

dr hab. inż. arch. Jan Wrana prof. nadz. PL
30 040 Kraków ul. Urzędnicza 59/6
tel. 601 - 460 333

Kraków 06.08.2019 r.

RECENZJA Rozprawy doktorskiej Pana mgr inż. arch. Tomasza Koniora p.t. „**EWOLUCJA PRZESTRZENI PUBLICZNEJ W BUDYNKACH DLA MUZYKI. Koncept. Kontekst. Architektura.**

wykonanej pod kierunkiem prof. dr. hab. inż. arch. Niny Juzwy, przedłożonej na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej.

1. Podstawa formalna recenzji:

Pismo z dnia 03.06.2019 dr hab. nt. Artura Zaguły, prodziekana Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska ds. nauki PŁ, zgodnie z Uchwałą Rady Wydziału nr 757 z dnia 30.05.2019 zlecił Umową o dzieło nr D/16/2019 z dnia 05.06..2019 r. a wykonawca zlecenia dr hab. inż. arch. Jan Wrana prof. PL przyjął wykonanie dzieła tj. opracowanie recenzji pracy doktorskiej mgr inż. arch. Tomasza Koniora „**EWOLUCJA PRZESTRZENI PUBLICZNEJ W BUDYNKACH DLA MUZYKI. Koncept. Kontekst. Architektura**”. Do umowy załączony został egzemplarz rozprawy doktorskiej, oraz wykazy; realizacji, wybranych projektów, otrzymanych nagród, ważniejszych wystaw oraz ważniejszych publikacji autora **Ustawa** o stopniach naukowych i tytule naukowym z dnia 14 marca 2003, wraz z późniejszymi zmianami.

2. Recenzja.

Rozprawa doktorska ; przedstawiona do recenzji autorstwa mgr inż. arch. Tomasza Koniora *Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki. Koncept. Konspekt. Architektura.* wykonana w roku 2019 pod kierunkiem promotora prof. dr. hab. inż. arch. Niny Juzwy jest zwartym tomem w miękkiej oprawie w formacie A4, liczącym łącznie 158 stron tekstu zaopatrzonego w 116 ilustracji oraz 13 tabel rozlokowanych w tekście, (zawierającym również: a) jedno stronicowy spis treści, b) ośmio-stronicowy spis bibliografii oraz siedmio-stronicowy spis źródeł ilustracji i tabel; -źródeł internetowych, - spis ilustracji (do opracowania map przy przykładach wykorzystano mapy dostępne, serwis OpenStreetMap pod adresem www.openstreetmap.com.) - spis tabel.

Rozprawa skonstruowana przejrzysto, pod względem redakcyjnym opracowana estetycznie, przedstawiona pod względem merytorycznym z podziwem godnym wytrwałego zamiłowanego do muzyki autora, doświadczonego badacza, człowieka pasji, lidera realizowanych obiektów . Obszernie ilustrowana w sposób imponujący zarówno tabelarycznie ilustruje i potwierdza kryteria wyboru badanych przykładów oraz luźno w tekstach rozdziałów (ilustruje na wstępie pracy określoną przestrzeń prowadzonych badań). Autor wymieniając powstałe w ostatniej dekadzie w wielu miastach w Polsce nowe obiekty dla muzyki cytuje (nie wprost) filozofa G. Hansa Gadamera *...te i inne obiekty, bezpośrednio związane z kulturą nie służą bezpośrednio jakości miasta, Ale swoim istnieniem, architektoniczną urodą oraz rangą miejsca lokalizacji mówią, jak żyją jego mieszkańcy. Stając się istotnym elementem centralnej przestrzeni miasta,*

przekazują następnym pokoleniom tożsamość historii i tradycji miejsca a jednocześnie podkreślają znaczenie kultury w społecznym odbiorze miast.

W przyjętej kolejności rozdziałów w sposób interesujący mgr inż. arch. Tomasz Konior wypełnia treścią analiz w podjętych polach badawczych (na wybranych budynkach według przyjętych kryteriów wyboru do badań i prezentacji w pracy) oraz osobiście przebadanych i ocenionych przez autora na miejscu.. W dysertacji badacz dzieli się sumą przemyśleń, doświadczeń, rozważań podczas pracy zawodowo-twórczej pisząc *Suma przemyśleń doprowadziła do chęci zaprezentowania obiektów dla muzyki w kontekście ewolucji i współczesnego rozwoju kształtowania sal, a także ewolucji samego widowiska, które wydaje się zmieniać otoczenie muzycznej przestrzeni w rodzaj specyficznej atrakcyjnej przestrzeni publicznej.*

„Ważnym dla przyjętej kolejności merytorycznie spójnych przedziałów czasowych poszerzenia pól badawczych” jest

Rozdział 1. Wstęp w którym autor przedstawia

- Przedmiot i genezę teatru.

Praca podejmuje szeroki temat kształtowania obiektów, z założeniem funkcjonalnym służenia muzyce oraz jej wykonaniu i słuchaniu. Koncentruje się na wybranych i badanych przez autora typach obiektach oraz ich lokalizacjach w przestrzeni publicznej. Autor pisze ... *Współcześnie niezależnie od funkcji związanych z muzyką stają się częścią miejskiej przestrzeni publicznej, służą możliwościom spędzania czasu wolnego. Są to zarówno obiekty filharmonii, które posiadają sale koncertowe, jak również budynki operowe, w których muzyka jest integralną częścią przedstawienia a funkcja odbioru muzyki przez słuchaczy jest ważną miarą jakości obiektu.*

- Zakres badań

Praca obejmuje czasokres prowadzonych badań – po wprowadzeniu sięgającym okresu antycznej Grecji i Rzymu - od okresu szesnastego wieku do przykładów z lat ostatnich”. *Dzięki sięgnięciu do czasów, kiedy powstała tkanka współczesnego miasta a równocześnie precyzowano zasady kształtowania sal koncertowych wraz z najbliższym otoczeniem, udało się wyraziście ukazać ewolucję w rozwoju znaczącym i wyróżniających się obiektów, a także charakterystyki przestrzeni z nimi związanej.*

- Tezy pracy.

Teza 1. *Architektoniczna koncepcja współczesnego „domu dla muzyki” zmierza w kierunku tworzenia przestrzeni, która integruje przestrzeń wokół Sali z przestrzenią miejską.*

Teza 2. *Przestrzeń tę można nazwać przestrzenią publiczną, jest ona ważna zarówno dla miasta jak i dla architektonicznej struktury budynku filharmonii czy opery.*

- Metodę pracy, której podstawę merytoryczną architekt Tomasz Konior sprecyzował :

a) *doświadczenia zawodowe autora*, b) *studia literatury tematu*, c) *studia in situ budynków dla muzyki*, d) *zamiłowanie autora do muzyki klasycznej*

- **Strukturę pracy :** rozdział 1 - Wstęp s. 3-11, (w czterech kolejnych rozdziałach i podrozdziałach autor interesująco wypełnia treścią i rozwija zagadnienia, potwierdzając postawę dociekliwego badacza), **rozdział 2** - Wybrane aspekty historyczne - centro twórca rola domów dla muzyki XVI-XIX w.s.12- 47, **rozdział 3** - Budynki dla muzyki we współczesnym mieście. Druga połowa XX-tego wieku s. 48-83, **rozdział 4** - Rewitalizacja struktur miejskich na potrze-

by przestrzeni dla muzyki. Przełom XX-go XXI-go w. s. 84-119, **rozdział 5** -Podsumowanie. Budynki dla muzyki a kontekst miejsca. Współczesność s.120-141, **rozdział 6** -Wnioski końcowe 142- 143, Bibliografia s. 144 - 151, Spis źródeł i ilustracji s. 152-158.

• Stan badań. (autor skupił się na wydawnictwach/publikacjach dotyczących budynków dla muzyki ; 1) Wydawnictwa albumowe z licznymi fotografiami dla obiektów : Opery w Oslo (Otterbeck, 2009), Elbphilharmonie w Hamburgu (Mischke, Zapf, 2006), Teatro dla Scala w Mediolanie (Fontana, 2005), Filharmonii w Berlinie (Forck, 2013), Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach (red. Małkowski, Szczelina, 2014). 2) Wydawnictwa albumowe prezentujące światowe rozwiązania różnego typu budynków dla muzyki: a) Victoria Newhouse (2012) architektura sal operowych i koncertowych (druga połowa XX w. i początek XXI w., b) Michael Hammond (2006) pięćdziesiąt przykładów współczesnych przestrzeni koncertowych, c) Książka Jacka Rybaczewskiego *Architektura pola kreacji teatralnej* (2013), w której analizowane są kryteria konieczne w *projektowaniu przestrzeni teatralnej dla uzyskania odpowiednich warunków akustycznych i wizualnych*. d) rozprawa doktorska Joanny Jabłońskiej *Wnętrza współczesnych sal koncertowych. Układ centralny tarasowy*, promotor prof. dr. hab. inż. arch. Elżbieta Trocka - Leszczyńska (opis dużych sal koncertowych w układzie typu *vineyard*, oraz analizowanie uwarunkowań akustycznych takich sal, oraz możliwości kształtowania formy architektonicznej z nimi się wiążącymi.) e) książka Leo Baranka., *Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics and Architecture*, Nowy Jork: Springer, 2004 (opis 100 sal koncertowych, teatralnych i operowych na świecie z licznymi fotografiami i rysunkami), f) książka Eckarda Mommertz *Acoustics and sound insulation: principles, planning, examples*, Basel, Birkhäuser, 2009, g) książka Andrzeja Kulowskiego *Akustyka sal. Zalecenia projektowe dla architektów*. Gdańsk 2007, (opis wytycznych i zasad wpływających na efektywność i jakość przekazywania dźwięku ze sceny do publiczności), artykuły publikowane w „Architektura i Biznes”, „Architektura-Murator”, oraz z serii *El Croqui* a także dane i informacje ze stron internetowych i portali internetowych(zajmujących się tematyką architektoniczna.

• Układ sali koncertowej -słownik pojęć (dotyczy czterech podstawowych rozwiązań geometrii sali i układu widowni – typy rozwijane w kolejnych rozdziałach pracy:

- układ *podkowy* (historyczna forma układu dla Oper, przypominających w rzucie obrys podkowy
- układ *pudełkowy* – *Shoebox* (sale koncertowe o prostokątnym kształcie)
- układ *centralny tarasowy* – *Vineyard* (sale koncertowe w których publiczność otacza estradę)
- układ mieszany – *Mix lub compact shoebox* (koncept sal koncertowych czerpiący z doświadczeń i wzorów przedstawionych powyżej typów sal - przykładem może być NOSPR w Katowicach.

• **Cztery główne rozdziały dysertacji** (autor w czterech rozdziałach zaprezentował wybrane przykłady których kluczowym aspektem realizacji była lokalizacja w czterech badanych wyróżnionych okresach, *takie które dla danego okresu są dla muzyki charakterystyczne i ważne*.

nr.2. Wybrane aspekty historyczne - centrotwórcza rola domów dla muzyki. XVI - XIX w.

nr 3. Budynki dla muzyki we współczesnym mieście. Druga połowa XX -go w.

nr 4.Rewitalizacja struktur miejskich na potrzeby przestrzeni dla muzyki. Przełom XX-XXI w.

nr 5. Podsumowanie. Budynki dla muzyki a kontekst miejsca. Współczesność.

z mottem przewodnim pracy we wstępie

Nie sposób przecenić znaczenia muzyki, towarzyszy bowiem człowiekowi od zawsze. Muzyka w mieście od początku była obecna na ulicach i placach, dla wybranych – w salonach. Na chwałę Boga rozbrzmiewała w kościołach. Przestrzeń była i wciąż jest dla potrzeb muzyki spontanicznie adaptowana. Jednak wraz z rozkwitem miast, wzrostem świadomości i potrzeb kontaktu z kulturą zaczęto muzykę traktować wyjątkowo. Coraz częściej projektowano i budowano obiekty specjalnie muzyce dedykowane. Amfiteatry, teatry muzyczne i operowe, wreszcie sale koncertowe stały się ważne dla miejskich budowniczych – kiedyś, dla miejskich rajców i mecenasów, teraz dla miejskich decydentów i samorządowców.

W recenzowanej pracy, pisanej czytelnym językiem intelektualnego przekazu prawdy obiektywnej, ukazującej genezę podjętej pracy badawczej *ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki* ale również przeprowadzone badania potwierdzające, że *niemal w każdym przypadku przedstawionym w dysertacji wielkie znaczenie ma/miała postać lidera, (...) osobowości świata muzyki, polityki i gospodarki. Ich autorytet oraz siła perswazji toruje drogę dla realizacji.*

Rozdział 2, autor analizuje na wybranych przykładach (powstałych w Europie (XVI-XVII w. Italii, XIX w. Holandii XIX Nowym Jorku) *centro twórczą rolę sal koncertowych w historii.* Rozpatruje ułożone chronologicznie i podzielone na zagadnienia i przypisane im przykłady:

• sale koncertowe Italii w XVI-XVII w. (przykłady gmachów budowanych dla przedstawień i koncertów

a) Sale koncertowe Italii w XVI-XVII w. (s.17-20) -Teatro Olimpico w Vicenzy (1585, arch. Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi), *projekt przygotowany w oparciu o antyczne wzorce, z prac Witruwiusza...o budowie teatru zdecydowali jego obywatele (w trosce o rozwój kultury Vicenzy.* -Teatro Comunale di Bologna (arch. Antonio Galli – Bibieny 1763, - Teatro di San Carlo w Neapolu (inicjatywa władającego Neapolem i Sycylią króla Karola III z dynastii Burbonów

•• Ewolucja tkanki miejskiej XVII-XX w. (21-30) - La Scala w Mediolanie (1778) arch. Giuseppe Piermarini, *Budowa opery była z inicjatywy miejscowej społeczności z inicjatywy z akceptacją cesarzowej Marii Teresy. We wnętrzu Piermarini zaprojektował widownię w kształcie podkowy z czterema kondygnacjami łóż wokół sceny operowej z oknem scenicznym na widowni.* Obiekt zmodernizowany przez arch. Mario Botta (2001-2004), (wzniesiona w ścisłym centrum Mediolanu, nieopodal znajduje się Piazza del Duomo przed katedrą Mediolańską, oba wnętrza łączy Galeria Wiktora Emanuela (1865-1867)

b) Nowa tkanka miejska XIX w. (31-37) - Royal Concertgebouw w Amsterdamie 1876 arch. Pierre Cuypers zaprojektowana sala koncertowa Grote Zaal (typie „shoe box” zdolna pomieścić 2000, na planie prostokąta. Na tyłach zlokalizowano na planie owalnym małą salę koncertową.(w roku stulecia 1988 r. działalności dokonano zmian w aranżacji wg. proj. arch. Pi de

Bruijn (łącąc tradycję miejsca, podkreślając że zarówno budynek jak i otaczająca przestrzeń tętni życiem) przy placu Museumplein, który w roku 1999 został zmodernizowany wg. proj. arch. Svena-Ingvara Anderssona (miejsce wydarzeń; koncerty, festyny, zimą lodowisko, naprzeciw znajduje się Rijksmuseum, Museum van Gogha i Stedelijk Museum z „strefą kultury” pomiędzy budynkami

c). Narastanie w strukturze miasta, Manhattan XIX w (s.38-46) - Carnegie Hall w Nowym Jorku 1890, arch. William Burnet (fundator - amerykański milioner, Andrew Carnegie), Specyfikę lokalizacji na Manhattanie opisał Ren Koolhaas w „Delirycznym Nowym Jorku”, że „*Manhattan wygenerował swoją własną metropolitarną urbanistykę - Kulturę zagęszczenia*”. Obiekt zakupiony przez władze Nowego Jorku, z przeznaczeniem na cele kulturalne. Sercem budynku jest sala koncertowa (unikalny przykład Sali typu „shoe box” (ukształtowana w podkównę widownia z kaskadową umieszczonymi balkonami. *Oprócz głównego audytorium, w murach Carnegie Hall mieszczą się dwie nieduże sale koncertowe w podziemiach Za historyczną fasadą, obiekt nowoczesny (srebrny certyfikat LEED), adaptowany w roku 2013 dach na porośniętą zielenią przestrzeń publiczną, ...w drugiej dekadzie XXI wieku, Carnegie Hall, doskonale wpisuje się w dynamikę struktury „delirycznego Nowego Jorku”.*

Wnioski - padają wyniki analiz o znaczeniu budynków dla muzyki w mieście, na przestrzeni pokoleń, a czasami w ciągu wieków. (s.47)

Rozdział 3. Autor poddaje analizie relacje *między prestiżowymi obiektami dla muzyki a ich kontekstem we współczesnym mieście* na trzech wybranych przykładach:

- Uporządkowanie struktury miejskiej poprzez wprowadzenie nowej hierarchii formalnej – Filharmonia Berlińska proj. arch. Hans Scharouna (s.49-63) - innowacyjna kreacja projektanta – planu opartego na formie zdeformowanego sześcianu z miejscami dla widzów na poziomie parteru oraz niesymetrycznie rozmieszczonych balkonach, które otaczają sześcioboczną estradę jednocześnie przemyślana geometria sali sprawiła, że każdy z 2440 widzów może słuchać koncertu w świetnych warunkach, chwalona przez Herberta von Karajana (jako „pełną koncentrację na muzycznym wydarzeniu”, powstała (1960-1963) - dziś na terenach Zachodniego Berlina, w przestrzeni Kulturforum odbudowywanego miasta po zniszczeniach II wojny światowej, nowej przestrzeni kulturalnej, we wspólnej przestrzeni sąsiadują ze sobą gmachy Filharmonii Berlińskiej, Galerii Narodowej autorstwa Ludwiga Miesa van der Rohe (1968), Galeria Rzemiosła i nowe skrzydło Biblioteki Miejskiej (1978- *Koncepcja Scharouna, dziś uznawana za krok milowy w dziedzinie projektowania architektury dla muzyki, na początku budziła wiele obiekcji i kontrowersji, (...) Sala koncertowa w Berlinie wyznaczała tym samym ważne trendy w architekturze. (...) arch. Tomasz Konior wymienia wiele bardzo sławnych, takich jak: Opera w Sydney (arch. Jørn Utzon 1973, Gewandehaus w Lipsku (arch. Rudolf Skoda, 1981), Suntory Jall w Tokio (Shoichi Sano, 1986), Parco della Musica w Rzymie (Renzo Piano, 2002), Walt-Disney Hall w Los Angeles (Frank O. Gehry, 2003),*

- Wpasowanie się w strukturę miejską i krajobraz naturalny na przykładzie – Centrum Koncertowe – Kongresowe w Lucernie proj. arch. Jean Nouvel, (2000) autor opisuje przebadanie wpisywania w krajobraz i tworzenie lokalnej przestrzeni kultury- obiekt położony nad jeziorem Czterech Kantorów w Szwajcarii, po odmowie zatwierdzenia koncepcji przez władze miasta zlokalizowania na wodach jeziora, projekt Centrum zatwierdzono do realizacji z siecią kanałów przeszywającą podzielony obiekt na trzy sekcje 1) sala koncertowa (sala posiada

innowacyjne rozwiązania; estrada- z systemem ponad 40 podestów, a każdy ma możliwość podnoszenia i opuszczania (kształtowanie amfiteatru samej estrady, widownię otaczają płytkie balkony na czterech poziomach – z umieszczonymi za nimi komorami wybrzmienia, co stanowi o wyjątkowości Sali koncertowej w Lucernie. Postacią kluczową dla powstania Sali koncertowej w Lucernie był zmarły w 2014 r. wybitny dyrygent, Claudio Abbado.2) sala wielofunkcyjna, 3) centrum kongresowe, *(całość przykryte płaskim dachem. Poszczególne sekcje oddzielone są od siebie przepływającymi pod budynkiem strumieniami wody(..) autor genezę projektu określał jako „regulę włączania” („a principle of inclusion”, w której najważniejszym elementem był właśnie zbiornik wody(..) Sala koncertowa KKL jest jednym z najbardziej pożądanym miejsc do wykonywania muzyki klasycznej na świecie. (..) otacza ją otwarta przestrzeń wielofunkcyjna, połączona z placem przed Centrum oraz otwartą na malowniczy krajobraz. Tym samym zanika granica pomiędzy wnętrzem hallu, a otaczającą budynek przestrzenią.)* - na nieopodal dworca autobusowego autorstwa arch./konstr Santiago Calatravy.(1983-1989). Arch. Jean Nouvel jest również autorem największego projektu urbanistycznego w Kopenhadze z integralną częścią koncepcji miejsca dla kultury – salą koncertową Duńskiego Radia – z założeniem projektanta że stworzona przez niego będzie współtworzyć lokalną tożsamość. Podobnie zakładał zespół arch. Henninga Larsena (2001-2004) realizując Nowy Gmach Konpenhaskiej Opery, zauroczony salą koncertową w Lucernie. *(Wokół opery, oraz pobliskiego Duńskiego Teatru Królewskiego, utworzono przestrzenie publiczne i nową strefę kultury, która ma wyznaczać nową tożsamość tej części Kopenhagi)*. Architekt Tomasz Konior przyznaje że inspiracją dla powstania pierwszej w Polsce przestrzeni wyposażonej w komory wybrzmienia sali koncertowej „Symfonia” w Akademii Muzycznej w Katowicach (autor. T. Konior, K. Barycz - była - sala w Lahti arch. arch. K. Lintula i H. Tikka (2000) którzy wprowadzili komory wybrzmienia z otwieranymi wrotami - możliwość regulowania akustyki.

- Tworzenie nowego, ważnego budynku, który nie jest formalną dominantą na tle dużych obiektów - Gmach Sali koncertowej „ukryty w tkance miejskiej – Suntory Hall w Tokio, proj. arch. arch. Shoichi Sano, Yasui Architects (74-83).- wybrany przez autora obiekt jest wyjątkowy, uroczyście otwarty w roku 1986, zlokalizowany w gęstej tkance miejskiej, ufundowany przez właściciela firmy Suntory, jest przykładem budynku z audytorium inspirowanym na berlińskim „Cyrku von Karajana” (z wnętrzem w typie „vineyard”, -widownią otaczającą estradę), ale dachem porośniętym krzewami i drzewami (miniaturowym parkiem utrzymanym w japońskiej konwencji). Autor podkreśla iż *trudno sobie wyobrazić, że w tak intensywnie zabudowanej przestrzeni znajduje się sala koncertowa na ponad 2000 ludzi, którą dodatkowo poprzedza plac wejściowy. (..) Genezą powstania była wielka wrażliwość na muzykę klasyczną, którą żywią Japończycy.(..) Suntory Hall łączy tradycję sal klasycznych z nowoczesnymi rozwiązaniami i koncepcjami.(..) W Suntory Hall najważniejsza jest muzyka. Kolejną przestrzenią muzyczną [powstała w Tokio po oddaniu Suntory Hall jest - sala koncertowa tokijskiej opery zlokalizowana przy Nowym Teatrze Narodowym, (..) ze strukturą przestrzenną diametralnie różną.* Kolejnymi salami koncertowymi które wymienia autor w tym podrozdziale to:

- Parco della Musica w Rzymie, , Renzo Piano w wygranym konkursie w roku 1994 r. na nową salę koncertową w Rzymie zaproponował trzy kubatury niezależne z audytoriami o różnej pojemności (700, 1200 i 270).

- Szczecińska filharmonia, architekci z pracowni Estudio Barozzi Veiga projektując szczecińską filharmonię zakładali, że forma budynku będzie z jednej strony kontekstualna, z drugiej stanie się „fizyczną strukturą wypełnioną życiem, ruchem, dźwiękami(..)

- Walt Disney Concert Hall, wspomniany wcześniej gmach w Los Angeles Franka O. Gehry'ego (1999-2003) - amerykański architekt inspirował się berlińską filharmonią Hansa Scharouna, „zaprojektował więc audytorium typu „vineyard” o doskonałych parametrach akustycznych.

- Casa da Musica w Porto, Rema Koolhaasa biała fasada jest niezależna od struktury wewnętrznej budynku, a geometryczna bryła, choć stoi przy okrągłym placu, istnieje praktycznie poza otaczającą ją strukturą miejską(..) wewnątrz jest ciągłą, otwartą przestrzenią, a sam budynek tworzy relacje między salą koncertową a publicznością wewnątrz i na zewnątrz budynku.

Wnioski – wyniki badań autora, analizujące lokalizację budynków dla muzyki we współczesnym mieście na obszarach centralnych, lub w miejscach mających przyjąć taką rolę. (s. 83).

Rozdział 4. Autor analizuje na wybranych przykładach potrzebę zachowania dziedzictwa architektonicznego z jednoczesnym bardzo ważnym dynamicznie rozwijającym się środowiskiem miejskim.

• The Barbican Estate w Londynie, założenia niegdyś bardzo nowoczesnego, wymagającego ponownie częściowych prac związanych z odnową tego miejsca, Megastruktura mieszkalna z centrum kultury – Barbican Centre w Londynie (1965 – 1976), największe założenie dla kultury w Europie; . pracownia Chamberlin , Powel and Bon. Architekci Geofffry Powell, Peter „Joe” Chamberlin i Christoph Bon. W uroczystej inauguracji Centrum Kultury, uczestniczyła królowa Elżbieta II (1982). W centrum są ..trzy audytoria, trzy kina, restauracje, mnóstwo galerii, muzeów. Sala koncertowa Barbican Hall (..) została zaprojektowana na planie sześciokąta, z wachlarzowo rozplanowaną widownią, ponad którą znajdują się dwa poziomy głębokich balkonów. Wnętrze może pomieścić blisko 2000 melomanów przed estradą wyposażoną w ruchome podesty. Doktorant w prowadzonych ocenach zwrócił uwagę że z Londynem i przyszłością Barbican Hall związane jest nazwisko wybitnego dyrygenta sir Simona Rattle , znakomitej London Symphony Orchestra który postawił sobie za cel doprowadzenia do budowy w Londynie Sali koncertowej godnej światowej metropolii. Pracownia Diller Scofidio + Renfo pracuje nad nową salą koncertową, która przejmie rolę najważniejszej estrady Londynu.

• Ikona architektury i odnowa dzielnicy poprzemysłowej – Elbphilharmonie w Hamburgu, proj. architekci Jacques Herzog i Pierre de Meuron (uważają że „zajmowanie się istniejącymi budynkami jest dla nich bardziej ekscytujące, ponieważ nałożone na takie projekty ograniczenia wymagają specyficznej kreatywności’).

Przytaczając w recenzji fragmenty opisu prowadzonych badań recenzent nabiera przekonania że dzięki doskonałej narracji autora uczestniczy w przekazie pasji zawodu doświadczonych warsztatu przyszłego samodzielnego pracownika nauki..

Ukończona w roku 2016 Elbphilharmonie w Hamburgu jest bez wątpienia spektakularnym przykładem tego, jak wspomniane ograniczenia mogą współtworzyć miejsce, które jest zapowiedzią nowej epoki jeśli chodzi o rolę architektury dla muzyki w przestrzeni miejskiej.

W utworzonej na terenie dawnego portu wpisanej na listę UNESCO największej na świecie „dzielnicy” magazynów portowych Speicherstadt, w roku 2008 nowej dzielnicy HafenCity, jednym z najważniejszych obiektów, a tym samym, ikoną nowej dzielnicy(..) powstał gmach

filharmonii na portowym cyplu. Jego dolną część stanowią wysokie na 37 metrów ceglane mury dawnego magazynu Kaispeicher. (...) Sam budynek mieści trzy sale koncertowe o pojemności wynoszącej odpowiednio 2100,550, i 150 miejsc. Ponadto... zaprojektowano 5-gwiazdkowy hotel liczący 247 pokoi, a także 45 apartamentów (część w dawnym magazynie), sale konferencyjne, restauracje, pomieszczenia orkiestry radia oraz klub nocny. Na poziomie siódmej kondygnacji, ponad dawnym magazynem kakao, znajduje się publiczny plac. (...) Sala ma układ typu „Vinyard”, (...) Pomimo ogromu przestrzeni mieszczącej widownię na 2100 miejsc, żaden ze słuchaczy nie znajduje się od estrady w odległości większej niż 30 metrów.

Budującym są przywołane przez autora słowa Andrzeja Tomaszewskiego:

„prawem i obowiązkiem moralnym architekta jest wnoszenie do środowiska harmonizujących z nim nowych wartości, dziś, będąc dziełem architektury współczesnej, jutro staną się chronionym przez konserwatorów dobrem kultury”. •

• Nowa Strefa Kultury -NOSPR w Katowicach, w centrum miasta przemysłowego powstają: Siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej (na wyznaczonym 4 hektarowym terenie po placu drzewnym zamkniętej w roku 2001 Kopalni Węgla Kamiennego „Katowice”, w wygranym konkursie w roku 2008, Konior Studio, 2000 -2014), oraz na sąsiednich działkach: Muzeum Śląskim (RieglerRiewe, 2007-2012), Międzynarodowym Centrum Kongresowym (JEMS architekci, 2008-2015) i słynną salą widowiskową *spodek* (M. Gintowt, M. Krasieński, J. Hryniewiecki, 1964-1971) tworzą „Strefę Kultury” Katowic (opracowaną przez Konior Studio w wygranym konkursie 2007 roku) wpływając na zmianę wizerunku miasta. W autorskim opisie (tego założenia) zarówno historii powstania obiektu jak i programu funkcjonalnego doktorant przypomina historię współpracy Narodowej Orkiestry Polskiego Radia *wielkimi kompozytorami XX wieku- Witoldem Lutosławskim, Henrykiem Mikołajem Góreckim, Wojciechem Kilarem i Krzysztofem Pendereckim*, podkreśla że *kluczową rolą dla realizacji założenia była rola patrona projektu i doradcy: Krystiana Zimmermana, wybitnego pianisty i wirtuoza. (...) Dzięki jego zaangażowaniu i rekomendacji doszło do współpracy z wybitnym akustykiem Yashisą Toyotą z firmy Nagata Acoustics*. Zespół autorski w założeniu koncepcji nazywa serce całego założenia Wielką Salą Koncertową dla 1800 słuchaczy „perłą w koronie”, w tradycyjnym układzie „Shoebox” z komorami wybrzmienia. Zewnętrzny budynek – pierścień w kształcie (...) mieści ponad 400 pomieszczeń: salę kameralną, salę prób indywidualnych i sekcyjnych, garderoby, studia nagrań, kantinę i mały hotel. Autor dodaje *Unikalne właściwości akustyczne, komfort widzenia i słyszenia, oraz poczucie wspólnoty podczas koncertu – te cechy wpływają na rosnącą renomę miejsca. Największym wyróżnieniem, jak dotąd jedyne miejsce w Polsce jest włączenie NOSPR do prestiżowej organizacji ECHO (the European Concert Hall Organisation), skupiającej najlepsze sale koncertowe w Europie.*

Wnioski- Autor potwierdza poprzez prowadzone badania że „Budynki dla muzyki tworzone w ramach rewitalizacji zazwyczaj mają kreować nowy obszar centralny w mieście. Współcześnie bywają częścią wielofunkcyjnego założenia architektoniczno-urbanistycznego”,

Rozdział 5. Autor analizuje na wybranych dwóch przykładach „posługując się kategoryzacją arch. Bernarda Tschumi, który wprowadza trzy relacje jakie mogą występować pomiędzy architektonicznym konceptem a kontekstem”:

- *Konflikt, pomiędzy formą a kontekstem*

- wzajemna obojętność, oznacza niezależność idei od usytuowania obiektu.

- obopólność, powstaje gdy koncepcja i usytuowanie tego obiektu wzajemnie się uzupełniają.

Autor wybrał do przeprowadzenia badań przykłady obiektów zrealizowanych (mające znaczenie w rozwoju współczesnej architektury) odnoszące się do relacji jakie budynki dla muzyki - mogą tworzyć z kontekstem urbanistycznym :

- neutralność formy architektonicznej w stosunku do kontekstu na przykładzie budynku Opery w Oslo

- Kontrast formy architektonicznej i kontekstu urbanistycznego na przykładzie budynku Filharmonii w Paryżu

• Neutralność formy architektonicznej do kontekstu – Gmach Narodowej Opery i Baletu w Oslo (2007) autorstwa biura Snøhetta, w obszarze od lat zaniedbanym, na przełomie wieku przekształcany w kulturowe relacje kulturowe pomiędzy miastem a fiordem. Obok planowanej inwestycji Muzeum Edwarda Muncha, główny obiekt rewitalizacji fiordu, od dnia otwarcia największy obiekt kultury w Norwegii stał się nowym symbolem stolicy. W opisie tego wyjątkowego obiektu autor zwraca uwagę na *główna salę która ma kształt klasycznej podkowy, z 1370 miejscami na parterze i na trzech balkonach przeznaczonych dla widowisk operowych i baletu. dodając Cechą którą chcieli podkreślić w tym monumentalnym budynku była idea wspólnoty i spotkań. Dywan – czyli powierzchnia dachu jest przestrzenią dostępną dla wszystkich. Pozwoliło to na uzyskanie monumentalności nie za pomocą wertykalnego elementu ale za pomocą bardziej tradycyjnego horyzontalnego rozwiązania.* autor przytacza również zdanie projektanta, Kjetila T. Thorsena, *Ogólnodostępne przestrzenie wewnątrz i na zewnątrz sprawiają, że budynek spełnia swoje społeczne zadania. Jest atrakcyjnym miejscem spędzania czasu nie tylko dla melomanów, mimo iż to właśnie muzyka jest istotą tego miejsca.*

• Kontrast formy architektonicznej i kontekstu – Gmach Filharmonii w Paryżu (2015).- pracownia arch. J. Nouvela (wygrany konkurs na projekt gmachu w 2007) , Zrealizowany obiekt sąsiaduje z: *Parc de la Villette Bernarda Tschumi (1982-1998), wielką lustrzaną kopułą Cite des Sciences autorstwa Ian Ritchie Architects (1981) Cité de la Musique Christiana de Portzamparc z dachem o sinusoidalnym przekroju (1984-1990).* Autor przypomina że na powstanie budynku Filharmonii w Paryżu wielki wpływ wywarł Pierre Boulez, znakomity artysta, dyrygent i kompozytor (potwierdzając że w badanych przykładach w procesie powstawania obiektu dla muzyki odgrywają osobistości świata muzyki). Doktorant przedstawia wyjątkową *Grande Salle Pierre Boulez, która może pomieścić 2400 słuchaczy. Została zaprojektowana głównie ma potrzeby akustyki koncertów orkiestrowych. Modułowy układ Sali pozwala na zmianę układu sceny i publiczności, co umożliwiło powiększenie widowni do 3500 osób. Dzięki temu sala umożliwia przygotowanie widowni do różnych gatunków muzyki, zapewniając zawsze optymalne warunki oglądania i słuchania.* oraz autorskie podejście projektanta :*„Paryska Filharmonia istnieje jak prestiżowe wydarzenie, które utrzymuje harmonijne relacje z Parc de la Vilette, La Cité de la Musique i obwodnicą Paryża.(...)W zamiarze projektanta, budynek jest przedłużeniem parku, jest miejscem publicznym, które otwarte jest dla wszystkich. Ogólnodostępna przestrzeń na dachu budynku oraz foyer budynku Filharmonii przejmują funkcję tego przedłużenia.*

Wnioski autor poprzez pracę badawczą potwierdza że budynki w Oslo i w Paryżu powstały w różnym kontekście urbanistycznym: *Oba budynki służą muzyce w sposób niemal doskonały.*

oba równocześnie oba są wyrazistymi znakami w architekturze miasta. A równocześnie oba prezentują diametralne odmienne podejście do formy architektonicznej.

3. Podsumowanie. Uwagi końcowe.

Szczegółowa merytoryczna ocena pracy doktorskiej Pana mgr inż. arch. Tomasz Konior pt. *Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki* *Koncept. Kontekst. Architektura* przygotowanej pod kierunkiem promotora prof. dr. hab. inż. arch. Niny Juzwa, pozwala stwierdzić, że zostały w pracy postawione cele:

a) przedstawione na wstępie tezy w wyniku prowadzonych prac badawczych zostały potwierdzone

b) dla przeprowadzenia prac badawczych autor przedstawił:

- zakres pracy
- podstawę metodyczną pracy
- strukturę pracy
- stan badań , literatury
- układ sali koncertowej- słownik pojęć (aparaturę pojęciową)
- przedstawił w sposób wyczerpujący, z pasją w czterech rozdziałach, na przestrzeni czasu, od XVI wieku do przykładów z lat ostatnich,
- w każdym z czterech okresów wskazał wiodące obiekty dla muzyki
 - sale koncertowe w Italii w XVI – XVII wieku na przykładzie Teatro Olimpico w Vicenzy XVI w. XVII Bolonii i Neapolu
 - ewolucji tkanki miejskiej do Teatro alla Scala w Bolonii Mediolanie
 - nowa tkanka miejska, gmach Sali koncertowej na przykładzie Royal Concertgebouw w Amsterdamie,
 - narastanie w strukturze miasta na przykładzie Carnegie Hall w Nowym Jorku
 - uporządkowanie struktury miejskiej, na przykładzie Filharmonii Berlińskiej,
 - wpasowanie się w strukturę miejską na przykładzie Centrum Kongresowe w Lucernie
 - tworzenie nowego, ważnego budynku na przykładzie Suntory Hall w Tokio
 - rewitalizacja struktur miejskich z potrzebą odnowy miejsca – the Barbican Estate w Londynie
 - obiekt będący częścią wielkiej rewitalizacji dzielnicy – Elbphilharmonie w Hamburgu
 - obiekt jednym z elementów rewitalizacji terenów po kopalnianych – NOSPR w Katowicach—
 - obiekty powstałe w różnych kontekstach urbanistycznych
 - Gmach opery w Oslo
 - Gmach Filharmonii w Paryżu

Na szczególne podkreślenie zasługuje znajomość tematu, prowadzonych analiz, badań świadcząca o dociekliwości badacza posiadającego głęboką wiedzę tematu. Bardzo ciekawy sposób prowadzenia narracji wzbogacony zarówno przekonującymi zestawami tabelarycznymi jak doskonałej jakości zdjęć umieszczonych w tekście. Rozprawa wpisuje się w od lat prowadzony dyskurs naukowy, podejmujący ważną problematykę „ obiektów węzłowych” oraz rewitalizację terenów zdegradowanych , przemysłowych przekształcanych w nowe struktury „miast dla ludzi” *Współczesne budynki dla muzyki stają się miejscami zacierania się granic pomiędzy „nimi” a „nami” – muzykami a słuchaczami. Stając się nie tylko budynkami o specjalnej funkcji ale także, a może przede wszystkim miejscami ważnymi*

dla miasta". Miejscami zbliżenia się muzyków i słuchaczy w jedności dla muzyki oraz mieszkańców w poczuciu wspólnoty w mieście"

4. Podsumowanie recenzji.

Przedłożona praca stanowi *wartościowy materiał na drodze integracji przestrzennej miast, procesu określania wartości architektury w miejscach „szczególnych-węzłowych miast, o wartości ponad pokoleniowej” oraz powstawania na terenach zdegradowanych nowych innowacyjnych stref miejskich.*

Prowadzone badania przez z podziwem godnym wytrwałego zamiłowanego do muzyki autora, doświadczonego badacza, człowieka pasji, lidera realizowanych obiektów. W przyjętej kolejności rozdziałów w sposób interesujący mgr inż. arch. Tomasz Konior wypełnia treścią analiz w podjętych polach badawczych (na wybranych budynkach według przyjętych kryteriów wyboru do badań i prezentacji w pracy) oraz osobiście przebadanych i ocenionych przez autora na miejscu. Przytaczając w recenzji fragmenty opisu prowadzonych badań recenzent nabiera przekonania że dzięki doskonałej narracji autora, uczestniczy w przekazie pasji zawodu i doświadczeń warsztatu przyszłego samodzielnego pracownika nauki.

Oceniając bardzo pozytywnie przedstawioną pracę za logicznie kształtowany wywód naukowy, przez doskonałego człowieka wielkiej pasji i wiedzy, praktykującego projektanta. Autor wykorzystuje przywołany materiał porównawczy, opisuje w sposób przekonywujący wieloaspektową genezę zjawisk oraz istotne elementy dla rozwoju miast. O dużym doświadczeniu projektowym autor wielu nagradzanych zrealizowanych projektów inwestycji w tym dla muzyki z których należy wymienić : Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej SYMFONIA, Katowice, oraz opisany w rozprawie doktorskiej Nowa Siedziba NOSPR, Katowice.

Rozprawę doktorską Pana mgr inż. arch. Tomasza Koniora oceniam pod względem merytorycznym bardzo wysoko, wnioskując wyróżnienie pracy doktorskiej „Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki. Koncept. Kontekst. Architektura.”

Zgodnie z wymogami stawianymi pracom doktorskim, mgr inż. arch. Tomasz Konior, samodzielnie sformułował problem badawczy, przekonywująco przeprowadził jego aktualność oraz wyprowadził logiczne wnioski. Recenzowana rozprawa spełnia wymagania ustawowe stawiane pracom doktorskim i w ocenie recenzenta stanowi oryginalne rozwiązanie wybranego problemu badawczego.

Wnioskuje o przyjęcie bardzo dobrej rozprawy doktorskiej mgr inż. arch. Tomasza Koniora „Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki. Koncept. Kontekst. Architektura”, przez Radę Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej, stawiam wniosek o dopuszczenie jej autora do publicznej obrony.

Jednocześnie, ze względu na wyjątkowe walory pracy, wnioskuję o jej wyróżnienie.

Jan Wrana