

Станіслав КАЛІНІН,
orcid.org/0009-0003-7539-637X

Заслужений артист України,
викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) stanislav.kalinin@gmail.com

ОРГАН І ФОРТЕПІАНО ЯК ДВА ПОЛЮСИ МУЗИЧНОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ

У статті здійснено розгорнуте комплексне музикознавче осмислення органа і фортепіано як двох взаємодоповнювальних полюсів музичного універсалізму в європейській культурі. Дослідження ґрунтується на розумінні інструмента не лише як акустичного або техніко-виконавського засобу, а як багатовимірної культурної, естетичної та антропологічної моделі, що репрезентує специфічний тип музичного мислення, спосіб організації звуку та форму взаємодії людини з музичним простором і часом. Такий підхід дозволяє вийти за межі традиційного органологічного аналізу та інтерпретувати інструментальну культуру як систему символів і смислів.

Орган у статті інтерпретується як утілення сакрально-архітектонічного типу музичного універсалізму, пов'язаного з колективною ритуальністю, просторовою організацією звучання, ідеєю трансцендентного порядку та метафізичної вертикалі європейського світогляду. Його темброва багатощаровість, безперервність звучання та тісний зв'язок із храмовою архітектурою зумовлюють формування особливого типу музичного мислення, зорієнтованого на надособистісну узагальненість, символічну цілісність і відчуття вічності.

Фортепіано, натомість, розглядається як інструмент антропоцентричного, індивідуально-екзистенційного типу універсалізму, у межах якого музика постає формою особистісної рефлексії, психологічної експресії та тілесно зумовленого виконавського жесту. Його динамічна гнучкість, чутливість до дотику та фактурна універсальність сприяли утвердженню фортепіано як провідного інструмента індивідуалізованого музичного висловлювання Нового та Новітнього часу, що віддзеркалює процеси секуляризації культури й зростання ролі суб'єктивного начала в музичному мистецтві.

Порівняльний аналіз органа і фортепіано виявляє комплементарний характер їхніх відмінностей, які утворюють діалектичну єдність простору й часу, сакрального й світського, надособистісного та індивідуального у музичному бутті. Особливу увагу приділено практиці транскрипції як важливому механізму міжінструментального діалогу, що засвідчує здатність обох інструментів виходити за межі власної інструментальної ідентичності та підтверджує їхній статус метаінструментів музичного мислення. Запропонована в статті концепція інструментального універсалізму дозволяє розглядати орган і фортепіано як символічні коди єдиної культурної цілісності, у межах якої музика постає як надінструментальна форма людського буття та універсальна мова європейського музичного світогляду.

Ключові слова: орган, фортепіано, музичний універсалізм, інструментальне мислення, сакральне і світське, транскрипція, інструментальна семіотика.

Stanislav KALININ,
orcid.org/0009-0003-7539-637X

Honored artist of Ukraine,
Lecturer at the General and Specialized Piano Department
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) stanislav.kalinin@gmail.com

ORGAN AND PIANO AS TWO POLES OF MUSICAL UNIVERSALISM

The article provides a detailed comprehensive musicological understanding of the organ and the piano as two complementary poles of musical universalism in European culture. The research is based on the understanding of the instrument not only as an acoustic or technical performance tool, but as a multidimensional cultural, aesthetic and anthropological model that represents a specific type of musical thinking, a way of organizing sound and a form of human interaction with musical space and time. This approach makes it possible to go beyond traditional organological analysis and interpret instrumental culture as a system of symbols and meanings.

The organ in the article is interpreted as the embodiment of a sacral-architectural type of musical universalism associated with collective ritualism, spatial organization of sound, the idea of transcendental order and the metaphysical vertical of the European worldview. Its tonal multi-layeredness, continuity of sound and close connection with temple architecture lead to the formation of a special type of musical thinking, focused on suprapersonal generalization, symbolic integrity and a sense of eternity. The piano, on the other hand, is considered as an instrument of an anthropocentric, individual-existential

type of universalism, within which music appears as a form of personal reflection, psychological expression, and bodily performance gesture. Its dynamic flexibility, sensitivity to touch and textural versatility contributed to the establishment of the piano as a leading instrument of individualized musical expression in the New and Modern times, which reflects the processes of secularization of culture and the growing role of the subjective principle in musical art.

A comparative analysis of the organ and the piano reveals the complementary nature of their differences, which form a dialectical unity of space and time, sacred and secular, suprapersonal and individual in musical being. Special attention is paid to the practice of transcription as an important mechanism of inter-instrumental dialogue, which proves the ability of both instruments to go beyond their own instrumental identity and confirms their status as meta-instruments of musical thinking. The concept of instrumental universalism proposed in the article allows us to consider the organ and the piano as symbolic codes of a single cultural integrity, within which music appears as a supra-instrumental form of human existence and the universal language of the European musical worldview.

Key words: organ, piano, musical universalism, instrumental thinking, sacred and secular, transcription, instrumental semiotics.

Постановка проблеми. Орган і фортепіано є двома ключовими інструментами, що впродовж багатьох століть формували звуковий образ європейської музичної культури та визначали основні вектори її естетичного й виконавського розвитку. Їхня роль виходить далеко за межі суто інструментально-технічної функції, адже кожен із них репрезентує окремий тип музичного мислення, специфічний спосіб організації звуку та особливу модель взаємодії людини з музичним простором.

Орган традиційно постає як символ сакрального виміру музики, інструмент, тісно пов'язаний із архітектонікою храмового простору, ритуальною практикою та ідеєю надособистісного звучання. Його темброву багатозаровість, просторово орієнтована акустика та здатність до безперервного звучання формують уявлення про орган як «голос храму», що втілює колективний духовний досвід і метафізичну вертикаль європейської культури. Органне мислення тяжіє до масштабних форм, поліфонічної складності та символічної узагальненості, у яких музика постає як частина універсального космічного порядку.

Фортепіано, натомість, сформувалося як інструмент світського, антропоцентричного типу, що став головним носієм індивідуального музичного висловлювання Нового та Новітнього часу. Його чутливість до дотику, динамічна гнучкість і здатність поєднувати мелодичний, гармонічний й ритмічний початки в межах одного виконавського акту сприяли утвердженню фортепіано як «голосу людини» – інструмента особистої емоційної рефлексії, психологічної глибини та творчої свободи. Фортепіанне мислення пов'язане з камерністю, часовою плінністю та індивідуалізацією музичного жесту, що віддзеркалює зміну культурних пріоритетів від колективного ритуалу до особистісного самовираження.

Співставлення органа і фортепіано дозволяє вийти за межі вузько органологічного або жанрово-історичного аналізу та розглянути ці інструменти як універсальні культурні моделі,

у яких відображено фундаментальні способи переживання, осмислення й організації звуку в європейській традиції. У цьому контексті орган і фортепіано постають не як антагоністи, а як взаємодоповнювальні полюси єдиного музичного універсуму – сакрального й світського, колективного й індивідуального, просторово-архітектонічного й часово-психологічного.

Попри значний корпус наукових праць, присвячених історії, органології та виконавській специфіці кожного з цих інструментів окремо, їхній системний порівняльний аналіз у площині музичного універсалізму залишається недостатньо розробленим. У більшості досліджень орган розглядається переважно в контексті церковної музики та сакральної традиції, тоді як фортепіано – як центральний інструмент камерно-концертної та педагогічної практики. Така диференціація, хоч і методологічно виправдана, обмежує можливість цілісного осмислення їхньої ролі в формуванні загальноєвропейського музичного світогляду.

Саме тому звернення до органа і фортепіано як до двох взаємодоповнювальних полюсів музичного універсалізму є актуальним для сучасного музикознавства. Подібний підхід відкриває перспективу інтерпретації інструментальної культури не лише як сукупності історичних фактів і технічних характеристик, а як складної системи символів і смислів, у якій музика постає універсальною мовою діалогу між сакральним і людським, традицією й індивідуальною творчістю, колективною пам'яттю та особистим досвідом.

Аналіз актуальних досліджень. Теоретико-методологічне підґрунтя осмислення органа і фортепіано як двох полюсів музичного універсалізму формують дослідження, що репрезентують різні рівні наукового дискурсу: філософсько-естетичний, культурно-історичний та систематизаційно-енциклопедичний.

Визначальним концептуальним джерелом у площині естетики музичного універсалізму є праця Ф. Бузоні «*Sketch of a New Esthetic of Music*»

(Busoni, 1911), у якій інструмент розглядається не як остаточна форма музичної ідеї, а як змінний носій звукового мислення. Бузоні наголошує на відкритості музичної форми, принциповій умовності інструментальних меж і можливості вільного переходу музичного матеріалу між різними фактурно-інструментальними моделями, що закладає філософську основу для трактування органа й фортепіано як універсальних інструментальних систем.

Культурно-історичний аспект універсалізму фортепіано ґрунтовно розкрито у монографії Дж. Паракіласа «*Piano Roles: Three Hundred Years of Life with the Piano*» (Parakilas, 2002), де фортепіано постає як багатофункціональний інструмент, що упродовж трьох століть виконував різні соціальні, педагогічні та художні ролі. Автор підкреслює здатність фортепіано поєднувати інтимну камерність із публічною репрезентативністю, що сприяло його утвердженню як провідного інструмента індивідуалізованого музичного мислення європейської культури.

Універсальний потенціал органа як сакрального й культурного феномена розкрито в праці Б. Соннайона «*King of Instruments: A History of the Organ*» (Sonnaillon, 1985), де орган інтерпретується як символ духовної та технологічної величі Європи. Дослідник акцентує на архітектонічній природі органного звуку, його просторовій спрямованості та здатності інтегрувати різні історичні стилі й жанрові моделі, що дозволяє трактувати орган як полюс сакральної-архітектонічної універсалізму.

Суттєве значення для систематизації сучасних наукових уявлень мають енциклопедичні матеріали *Grove Music Online*. У статті «*Organ...*» (Owen, Williams & Bicknell, 2001) узагальнено дані щодо історичної еволюції органа, його конструктивних типів, виконавської специфіки та функціональної багатовимірності – від літургійної до концертної практики, що підтверджує універсальний характер цього інструмента. Аналогічно, стаття «*Piano*» (Hoover & Good, 2014) подає комплексний огляд розвитку фортепіано, його типології, конструктивних змін і ролі у формуванні європейської композиторської, виконавської та педагогічної традицій, що дозволяє розглядати фортепіано як універсальну інструментальну модель Нового часу.

Отже, аналіз сучасних досліджень засвідчує наявність ґрунтовної теоретичної та історико-культурної бази для вивчення кожного з інструментів окремо. Водночас у межах існуючих наукових підходів орган і фортепіано здебільшого розглядаються автономно, без їхнього цілісного зіставлення в контексті музичного універсалізму.

Саме ця лакуна визначає необхідність подальшого порівняльного осмислення органа і фортепіано як взаємодоповнювальних полюсів європейського музичного мислення.

Метою статті є виявлення універсальних принципів музичного мислення, втілених в органі та фортепіано, і визначення їхньої ролі як двох полюсів європейського музичного універсалізму.

Виклад основного матеріалу. Розгляд органа і фортепіано як двох полюсів музичного універсалізму передбачає принциповий вихід за межі традиційного інструментально-технічного, жанрово-стильового чи суто історичного аналізу. У центрі такого підходу перебуває осмислення інструмента як особливої культурної матриці, у межах якої формуються специфічні типи музичного мислення, способи організації звукового простору та моделі взаємодії людини з музичною реальністю. Універсалізм у цьому контексті постає не як кількісна характеристика (широта репертуару чи багатофункціональність), а як якісна здатність інструмента репрезентувати цілісні картини світу, акумулювати культурну пам'ять і водночас транслювати фундаментальні принципи музичного буття.

Орган як феномен європейської музичної культури формувався в нерозривному зв'язку із сакральною архітектурою, літургійною практикою та середньовічною космологічною моделлю світу, у якій звук розглядався як прояв божественного порядку. Його конструктивна природа – складна ієрархізована система труб, регістрів, мануалів і повітряних потоків – зумовлює не лише виняткову темброву багатшаровість, а й особливий тип акустичного мислення, зорієнтований на вертикаль, безперервність і просторову розгорнутість звучання. Органна музика не існує автономно: вона нерозривно пов'язана з архітектурним середовищем храму, у якому звук не просто лунає, а формується, резонує й «матеріалізується» в просторі, перетворюючи музику на акустичну проєкцію сакральної геометрії.

У цьому сенсі орган постає як інструмент надіндивідуального звучання. Навіть у сольному виконавстві його акустична природа знімає персоніфікацію музичного жесту: звук органа не має «тілесної» прив'язаності до виконавця, він не демонструє зусилля, дихання чи фізичну напругу. Натомість органне звучання апелює до колективного досвіду, формуючи відчуття участі у спільному ритуалі, де індивідуальне «я» розчиняється в надособистісному «ми». Саме тому органне мислення історично тяжіє до поліфонічної складності, масштабних форм і символічної узагальненості, у яких музика виконує функцію знака духовної гармонії та метафізичної впорядкованості світу.

Органна традиція закріплює уявлення про музику як про процес, що виходить за межі людського часу. Безперервність звукового потоку, зумовлена повітряною природою звукоутворення, створює відчуття вічності, незмінності та циклічності. Саме тому орган у культурній свідомості асоціюється з ідеєю трансцендентного порядку, який не підвладний історичним зламам і суб'єктивним емоційним коливанням. Водночас універсалізм органа виявляється у його здатності інтегрувати різні історичні стилі й жанрові моделі в межах єдиної акустичної системи. Від середньовічної модальної поліфонії та строгих контрапунктичних форм до барокової фуґи, романтичної симфонізації та сучасних авангардних експериментів – усі ці пласти не суперечать органному мисленню, а, навпаки, розкривають його здатність збирати історію як безперервний духовний процес.

Фортепіано, на протигагу органу, репрезентує принципово інший тип універсалізму, що сформувався в умовах секуляризації культури, індивідуалізації художньої свідомості та зростання ролі суб'єктивного досвіду. Його універсальність не пов'язана з просторовою масштабністю або сакральною символікою, а ґрунтується на винятковій чутливості до дотику, динамічній градації та артикуляційній диференціації. Фортепіано створює ситуацію безпосереднього тілесного контакту між виконавцем і звуком, у якій кожен рух руки, кожен нюанс торкання клавіші перетворюється на акустичний еквівалент внутрішнього переживання.

Історія фортепіано постає водночас історією становлення модерної європейської свідомості, зорієнтованої на індивідуальну рефлексію та психологічну глибину. Від ранніх клавірних форм до романтичного піанізму й сучасних виконавських практик фортепіано поступово набуває рис інструмента сповіді, внутрішнього монологу та екзистенційного самвираження. У романтичній традиції воно стає своєрідним «голосом суб'єкта», через який музика трансформується в простір особистісного досвіду, емоційної напруги та духовного пошуку. Тут універсалізм не апелює до трансцендентного порядку, а розкривається через багатоманітність людських станів, суперечностей і внутрішніх конфліктів.

Водночас фортепіано демонструє унікальну здатність поєднувати раціональну структурованість і емоційну свободу. Його фактурна універсальність дозволяє моделювати поліфонічні, гомофонні, симфонізовані та експериментальні типи письма, що перетворює фортепіано на своєрідний «лабораторний простір» композиторської думки. Саме на фортепіано відпрацьовувалися основні принципи гармонічного мислення Нового часу, формувалися нові моделі тематичного розвитку й вироблялися

виконавські стратегії, які згодом переносилися на інші інструментальні та ансамблеві сфери.

Порівняльне осмислення органа і фортепіано виявляє їхню глибинну комплементарність як двох полюсів єдиного музичного універсуму. Орган репрезентує простір, ритуал і колективну пам'ять культури; фортепіано – час, емоцію та індивідуальну присутність суб'єкта. Безперервність органного звучання, заснована на повітряній природі звуку, протистоїть дискретності фортепіанної артикуляції, зумовленої ударно-дотиковим принципом звукоутворення. Проте саме ця опозиція створює діалектичну єдність, у якій музика постає як взаємодія простору й часу, вічності й миттєвості, сакрального й світського.

Особливого значення в контексті музичного універсалізму набуває практика транскрипції, що наочно засвідчує здатність обох інструментів виходити за межі «власного» репертуару. Орган і фортепіано функціонують як метаінструменти, здатні трансформувати симфонічні, вокальні й камерні твори, відкриваючи нові виміри їхнього звучання та смислового наповнення. У цьому вимірі транскрипція постає не як вторинна форма, а як акт глибинного переосмислення музичної ідеї, що підкреслює універсальний характер інструментального мислення та його здатність до безперервного культурного діалогу.

Висновки. Орган і фортепіано постають як два взаємодоповнювальні полюси музичного універсалізму, які репрезентують різні, але структурно взаємопов'язані типи музичного мислення в європейській культурі. Орган уособлює сакрально-архітектонічний вимір музичного буття, пов'язаний із колективною ритуальністю, просторовою організацією звучання та ідеєю трансцендентного порядку, тоді як фортепіано втілює антропоцентричний, індивідуально-екзистенційний вектор, зорієнтований на особистісну рефлексію, тілесність виконавського жесту та психологічну динаміку музичного висловлювання. Порівняльний аналіз засвідчив, що відмінності між цими інструментами мають не антагоністичний, а комплементарний характер, утворюючи діалектичну єдність простору й часу, сакрального й світського, надособистісного та індивідуального. Універсальний потенціал органа і фортепіано виявляється у їхній здатності інтегрувати різні історичні стилі, жанрові моделі та виконавські практики, а також у функціонуванні транскрипції як механізму міжінструментального діалогу. Запропонована концепція інструментального універсалізму дозволяє осмислити орган і фортепіано як символічні коди єдиної культурної цілісності, у межах якої музика постає як надінструментальна форма людського буття та універсальна мова, здатна поєднати різні виміри європейського музичного світогляду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Busoni F. Sketch of a New Esthetic of Music (T. Baker, Trans.). New York: G. Schirmer. 1911. URL: <https://archive.org/details/sketchofnewesthe00buso> (дата звернення: 25.12.2025).
2. Hoover, C. A., & Good, E. M. Piano [pianoforte; fortepiano]. Grove Music Online. Oxford University Press. 2014. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257895>
3. Owen, B., Williams, P., & Bicknell, S. Organ. In Grove Music Online. Oxford University Press. 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com> (дата звернення: 25.12.2025).
4. Parakilas J. Piano Roles: Three Hundred Years of Life with the Piano. New Haven & London: Yale University Press. 2002.
5. Sonnaillon B.. King of Instruments: A History of the Organ. New York: Rizzoli. 1985.

REFERENCES

1. Busoni F. (1911). Sketch of a New Esthetic of Music (T. Baker, Trans.). New York: G. Schirmer. URL: <https://archive.org/details/sketchofnewesthe00buso> (дата звернення: 25.12.2025).
2. Parakilas J. (2002). Piano Roles: Three Hundred Years of Life with the Piano. New Haven & London: Yale University Press.
3. Sonnaillon B. (1985). King of Instruments: A History of the Organ. New York: Rizzoli.
4. Owen, B., Williams, P., & Bicknell, S. (2001). Organ. In Grove Music Online. Oxford University Press. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com> (дата звернення: 25.12.2025).
5. Hoover, C. A., & Good, E. M. (2014). Piano [pianoforte; fortepiano]. Grove Music Online. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257895>

Дата першого надходження рукопису до видання: 13.11.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 12.12.2025
Дата публікації: 31.12.2025