

Ensayo en la Filarmonía

IGNACIO G. PEDROSA

Los mismos aplausos que en aquella noche del 15 de octubre de 1963 apagaban las reflexiones, inusitadamente reverberantes de las últimas notas de la IX Sinfonía de Beethoven, daban vida a un singular edificio, y más concretamente a una sala, que continúa encerrando reflexiones, estas bien otras, que resuenan intermitentemente en el discurso arquitectónico de buena parte de este siglo y que ahora en su finalizar precipitado reclaman vigencia.

Pensar hoy en la Filarmonía de Berlín, ubicada al margen de las tendencias y escuelas de estas últimas décadas, precisa considerar la opción arquitectónica que representó, abiertamente polémica respecto a la mentalidad con la que los arquitectos alemanes asumieron la reconstrucción berlinesa, fundamentada en las ilusiones racionalistas del período prebélico exaltadas por el desarrollo económico, y la perduración del concepto de un espacio para la música que ha adquirido carácter tipológico.

De entre la diversidad de lecturas que el edificio de la Filarmonía admitiría no es la menos importante la que permite entenderlo como propuesta de modificación del espacio en función de una distinta valoración de las relaciones humanas, como la concreción de una reflexión sobre la sociedad y en este sentido la realización de un sueño. Para ello es necesario acercarse a la evolución del pensamiento de Scharoun y comprender que este edificio singular es la concreción de un concepto madurado lentamente.

Scharoun perteneció al grupo de pioneros de los años veinte que agrupaba inicialmente a Häring, Mendelsohn, Mies van der Rohe, Gropius, los hermanos Taut, Bartning, Hilberseimer..., vinculados por

Juan Ignacio García Pedrosa es arquitecto y colaborador del estudio García de Paredes.

An Essay on the Philharmonie

39

Translated by Muriel Feiner

The same applause as on that night of October 15, 1963, which extinguished the uncommonly reverberating reflections of the last notes of the IX Symphony of Beethoven, gave life to a unique building and more specifically to a Hall. This Hall continues to enclose reflections, which are indeed others, resounding intermittently in the architectonic discourse of a good part of this century and which now in their hasty conclusion call for validity.

Thinking today about the Philharmonie of Berlin, situated in the margin of the trends and schools of these last decades, it is necessary to consider the architectonic option which it represented. It was openly controversial with regard to the mentality with which the German architects assumed the Berlin reconstruction —based on the rationalist illusions of the pre-war period, exalted by the economic development and the perdurance of the concept of a space for the music which acquired a typological nature.

From among the diversity of readings which the Philharmonie building would admit, the least important is not that which would allow us to understand it as a proposal for the modification of space in terms of a different evaluation of human relations, as the definition of a reflection on society and, in this sense, the fulfillment of a dream. For this, it is necessary to approach the evolution of Scharoun's thought and understand that this unique building is the embodiment of a slowly matured process.

Scharoun belonged to the group of pioneers of the twenties which initially grouped together Häring, Mendelsohn, Mies van der Rohe, Gropius, the Taut brothers, Barning, Hilberseimer..., linked by one common thought and with whom he tried in vain to integrate his expressionist training with the great current of German rationalism. The rejection Hugo Häring received as

Juan Ignacio García Pedrosa is an architect and collaborator in the office García de Paredes.

40 un pensamiento común y con los que trató en vano de integrar su formación expresionista a la gran corriente del racionalismo alemán. El rechazo que Hugo Häring recibió como secretario de *Der Ring* en el primer congreso del CIAM, en La Sarraz en 1928, tuvo el efecto de promover las diferencias que entonces separaron a *Der Ring*. Diferencias arraigadas en aquellos polos del pensamiento humano fundamentalmente distantes, el viejo cisma que se expresa, a veces, en términos de clásicos y románticos.

La posición de Scharoun, con el paso del tiempo se hace más compleja. Su postura formal y filosófica es enteramente personal. El pensamiento "orgánico" y la interpretación de la sensibilidad humanista de la arquitectura alemana, le sitúan al margen de una posible ubicación en el polo extremo frente al del racionalismo en la identificación del proceso de la historia de la Arquitectura como una sucesión de tendencias opuestas.

En lo esencial, el pensamiento de Scharoun hereda y desarrolla la noción de arquitectura "orgánica" de Häring, en la cual el espacio actúa como una fuerza positiva sobre la vida que contiene y parece centrarse en el modo según el cual la voluntad humana es empleada colectivamente para crear la forma del entorno.

Häring, paralelamente al desarrollo de su léxico constructivo, despliega los principios teóricos de la nueva arquitectura en su obra *Wege zur Form* (1924) donde distingue qué dos exigencias diferentes debe asumir, por un lado la voluntad volcada hacia la consecución de un objetivo, y por otra parte, la búsqueda de su expresión. Hoy está claro que las formas mejor adaptadas para conseguir ese objetivo y las formas nacidas de la subjetividad de la expresión no coinciden siempre. La historia del devenir de las cosas es en realidad la historia de las investigaciones hechas para expresar esas cosas.

Scharoun insiste repetidas veces en sus escritos en el hecho de que la noción de "orgánico" está ligada a la organización interior de la construcción y a sus relaciones con el mundo exterior y exige por tanto que la apariencia exterior de este "organismo" exprese igualmente su forma interior, lo que Scharoun llama la "esencia" de las cosas. El edificio acabado no es un objeto, sino que mantiene con su entorno relaciones sociales y humanas, es "un órgano de la vida influenciado por su entorno y que a su vez actúa sobre él". Nada tiene que ver con la imitación del mundo creado. El requisito determinante que emana del concepto de "orgánico" es que la forma del objeto no debe ser determinada desde fuera, sino buscada dentro del objeto mismo de donde surgirá un orden similar al que existe en la naturaleza.

Esas concepciones ideales del espacio, pasan luego por el filtro de la reflexión concreta y en el plano de la expresión plástica sorprenden, por las consecuencias que Scharoun ha extraído para su formalización, como si la ley de la construcción en el espacio deducida directamente de estos planteamientos rehusase ser fijada por medio de las fórmulas usuales.

Durante los años oscuros de inactividad y de guerra, se refugia en la meditación sobre el significado espiritual de la arquitectura, en proyectos y visiones, pero sin ninguna esperanza de realización. La



Hans Scharoun. Dibujos de la Filarmonía, Berlín, 1963.
Hans Scharoun. Sketches of the Philharmonie, Berlin, 1963.

secretary of "Der Ring" in the first Congress of the CIAM in La Sarraz in 1928 had the effect of promoting the differences which then separated "Der Ring". These differences were rooted in those fundamentally distant poles of human thought, the old schism which was expressed, at times, in terms of classics and romantics.

Scharoun's position, with the passage of time, became more complex. His formal and philosophical posture was entirely personal. The "organic" thought and interpretation of the humanist sensitivity of German architecture situated him in the margin of a possible location at the extreme pole opposite that of Rationalism in the identification of the process of the history of Architecture, considered as a succession of opposed tendencies.

Essentially, Scharoun's thought inherits and develops the notion of Häring's architecture, in which space acts as a positive force on the life it contains and seems to center on the manner, in which human will is collectively employed to create the shape of its surroundings.

Häring, parallel to the development of his constructive lexicon, unfolds the theoretic principles of the new architecture in his work, *Wege zur Form* (1924), in which he distinguishes that two different requirements must be assumed; on one hand, the will totally directed towards the obtainment of an objective, and, on the other, the search for its expression. It is clear today that the forms best adapted to achieve that objective, and the forms born out of the subjectivity of the expression do not always coincide. The history of the flux of things is in reality the history of the investigations made in order to express those things.

Scharoun insists repeatedly in his writings on the fact that the notion of "organic" is linked to the interior organization of the construction and its relations with the outside world and demands then that the exterior appearance of this "organism" equally expresses its interior form, which Scharoun calls the "essence" of the things. The finished building is not an object, but maintains with its surroundings, social and human relations, "it is an organ of life, influenced by its surroundings, which, in turn, acts upon



Hans Scharoun. Interior de la Filarmonía, Berlín, 1963.
Hans Scharoun. Interior of the Philharmonie, Berlin, 1963.

instauración del régimen nazi había forzado a que la mayor parte de sus colegas buscaran una nueva salida en la emigración, Gropius, Mies, Hilberseimer o Mendelsohn. Scharoun permaneció solo en Berlín, donde toda actividad profesional le fue suspendida y aún prohibida. Alejado de la realidad constructiva Scharoun, según sus propios términos, “recobra el hilo de su imaginación perdida”, soñando una arquitectura exaltada a través de una concepción del espacio fuertemente expresiva. Expresionismo que no persigue la invención de un lenguaje figurativo sino de un nuevo medio de comunicación, no un mundo cerrado de imágenes, sino una dinámica en la forma de presentarlas.

Sus acuarelas de esos años se tornan obsesivas, sólo dos temas se suceden en ellas en el transcurso de esos seis años; el templo y la ciudad, a menudo confundidos, en dibujos impregnados de un clima dramático.

En la posguerra dirige la Oficina Municipal de la Construcción y el Hábitat y tiene oportunidad de concretar lo que el urbanismo tiene para él de manifestación de la moral natural de la sociedad. Le lleva a centrar su interés en el proceso de creación, o más bien de recreación de esa moral. En la relación de tensión entre el hombre y el espacio dentro de la cual se efectúa el trabajo del arquitecto, tal como él lo concibe, el acto de construir se convierte en un acto moral. De alguna forma corresponde al arquitecto dirigir la influencia que ejerce sobre nosotros el espacio donde habitamos. Bajo esta óptica se entiende entonces por qué Scharoun estudia los proyectos siempre en relación con la unidad mayor del espacio urbano. Nociones tales como *Wohnzelle* (célula de habitación), *Wohngehöft* (parque de viviendas), *Schulschaft* (colectividad escolar) *Klassenwohnung* (escuela-casa), establecen una relación entre el modo de vida y el individuo, y precisan su concepción sobre la ciudad.

La realización de la Filarmonía de Berlín le fue encomendada a raíz de

it”. It has nothing to do with the limitation of the created world. The decisive requirement which emanates from the concept of “organic” is that the form of the object must not be determined from outside but sought from within the object itself, from which it will arise in a similar order to that which exists in Nature.

These ideal concepts of space pass then through the filter of the specific reflection and in the plane of plastic expression. They produce surprise, due to the consequences which Scharoun has extracted for their formalization. It is as if the Law of Construction in Space, directly deduced from these approaches, refused to be set up by means of the usual formulas.

During the dark years of inactivity and war, refuge was taken in the meditation of the spiritual meaning of Architecture, in projects and visions, but without any hope of execution. The establishment of the Nazi regime had forced the greater part of his colleagues to seek a new outlet in their emigration: Gropius, Mies, Hilberseimer or Mendelsohn. Scharoun remained alone in Berlin where all professional activity was suspended and even prohibited.

Far removed from the Constructive reality, Scharoun, according to his own terms, “recovered the line of his lost imagination”, by dreaming of an exalted architecture through a strongly expressive concept to space. It was Expressionism which did not pursue the invention of a figurative language, but of a new means of communication, not in a closed world of images, but in a dynamic one, in terms of the form of presenting them.

His watercolors of those years became obsessive and only two themes succeeded one another in the course of those six years: the temple and the city, often confused, in drawings impregnated with a dramatic climate.

In the post-war period, he directed the Municipal Construction and Habitat Office and had the opportunity of specifying what the urban development held for him in the way of manifestation of the natural morale of the society. It led him to center his interest on the process of creation, or rather recreation of that morale. In the relationship of tension between Man and Space, within which the architect's work is carried out, just as he conceives it, the act of constructing becomes a moral act. In some ways, it corresponds to the architect to direct the influence it exercises on us onto the space in which we live. Under this view, it is understood then, why Scharoun studied the projects always in relation with the greater unit of urban space. Notions such as *Wohnzelle* (the call of the room), *Wohngehoft* (the set of homes), *Schulschaft* (scholastic collectivity) and *Klassenwohnung* (school-house), establish a relationship between the way of living and the individual and define his concept of the City.

The execution of the Philharmonie of Berlin was commissioned to him as a result of a contest which was carried out in 1956, and foreseen in another location. The new place selected, beside the Tiergarten park, did not make him modify his initial project.

Its origins, which should not be traced through the two unconstructed projects for the theatres of Mannheim and Kassel, lie perhaps in the sketches which he made in the insulation of his Berlin refuge, drawings in which Scharoun visualized vast public structures covered with light and crowds. In no place, apart from a building for worship, could these ideas be materialized better than in an area reserved for music.

42 un concurso que se desarrolló en 1956 y previsto en otro emplazamiento. El nuevo lugar escogido, al borde del parque Tiergarten, no le hizo modificar su proyecto inicial.

Sus orígenes, que no deben rastrearse a través de los dos proyectos no contruados para los teatros de Mannheim y Kassel, quizás estén en los croquis que realizó en el aislamiento de su refugio berlinés, bocetos en los que Scharoun visualiza vastas estructuras públicas cubiertas de luz y de multitudes. En ningún lugar, aparte de un edificio para el culto, se podrían materializar estas ideas mejor que en un recinto reservado a la música.

Ahora cuando el problema real es el de una sala de conciertos le permite incidir con resolución en la línea de la evolución del espacio musical, que va desde el lugar sagrado, al palacio y al teatro, para crear una sala para conciertos propia de nuestro tiempo y de nuestra sociedad. En la Filarmonía, frente a las salas que tan sólo representan una derivación de los espacios heredados, sin las servidumbres escenográficas, su propuesta consigue, lo que las propias palabras de Scharoun explican muy adecuadamente, lograr "una comunidad de personas afectadas y emocionadas".

El concepto del edificio no empieza, pues, con una fórmula previa, sino en el propio acontecimiento del concierto. "Me pregunto si existe alguna coincidencia en el hecho de que en cualquier lugar donde se improvisa música la gente se reúne en un círculo...". Se interrogaba Scharoun en una charla titulada *Musik im der Mittlepunkt*.

Hombre, espacio y música, están relacionados aquí de una nueva forma donde la manifestación musical toma absoluta primacía. La orquesta con su director están colocados en el centro óptico y espacial de la sala, no precisamente en el centro geométrico de la misma, pero sí como para poder estar rodeada totalmente por el público, subdividido en grupos que ya no hacen referencia a distintas clasificaciones sociales. Esta solución permite conservar a cada oyente

Now, when the real problem was a concert hall, it allowed him to resolutely influence the line of evolution of the musical space, which went from the sacred place, to the palace and to the theatre, to create a room for concerts, typical of our times and our society. In the Philharmonie, compared with halls which only represent a derivation of the inherited spaces, without the stage servitudes, his proposal achieved what Scharoun's own words very adequately explain, the attainment of "a community of affected and moved persons".

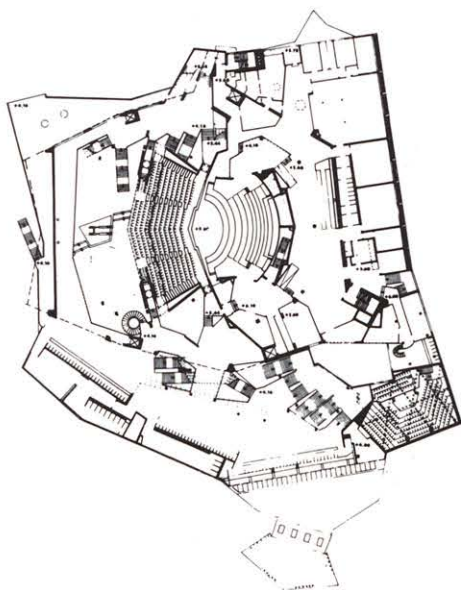
The concept of the building does not begin, then, with a priori formula, but in the very celebration of the concert. "I wonder if there is any coincidence in the fact that in any place where music is improvised, the people come together in a circle..." asked Scharoun in a talk entitled, "Musik im der Mittlepunkt".

Man, space and music are related here in a new way, where the musical manifestation takes on absolute importance. The Orchestra with its Director are placed in the optical and spacial center of the room, not precisely in the geometric center of it, but in such a way so as to be entirely surrounded by the audience, subdivided into groups which no longer make reference to different social classifications. This solution makes it possible to conserve for each listener in the room, despite its size, a certain intimate nature, necessary for the immediate and creative participation in the musical event. The execution of the musical work and the experience of it occurs in a place whose concept does not come from the aesthetic or formal, but from the event itself.

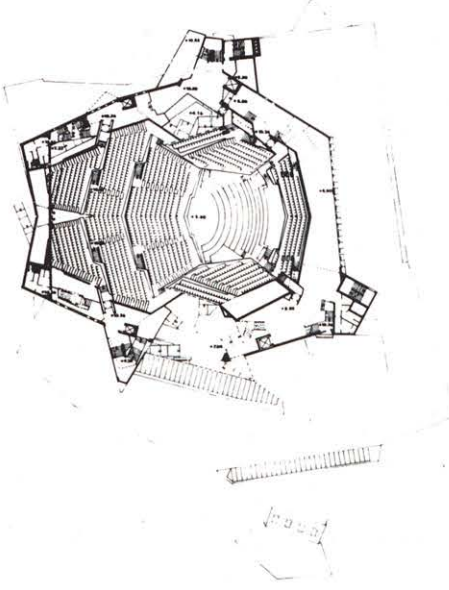
The brusque confrontation between the orchestra and the public, the latter of which is aligned in rows, does not exist. This abandoned arrangement gave way to a free and open musical community. Perhaps, for this reason, this work, in addition to being a testimony of the creative ability of its architect, represents more proof of the social spirit which his ideology demanded for the purposes of coexistence.

The space is always related to some purpose and to whomever penetrates it.

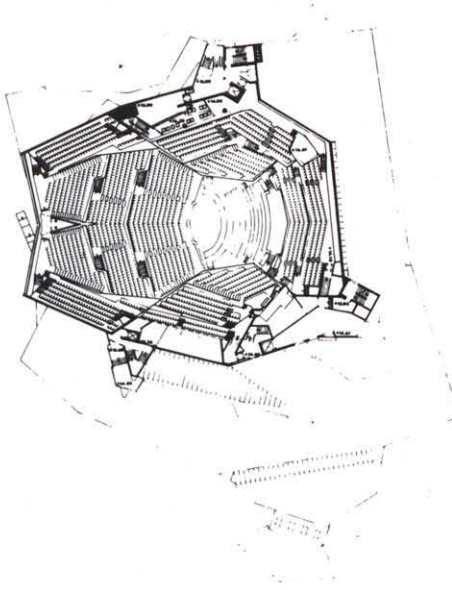
Hans Scharoun. Planta cota +4,16 - +6,08 m., Filarmonía, Berlín, 1963.
Hans Scharoun. Floor plan level +4,16 - +6,08 m., Philharmonie, Berlin, 1963.



Planta cota +10,56 m.
Floor plan level +10,56 m.



Planta cota +15,57 - +16,00 m.
Floor plan level +15,57 - +16,00 m.



en la sala, a pesar de su extensión, un cierto carácter íntimo, necesario para la participación inmediata y creativa del acontecimiento musical. La ejecución de la obra musical y el vivir la misma, sucede en un lugar cuya concepción no parte de lo estético o formal, sino del acontecimiento en sí mismo.

El enfrentamiento brusco entre orquesta y público, alineado éste en filas, ya no existe, esta disposición abandonada cede paso a una libre y abierta comunidad musical, quizás por eso esta obra, además de ser un testimonio de la habilidad creadora de su arquitecto, representa una prueba más del espíritu social que su ideología demanda para la convivencia.

El espacio está siempre relacionado con algún fin y con quienes penetran en él, es una forma de conciencia y aquí como espacio para el esparcimiento debe estar impregnado del poder de evocación y del sentido del que está cargada la idea de recreo como tiempo libre y creador.

El edificio de Scharoun se basa esencialmente en la idea del "espacio central", en el modo de crear ese espacio a partir de la "esencia" de un paisaje y en función de determinadas necesidades sociales. En efecto el auditorio, situado sobre el vestíbulo principal, como espacio central condiciona tanto la disposición de los demás espacios y de los diferentes elementos constructivos como la forma del edificio.

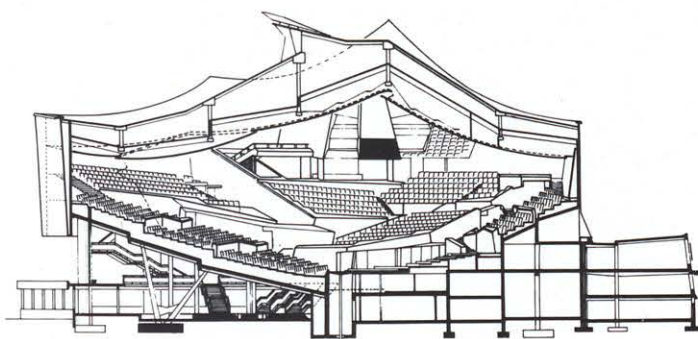
En el lenguaje expresionista de la Filarmonía no hay ni anarquía ni falta de lógica. Es de esa disciplina que preside el ordenamiento del todo y de las partes, de donde ha nacido el carácter más diferenciador de la obra de Scharoun, el gusto por la no evidencia del plan lo que le permite individualizar cada parte al quedar inserta en una jerarquía fundamental.

Todo esto puede llegar a explicar algunos aspectos de la arquitectura de Hans Scharoun y sin duda no va a sumar más mérito a la Filarmonía de Berlín que el constatar la vigencia de su planteamiento. Scharoun mismo no pretendería nada más respecto a su sala de conciertos. Dejémosle pues describírnosla:

"El espacio de la sala quiere recordar un paisaje. La sala simboliza un valle, en cuyo fondo está la orquesta, rodeada de "viñedos" superpuestos, escalonados. A este "paisaje terrestre" se le enfrenta el techo como un "paisaje celeste". En cuanto a su forma, resalta su aspecto de carpa, de tienda de campaña. Este carácter entoldado, es decir, convexo, encuentra justificación en las condiciones acústicas: se trata de esparcir, de repartir, difundir uniformemente la música por la sala con ayuda de las superficies convexas. El sonido no se emite desde una angostura de la sala, sino que emerge desde la profundidad, desde el centro de ella para dispersarse envolviendo enteramente al auditorio. Especial atención se prestó a conseguir un corto camino para el sonido entre la orquesta y las localidades más distantes en la sala. Las paredes de la sala no forman un solo plano, están "quebradas" y las limitaciones de los "viñedos" con sus diferentes inclinaciones y formas son útiles a la difusión del sonido. Esta solución ensayada aquí, es nueva y fue posible sólo gracias a los adelantos obtenidos en la investigación de la ciencia acústica".

It is a form of conscience and here as a space for entertainment, it should be filled with the power of evocation and the meaning behind the idea that recreation is free and creative time. 43

The Scharoun building is essentially based on the idea of "central space" in the manner of creating that space as of the "essence" of a landscape and in terms of specific social needs. In fact, the auditorium, located in the main vestibule, as a central space, conditions both the arrangement of the other spaces and the different constructive elements as the shape of the building. In the Expressionist language of the Philharmonie, there is neither anarchy nor lack of logic. It is this discipline which presides over the arrangement of everything and the parts, from which the most differentiating character of Scharoun's work, the taste for the non-evident plan which make it possible to individualize each part as it is inserted into a fundamental hierarchy, is born.



Hans Scharoun. Sección este, Filarmonía, Berlín, 1963.
Hans Scharoun. East section, Philharmonie, Berlin, 1963.

All of this can help to explain several aspects of Hans Scharoun's architecture and, without a doubt, is not going to add further merit to Berlin's Filarmonia than that of its validity of approach. Scharoun himself did not pretend anything more in regard to his Concert Hall. Let us allow him to describe it to us:

"The space of the room wants to remind us of the landscape. The room symbolizes the valley, in whose background is the orchestra, surrounded by superimposed, stepped "vineyards". This "terrestrial landscape" is confronted by the roof as the "celestial landscape". As regards its shape, its appearance as a big top stands out, it is a tent. This canopied, convex nature finds its justification in the acoustic conditions; the aim is to distribute, share, diffuse in a uniform manner, the music throughout the room with the help of convex surfaces. The sound is not emitted from the narrowness of the room, but emerges from the depths, from the center of it, in order to be dispersed, entirely enveloping the auditorium. Special attention is given to obtaining a short path for the sound between the orchestra and the most distant seats in the room. The walls of the room do not form single planes, they are "broken" and the limitations of the "vineyards" with their different inclinations and forms are useful to the diffusion of the sound. This solution tested here is new and was possible, only thanks to the advancements obtained in the research of acoustic science."