

## ОРЕСТ КУРАШ ЗБЛИЗЬКА (СПОГАД ПРО ДРУГА)

Вінніпег, Манітоба: Осередок української культури й освіти. – 88 с.

11. Павло Маценко: композитор і громадський діяч. Збірник на пошану 90-ліття народин / Упор. і зредаг. Василь Верига. – Торонто: Видання Українського Національного Об'єднання Канади, 1992. – 242 с.

12. Пархоменко Л. Микола Малько – Павло Маценко: діалог поза Україною / Лю Пархоменко // Студії мистецтвознавчі. НАНУ. ІМФЕ ім. М. Рильського. – К.: Вид-во ІМФЕ. – Ч. 2(14). – 2006. – С. 74–99.

13. Пропам'ятна книга Українського Народного Дому у Вінніпегу / Матеріали до цієї книги зібрав і написав Семен Ковбель; зредагував проф. Д. Дорошенко. – Вінніпег: видано заходами і коштом Українського Народного Дому у Вінніпегу, 1949. – 863 с.

14. Ревуцький В. За межами основних зацікавлень / Валеріян Ревуцький // Павло Маценко: композитор і громадський діяч. Збірник на пошану 90-ліття народин / Упор. і зредаг. Василь Верига. – Торонто: Видання Українського Національного Об'єднання Канади, 1992. – С. 85–88.

15. ЦДАВО України. Ф. 3972, оп 1, спр. 634: Особиста справа студента П. Маценка. – К-ть арк. 51.

16. Яременко С. Китиця творчості / Сергій Яременко // Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч. Зб. на пошану 90-ліття народин / Упор. і зредаг. Василь Верига. – Торонто: Видання Українського Національного Об'єднання Канади, 1992. – С. 104–105.

17. Яременко С. Д-р Павло Маценко і церковна музика / Сергій Яременко // Там само. – С. 74–76.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2011

УДК 78(477)(091)

**Іван-Ярослав Гамкало**, диригент Національної опери України,  
професор, член-кореспондент Національної  
Академії мистецтв України,  
член Європейської Академії музичного театру,  
народний артист України

## ОРЕСТ КУРАШ ЗБЛИЗЬКА (СПОГАД ПРО ДРУГА)

У статті висвітлюється творчість відомого хормейстера, заслуженого діяча мистецтв України Ореста Кураша.

**Ключові слова:** оперний театр, хормейстер, диригент.

**П**остановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. В 1950-х роках у Львівському муз. педучилищі ім. Ф. Колесси, заснованого тільки в 1948 році, середню музичну освіту отримала плеяда диригентів, які після закінчення училища отримали направлення на продовження навчання в консерваторії, згодом стали відомими диригентами, керівниками професійних оперних, симфонічних і хорових колективів.

Серед них С. Турчак, І. Гамкало, Т. Микитка, Р. Бабич, А. Кушніренко, В. Пекар, І. Жук, О. Кураш і інші.

Орест Іванович Кураш, чи як в побуті ми його кликали просто Орцьо, в училищі, як і більшість з нас, займався в класі скрипки, найбільш наближеному до хормейстерів інструменті, але хорове диригування проходив у Є. Вахняка. Поступивши у Львівську консерваторію, він по диригуванню спершу займався в М. Колесси, а згодом у В. Василевича.

На початку 1958 року Львівський оперний театр готував перше виконання опери “Лісова

пісня” за одноіменною драмою-феєрією Л.Українки молодого тоді композитора Віталія Кирейка, яке відбулося 27 травня 1958 року. Виставу готували головний диригент театру Я. Вошак, головний художник Ф. Нірод, згодом головний художник Київського оперного театру, режисер Б. Тягно з драматичного театру ім. М. Заньковецької, один з відомих учнів Л. Курбаса. З консерваторії було залучено десант талановитих дипломантів: співаки М. Байко (Мавка), О. Вrabель (Перелесник), І. Степанова (Килина), Орест Кураш (хормейстер), І. Шелогова та І. Тесликова (концертмейстери). Вистава мала великий успіх і прем'єра стала подією всеукраїнського масштабу.

М. Байко в ролі Мавки настільки подобалась голові Державної екзаменаційної комісії композиторів і професорів Київської консерваторії П.О. Козицькому, що він пророкував їй зірковий шлях на українській оперній сцені. На жаль, оперна сцена її не полонила. Баритон О. Вrabель, який був запрошений в групу театру, згодом став провідним баритоном, народним

## ОРЕСТ КУРАШ ЗБЛИЗЬКА (СПОГАД ПРО ДРУГА)

артистом України, концертмейстер І. Шелюгова, яка теж була запрошена в театр, стала досвідченим спеціалістом.

Око головного диригента впало і на молодого хормейстера О. Кураша, який на хорошому професійному рівні підготував хори в опері. Тоді в театрі склалася ситуація, що головний хормейстер Г.Б. Орлов, за освітою диригент-симфоніст, переходив на посаду диригента балету і в колективі виникла вакансія головного хормейстера. Звичайно, робота хормейстера в театрі складніша ніж в хоровій капелі і відповідно дефіцитніша. У Львові готового спеціаліста не було, а спроваджувати з другого міста теж не було можливості. В хорових колах поговорювали, що на цю посаду запрошували Є.Д. Вахняка. Я бачив його в фойє театру, коли його супроводжував з закулісної частини театру інспектор хору Є. Шимко. Але, зайнятий педагогічною роботою та хоровою капелюю зв'язківців, він не дав згоди. Тоді керівництву театру, в першу чергу головному диригентові Я. Воцакові прийшла світла ідея: “А якщо запросити на цю посаду 23-річного випускника консерваторії О. Кураша, робота якого над оперою “Лісова пісня” подобалась і хористам, і керівництву театру, і публіці”. Правда, Орест спершу загався так зразу зайняти таку відповідальну посаду, але йому було об'єкційно професійну та моральну підтримку і він погодився. Для театру було вирішено непросту проблему, а для вчорашнього студента почалася відповідальна та напружена творча робота, яка ставила перед ним ряд непростих проблем.

В репертуарі театру була велика кількість хорових опер, де партія хору була велика та відповідальна. Ці вистави треба було добре знати й щоб підтримувати звучання хору на відповідному рівні, треба було час від часу повторяти. Непростою проблемою не тільки для молодого, але й для досвідченого оперного хормейстера, було проведення під час вистави закулісних хорів. Тоді за кулісами не було моніторів, на яких хормейстер за кулісами бачив за пультом диригента. Приходилось в кулісі надрізати шов, вставляти поперек сірник і через цей маленький отвір ловити жести диригента, тримаючи лівою рукою кулісу, а правою керувати хором. Враховуючи глибину сцени та відстань закулісного хору від оркестру, вступ хорові треба було давати трохи випереджаючим, щоб звучання хору з глибини сцени співпадало з оркестром в ямі. Володіючи прекрасно розвинутою диригентською технікою, здобутою в класах М. Колесси та В. Василевича, глибокою музикальністю, доброю музичною пам'яттю

(Закулісні хори треба було диригувати напам'ять), гострим відчуттям ритму, інтонації, хорових штрихів і хорошим диригентським нервом, він осягав секрети професії й усяко долав проблеми оперного хорового диригування.

Але ще була найскладніша проблема, як вчорашньому студентові музикально та психологічно підкорити великий професійний колектив, в якому співали люди різного віку та творчого стажу, різної музичної освіти, а то і без неї, які бачили театр за польських, німецьких і радянських часів. Потрібно було до кожного знайти ключ порозуміння, проявити такт, ввічливість, а де треба високу вимогливість, а найважливіше – вміти оперативно працювати над новим матеріалом, доводити його до художньої досконалості.

Нові опери він детально розучував по партіях, доводив до певного рівня, відтак об'єднував чоловічі та жіночі групи, аж потім брав всіх разом. Він розумів, що знання партій в хорі має бути досконалим, бо опера мала бути в репертуарі багатьох років, але й артист хору, який на сцені мусить грати, рухатися, приймати активну участь в сценічній дії, не має часу думати про ноти. Це знання своєї партії має бути доведене до автоматизму. Деколи до цієї роботи він залучав і мене, студента першого курсу консерваторії, який на посаді суфлера замінив І. Лацанича, який став асистентом диригента, а я з задоволенням вникав у специфіку оперного “виробництва”, що згодом вирішило мій майбутній диригентський шлях.

Треба відзначити, що успіху Ореста, як керівника оперного хору сприяла також доброзичлива атмосфера навколо його роботи, сердечна опіка Ярослава Воцака не тільки під час здачі диригентові партії хору чи під час оперних вистав, але й в театральному побуті. І. Лацанич, Орест і я називали Я. Воцака нашим “татом”. Адже він, як диригент мав феноменальну пам'ять, міг без партитури диригувати такі складні партитури, як опера “Аїда” Дж. Верді, чи балет “Лебедине озеро” П. Чайковського. Він володів яскравим диригентським темпераментом, за пультом був завжди підтягнутим, струнким, жести його рук, в основному плеча та ліктя, були точні й виразні. Пишна чорна чуприна, виразні вуса й бакенбарди надавали йому дещо циганського вигляду й впливали гіпнотизуючи не тільки на виконавців, але й на публіку в залі, особливо на її жіночу половину. Хоч до війни він навчався у Вищому музичному інституті гри на віолончелі, але праця за німців хормейстером в театрі дала йому добре знання та відчуття вокалу. Проведення ним співанок з солістами для мене й

## ОРЕСТ КУРАШ ЗБЛИЗЬКА (СПОГАД ПРО ДРУГА)

І. Лацанича було чудовою школою специфіки оперної роботи. Треба згадати, що професура консерваторії не поділяла нашого захоплення ним, враховуючи відсутність у нього вищої музичної освіти і його трактовки, темпи, фразування сприймала трохи з скепсисом. В свою чергу він називав їх “академіками” й “сухарями”. Ярослав Антонович міг кожного з нас зачепити в коридорі чи в перерві між репетиціями, щось запитати, про щось поговорити, щось цікаве розказати. Бувало після репетиції запрошував у свій кабінет, де ми сідали й тонули в глибоких шкіряних, ще з австрійських часів, кріслах-фотелях і говорили про диригентське мистецтво, історію театру, оперний репертуар, роботу з співаками. Інколи він виймав з кишені гроші й комусь з нас доручав збігати в гастроном через дорогу від службового входу і принести якусь пляшку та закуску. Коли ми не хотіли брати гроші, бо всі були працюючими, то наші заперечення рішуче відкидалися.

Треба згадати, що в афіші театру було біля 30 опер європейського, російського та українського репертуару й серед них рідко виконували: “Продана наречена” Б. Сметани, “Галька” С. Монюшка, “Дубровський” Е. Направника, “Русалка” О. Даргомижського, “Демон” А. Рубінштейна, “Долина” де, Альбера, “Назар Стодоля” К. Данькевича, “Украдене щастя” Ю. Мейтуса, не говорячи про шедеври італійської та французької спадщини. В театрі працювали талановиті співаки: Г. Юровська та Н. Шевченко (сопрано), Т. Ткаченко та З. Головка (меццо-сопрано), Є. Дарчук і П. Ганжа (баси), П. Кармалюк і П. Дума (баритони), молоді тенори В. Арбузов, і З. Бабій і інші. Звичайно, що такий театр кожного літа запрошувався на тривалі гастролі в інші міста. Поки я вчився в консерваторії та працював у театрі, то колектив, переважно в червні-липні, виїздив на гастролі в Стрий, Дрогобич, Станіслав (1959 р.), Сімферополь, Південний берег Криму, Севастополь, Ужгород (1960 р.), Чернівці, Станіслав (1961 р.) Москва, Запоріжжя (1962 р.), Крим, Миколаїв (1963 р.). Гастролі були веселою подією для всього колективу, особливо студентів консерваторії, так як сесію по просьбі дирекції театру ми здавали достроково. Коли в червні колеги потіли на заліках та іспитах, ми вже були в гастрольних мандрівках, в кишені з стипендією та театральною зарплатою.

Кожне місто відкривало нам свою архітектуру, історію, навколишню природу: море, ріки, озера. От саме тут, в середовищі театральної богемі та гастрольної ейфорії розкрився талант Ореста, як душі товариства в різних ситуаціях: в музеях і театрах Москви, на пляжах Криму, в винних

погрібках Чернівців, на берегах Дніпра в Запоріжжі та Бистриці в Станіславі. Він завжди веселий, сповнений неповторного гумору, цікавий оповідач, імпровізатор і організатор. Коли в Москві, де ми виступали на сцені Кремлівського театру, ввечері йшли балетні вистави, “оперники” були вільні від роботи. За місяць гастролей у Москві мали змогу познайомитися з містом, походити по музеях, послухати вистави Великого театру. Довештавшись цілий день по великому місту, ввечері збирались в затишному номері тодішнього готелю “Урал”, що на Столешниковому перевулку 18, недалеко від Великого Театру. Компанія була постійна: О. Вrabель, О. Кураш, З. Бабій, І. Лацанич. В крамницях Москви вибір вин, коньяків і закусок був значно більший ніж у Львові, то часто засиджувались допізна. Теми розмов були різні – наші гастролі, вистави у Великому театрі, характеристика виступів колег, анекдоти. Орест завжди був найактивнішим співрозмовником, бо так як він копіював голос і інтонацію наших професорів, методу диригування диригентів, вокалізацію оперних співаків, то ніхто з ним не міг змагатися. В 1960, 1961 і 1962 роках театр поставив оперети “Циганський барон”, “Летюча миша” Й. Штрауса та “Бідний студент” К. Міліккера. В тих виставах було багато комічних сцен, гумору в діалогах, і окремих репліках. Вони подобались не тільки публіці, але й нам, учасникам вистави, бо ми ними спілкувалися в театрі, на вулицях Львова та на гастролях. Вже пройшло 50 років, але я й до нині пам’ятаю текст багатьох комічних сцен з тих оперет, особливо зустріч багатого свинаря Зупана з підстаркуватим суддею Карнеро, за якого він хоче віддати свою дочку Арсену. Коли королівський суддя Карнеро появляється на подвір’ї Зупана, господар біжить йому на зустріч, низько нагинається й пафосно вигукує: “О, яка несподівана зустріч, пане Карнеро!” Ця сцена карикатурного, з паркінсонічною ходою та рухами рук Карнеро та зігнутих до низу пузатим Зупаном викликала в залі гомеричний сміх.

Сміялися й за кулісами та цією фразою почали актори вітатися в коридорах театру, на вулицях, в ресторані. Уявляєте, йде по вулиці студент, а йому на зустріч хто з співаків театру і раптом поставленим голосом хтось йому вигукує: “О, яка несподівана зустріч, пане Карнеро!” і театрально обнімаються з приятелем, то перехожі зупиняються й оглядаються, хто ж такий пан Карнеро, що з ним так пафосно вітаються.

24.10.1959 р. театр поставив другу редакцію опери А. Кос Анатольського “На зустріч сонцю”, яка тепер ішла під назвою “Заграва”, присвячена

## ОРЕСТ КУРАШ ЗБЛИЗЬКА (СПОГАД ПРО ДРУГА)

боротьбі Львівських пролетарів в 1936 р. за возз'єднання з Советською Україною. Серед советської ідеологічної риторики та фальшивого пафосу, була сцена, до якої додумався лібретист Р. Братунь – на барикаду, на якій комуніст Роман розмахує червоним прапором, приходять його односельчанин Шешко. Він одягнутий за останньою модою – на голові капелюх з пером, галіфе з швом по коліні, вишита сорочка, чоботи з лаковими халявами, вусики акуратно підстрижені і попереджає Романа: “Скажу тобі, Романо, розум май, себе від лиха і біди спасай”... і далі майже пошепки синкопованим ритмом: “Прийдуть німці, буде зміна, буде наша Україна. Втікай!” Подібні настрої якраз були популярними серед галичан напередодні 2 світової війни, тому місцеві люди та східняки по різному реагували на цю фразу і її по різному розуміли й інтерпретували. Бувало підійде до мене Орест і питає: “Як справи?”. “Добре”, – кажу. Тоді він підходить до мене й пошепки на вухо: “Прийдуть німці буде зміна...” І як завше сміялись. Одного разу в ресторані “Москва”, де ми з І. Лацаничем часто обідали, Орест знову пошепки розіграв цю сцену. Недалеко за столиком сидів видно якийсь партійний функціонер, підійшов до нас і запитав, що ми таке співаємо. Треба було бачити Ореста як він енергійно встав і сказав тому з докором: “А Ви що, не бачили опери А. Кос-Анатольського “Заграва” (той зніжковів), там львівські робітники підняли червоний прапор проти панської Польщі, весь львівський пролетаріат повстав, а один куркульський синок відмовляє їх від боротьби. Ми ж оце йдемо на репетицію й повторяємо нашу партію. І Ви ще не бачили тієї опери? Обов'язково сходіть бо на сцені побачите перекинутий справжній львівський трамвай. А музика яка чудова”. Цей слухав Ореста з вилупленими баранячими очима і вдавав, що відповіддю вдоволений. Коли ми залишилися самі, то Ореста поздоровили, як пропагандиста опери “Заграва” і реготали на весь великий зал.

Пам'ятаю, як він розказував про свій останній урок в професора М. Колеси. Напередодні він грав десь на весіллі й звичайно хильнув не одну чарку самогону. На другий день після обіду урок в професора, а голова трохи поболіє та в середині не зовсім комфортно, бо страшенно сушить, тому вирішив погасити спрагу склянкою пива.

Прийшов я у кабінет професора, привітався майже не відкриваючи рота і починаю емоційно диригувати твір програми. Але диригуючи треба було підспівати деякі хорові партії партитури й все одно рот треба було відкривати. Професор вловив запах, але не показав виду й почав навколо мене

ходити і уважніше придивлятися до мого диригування, але я почав ще активніше диригувати, точно подавати вступ окремим партіям. Тоді професор підходить до кахельної пічки, відкриває внизу дверцята, приносується й уважно на мене дивиться, але я не звертаю уваги й продовжую диригувати. Тоді він бере стільчик, стає на нього і відкриває верхню фірточку вікна з надією, що я признаюся до гріха. Побачивши, що його делікатні натяки до мене не доходять, він підходить до акомпаніаторки Галини Бухалової і питає: “А Вам, Галочко, не здається, що в нашому кабінеті щось пахне аптекою?” Тоді мої нерви не витримали і я признаюся: “Миколо Філаретовичу! Я вчора був на весіллі і нині зранку трохи випив пива, бо погано себе почував”. Тут же професор мало не підскачів і накинувся на мене: “Так Ви п'єте пиво? Радянський студент і п'є пиво? Галочко, звернувся до концертмейстера – щоб Ви нікому не говорили, що мій студент товариш Кураш п'є пиво. Товаришу Кураш! Ви повинні стоячи тут твердо нам заявити, що ніколи в житті не будете пити пива і щоб в консерваторії ніхто не чув, що мій студент перед заняттям п'є пиво”. На тому його лекція закінчилася, а на другий день він вже був переведений в клас В. Василевича. Не знаю скільки тут правди і скільки Орестової фантазії, але факт залишається фактом – студент, який споживає пиво в класі професора М. Колеси не може займатися.

Згадуючи Ореста в різних творчих і побутових ситуаціях не можна не згадати гостинності його родичів. Бувало на Святий Вечір після вечірньої вистави, знаючи, що я мешкаю в гуртожитку, він запрошує на вечерю до родичів в с. Сокільники під Львовом, куди в 1945 році їх пересилили з під Перемишля, який віддали Польщі. Їдемо тролейбусом до кінця вулиці Стрийської, а там трошки пішки і ми в гостинній хаті його батька Івана. Поки ми грали виставу, добиралися, його родина вже повечеряла, але батько чекав нас, а ми чекали 12 години ночі, коли закінчувався піст, щоб можна не тільки вечеряти, але перехилити келішок під холодець, оселедець в сметані, домашню шинку та ковбасу. Вечеряли, колядували, вінчували майже до самого ранку, щоб зразу на тролейбус і в театр на ранішню репетицію.

Якось після вечері не треба було їхати в театр і на Різдво рано ми пішли до церкви, яку переробили з костелу, бо село до війни було польським, а там хрестили дитину. Дяка чомусь не було і священник співав один. Ми стали збоку, помолились і почали підспівувати в 2 голоси. Священник почув і покликав нас до себе і ми вклинилися в обряд

## ОРЕСТ КУРАШ ЗБЛИЗЬКА (СПОГАД ПРО ДРУГА)

хрещення. Орест часто згадував як ми хрестили в Сокольниках дитину. В 1963 р. я закінчив консерваторію і поїхав по направленню Міністерства культури в Дрогобицький муз-драм театр, а з Львівською оперою, в якій пройшов шлях від артиста до диригента, мусів розпрощатися. Тоді припинились щоденні творчі контакти з оперними друзями. В цьому ж році і наш “тата” Я. Вошак був переведений в одеську оперу. В 1964 р. змінилося творче керівництво Львівської опери. Дещо романтично-богемний стиль керівництва Я. Вошака змінився на більш прагматичний ,академічний. Звичайно, Орест відчув деякий психологічний і моральний дискомфорт. Я не знаю всіх деталей і проблем, але в 1965 р. він покидає театр і переходить на педагогічну роботу та керує кількома аматорськими хорами. Однак в 1975 році у Львівську оперу повернувся, але вже на посаду головного диригента, Ігор Лацанич, який не раз зустрічався з давнім другом Орестом, бо відчував дефіцит його присутності в театрі. Як тільки в театрі звільнилася посада головного хормейстера, він в 1980 р. повернув Ореста в рідний театр. В театру працювали ще солісти, хористи, музиканти, які з ним вчилися в консерваторії і пам’ятають його перші кроки на посаді хормейстера. І він знову відчув творчу атмосферу театру і дружбу колективу. З І. Лацаничем вони поставили ряд знакових для театру оперних вистав: “Тарас Бульба”, “Різдвяна ніч” М. Лисенка, “Князь Ігор” О. Бородіна, “Одеська балада” Б. Янівського, “Мазепа” і “Пікова дама” П. Чайковського, “Тангейзер” Р. Вагнера, “Війна і мир” С. Прокоф’єва, “Демон” А. Рубінштейна, “Борис Годунов” М. Мусоргського,

“Фауст” Ш. Гуно та інші. В 1989 р. йому було присвоєно почесне звання заслужений діяч мистецтв України. Коли вже в ХХІ ст. нове керівництво театру (директор Т. Едер, головний диригент М. Дутчак) почали мене запрошувати до Львова на спектаклі і концерти та музичні свята, я знов зустрів давнього друга Ореста. Репетиція в хоровому класі, на сцені, на вечірніх виставах знов нагадали нам роки нашої молодості, друзів, музичних побратимів. В один з моїх приїздів відбулася мабуть остання зустріч в його помешканні на вулиці Григоровича. З нами були наші старші консерваторські товариші – Іван Майчик та Степан Стельмашук, які недавно вже покинули нас, залишивши по собі якнайкращу пам’ять високих професіоналів і патріотів. Перегляд старих фотографій, спогади про минуле, розмови про сьогодні. До речі, Орест показував останні фотографії “тата” Я. Вошака, який помер в 1989р. в Мінську. Поговорювали, що він в останній час просився до Львова на посаду рядового диригента, щоб тут закінчити свій творчий і життєвий шлях. Але ніби керівництво театру це прохання проігнорувало.

Вже 5 років як нема з нами Ореста.

Коли інколи заїжджаю до Львова і від оперного театру, як 50 років назад прямую протоптаною в студентські роки дорогою в напрямку консерваторії. Так хочеться інколи побачити крокуючого назустріч з розкритими для обіймів руками Ореста, який з пафосом викликає наше вітання “О, яка несподівана зустріч, пане Карнеро!”

На жаль...як писав А. Міцкевич: “Вперед! Ніхто не кличе”.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2011



### *1 жовтня 2011 року Міжнародний день музики*

*Заснований 1 жовтня 1975 р. за рішенням ЮНЕСКО. Одним з ініціаторів установи Міжнародного дня музики є композитор Дмитро Шостакович. Свято відзначається щорічно в усьому світі великими концертними програмами, за участю кращих артистів і художніх колективів.*

