

Résumes français

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 12: **Bauten für Theater und Konzert**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le théâtre municipal de St-Gall

777

1964-1968. Architecte: Claude Paillard FAS/SIA (Atelier CJP), Zurich et Winterthour

Le nouveau théâtre municipal de St-Gall est situé dans le parc public, au milieu de beaux arbres. Il est à proximité de la salle des concerts et du musée des Beaux-Arts ce qui constitue un centre culturel. C'est en considération du bel environnement que fut déterminé - en grande partie - l'aspect mouvementé des murs extérieurs du bâtiment.

Tout le projet se ramène à un plan hexagonal lequel prend origine dans la salle des spectacles qui va s'élargissant vers le fond. Ce système offre aussi aux spectateurs un accès facile, fluide, une transition aisée, toutes choses contribuant plus à une bonne atmosphère qu'un équipement pompeux.

La salle et la scène furent aménagées à l'étage, 5 m au-dessus du niveau de l'entrée. Ainsi, et en dépit du parc de stationnement relativement restreint, il fut possible de disposer d'un rez-de-chaussée de belles dimensions. Le jour, les regards se portent sur les beaux arbres et, la nuit, aperçoivent les foyers. L'ensemble des murs, tant extérieurs qu'intérieurs sont en coffrage de béton brut, sans revêtement de peinture.

Le visiteur accède par l'entrée principale placée sous un grand auvent planté de verdure, puis il passe devant la caisse et le vestiaire pour arriver au foyer d'où s'élèvent les escaliers menant à la salle des spectacles. L'escalier irrégulier, dont les paliers servent de haltes reposantes à l'instar de ceux rencontrés au cours d'une ascension en plein air. Le rappel des marches se reflètent, avec légèreté, dans le plafond.

La grande salle est asymétrique de par la prolongation en spirale du parterre qui, s'étirant d'un côté, entoure la salle par un rang circulaire pour finalement se terminer, du côté opposé, en une avant-scène.

Ainsi s'abolit la délimitation - au sens historique - du parterre et de la corbeille. Le plafond, également en gradins est en Redwood, les murs et les appuis sont en béton brut, les portes noires tandis que les sièges sont recouverts de tissu violet. Le rideau est vert bouteille et la moquette de teinte neutre.

L'encadrement de la scène peut être modifié grâce à des portants à glissières ou par l'abaissement du plateau. La fosse de l'orchestre peut se ramener au niveau du parterre ou même jusqu'à celui du plateau. Les bureaux de service sont répartis dans deux ailes arrières: la partie sud du bâtiment est occupée par le magasinage et les ateliers, celle de l'ouest par les bureaux de l'administration, les loges des artistes et les pièces pour les répétitions. La grande salle des répétitions peut, à l'occasion, être accessible au public.

La maison de la culture à Grenoble

789

1966-1968. Architecte: André Wogensky, Paris
Collaborateurs: Jacques Lavoit, Claude Bourgeois, Soizick Petard, André Bauwens

L'endroit est situé en deça de l'actuelle ville, mais y sera intégré sous peu vu l'extension progressive que prend Grenoble. Le terrain comporte un appréciable dénivellement qui justifie l'emplacement des accès placés à différents niveaux. Le projet de construction comprend un théâtre à buts multiples: une grande salle de 1300 places tandis qu'une, plus petite, de 350 places est disponible pour les démonstrations, représentations ou conférences. De plus, ce centre culturel compte de nombreuses autres salles, de moindre dimension, pour servir aux études de perfectionnement, telles: les salles de télévision, discothèques, bibliothèques, amphithéâtres, sans parler d'une vaste foyer et un snack-bar.

La salle des démonstrations et une autre, pour la télévision, se trouvent situées à l'étage le plus bas. D'autre part, cette étendue est répartie entre les pièces techniques mais est aussi occupée par les fondations du grand théâtre. La grande salle des spectacles se trouve au niveau des accès supérieurs, investissant toute la surface du bâtiment à l'exception du foyer et du snack-bar, également installés à cet étage. Le grand foyer est accessible aux spectateurs pendant les entre-actes des représentations données dans la petite salle qui se trouve un étage plus haut. En vue de contrôle, il est possible de séparer une pièce en l'isolant. Au troisième et dernier étage, il y a la salle pour 600 personnes laquelle constitue la réelle expérimentation de la construction. L'auditorium ovale du centre est entouré par la «scène». L'idée de placer le spectateur au milieu de la scène est réalisée ici, toutes conséquences appliquées. Pour permettre aux regards de tous les assistants de converger simultanément sur l'action scénique, l'«auditoire» est placé sur un plateau tournant, d'environ 20 m de diamètre. Cette dalle circulaire, au centre d'une pièce ovale, permet de resserrer et d'approfondir l'espace scénique selon le point d'où proviennent les regards. Il appartient donc à la mise en scène d'exploiter ces possibilités offertes afin d'enrichir le spectacle par une dynamique accessoire.

Le Queen Elisabeth Hall, la salle Purcell et la galerie d'art Hayward à Londres

794

Architectes du Greater London Council sous la direction de Hubert Bennett, Londres

Afin de compléter le Royal Festival Hall construit entre 1948-1951, pour le festival britannique, il fut reconnu qu'une salle de concerts, de dimensions plus restreintes, était une nécessité. De même, le besoin d'avoir à disposition une galerie d'art qui comprenne des salles fermées et un espace pour exposer des sculptures. La construction devait constituer une unité d'ensemble avec le bâtiment des fêtes, déjà existant, mais aussi représenter une attraction pour les promeneurs du pont de Waterloo; ceci grâce à une succession de terrasses et de passages pour piétons. La méthode du béton précontraint a permis de faire apparaître les deux bâtiments, si différents, comme un ensemble, un tout. D'autre part, cette méthode confère une isolation protégeant contre les bruits de la circulation sur la Tamise.

Le Queen Elisabeth Hall comprend 1100 places, réparties sur un emplacement en gradins. La scène se compose de différentes plates-formes qui s'élèvent mécaniquement pour être dissimulées. La salle Purcell qui compte 372 sièges sert pour la musique de chambre, pour des représentations d'art dramatique et pour des conférences. Son équipement acoustique est identique à celui de la grande salle.

La galerie d'art Hayward est aménagée sur deux étages afin de permettre la simultanéité de deux expositions, indépendantes l'une de l'autre. L'étage supérieur reçoit la lumière par des pyramides de verre placées sur le toit. Le fonctionnement de la source lumineuse est réglée automatiquement par rayons Selen. De même pour celle, additionnelle, dispensée au néon. L'accès à la cour des sculptures se fait depuis l'étage supérieur tandis qu'à l'inférieur se trouvent des salles pour des expositions. L'éclairage artificiel provient des divers hauteurs du plafond. Le foyer est relié au garage souterrain par ascenseurs.

Les nouvelles acquisitions du Kunsthau zurichois 1960-1968

805

par Felix Andreas Baumann

L'auteur tend à démontrer quelle évolution suivit le musée des Beaux-Arts de Zurich depuis 1962. La belle moisson est due, pour une grande part, à la générosité de nombreux mécènes, apports qui ont permis l'exercice d'une activité artistique judicieuse dans l'actuelle et difficile situation. Plusieurs lacunes douloureuses furent comblées exclusivement grâce aux initiatives privées. Une collection reflète toujours les possibilités spécifiques d'une communauté culturelle. Sous notre latitude, presque chaque ville témoigne d'un goût et d'une tendance propres et cela est fort bien, car rien de serait plus ennuyeux que des musées «uniformes» calqués les uns sur les autres et qui ne reflèteraient pas le genius loci. De fait, il s'agit donc de compléter les groupes d'œuvres déjà existantes, de les parfaire en y adjoignant de nouveaux accents. En outre, la grande tâche des musées est de se faire le médiateur des nombreuses manifestations de la vie artistique contemporaine.

Les nouvelles acquisitions du Musée cantonal des Beaux-Arts à Aarau

812

par Guido Fischer

Les moyens disponibles pour développer la collection permanente du Musée des Beaux-Arts sont restreints tant par la tradition que par les fonds destinés à de nouvelles acquisitions. Entre l'Etat argovien, la société argovienne des Beaux-Arts et l'association des Amis des collections artistiques argoviennes, ces trois participants au financement des achats, il s'est établi, de longue date, un usage qui veut que l'Etat collectionne primordialement des œuvres d'artistes argoviens, pendant que les deux associations privées portent leur attention sur l'ensemble de la Suisse ce qui englobe, par là même, les œuvres d'artistes étrangers, fixés dans notre pays. Par l'alternance de nombreuses expositions variées, le musée cherche à répondre aux différents intérêts de ses visiteurs.

La collection de la famille Gabriele Chiattonne au musée de Lugano

816

par Aldo Patocchi

Au mois d'août de cette année, le musée de Lugano fut en mesure de montrer la collection Chiattonne dont elle est en possession depuis le mois de mars 1961. Ce qui, par manque de place, dans la villa Ciano, aux transformations inachevées, n'avait pu se faire plus tôt. Gabriele Chiattonne vivait, vers la fin du 19^e siècle, à Bergame; capable et aventureux, il émigra par la suite à Milan. Là, il rencontra de nombreux artistes lombards, spécialement les tenants de la «Scapigliatura milanese». Les œuvres de jeunesse de Umberto Boccioni qui, vers 1910, et de concert avec Marinetti et ses amis artistes, déclencha le futurisme, forment le noyau de la collection dans laquelle deux douzaines d'œuvres de Tallone et d'Alciati démontrent l'évolution de l'art milanais de ce temps-là.