». 2000—2017. URL:<http://www.philharmonia.spb.ru/about/history/inpictures/1930-1950/> (Дата обращения: 17.04.2017).

12. История в фотографиях. 1920-1940. [Электронный ресурс] официальный сайт «Санкт-Петербургская филармония им. Д.Д.Шостаковича». 2000—2017. URL:<http://www.philharmonia.spb.ru/about/history/inpictures/1920-1940/> (Дата обращения: 14.04.2017).

13. История концертного дела: увеселительные сады и вокзалы России: [Электронный ресурс] // Цифровая библиотека Украины. 20.02.2003. URL: http://elib.org.ua/russianculture/ua_readme.php?archive=&id=1045746702&start_from=&subaction=showfull&ucat=18 (Дата обращения: 02.05.2017).

14. Кирпичная готика [Электронный ресурс] // Академик. 2010-2016. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/585010> (Дата обращения: 28.04.2017).

15. Крамер А.Ю. Концертный зал как архитектурный объект в культурном пространстве // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2015. Т. 16. Вып. 1 С. 345 – 353

16. Крамер А.Ю. Концертный зал в контексте социокультурных трансформаций. / А.Ю. Крамер. Исторические, философские, политические и юридические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (58): в 3-х ч. Ч. I. С. 105-108.

17. Найдорф М. К проблеме культурологической терминологии: о механизмах культурной мотивации: [Электронный ресурс] // Сайт

[library@countries.ru](http://www.countries.ru/library/theory/culturological_terminology.htm). Культурология. Теория Школы История практика. URL: http://www.countries.ru/library/theory/culturological_terminology.htm (Дата обращения: 26.03.2017).

18. Найдорф М. Введение в теорию культуры. Основные понятия культурологии. - Друк:Одесса, 2005 [Электронный ресурс] // Культуролог Марк Найдорф. Тексты. URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/mass-culture/ocerk-iv> (Дата обращения: 05.05.2017).

19. О Филармонии. История. Большой зал: [Электронный ресурс] : офиц. сайт «Санкт-Петербургская филармония им. Д.Д.Шостаковича». 2000—2017. URL: <http://www.philharmonia.spb.ru/about/history/big/> (Дата обращения: 02.05.2017).

20. Петров И. Звукорежиссер об особенностях акустики Большого зала // Специальные тематические страницы журнала spb.sobaka.ru. Квартальный надзиратель. 2015. N 12. С.11.

21. Петрова А. Слово редактора о знаменитом концертном зале // Специальные тематические страницы журнала spb.sobaka.ru. Квартальный надзиратель. 2015. N 12. С.4.

22. Пятыгина В. Плюсы меценатства могли бы быть ощутимы при нормальной рыночной экономике // Специальные тематические страницы журнала spb.sobaka.ru. Квартальный надзиратель. 2015. N 12. С.30-31

23. Рекомендации по проектированию концертных залов: утв. Указание Москомархитектуры от 27.04.04. [Электронный ресурс]// разработаны ГУП МНИИП "Моспроект-4" и ЗАО ЦНИИЭП им. Б.С. Мезенцева; под рук. А.В. Анисимова (МНИИП). URL: <http://www.acoustic-material.ru/Acoustic%20Articles/Recomendations%20for%20acoustic%20design%20of%20concert-halls.pdf> (Дата обращения: 03.04.2017).

24. Санкт-Петербургская Академическая Филармония им.Д.Д.Шостаковича: [Электронный ресурс] // Официальный сайт. 2000 – 2017. URL: <http://www.philharmonia.spb.ru> (Дата обращения: 14.04.2017).

25. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов: Пер. с англ. — М.: Политиздат, 1992. 543 с.
26. Стрекаловский Ю. Дворянское собрание // Специальные тематические страницы журнала спб.собака.ru. Квартальный надзиратель. 2015. N 12. С.18 -21.
27. Цукерман В.С. Единое социокультурное пространство: аспекты рассмотрения: [Электронный ресурс] // Вестник культуры и искусств. №2 (18). 2009. С. 49-55. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/edinoe-sotsikulturnoe-prostranstvo-aspekty-rassmotreniya> (Дата обращения 05.05.2017).
28. Чижиков В.М., Чижиков В. В. Введение в социокультурный менеджмент: Учебное пособие.- М.: МГУКИ. 2003. 376 с.
29. Шевченко А. ХафенСити: Гамбург в борьбе за право на город: [Электронный ресурс] // UrbanUrban — интернет-журнал о людях, идеях и технологиях, меняющих городское пространство. 2013. URL: <http://urbanurban.ru/blog/reflection/637/KhafenSiti-Gamburg-v-borbe-za-pravo-na-gorod> (Дата обращения: 02.05.2017).
30. Шишалова Ю. «Икона» по гамбургскому счету: [Электронный ресурс] // Archplatforma.ru: Новости современной архитектуры. 14.12.16. URL: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=4135> (Дата обращения: 25.03.2017).
31. Юшкевич А.-А. П. История математики Т. 1: с древнейших времен до начала Нового времени. - М.: Наука, 1970. 352 с.
32. Токуо – Fish. [Электронный ресурс] : Inner Voice: Галерея современного искусства. 2016 - 2017. URL: <http://innervoicegallery.com/ru/exhibition/tokyo-fish> (Дата обращения: 15.04.2017).
33. Apel W. Harvard Dictionary of Music, 2nd Edition, 8th Printing. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1974. 951 p.

34. Barron M. Auditorium Acoustics and Architectural Design, 2nd Edition. London and New York: Spon Press, 2009. 489 p.
35. Baumann D. Music and Space: A Systematic and Historical Investigation into the Impact of Architectural Acoustics on Performance Practice Followed by a Study of Handel's Messiah. Bern: Peter Lang, 2011. 445 p.
36. Beranek Leo L. Concert Hall Acoustics: Recent findings: [Electronic resource] // The Journal of the Acoustical Society of America. Vol. 139, No 4, pp. 1548 – 1556, April 2016. URL: <http://asa.scitation.org/doi/pdf/10.1121/1.4944787> (Accessed: 06 May 2017).
37. Beranek Leo L. Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics, and Architecture, 2nd Edition. New York, NY: Springer, 2004. 661 p.
38. Beranek Leo L. Subjective Rank-Orderings and Acoustical Measurements for Fifty-Eight Concert Halls: [Electronic resource] // Acta Acustica united with Acustica. Vol.89, pp.494-508, 2003. URL: <http://www.leoberanek.com/pages/eightyeighthalls.pdf> (Accessed: 15 May 2017).
39. Byrne D. How Architecture Helped Music Evolve: [Electronic Resource] // TED.COM: TED Conferences. Feb. 2010. URL: https://www.ted.com/talks/david_byrne_how_architecture_helped_music_evolve#t-932476 (Accessed: 15 March 2017).
40. Byrne D. How Music Works. San Francisco, Calif.: McSweeney's, 2012. 352 p.
41. Cite de la musique. Philharmonie de Paris: [Electronic resource] // Philharmonie de Paris. Official website. URL: <http://philharmoniedeparis.fr/en/> (Accessed: 08 May 2017).
42. Concert: [Electronic resource] // BRITANNICA.COM: Encyclopaedia Britannica. Update date: 25.10.2016. URL: <https://www.britannica.com/art/concert> (Accessed: 25 April 2017).
43. Concert Halls: [Electronic Resource] // Nagata Acoustics: Acoustical Consultusy Firm. 25.04.2017 URL: http://www.nagata.co.jp/e_sakuhin/concert_halls.html (Accessed: 06 May 2017).

44. European Concert Hall Organization: [Electronic resource] // ECHO: concert hall network. Official website. 2017. URL: <http://www.concerthallorganisation.eu/> (Accessed: 23 April 2017).
45. Elbphilharmonie: [Electronic resource] // Elbphilharmonie Official website. 2016-2017. URL: <https://www.elbphilharmonie.de/en/> (Accessed: 17 March 2017).
46. Elbphilharmonie Hamburg, Grosser Saal: [Electronic Resource] // Nagata Acoustics. Fact Sheets. 2017. URL: http://www.nagata.co.jp/e_sakuhin/factsheets/Elbphilharmonie.pdf (Accessed: 03 May 2017).
47. Forsyth M. Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day. Cambridge, Mass: MIT Press, 1985. 370 p.
48. Herr Christopher R. and Siebein Gary W. An Acoustical History of Theaters and Concert Halls: An Investigation of Parallel Developments in Music, Performance Spaces, and the Orchestra. Proceedings of the 86th ACSA Annual Meeting and Technology Conference: Constructing Identity "Souped-up" and "Unplugged." / Association of Collegiate Schools of Architecture, 1998. pp.146-152
49. Plaza: [Electronic resource] // Elbphilharmonie. Official website. 2016-2017. URL: <https://www.elbphilharmonie.de/en/plaza> (Дата обращения: 27 March 2017).
50. Meyer J. Acoustics and the Performance of Music. New York: Springer. 2009. 438 p.
51. Moore R. Elbphilharmonie: Hamburg's dazzling, costly castle in the air: [Electronic resource] // The Guardian: daily newspaper. 06.11.2016. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/nov/06/elbphilharmonie-hamburg-herzog-de-meuron-costly-castle-in-the-air> (Accessed: 28 April 2017).
52. New National Theatre, Tokio for Opera, Ballet, Dance and Drama: [Electronic resource] // New National Theatre, Tokio. Official website. URL: <http://www.nntt.jac.go.jp/english/> (Accessed: 05 May 2017).

53. Sabine, W.C. Collected Papers on Acoustics. Cambridge: Harvard University Press. 1922. 279 p.

54. Stinson L. What Happens When Algorithms Design a Concert Hall. The Stunning Elbphilharmonie: [Electronic resource] // Wired.com: Wired Magazine. 12 January 2017. URL: https://www.wired.com/2017/01/happens-algorithms-design-concert-hall-stunning-elbphilharmonie/?mbid=social_fb (Accessed: 17. March 2017).

55. Tivolivredenburg: [Electronic resource] // Tivolivredenburg. Official website. URL:<https://www.tivolivredenburg.nl/nl/> (Accessed: 19 April 2017).

56. Wenger Corp., Performance Spaces Planning Guide: [Electronic Resource] // Wenger corp., Owatonna, MN. 2008. 34 p. URL: <https://www.wengercorp.com/Construct/docs/Performance%20Spaces%20Planning%20Guide.pdf> (Accessed: 28 February 2017).