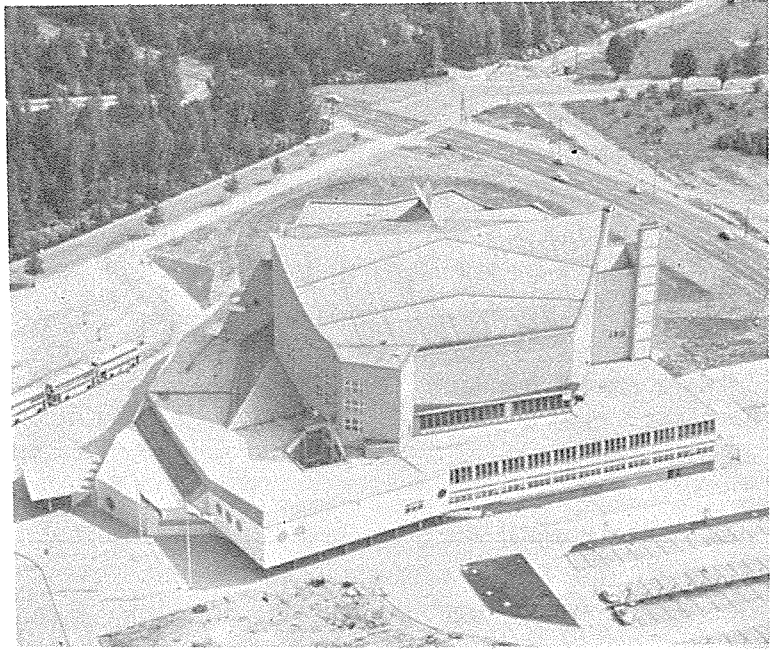


베를린 필하모니 음악당



—울겐·에디케—
(吳光洙 譯)

20年代의 最低生活을 위한 住宅과 “지-트링크”의 問題와 대결한 사람, 그 活動을 擴大해서 第1次大戰直後에 잊어버리기 쉬운 꿈을 實現하려고 했음에도 불구하고 30年代의 政治的條件에 의해 방해당해온 사람, 또한 第2次大戰後에는 “갓셀”과 “만하임劇場”計劃을 세웠으나 그것을 實施할 機會를 袞받지 못한 사람, 그래서 建築家 “한스·샤로운”은 드디어 자신의 생각으로 “페스티발·홀”의 建築을 實現한다는 偉대한 機會를 획득하게 되었다. 오랜 生涯를 통한 깊은 洞察 가운데서 억제해오던 것이 이 “베를린”에서 일시에 분출되어 나온 것이다. 때문에 이 “한스·샤로운”의 建築은 實施에 있어서는 “베르나·웨버”와 “골드·엔텔라인”이 協力한 것이나 주변에 흔히 볼 수 있는 많은 建築과는 다른 것이다. 그것은 數十年 後에야 實現되어졌다는, 偉대한 建築家의 個人的인 信條에 다름아니다.

그러나 이 建築은, 單純히 個人的인 伝記의 面에 있어서뿐만 아니라 思想內容에 있어서도 因襲의인 굴레를 타파하고 있다. 여기에 형태지워진 것은 단순한 建築은 아니다. 이것은 만들어진 建物을 통하여 個人과 社會와의 關係를 새롭게 規定지워 간다는, 時代에서 時代에로 이어져온 試圖의 하나에 불과하다.

따라서 이 建築의 建築的要素自体를 分析하는

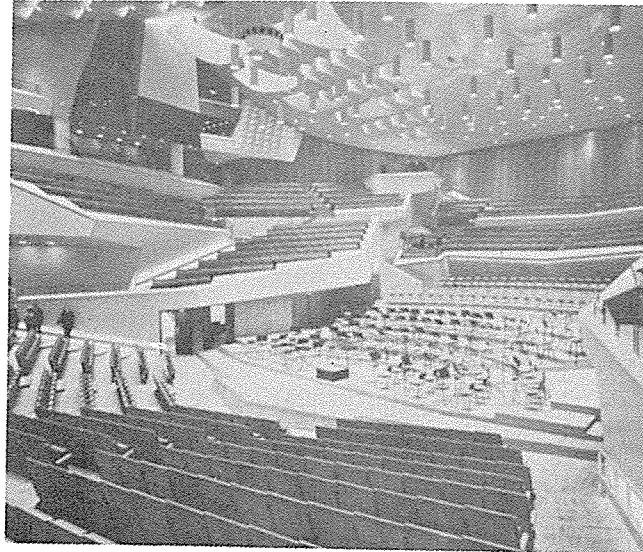
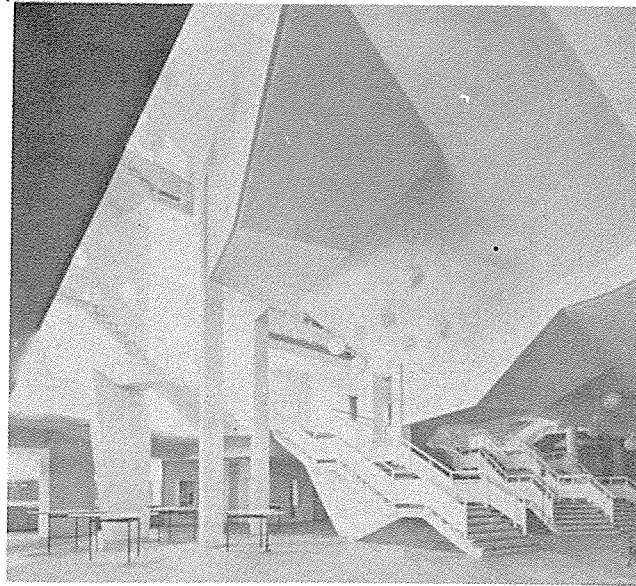
것은 곤란하다. 建築的要素는 이미 보다 높고 넓은 要素와 關係를 갖었기 때문이다. 確實히 批判的인 異論도 必要할 것이다. (公正을 期하기 위해서는 이와같은 異論은 放棄될 수 없다.) 그러나 이 경우에도, 批判의 対象이 어떠한 位置에 있는가를 분명하게도 分辨하지 않으면 안된다. 무엇보다 「디테일」의 批評에 의해 全体를 볼 눈을 상실해버리는 사람은, 「디테일」이라는 것은, 그 位置와 意義를 그 自体로서 얻지는 않고 보다 높은 위치의 것에로의 從屬에 의해 최초로 얻을 수 있다는 사실을 記憶에 깊이 간직하지 않으면 안된다. 이 建築, 무엇보다 홀이 참으로 印象的으로 보인다는 것은, 建築이란 무엇보다도 먼저 空間創造이며 空間形成이란, 오늘날 거의 잊어져가는 옛 敎訓을 보여주고 있기 때문이다. 그리고 이와같은 모든 造形의 根源的인 즐거움과 고뇌는 여기서 다시 建築創造의 “트미난드”에로 승화되어지고 있다고 할 수 있다. 端的으로 말하면 “필하모니”의 内部空間은 現代의 적지않은 偉대한 成果의 하나이며 近代建築의 傑作의 하나이다.

外部에서는 극도로 多樣하게 보이는 이 建築은, 單純한 秩序原理 위에 構成되어져 있다. 그것은 “호와이에” 위로 높이 치솟은 홀과 낮은 不等辺L字型的의 下部建築체와의 두개의 部分으로 이루어져 있다. 主要한 入口은 L字型建築체의 二邊의 交点

에 위치하고 있다. 觀客의 흐름은 하층의 玄關 홀의 바로 뒷편에서 나누어진다. 한편은 玄關홀과 향해서 있는 階段室을 통해 上層으로, 그래서 크로크·룸에로 나갈 수 있게 하고, 거기서 몇 개의 專用階段을 통해 홀로 유도된다. 거기에 對해서 또하나의 흐름은 玄關 홀에서 같은 계층에서 左로 꺾여 크로크·룸을 통과하여 몇 계단 지나서 “호와이에”로 통한다. 이 “호와이에”는 비스듬히 上昇하는 메인·홀의 아래에 있다. 여기서 다시 階段室을 통하여 上層으로 분리되어지나 여기서는 앞의 경우와 같이 專用階段에서 메인·홀과 連絡되어진다. 이와같은 演繹의인 原理에 의하여 分化된 空間系列의 形成, 즉 낮은 空間과 높은 空間, 좁은 空間과 넓은 空間의 並列이 可能하게 된다. 서로 交錯하면서 合쳐지기도 하고 步行橋와 같이 通路에서 연결되기도 하는 空間—要約하자면 그 自身分節을 갖으면서 끊임없는 새로운 經驗을 주면서 놀라울 정도로 뛰어난 視覺의 흐름을 주는 空間의 連續—이 可能하게 된다. 그것의 採光은 下層의 建築體의 主軸에서 메인·홀의 垂直의 壁에 上昇해가는 두개의 경사의 天窓과 “호와이에”의 커다란 窓에 의한다. 이 空間의 連續은 참으로 훌륭한 것이긴 하나 한편 복잡한 要素이기도 하다. 왜냐하면 空間의인 秩序는 어느 部分에는 거기에 對應되는 構造的인 秩序를 발견할 수 없기 때문이다.

여기서 최초로 實現되어졌다는 空間이 어떠한 것인가는, 이것과 劇場建築에 있어서 일반의 호와이에의 취급방법과를 비교해보면 잘 알수 있을 것이다. 空間을 따로따로 分離한다는 것과는 달리, 여기서는 水平과 垂直으로 번져나가는 화려한 空間이 나타나고 있다. 空間을 限定하는 壁이 屈折하고 있는 것은 그 自体가 目的만이 아니라 連續性을 放棄하는 것 이상의 空間分割을 위한 手段이다.

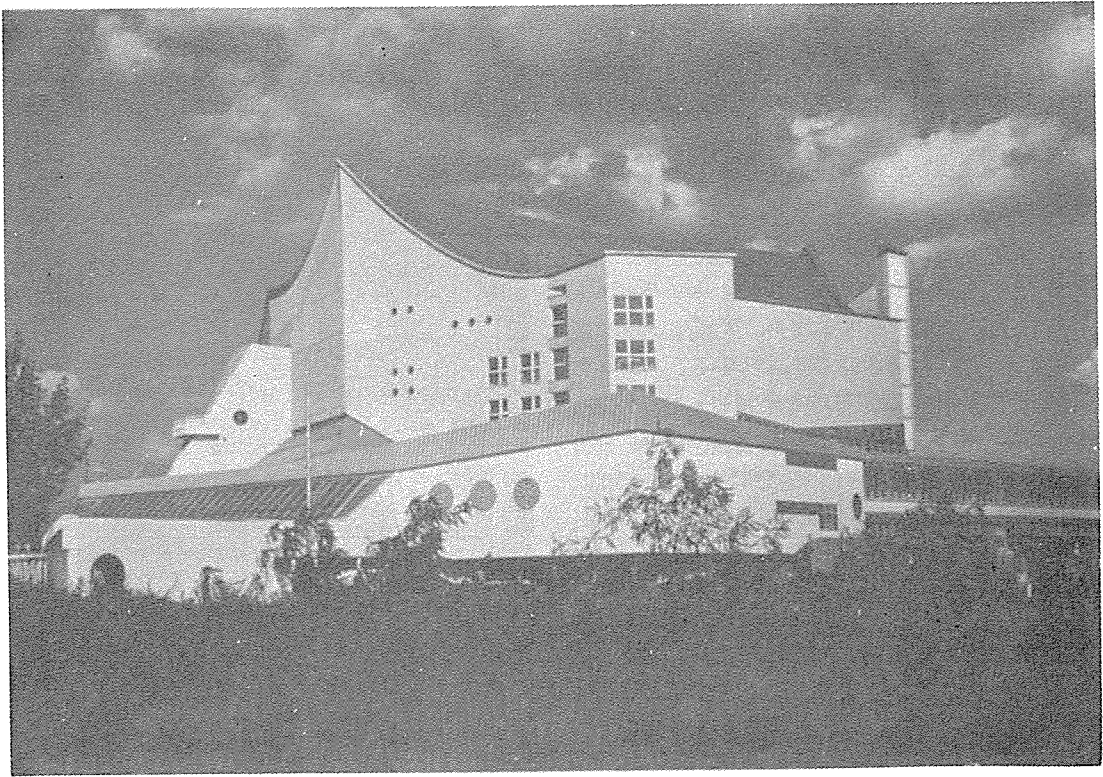
이와같이 分化된 空間의 連續가운데로 메인·홀의 巨大한 立体가 나무기둥과 같이 솟아오르고 있다. “호와이에”를 홀에서 분리해주는 通路는 좁은, 일종의 幅이 좁은 水門이다. 안으로 걸어 들어가면 거기엔 別世界다. 애매함에 대신해서 明瞭함이 모든 分裂을 넘어 마침내 到達한 單純함이 나타난다. 모든것이 오직 하나로 향하여 集中되고 있다. <音



樂을 中央으로 해서), 그렇게 “샤로운” 자신이 말한 것같이—.

홀의 形은 幾何學的으로는 약간 긴 多角形으로서, 이 세 곳에 밖으로 통하는 階段室이 연결되어 있다.

平面은 非對稱은 아닌 長軸에 따른 對稱이나 오케스트라의 兩側에서는 非對稱이 강조되어 있다. 客席이 사방에서 거의 3분의 1 정도로 위치된 舞台에로 향해 내려가는데 대해, 다른 편의 天井은 홀 끝에 서서 舞台上部로 향해 上昇해 간다. 空間의 重心과, 空間가운데서 연출되는 事件의 重心이 하나가 되어, 모든 것이 音樂에로 集中되게 되어 있다.



홀은 굉장히 크고 觀客의 數도 많으나(客席2200), 全体는 정연한 統一感을 가지면서 무리없이 分化되어지고 있다. 그 理由는 무엇보다도 各層의 客席을 서로 연결하면서 좁은 區域으로 나누었다는 데 있다. 觀客의 個人個人은 觀衆 가운데 埋沒되어가는 것이 아니라, 작은 視界로 區劃된 가운데 있고 그 區劃은 또 다른 區劃과 아주 명백한 關係에 놓여져 있다는 것이다. 때문에 이것은 組織 지워진 共同社會가운데서 個人이 自由로운 것과 같은 民主主義의 장소와 같은 것이 아닌가고 생각해 한다

社會를 建造物에 의해 變革한다는 것은 建築家의 行爲라고 할 수 없다. 그러나 建築家는, 社會가 인정하는 한, 共同社會에 쓸모있는 장소를 만들어 나갈 수 있다. 아마 “샤로운”은 무언가 그와같은 것, 建築家가 이룩할 수 있는 最高의 것을 성취한 것이라 할 수 있을 것이다.

그러나, 이 空間에 대해서 어떻게 말해지더라도 그것은 언제나 現實의 事態와 關係를 갖는 것이지 않으면 안된다. 거기엔 틀에 박힌 그릇된 사고방식이 개입되어서는 안된다. 建築批評家는 그와같은 思考方式에 연관되기 쉽다. 例를 들자 “기디온”의 《空間·時間·建築》에서 空間은 四次元的이며 時間은 第4(次元)이다 하는 것이 그와같은 것

이다. 建築空間은 언제나 三次元이다. 그럼에도 불구하고 그것을 다르게 主張하는 사람은 空間의 主觀的인 知覺內容으로 있는 것을 客觀的 性質로 말할 수 있다는 것을 회피하고 있다.

이와같이 誤解된 말로서 또하나의 例를 들어 보자. 이 空間을 有機的이다 라고 하는 것은 여기에 直角이 나타나지 않기 때문이란 것은 아니다. 그것이 아니라, 이 空間形式이 機能概念의 깊이에 의해 合理的인 자세를 크게 넘어선 것같이 보여진 것이기 때문이다. “헤링그”의 말을 引用한다면(하나의 建築이 어떠한 造形領域에 있는가는 對象의 本質이 결정한다).

이와같은 建築의 大作業의 경우에 일어나는 重要한 問題는 音響效果이다. <音樂을 中央으로 해서>라는 “샤로운”의 命題는 다소 割引해서 이해해야 한다. “샤로운”은 空間을 古代의 円形闘技場대로 만들려고 하는데는 너무나도 생각이 깊은 사람이다. 그가 實際로 만든 것은 古代의 円形劇場의 形을 갖는 空間이나 그 경우, 그는 合唱隊席과 “오케스트라”의 뒤가 열린 側을 七列의 客席 만으로 밀폐한다는 것이다. 또 여러 角度에서 있는 壁, 傾斜진 床 및 中高로 上昇하는 天井에 의해 형성

되어지는 이 空間은, 音을 均等히 분할한다는 音響學의 基本的인 要求에 참으로 적절히 합치되어진다.

開場 때는, 뒤에 독일國歌의 메로디가 된 테마를 갖인 “하이든”의 弦樂四重奏曲 作品 76, 3의 第二樂章이 演奏되었다. 音調는 부드러우면서 完全하였다. 이같이 큰 홀에서 室內樂이 이루어질 수 있다는 것은 누구라도 생각할 수 없었을 것이다! 開場날 밤은 “베토펴”의 作品 第9가 演奏되었다. 나는 午前에는 “오케스트라”의 열자리에 앉았으나, 밤 좌석은 “오케스트라”를 향해 마주보는 곳에 잡았다. 音의 混合에 대해서는 아직도 改良의 余地가 있다고 생각되었으나 그것은 樂員의 配置를 변경시킨다든가 音響板을 移動함에 의해서 解決될 수 있을 것이다. 어쨌든 펍 만족한 상태였다. 實際, 音響實驗은 成功의이었다.

建築的으로 본다면, 이 空間은 모두 달콤한 것이라고 할 수 있다. 材料와 色이 완전히 없게 끝나버린 것은 참으로 멋지게 보인다. 床과 각 층의 구석에 남아있는 壁은 나무, 客席의 시트는 나무의 色과 調和를 이룬 톤, 하얗게 보이는 客席의 壁은 自然石被覆, 몇개의 장소에다 音響上 必要한 四面體에 의해 가볍게 구성되어있는 밝은 天井.

모든 形態와 色彩를 하나의 全體에로 끌어들이는 것은 内部에서는 成功했으나 外部에서는 그렇지 않은 것 같다. 특히 여기에 適用된, 建築體를 主體와 下層의 建築體와로 분리한다는 原理는 하등 水平과 垂直의 方向에의 空間의인 連續性을 予想할 수 있는 것은 아니다. 거기에 對해서 内部에서는, 入口에서 그로크·룸과 “호와이에”를 통해 메인·홀의 通路에 이르는 空間의 連續이 그것을 분명하게 보여주고 있다. 色彩의 처리도, 外部에는 完璧이라고는 생각되지 않는다.

이 建築은, 内部空間의 分割에 보이는 質의 높이에 의해 現代의 作品가운데서도 두드러지게 뛰어난 것이 되고 있다. 그것은 近代의 華麗함은 近代에 特有의 手段으로서 實現되는 것이라는 것을, 다시 말하면 例를 들어 “뉴욕”의 “린컨·센터”의 생각할 수 없는 試圖에서 보이는 것같은, 過去의 形式原理에로 귀속되는 것은 必要없다는 것을 보여준다. 아마 오랫동안 사람들은 반복해서 이렇게 말할 것이다. 이 建築에 의해 音樂의인 것의 새로운 次元, 音樂體驗의 新形式, 새로운 傳統이 基礎지워졌다고. 아마 우리들은 후일에 이 建築 가운데, 어떤 個人과 共同社會와의 關係의 심볼을 인정하게 될 것이다. 그와같은 狀態에 비한다면 우리들 社會는 利益社會라고 말하지 않을 수 없다.

