

Dragotin Cvetko

Delež F. Rukavine v delu ljubljanske Opere 1918–1925

Za ljubljansko Opero je hrvatskega dirigenta Friderika Rukavino¹ zainteresiral režiser in igralec Hinko Nučič,² ko je v letu 1918 za krajšo dobo iz zagrebskega odšel v ljubljansko dramsko gledališče. Ko je mnogo pozneje obujal svoje spomine, je omenil, da sta se Rukavina, tedaj dirigent zagrebske Opere, in Srečko Albini, ravnatelj tega zavoda, ostro sporekla. Rukavini so se zdele tamošnje razmere pod Albinijevim vodstvom nevzdržne, Nučiču je dejal, da bi najraje zapustil Zagreb. Ljubljanska Opera je ravno takrat iskala ravnatelja, poiskal pa naj bi ga Nučič, ki je imel za ta namen pooblastilo Gledališkega konzorcija (v nadaljevanju: GK). Ob srečanju z Rukavino je izkoristil situacijo — povabil ga je v Ljubljano. Le-ta se je odzval in kmalu zatem postal ravnatelj ter dirigent ljubljanskega opernega gledališča.^{2a}

Da je temu res bilo tako, potrdijo viri. Ti pa obenem povedo, da je Rukavina vstopil v slovensko operno reprodukcijo, ko se je ljubljanska Opera po daljšem presledku oživljala.³ Aprila in maja 1918 je GK začel »angažirati člane za opero, dramo in orkester« navzlic oviram, ki so bile »posebno z vojaške strani ogromne«.

¹ Za biografske podatke gl. ME (Muzička enciklopedija), 2. izd., zv. 2, 244; SGL (Slovenski gledališki leksikon) III, 1972, 601–602; SBL (Slovenski biografski leksikon), zv. 9, 1960, 163–164. Za rojstni kraj Rukavine je v SBL in SGL navedena Pula, v cit. ME pa Sv. Juraj pri Senju; v navedeni leksiki se razhaja tudi podatek o dnevu smrti: ME in SBL navajata 26., SGL pa 27. 10. 1940. — Ta leksika, predvsem SGL, je uporabljena tudi za druga osebna imena, ki so omenjena v tem prispevku. Za nekatere primere so podatki na voljo tudi v tuji leksikalni literaturi, ki pa tu ni upoštevana.

² SGL II, 474–475.

^{2a} H. Nučič, Igralčeva kronika, III, Ljubljana 1964, 34; prim. tudi M. Mahnič, Slovenski gledališki konzorcij 1917–1920 (GK), Dok. SGM (Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, knj. I, 232 in II, 127 ter zap. GK z dne 19. 9. 1919 v arh. SGM.)

³ Kriza se je začela v ljubljanski Operi že 1912, ko jo je zapustil in odšel v Prago njen dirigent V. Talich. Nasledil ga je C. M. Hrazdira, ki sta mu občasno pomagala N. Stritof in F. Herzog. Po Talichu se je kvaliteta izvedb vedno bolj nizala, konflikti, ki so bili bolj politične kot drugačne narave, pa so bili vedno ostrejši. Kmalu so privedli do prenehanja opernega uprizorjanja. V sezoni 1913/14 so jih deloma nadomestila gostovanja zagrebske Opere (k temu prim. D. Cvetko, Gostovanje Hrvatske opere u Ljubljani u sezoni 1913–1914, Arti musices I, 1969, 145–160). Med prvo svetovno vojno je bila Ljubljana brez opernih predstav.

*Dirigent, režiser in ravnatelj ljubljanske Opere od 1918 do 1925
Friderik Rukavina*



Za operno uprizorjanje so bili »angažovani 3 tenorji, 4 baritoni in 2 basista«, poleg njih pa je »sodelovalo še 6 dam«; za realizacijo operet sta bila najeta 2 režiserja, pa še »5 igralcev in 5 dam«. Balet je vodil Vaclav Vlček,^{3a} sestavljale pa so ga 3 solistične plesalke in baletni zbor, ki je štel 10 plesalk. Orkester je imel 38 članov, operni zbor pa 24 moških in 24 ženskih sodelavcev.⁴

Pogoji sprva za delo torej niso bili kdove kaj ugodni. Iz gradiva razberemo, da si je Rukavina prizadeval, da bi jih izboljšal s tem, da bi za opero pridobil dobre soliste,⁵ da bi bili člani orkestra in zbora stalni ter jim ne bi bilo treba iskati še postranskega zaslužka,⁶ da bi se orkester razširil na 48 izvajalcev, ki naj bi bili po možnosti vsi slovanskega rodu, in da bi bil angažiran tudi kore-

^{3a} SGL III, 775.

⁴ Zap. obč. zbora GK od 19. 9. 1919, ib. in M. Mahnič, ib., II, 127.

⁵ Med temi so bili npr. J. Drvota, I. Levar, J. Rijavec, J. Betetto. Prim. M. Mahnič, ib., I, 96 in sej. zap. GK od 5. 5. 1919. Rukavina je za ta namen potoval na Dunaj in v Prago, za kar mu je GK povrnil potne stroške in plačal dnevnice, gl. M. Mahnič, ib., 119.

⁶ Prim. M. Mahnič, ib., 96, 122 in 123 ter prej cit. sej. zap. in še zap. GK z dne 1., 25. in 26. 8. 1919.

petitor, še kak kapelnik ter drugo za delo potrebno osebje.⁷ GK mu je dal proste roke, Opero bi naj vodil po lastni presoji, a odgovarjal za vse, za njeno notranjo ureditev, za režijo, inscenacijo in zasedbo vlog, pa tudi za vaje in predstave, ki jih je moral nadzirati brez dodatnega honorarja.⁸ Imel je obsežne dolžnosti, pa tudi velike kompetence in tako neposreden vpliv na formiranje ustanove, ki mu je bila zaupana. V praksi je to in ono tudi konkretiziral.⁹ Njegova prizadevanja pa so bila kajpak odvisna ne le od njega samega, ampak še od vrste drugačnih dejavnikov. Tako se je moral pogosto konfrontirati z različnimi političnimi interesi, ki so bili v vznemirljivih razmerah prvega povojnega časa še kako občutljivi, pa še z željami GK in zahtevami Združenja gledaliških igralcev, ki so bile čedalje ostrejšje in pogosto v nasprotju z interesi GK. Oziri so lahko postali še zlasti spotakljivi, ko se je srečaval z osebnimi težnjami solistov, režiserjev in kapelnikov.¹⁰

Organizacijsko iznajdljiv in sposoben Rukavina se je navzlic nevšečnostim, ki so prihajale s te in one strani, kmalu znašel. Vedel je, kaj hoče in svoj koncept je hotel izpeljati, čeravno situacija za njegovo uresničitev ni bila spodbudna. Že za prvo povojno sezono 1918/19 je postavil zahteven program, v katerem so kot kapelniki razen njega sodelovali še Janko Ravnik,¹¹ Josip Čerin,¹² Hubert Perić¹³ in Ivan Brezovšek.¹⁴ Sezona se je sicer začela z opereto Michujevi hčerki (*Les P'tites Michu*, A. Messenger) 21. 1. 1918, le-tej pa je že 3. 12. 1918 sledila Prodana nevesta (*Smetana*), ki jo je dirigiral Rukavina.¹⁵ Pod njegovim vodstvom so bile v tej sezoni uprizorjene še opere Jevgenij Onjegin (*Čajkovski*), Manon (*Massenet*), *Bohème* (*Puccini*), *I Pagliacci* (*Leoncavallo*), *Žongler naše preljuje Gospe* (*Le jongleur de Notre-Dame*, Massenet) in *Madame Butterfly* (*Puccini*). Podatki povedo, da je bilo v sezoni 1918/19 skupno 88 opernih in 16 operetnih predstav, razen tega pa še 4 baletni večeri.

Po programu je potemtakem bil začetek obsežen. Rukavina je očitno menil, da je z njim zadostil namenu GK, ki je hotel »postaviti slovensko gledališče v Ljubljani«, operno in dramsko, »na zdrav in soliden temelj, na katerem se bode moglo vedno bolj in bolj razvijati in spopolniti«. V gradivu, ki pripoveduje o tem, še beremo, da so bile »vzlic največjim težavam« posamezne predstave »na vsega priznanja vredni umetniški višini«. Vselej pa ni bilo tako. Kar se Opere tiče, so bili problemi predvsem s solisti. Za marsikatero vlogo ni bilo pravega pevca in je vse šlo narobe. Skoraj si ni mogoče predstavljati, da je Rukavina naštudiral že kmalu 12 oper, ki so sodile v repertoar vsakega gleda-

⁷ Gl. sej. zap. GK za sezono 1918/19 in poslej, gradivo v arh. SGM.

⁸ Prim. gradivo v SGM in M. Mahnič, ib., knj. II, 47; isti, Prispevek k podobi Narodnega gledališča v Ljubljani od 1920—1924 (Prispevek), Dok. SGM VII, 44, 47, 48, 50 ss. in VIII, 155 ss.

⁹ Prim. gradivo v SGM.

¹⁰ M. Mahnič ib., Dok. SGM VII in VIII; gradivo v arh. SGM.

¹¹ SGL III, 574, 575.

¹² ME 2. izd., zv. 1, 395.

¹³ SGL II, 504—505.

¹⁴ SGL I, 81.

¹⁵ Gl. Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967, Ljubljana 1967, 204. — Tudi za podatke o opernih uprizoritvah, ki bodo v nadaljevanju omenjene v tekstu tega prispevka, gl. isto publikacijo, 204 ss.

¹⁶ M. Mahnič, GK, ib., II, 127 in gradivo v arh. SGM.

lišča, kakor je poudaril, in jih je mogel, tako je sam izjavil, vsak hip izvesti.¹⁷ Najbrž je nekoliko pretiraval, saj je znano, da so bile tedaj in še lep čas potem realizacije na odru ljubljanske Operne marsikdaj vprašljive. Vsekakor pa si je Rukavina prizadeval, da bi te in one težave odpravil ali jih vsaj minimiral. Tako se je na primer zavzemal za to, da »se pridržijo sedanje operne moči in izvrše zamene le tam, kjer so v umetniškem oziru ugodne«.¹⁸ Hotel je ohraniti dobre pevce, tako tudi Betetta, od katerega je želel samo to, da ne bi toliko odpovedoval.¹⁹

Rukavina pa je v svojem delu kmalu naletel na nasprotovanja. Zlasti so mu očitali, da je »edini gospodar v operi«²⁰ in odloča o nastavljanju ter odpovedih najsi bo solistov, kapelnikov, korepetitorjev, režiserjev, članov orkestra in opernega zbora in še o vsem drugem, kar se tiče Operne in njene organizacijske oblike. Upirali so se mu zlasti ti iz Združenja igralcev, v katerem je bila večina opernih izvajalcev in ki je bilo večkrat v sporu z GK, dokler je ta obstajal. Interesi teh dveh forumov so se v marsičem križali oz. razhajali. Za ukrepi, ki jih je vršil Rukavina, je ponavadi stal GK. Bolj ali manj negativen odnos, ki ga je imelo cit. Združenje do Rukavine, je potemtakem že zato razumljiv.

Napetosti so se vse bolj ostrile, že jesen 1919 je bila v ljubljanski Operi precej nemirna. Rukavina je bil v sporu z režiserjem Wuršerjem in kapelnikom I. Brezovškom, ker sta se negativno izražala o njegovih sposobnostih in rušila disciplino. Zahteval je njuno odstranitev, a tega zaradi intervencije tako GK kot Združenja igralcev ni dosegel.²¹ Tudi režiser Franjo Bučar²² se mu je postavil po robu, čezenj pa se je pritožil še kapelnik Perić. Ta je trdil, da mu je Rukavina sprva mnogo obljubljal, pozneje pa očital, da ne zna klavirja in ga niti za dirigiranje zbora ne more porabiti, ne da bi mu dal priložnost pokazati, kaj zmore.²³

Očitkov, nesoglasij, sporov, podtikanj in podobnih nevšečnosti je bilo z vseh strani na pretek, zanje je gradivo zgovorno.^{23a} Rukavini so zamerili tudi to, da ne skrbi dovolj za kvaliteto uprizoritev, da se ozira na stvari, ki nimajo s strokovnostjo nič skupnega, ampak so zanje v posledicah celo škodljive, in da ne vzdržuje potrebne discipline. Kaže, da je tako treba razumeti tudi »strogo zaupni« dopis gledališke uprave z dne 2. 11. 1921, v katerem se omenja pomanjkljiva izvedba Evangeljnika (dirigiral A. Balatka) in slaba uprizoritev oper Thaïs in Dalibor, ki ju je dirigiral sam Rukavina. Naročeno mu je bilo, naj čimprej

¹⁷ Prim. gradivo v arh. SGM in M. Mahnič, Prispavek, Dok. SGM VII, 53.

¹⁸ Ib., 53.

¹⁹ Ib., 156 in sej. zap. z dne 28. 10. 1922, arh. SGM.

²⁰ M. Mahnič, GK, ib. II, 227 ss. in gradivo v arh. SGM.

²¹ M. Mahnič, ib., 199 ss.

²² SGL I, 84–85.

²³ Prim. M. Mahnič, ib., Dok. II, 199 ss. in ustrezni zap. v arh. SGM. Perić je dobil odpoved s 15. 2. 1920 (gl. M. Mahnič, ib., 220). Glede njegovih sposobnosti je bila prej negativna kot pozitivna tudi strokovna kritika, prim. Dom in svet (DiS) XXXIII, 1920, 202.

^{23a} Po tej strani precej povedo sejni zap. (v arh. SGM). Nekaj se je mogoče seznaniti s problemi, ki so nastajali, tudi iz korespondence, naslovljene na Rukavino; kolikor se je ohranila, je v arh. SGM. V njej je tudi dopis z dne 29. 1. 1923, v katerem upravnik gledališča (M. Hubad) poziva Rukavino, naj sporoči, na katere člane v prihodnji sezoni ne bi več reflektiral in bi jim bilo po njegovem mnenju umestno odpovedati.

skliče »skušnjo za ensembleski prizor v prvem aktu Evangeljnika« in bo pri tem tudi sam navzoč. Bil je opozorjen, da se »ima lotiti dela z vso obzirnostjo in kulantnostjo« ter se ogibati pripomb, češ da tega ne zahteva on, temveč upravnik. Prav tam je še rečeno, da se opaža, da »vlada v operi nekako kompromisno življenje; z ozirom na to dejstvo, ki je splošno znano«, mu je upravnik F. Juvančič²⁴ naročil uvesti absolutno disciplino, »tako da boste imeli članstvo res in ne samo navidezno v roki«. ²⁵ Gradivo, ki je na voljo, to stanje, ki bi mu lahko rekli tudi nered in ki je bilo značilno za ljubljansko Opero v času, ko jo je vodil Rukavina, še obilno dopolnjuje.

Kar se je dogajalo v Operi, pa je bilo seveda znano tudi zunaj nje. Za to so poskrbeli vseh vrst sodelavci te ustanove, nemalokrat gotovo kar prenapeto. Javnost je vedela tako rekoč vse in včasih še več, kot je bilo res. Spremljala pa je tudi izvedbe, za katerih raven je bil odgovoren Rukavina, naj jih je dirigiral sam ali so jih vodili drugi kapelniki. Kadar koli je bilo kaj narobe, sta kritika in publika iskali razloge tudi v njem ali celo samo v njegovih lastnostih, človeških ali umetniških ali obojih.

Izredno ostro je sodil o Rukavini glasbeni kritik dnevnika »Slovenec« ter revije »Dom in svet« Marij Kogoj, ki je, mlad in poln sil, ob prehodu v dvajseta leta s svojim, v ekspresionizmu naravnanim nazorom, v slovenske skladateljske vrste vnesel precejšnji nemir. Rukavina mu je bil vse prej kot všeč. Ko je ocenjeval na primer uprizoritev opere *Bohème*, ki jo je ta dirigiral, mu je očital narobe tempe, dinamiko in fraziranje, prav z ničimer ni bil zadovoljen, ²⁶ menil je, da pomeni operni program sezone 1919/20 popolno stagnacijo. Na drugem mestu je ostrino svojega pisanja pojasnil, češ da bi se za sezono 1918/19 »lahko sodilo, da je bila po dolgem molku pač zopet prva in je morda zato nosila na sebi znake nedoletnosti«, vendar »če je iz tega ozira lansko sezono kedo presojal našo opero tako milo, ni povoda, da bi moral storiti tako tudi letos«. ²⁷

Kaka je bila ta, programsko osporavana sezona 1919/20? Na sporedu so bile opere *Pikova dama* (Čajkovski), *Hoffmannove pripovedke* (Offenbach), *Rigoletto* (Verdi), *Lepa Helena* (Offenbach), *Rusalka* (Dvořák), *Mignon* (Thomas), *Faust* (Gounod), *Trubadur* (Verdi), *Vesele žene windsorske* (Nicolai), *Ksenija* (Parma) in nekatere ponovitve iz prejšnje sezone, razen tega pa še nekaj operet in baletov. Od novitet je Rukavina dirigiral *Rigoletta*, *Pikovo damo* in *Fausta*, vse drugo je prepustil Balatki, ²⁸ Brezovšku, Periču in M. Ungerju. ²⁹ Program ni bil tako nezanimiv, da bi ne bil sprejemljiv. Kar je po tej strani motilo Kogoja, je bilo predvsem to, da »se iz slovenske literature ni dalo nič« — Parma je bil na vrsti šele pozneje — in je zato pikro sklenil: »To zadostuj!«. ³⁰ Iz tega, kar je pisal zdaj in zatem, je jasno razvidno, da ga je veliko bolj motil Rukavina, ki je program usmerjal in deloma tudi realiziral. Torej Rukavina kot ravnatelj in dirigent. Ko v nadaljevanju cit. poročila piše o izvedbi opere *Mignon*, pravi Kogoj, »da je do tega trenutka imel obiskovalec obupen vtis, ker ni

²⁴ SGL I, 259—260.

²⁵ Prim. dopis upravnika F. Juvančiča Rukavini z dne 2. 11. 1921, arh. SGM.

²⁶ *Slovenec* (Sl) z dne 10. 2. 1920.

²⁷ M. Kogoj, *Opera v prvi polovici sezone 1919/20*, DiS XXXIII, 1920, 97.

²⁸ SGL I, 37.

²⁹ SGL III, 750.

³⁰ M. Kogoj, *ib.*, 97.

vedel, kaj naj pričakuje od muzikalne anarhije pod vodstvom g. Rukavine«. S to opero pa »je prišel na plan drugi kapelnik g. Brezovšek s tako vestno naštudirano prireditvijo, da jo smemo in celo moramo imenovati v muzikalnem oziru prvo dostojno uprizoritev letošnje sezone... Bila je to sploh prva predstava, kjer je orkester več nudil kot solist, medtem ko je stal pod vodstvom g. Rukavine vedno daleč za solisti«.³¹ Nato je še poudaril, da ima orkester »dovolj dobrih moči, med temi dobre interprete in bi bil lahko prav dober, dà, pod gotovimi pogoji tudi izvrsten; zato g. Rukavini dvakrat zamerimo, da fingira prvega kapelnika«.³² Ko je tako tega strokovno povzdignil onega pa diskreditiral, je še stiliziral misel, ki ga je ves čas spremljala, to namreč, da je Brezovšku težko napredovati, »če je nekdo pri gledališču, ki vedno znova podere, kar se napravi« in kar je najhuje, »če ima mož s to lastnostjo v gledališču glavno besedo«.³³ To situacijo pa je mogoče rešiti le z novim vodstvom, za kar pa »ne Govekar, ³⁴ ne Rukavina... ne moreta priti v poštev«. Za opernega vodjo je potreben nov človek, ki ga »ni treba hoditi iskat daleč«, Brezovšek, ki »se bo marljivo in vestno lotil tega dela, da opero postavi na prave noge«.³⁵ Brezovšku je kritik Kogoj ne le tokrat, ampak vselej, ko je bila prilika, dajal prednost nasproti drugim opernim kapelnikom in še posebno nasproti Rukavini.

Ko je ocenjeval drugo polovico sezone 1919/20, je Kogoj med drugim zapisal, da se s Faustom, ki ga je dirigiral Rukavina, sploh ne namerava baviti. Tako zelo ga je odklanjal, da ga je kot dirigenta kar prezrl. Le ob zasedbo se je spotaknil, po njegovem solisti niso ustrezali. Menil je, da Rukavina sploh ne ve, kaj angažira in mu to postane jasno »še, ko ga vse občinstvo obsodi«. Svoje stališče do Rukavine je skušal pojasniti. Dejal je, naj le-ta nikar ne misli, da »se bijemo z njegovo osebo. Nas zanimajo le lastnosti njegove osebnosti, v koliko so v kvar našemu gledališču in naši glasbeni kulturi vobče«. Kogoju je bilo znano, da Rukavina ve, da »smo njegovi prepričani nasprotniki«, in zavedal se je, da utegne še nekaj časa ostati »nered za odrom«. Vendar je zapisal, da »si upamo« z zadoščenjem »že danes konstatirati, da dirigenta Friderika Rukavine ni več. Imamo le dvoje dirigentov: g. Brezovška in g. Ungerja, vse drugo ni nič«.³⁶ Rukavino je odpisal,³⁷ zanj je bil le »splošno znan kapelnik z garancijo gotovega neuspeha«.³⁸

Kogojeva sodba je bila uničujoča, izrekel je hude besede. Njegovo ocenjevanje Rukavine je izzvalo dopis »članov opere«, ki je bil datiran z 11. 2. 1920 in objavljen v »Slovenskem narodu«. V tem dopisu beremo, da se člani opere čutijo dolžni braniti ravnatelja Rukavino pred »neopravičenimi in nečednimi napadi« zdaj, ko se je »gospod kritik z zavihanimi rokavi vrgel« nanj in ko »v isti sapi hvali in dela pravo ameriško reklamo za drugega kapelnika«, zaradi česar je »tendenca tega pisanja več kot prozorna«. Iz nadaljevanja izvemo, da

³¹ Ib., 98; prim. še Sl z dne 31. 1. 1920.

³² M. Kogoj, ib., 98.

³³ Ib.

³⁴ SGL I, 187–188.

³⁵ Sl z dne 10. 2. 1920; prim. še DiS XXXIII, 98.

³⁶ DiS XXXIII, 202.

³⁷ Iz konteksta ni jasno, ali je med »vse drugo ni nič« poleg Perića šteti tudi A. Balatko.

³⁸ Sl od 27. 5. 1920.

je »Rukavina z nemajhnim trudem pomagal postaviti našo opero sploh na noge«, da je Kogojevo pisanje »le izraz osebne mržnje« in da obstaja pri Operi neka klika, ki si je »zadala nalogo, da tega moža s pomočjo ljubljanskih več ali manj zmožnih kritikov onemogoči in na ta način sebe dvigne do gotovih mestec, ki se jim lesketajo v državni luči«. Pisci cit. dopisa so še izrazili domnevo, da je tu morda prizadeta tudi kariera »Slovenčevega« kritika, le to jim še ni jasno, »na kakšno mesto aspirira ta svetla zvezda na polju slovenske glasbe. Nečemo mnogo govoriti o njegovih zmožnostih, toda toliko bodi vendar omenjeno, da korepetitorjev njegovega kova nas obvaruj, o Gospod!« Naravnost povedo, da vidijo v Kogojevih zapisih proti Rukavini tendenco vplivanja na izbiranje novega vodstva v trenutku aktualnega podržavljenja ljubljanskega gledališča, a da po tej strani »gotovo ne bodo prihajala v poštev mnenja in nasveti g. Kogoja«. ³⁹ Te očitke je Kogoj zavrnil in pripomnil, da je bila nesreča, da je bil imenovan za intendanta F. Govekar, s katerim je »prišel v poslovanje gledališke uprave nered, ki še sedaj ni izginil iz njega, zlasti zato, ker je za opernega šefa angažiral moža, kakor je g. Rukavina«. ⁴⁰

»Člani opere« so se predstavili kolektivno, a jih je treba glede na prakso, v kateri najbrž niso bili izjema, razumeti kot neko ožjo skupino, ki je bila Rukavini naklonjena; kdo so bili konkretno, ne vemo. Ravno tako ne vemo, kdo so bili »abonenti« in kdo od njih je bil ta, ki se je zavzel za Rukavino in pisal, da iz Kogojevih kritik »žari, rekel bi, osebno sovraštvo ali pa mogoče tudi zavist« ter ob koncu zaželel, naj Rukavina »s svojo večjo roko in agilnostjo nadalje vodi našo opero od stopnje do stopnje v popolno zadovoljnost za njim stoječe velike garde abonentov«. ⁴¹

Nasprotovanje Kogoju je spodbudilo F. Bevka, ⁴² ki je tam kot Kogoj, to je v »Slovincu«, poročal o dramskih predstavah, da se je zoperstavil poskusom »od izvestnih strani vplivati na to, da bi vzeli naši gledališki kritiki prosto besedo«. Menil je, da je proti Kogoju »edina možnost uspešnega boja ta, da kdo strokovnjaško pobije njegove trditve«, kar pa se še ni zgodilo in »moramo tudi znanprej še vedno verjeti kritiku«. ⁴³ Nekaj zatem mu je odgovoril nepodpisani avtor, morda Govekar ali kak novinar »Slovenskega naroda«, da se z njim sicer strinja. Vprašuje pa, ali je »Kogojeve izbruhe mogoče smatrati za inteligentne in kulturne« in pristavlja, da je »Slovenec« s svojimi sodelavci »vedno pobijal in ubijal naše gledališče«. ⁴⁴ Kogojeva poročila so Govekarja vsekakor vznemirjala, ⁴⁵ o njih pa je na svoji seji 26. 2. 1920 razpravljala tudi GK, ki je zaprosil člana direktorija J. Adlešiča, naj intervenira, da bo Kogoj prenehal z napadi v časopisju na Opero in njenega ravnatelja. ⁴⁶

Manj kot Kogoj, a še vedno dovolj oster je bil Z. Prelovec, ⁴⁷ ki je v svojem poročilu o delu ljubljanske Opere pisal, da bi bila dolžnost Kraljevega narod-

³⁹ Slovenski narod (SN) z dne 15. 2. 1920.

⁴⁰ Sl od 24. 2. 1920, prim. še Sl od 26. in 28. 2. 1920.

⁴¹ SN od 19. 2. 1920.

⁴² SGL I, 54–55.

⁴³ Sl z dne 29. 2. 1920.

⁴⁴ SN od 3. 3. 1920.

⁴⁵ Gl. SN z dne 15. 2. 1920.

⁴⁶ M. Mahnič, GK, Dok. SGM II, 221 in gradivo v arh. SGM.

⁴⁷ ME 2. izd., zv. 3, 125.

nega gledališča — tako se je ljubljansko gledališče tedaj imenovalo —, da »nas poleg dobrih svetovnih del seznanj s slovensko in jugoslovansko operno literaturo«. Z »začetniško opero« V. Parme se ni zadovoljil, tudi mu ni bilo všeč, da ni bilo na sporedu nič iz hrvaške in srbske operne literature, da sta bili iz češkega repertoarja izvedeni samo Rusalka in Prodana nevesta, ta »češkemu značaju nasprotujoče podana«, iz ruskega pa le Pikova dama in Onjegin. Za »prvi greh« je imel, da »smo se naslajali le ob italijanskih in francoskih skladateljih«. »Drugi greh« je bila po njegovem nepravilnost v razporejanju dirigiranja — navedel je, kolikokrat je dirigiral ta in oni kapelnik, največkrat seveda Rukavina —, »tretji« pa nepravilno razdeljevanje vlog in neupoštevanje alternacij, kar je večkrat povzročilo odpovedovanje predstav. Za Rukavino je pripomnil, da »je bil vse leto predmet osebnih in pa tudi stvarnih napadov kritike«, očital mu je, da njegova »naštudiranja in dirigiranja nosijo pečat površnosti« in da dostikrat »posveča skrb in pažnjo posameznim mestom v operi, v celoti pa greši ponajveč na ekstremnih menjavanjih tempov«. Svoje poročilo je sklenil z mnenjem, da bi Opera »uspevala mnogo bolje, da ne bi bilo toliko intrig, zavratnosti in hudobije v gledališču« ter priporočil, naj delajo za »napredek in procvit« te ustanove »vsi, od upravnika do suflerja v medsebojni slogi in strpljivosti«. ⁴⁸

Ta želja se Prelovcu kajpak ni izpolnila in ravno tako ne komu drugemu, ki je hotel enako. Tudi članka o »vprašanju ravnatelja kr. opere v Ljubljani«, ki je pozneje izšel v »Maski«, glasilu ljubljanskega pododbora Zruženja gledaliških igralcev, torej tam, kjer je Prelovec objavil svoje prej cit. poročilo, ni odlikovala enaka strpnost. Tam beremo, da je bilo po podržavljenju gledališča pričakovano »ozdravljenje razmer z imenovanjem novega ravantelja«, na kar »čakamo še danes z gotovim zaupanjem, da bodo merodajni faktorji vpoštevali upravičeno zahtevo pretežnega dela gledaliških obiskovalcev ter imenovali ravnateljem moža, zmožnega voditi našo opero v vsakem pogledu k cilju popolnosti«. Zatem je v tem članku rečeno, da je bila preteklo leto »struja proti takratnemu in — žalibog — še sedanjemu ravnatelju g. Frideriku Rukavini v javnosti še mala, v srcih občinstva pa vendar zelo velika in ta struja zavzema letos mirno lahko trdimo 80 % vseh gledaliških obiskovalcev, a med temi je ves glasbeno naobraženi svet. Zmožnosti g. Rukavine — toda ne glasbene — so vstvarile nasprotno strujo in ta napenja vse sile, da bi ga obdržale na krmilu. Kakšni motivi vodijo te dobro znane gospode, nam je neznano, gotovo pa niso umetniškega značaja«. Pisec (M. E. Lajovic) se v nadaljevanju naslanja na članek »Dekadanza hrvatske opere« v zagrebških »Novostih« (1917, 6., 7., 8., 11., 16., 19., 21. in 28. 12.), v katerem je bilo med drugim rečeno, da se kapelnik Rukavina »nikada ne upušta u izradjivanje detajla, nego traži samo grube efekte«. Hrvatska kritika mu je očitala, tako je rečeno v cit. zapisu, v bistvu isto kot slovenska. ⁴⁹ Članku, o katerem je govor, je bilo dodano v pripisu sporočilo, da so listi ravnokar prinesli še nepotrjeno vest, da je bil Rukavina imenovan za ravnatelja ljubljanske Opere, torej človek, ki je poleg »nezmožnosti tudi moralno opo-

⁴⁸ Maska št. 1, 1920, 9—11.

⁴⁹ Maska št. 7, 1921, 102—105.

rečen . . . in ki si lasti žalostno zaslugo, da baš radi njega zapuščajo zmožni domačini naše gledališče. Dr. Čerin, Kogoj, Medvedova, Ravnik, Škrjanc, Unger so že šli in v slučaju tega imenovanja jim sledi eden naših najboljših — kapelnik Brezovšek.⁵⁰

Mnenja o Rukavini kot ravnatelju in dirigentu so bila zelo različna. Vselej se v medsebojni primerjavi niso ujemala,⁵¹ ti so ga zagovarjali, oni mu nasprotovali, nekateri so mu sposobnosti priznavali,⁵² drugi odrekali. Med kritiki, ki so ocenjevali Rukavino v tem zares napetem odbodbju, je bil tudi L. M. Škerjanc. Zanj je bil le-ta »oseba, o kateri se pri nas že vse leto največ in tudi najrazličnejše razpravlja«. Za glavno značilnost njegovega dirigiranja je imel »hotenje, prinesiti melodično frazo do veljave ter z eleganco izpolniti to, kar primanjkuje na poglobitvi«. Kvarna se mu je zdela njegova površnost pri študiranju in nesmotrnost v razdeljevanju vlog. Menil je, a o tem nič konkretnega povedal, da vladajo v Operi »nepojasnjene, očitno koruptne razmere, na katere je že marsikdo opozoril, a brez uspeha«. ⁵³ Z drugačnega vidika se je lotil opernega vodstva, se pravi Rukavine, A. Lajovic. Repertoarju sezone 1920/21, ki je med drugim obsegal opere Tosca (Puccini), Thaïs (Massenet) in Carmen (Bizet), je očital »brezizraznost«. Menil je, da se vodstvo Opere »prav nič ne zaveda težke odgovornosti in visokih nalog« in gleda »dobičarsko«, za kar pa sedaj, ko je gledališče podržavljeno, ni več enakega razloga kot prej. Po njegovem »letošnji repertoar ne odgovarja niti najskromnejšim željam in kaže absolutno pomanjkanje vsakega čuta za kulturno pomembnost našega opernega instituta«. Dovolil si je upanje, da pride do izboljšanja, sicer bo treba »izvesti energične remedure in capite et in membris«. ⁵⁴ Njegove pripombe so torej veljale predvsem repertoarni politiki Opere in po tej strani še zlasti premajhnemu upoštevanju slovanske operne literature.⁵⁵

⁵⁰ Ib. — Brezovšek je res odšel v beograjsko Opero, C. Medvedova je kot igralka prešla v ljubljansko Dramo, Unger poslej ni bil več v ljubljanski Operi. Čerin je bil kapelnik godbe Dravske divizije in najbrž ni mislil na to, da bi se za stalno zaposlil v Operi. Takega namena skoraj gotovo tudi L. M. Škerjanc in J. Ravnik, ki ju je bolj mikal konservatorij, nista imela. Kaže pa, da je to želel M. Kogoj, ki se v Operi ne bi mogel zadovoljiti s korepetitorstvom. O tem govorijo tudi podatki iz prvih mesecev leta 1922, ko se je potegoval za mesto dirigenta v tej instituciji, a je bilo rečeno, da ga »za zdaj ni mogoče nastaviti«; zakaj ne, iz dokumentacije ni razvidno (gl. sej. zap. z dne 28. 3. 1922 v arh. SGM in M. Mahnič, Prispevek, Dok. SGM VIII, 159.)

⁵¹ Razen gradiva, ki je bilo po tej strani že omenjeno, a bi mu bilo mogoče še marsikaj dodati (tako npr. zapis v SI z dne 5. 6. 1920, kjer je F. Zabret izrazil dvom v Kogojevo nepristranost, češ njegove kritike zadnjega časa »nosijo preveč očitno značaj osebnega nasprotstva oziroma osebnega kulta«), je zanimivo tudi to, kaj je mislil tedaj mladi kritik Škerjanc. Menil je, da je kritika pri nas »izgubila svoj vzgojni pomen, ker je po večini služila le osebnim namenom sovraštva ali glorifikacije in niti kritiki niti kritiziranci . . . niso znali obdržati nestrankarskega stališča« (gl. L. M. Škerjanc, Glasbeni pregled, Ljubljanski zvon XL, 1920, 351). Ker je pred tem pasusom govor o Rukavini, je očitno meril na Kogoja, s katerim se je po umetnostnem nazoru zelo razlikoval. To pa ni bilo edino, kar ju je ločilo. Oba sta veljala za perspektivna v tedanji mladi slovenski skladateljski generaciji, seveda pa ne za vse; naprednejši glasbeniki so bili na strani Kogoja, tradicionalnejši pa Škerjanca. Tako se zdi prej omenjena domneva kar upravičena, čeravno v cit. Škerjančevem članku Kogoj ni izrecno naveden.

⁵² K temu, kar je bilo tu že rečeno, še gl. npr. J (Jutro) z dne 1. 10. in 18. 12. 1920.

O Rukavini je bilo na prehodu v dvajseta leta mnogo negativnega napisano in rečeno, le redki so bili zanj. Moral pa je imeti trdno zaledje, prej politične kot strokovne narave, kajti vsemu navkljub je bil po podržavljenju gledališča postavljen za ravnatelja Opere. Kogoj in še mnogokdo je bil nad tem seveda razočaran, vesel pa M. Hubada, ki je bil imenovan za upravnika gledališča. Upal je, da se bodo z njim v delu pokazale pozitivne spremembe in poudaril, da se mora opustiti »priljubljena gesta — po svojem značaju naravnost nesramna —, da pogledamo preko vsega v zrak in rečemo: kje pa je kdo, ki kaj zna? Treba je nuditi možnost, da se skaže, ali je kaj in koliko.«⁵⁶ Meril je kajpak na Rukavino, med temi, ki jim je treba dati možnost, da pokažejo, kaj znajo, pa je verjetno mislil tudi nase.

Spremembe so se res pokazale, a ne v taki meri in tako, kot so si predstavljali omenjeni kritiki Rukavine. Ta je še vedno bil vpliven, čeravno ob Hubadu manj kot prej. Kapelniki, režiserji, solisti so še naprej odhajali in prihajali, nekateri so bili v Ljubljani le bolj prehodno (npr. L. Matačič^{56a}), drugi so se ustalili (npr. A. Neffat,⁵⁷ N. Štritof⁵⁸), tudi Kogoj je kdaj pa kdaj dirigiral.⁵⁹ Rukavina je tu in tam tudi režiral, dirigiral pa manj pogosto; kolikor so ga sploh omenjale, so kritike izgubljale na ostrini.⁶⁰ Ko je s koncem sezone 1924/25 zapustil ljubljansko Opero in odšel v osiješko gledališče, je postal za kritiko neaktualen, zanj je dokončno prenehal obstajati. Samo Vurnik je v svojem poročilu o slovenskem glasbenem življenju še zapisal, da je Rukavina »večkrat za svojega delovanja radi svoje nezmožnosti izzval javen odpor celokupnega števila naših glasbenikov.«⁶¹

V distanci, ki nas loči od Rukavine, lahko, tako se vsaj zdi, dovolj nepri-
zadeto tehtamo njegovo osebo in delo.⁶² vprašamo po vzrokih za situacijo, ki je nastala okrog njega in poskušamo osvetliti njegovo mesto v ljubljanski Operi.

⁵³ Gl. LZ (Ljubljanski zvon) XL, 1920, 349—350. — Take oz. podobne so bile tudi pozneje Škerjančeve sodbe o vprašanju interpretacije in tehnične ravni opernih uprizoritev, ki jih je dirigiral Rukavina (gl. npr. J od 5. 5. 1923).

⁵⁴ LZ XLI, 1921, 191.

⁵⁵ Prim. tudi SN z dne 9. 2. 1922 (Govekarjev odgovor na Lajovčev članek v J pod naslovom »Problem ljubljanskega gledališča«).

⁵⁶ DiS XXXV, 1922, 143. — Leta 1923 se je S. Premrl izrazil, da so se pod Hubadovo intendantco v ljubljanski Operi razmere »precej uredile, dela se pridno in smoteno, dosegli so se lepi uspehi. Izvajajo se sama odlična operna dela, novejša in starejša, domača in tuja« (gl. DiS XXXVI, 1923, 63, k temu še ib., 223—224). — Od Hubadovega nastopa so si nekateri obetali, da se bo uspešnejše rešilo tudi vprašanje uprizarjanja izvirnih slovenskih oper in se bo ljubljanska Opera tudi nasploh in v vsakem oziru dvignila (prim. SN z dne 23. 4. 1922).

^{56a} SGL II, 422.

⁵⁷ SGL II, 464—465.

⁵⁸ SGL III, 708—709.

⁵⁹ Za podrobnejše podatke gl. cit. Repertoar, 215 ss. in prim. še SGL II, 303—304.

⁶⁰ Ko je N. Štritof poročal o izvedbi opere Lakmé, ki jo je dirigiral Neffat, so njegove kritične besede v resnici veljale vodstvu, se pravi Rukavini (prim. LZ XLII, 1922, 768). Po 1922 se Rukavinovo ime pojavlja vedno redkeje v tisku; kaže, da so ga nekateri glasbeni poročevalci namerno obšli.

⁶¹ S. Vurnik, Slovensko glasbeno življenje v letu 1925, DiS XXXIX, 1926, 62.

⁶² V sez. 1924/25, ki je bila Rukavinova zadnja v ljubljanski Operi, je le-ta dirigiral samo Dvořákovo Rusalko. Razen njega so še v tej sezoni dirigirali Balatka, Neffat, Štritof in Kogoj.

To, kar je znano o Rukavini kot človeku, kaže, da z njim ni bilo lahko. Betetto⁶³ je dejal, da je bil značaj, »ki se ni prilegal našemu življu. V zavodu je ustvaril neko razpoloženje, ki ni bilo prijetno. Odražalo se je v načinu dela in tudi v načinu občevanja z osebjem. Kadar je vodil skušnje za pultom, je znal biti neljubezniv in uporabljal je izraze, ki so lahko žalili občutljivega človeka. Nekaj grobega je bilo v njem.«⁶⁴ Če je bil tak v Operi, kjer je bil pogosto v sporu s sodelavci, tudi zunaj nje ni mogel biti kdove kaj drugačen, ko je kontaktiral z glasbeniki, ki so se hoteli zaposliti v Operi, ali s kritiki. Zameril se je tem in onim. Tudi ukrepi, ki jih je opravljal kot ravnatelj, vedno niso bili na mestu; v gradivu se omenja njegova pristranost, ki je odsevala tako po strani solistov kot drugih vodilnih sodelavcev in je večkrat vprašljivo učinkovala, napetosti pa množila in večala.

Vse to je verjetno imelo različna ozadja, ki jih ni mogoče reducirati samo na človeške lastnosti. Upoštovati je treba tudi okoliščine, v katerih se je znašel Rukavina po svojem prihodu v Ljubljano. Iz gradiva razberemo, da se je tu vključil v krog, ki je pripadal GK in se je vezal zlasti z Govekarjem. To je pomenilo razhajanje z Združenjem igralcev in sprožilo vrsto neprijetnosti. Razločno je bilo čutiti dve skupini, od katerih se je ena zavzemala za Rukavino, druga za Brezovška, ta predvsem zato, ker je Brezovšek štel v mlad slovenski glasbeni rod, ki se je z vodstveno vlogo Rukavine čutil prikrajšanega ali odrinjenega. V ozadju vsega, ker se je dogajalo v tej zvezi, sta seveda bili obe vodilni slovenski politični stranki, liberalna in klerikalna, naj sta se tega obe skupini zavedali ali ne. Da je bilo temu tako, se je razvidno pokazalo po podražavljenju gledališča, ko je šlo tudi za vprašanje prihodnjega opernega vodstva in je bilo jasno, da o tem nikakor ne bo odločal samo strokovni kriterij.

Očitki, ki jih je bil Rukavina deležen z raznih strani in v raznih smereh, kajpak niso bili brez podlage, vendar so jih posamezni pisce pretirano ostrili,⁶⁵ ko so ga ocenjevali kot dirigenta. Ni namreč mogoče prezreti dejstva, da je imel Rukavina, preden se je predstavil v ljubljanski Operi, za seboj že obsežno prakso, ki je bila kljub nekaterim neugodnim sodbam v glavnem vendar uspešna. Nučič ga je karakteriziral za »mojstra v dirigiranju italijanskih in francoskih oper« in omenil, da je tedaj, okrog leta 1918, v Zagrebu užival splošno priznanje pri operni publiki in kritiki.⁶⁶

⁶³ SGL I, 52–53.

⁶⁴ Gl. V. Ukmar, Srečanja z Julijem Betettom, Ljubljana 1961, 96. — Betettovi stiki z Rukavino očitno niso bili najboljši, a najbrž bolj zaradi napetega vzdušja v Operi, ki se je odražalo s skupinama ravnateljevih nasprotnikov in privrženecv, kakor zavoljo nekih stvarnih razlogov. V gradivu beremo, da je Betetto mislil, da mu Rukavina ni naklonjen. Ko je bilo to rečeno na neki seji, je Rukavina dejal, da je naklonjen vsem dobrim pevcem in se mu zdi, da bi njegovi nasprotniki radi izigrali Betetta proti njemu (podrobneje gl. v sej. zap. od 26. 2. 1923, arh. SGM in prim. k temu M. Mahnič, Prispevek, Dok. SGM VIII, 156).

⁶⁵ Med mnenji, ki so bila izrečena o Rukavini, je bila tudi misel, da le-ta ni človek, ki bi pospeševal slovensko glasbeno kulturo. To naj bi potrdilo tudi dejstvo, da so bile slovenske opere v repertoarju le slabo zastopane. Tudi Betetto je mislil, da Rukavina »ni spadal v slovensko operno življenje« in »ni imel notranjega stika z njim« (V. Ukmar, ib., 96).

⁶⁶ H. Nučič, ib., 34.

Iz tega, kar je bilo doslej rečeno, pa vemo, da so ljubljanski kritiki nasprotovali njegovi repertoarni politiki in osporavali tudi njegove dirigentske, tehnične in interpretacijske kvalitete. Je bilo to v celoti tudi upravičeno?

Na repertoar ljubljanske Opere je Rukavina v času svojega delovanja vsekakor vplival, sprva celo odločilno. Vanj je vključil to, kar je takrat veljalo za standardno in je bilo značilno za programe drugih, tudi večjih in pomembnejših opernih gledališč. Poudarek je res bil na italijanskih in francoskih avtorjih (npr. Massenet, Bizet, Gounod, d'Albert, Charpentier, Puccini, Verdi, Donizetti, Mascagni). Ob njih pa so bili v tem razdobju razmeroma številni tudi slovanski skladatelji (Smetana Dvořák, Čajkovski, Rimski-Korsakov, Musorgski, Janáček, Kovařovic, Parma, Savin, Foerster, Zajc, Širola, F. S. Vilhar), redkejši pa nemški (npr. Kienzl, Weingartner, Weber, F. Schmidt), ne morda zato, ker bi v slovenski Operi neposredno po prvi vojni ne bili zaželeni, temveč zaradi umetnostne orientacije Rukavine, ki je bila drugačna in nemški operi ne posebno naklonjena. V letih, ko je Rukavina vodil ljubljansko Opero, so tu uprizorili opere okrog 40 raznih skladateljev, poleg tega pa še precej operet in baletov.⁶⁷ Razen Rukavine so jih realizirali še drugi, že omenjeni kapelniki, pa še režiserji in solisti (med njimi so bili npr. Betetto, N. Cvejič,⁶⁸ J. Križaj,⁶⁹ R. Primožič,⁷⁰ M. Šimenc,⁷¹ Z. Zikova,⁷² V. Thierry,⁷³ R. Thalerjeva⁷⁴) in seveda balet, operni zbor in orkester. Mnogi so bili, zlasti sprva, tujci, predvsem Čehi, Rusi in Poljaki, kar je večkrat povzročilo še dodatne težave.⁷⁵

Podatki pravijo, da so bile ob operah na sporedu tudi operete, ob pomembnih delih večkrat tudi cenena dela. To in ono velja ravno tako za baletno uprizarjanje. Vendar struktura repertoarja v vsem nikakor ni mogla biti odvisna od umetnostnih nazorov, želja in svojeglavosti Rukavine, narekovali so jo še drugi dejavniki. Tako se je bilo treba ozirati na primer na to, kateri solisti so bili na voljo in še posebno na gmotna sredstva. V tej smeri so v gradivu bogati podatki.⁷⁶ Vplivnosti materialnega faktorja pač ne more zmanjšati noben gledališki upravnik ali ravnatelj. Tudi Rukavina ni mogel in pozneje se to tudi Hubadu ni posrečilo. Zato ga je Vurnik⁷⁷ ostro kritiziral, češ da s težnjo, da bi omilil slabo gospodarsko stanje, odpušča člane orkestra in še druge operne delavce, večja število predstav in s tem dohodek, prilagaja repertoar zahtevam poprečnega občinstva, z vsem tem pa niža raven Opere.⁷⁸ To so prej očitali tudi Rukavini in gotovo je res, da je tudi v tem treba iskati razloge za pomanjkljivosti opernega repertoarja v omenjenem času. Ravno tako pa je še res, da se

⁶⁷ Cit. Repertoar, 204—216.

⁶⁸ SGL I, 103.

⁶⁹ SGL II, 351—352.

⁷⁰ Ib., 552—553.

⁷¹ SGL III, 692.

⁷² Ib., 801.

⁷³ Ib., 726.

⁷⁴ Ib., 725.

⁷⁵ Gradivo v arh. SGM.

⁷⁶ Gradivo ib.

⁷⁷ ME 2. izd., zv. 3, 699—700.

⁷⁸ S. Vurnik, ib., 62.

solisti in kapelniki v vsakem primeru niso menjavali po krivdi Rukavine ali vsaj ne samo zaradi njega, temveč tudi zaradi neprimerne honoriranja; če so le mogli, so radi odšli tja, kjer so bili gmotno na boljšem.

Kaže, da zahteva širšo interpretacijo tudi to, kar beremo za navedeni čas in prostor o reproduktivnih sposobnostih Rukavine. Betetto je na primer menil, da je bil Rukavina dirigent »z dobro rutino«.⁷⁹ Te mu z izjemo Kogoja, ki je o njem imel negativno sodbo v vsakem oziru, tudi kritiki, ki so ga na splošno negativno ocenjevali, niso odrekli,⁸⁰ malone vsi pa so mu očitali površnost.⁸¹ To je bilo najbrž res, očitno je bil dirigent, ki ga podroben in temeljit študij z orkestrom ni zanimal. Žal njegovih reprodukcij ne moremo rekonstruirati, tehnična dokumentacija za ta namen manjka. V zvezi s tem pa je treba reči, da si sodbe o njegovi interpretaciji niso bile edine, in upoštevati, da je odgovor na to vprašanje tudi nasploh zelo občutljiv. Vrednotenje neke interpretacije je odvisno od strokovne sposobnosti in etosa kritika, podobno kot je odvisna sama interpretacija od izvajalne kvalitete in estetske orientacije interpreta. Če upoštevamo razlike v ocenjevanju Rukavine njegovega ljubljanskega obdobja,⁸² smemo domnevati in verjeti, da kapelnik Rukavina ni bil brez sposobnosti, ki nam je v mislih, le da je svojo interpretacijo opernih del realiziral na način, ki temu in onemu kritiku ni bil všeč. Rutina gotovo ni bila njegova edina sposobnost, samo z njo ni mogel uspevati pred 1918. in po 1925. letu, pa tudi ne v osporavanih letih 1918—1925. Njegove reprodukcije se niso omejevale na zgolj tehnično in po tej strani celo površno izvedbo; zanje so očitno bile, tako sodimo iz gradiva, značilne tudi predstavitve po njegovih zamislih — ne glede na to, kako je o njih kdo mislil in sodil.⁸³

Sprva, nekako od 1918—1921, je bil Rukavina zelo vpliven in celo odločilen za usmerjanje in raven ljubljanske Opere. Zatem pa je njegov vpliv postopoma slabel, ne samo zaradi kritike, ki ji je bil podvržen v najrazličnejših dimenzijah, ampak še zaradi raznih drugih vzrokov. V tej zvezi so bile važne tudi spremembe, ki se kažejo v slovenski glasbeni situaciji na prehodu v dvajseta leta. Vanjo so drug za drugim vstopali mladi glasbeniki z novejšimi ali novimi umetnostnimi pojmovanji, skladatelji, kritiki in reproduktivci. Nov idejni veter je bil ta, ki je morda najbolj razrahljal pozicijo, ki jo je dotlej imel Rukavina v osrednji slovenski operni hiši, in pospešil njegov odhod. Vendar je

⁷⁹ V. Ukmar, ib., 97.

⁸⁰ Prim. v pričujočem sestavku cit. gradivo.

⁸¹ K temu še prim. sej. zap. v arh. SGM in oba cit. prispevka M. Mahnič.

⁸² Škerjanc je npr. menil, da se Rukavini najbolj posreči interpretacija Čajkovskega, kjer »prevladuje družabni ton in je dramatičnost uveljavljena le v drugi vrsti«. Za primer navaja Pikovo damo in Jevgenija Onjegina, pa še V. simfonijo tega kompozista, ki jo je Rukavina dirigiral v aprilu 1920 »z njemu lastno fineso in eleganco« (SN z dne 18. 4. 1920). Medtem pa po Škerjančevi sodbi »dramatičnosti, ognjevitosti in patosu, kakor jih zahteva npr. Rigoletto«, Rukavina »ni kos« (LZ XL, 1920, 349—350).

⁸³ Poleg že navedenega prim. k temu še ME 2. izd., zv. 3, 244, kjer pravi K. Kovačević, da je Rukavina operna dela, ki jih je izvajal, »ostvarivao u stilski vjernoj i umjetnički dotjeranoj interpretaciji«. V SGL III, 602 pa beremo, da je ambiciozne načrte, ki jih je imel Rukavina za ljubljansko operno gledališče, »ansambel pod njegovim vodstvom v veliki meri uresničil«.

treba Rukavini navzlic hudim pripombam, ki so veljale njegovemu delu, priznati to, kar je pozitivnega prispeval: ljubljanski Operi je pomagal organizacijsko in tudi umetniško v času, ko si je na novo utrjevala temelje in se zagnano vključevala v program novega razvojnega obdobja slovenske glasbe.⁸⁴

⁸⁴ V tej zvezi je še omeniti, da je imelo vodstvo Opere namen, prirediti več simfoničnih koncertov »tudi, ako ne najde dovolj razumevanja v občinstvu« (J z dne 24. 8. 1920). Rukavina je dirigiral simfonični koncert »s pomnoženim orkestrom Kra-ljevega Narodnega gledališča«, t. j. Opere, že v aprilu 1920; spored je med drugim obsegal tudi Čajkovskega V. simfonijo. V poročilu o tem koncertu je Škerjanc zapisal, da »največjo pohvalo zasluži naš mladi operni orkester s svojim dirigentom na čelu« (SN od 18. 4. 1920). V času svojega ljubljanskega delovanja je bil Rukavina aktiven torej tudi kot koncertni dirigent orkestra, ki je tako formiran tudi pozneje imel važno vlogo v razvijanju slovenske simfonične reprodukcije.

Le part de F. Rukavina dans l'activité de l'opéra de Ljub-ljana de 1918 à 1925

Le chef d'orchestre Friderik Rukavina était directeur de l'Opéra de Ljubljana et son chef d'orchestre dans les années 1918—1925. Il aida à la réactiver après quelques années de stagnation de ses activités. Il prit soin d'engager les collaborateurs nécessaires (chef d'orchestre, solistes, chœur, metteurs en scène) et de composer un répertoire orienté plutôt aux oeuvres italiennes et françaises et en partie slaves et moins celles allemandes. Il avait de larges compétences que, d'après le matériel des archives, il réalisait assez subjectivement. A cause de cela, ainsi qu'à cause de ses manières autoritaires et parce qu'il laissait à côté les jeunes musiciens slovènes, surtout les chefs d'orchestre, on commença à douter de ses qualités. Ses collaborateurs et les critiques lui reprochaient sa politique de répertoire et doutaient de ses qualités de chef d'orchestre. L'influence qu'il exerça d'abord sur la direction et sur le niveau de l'opéra de Ljubljana commença à diminuer et finit par disparaître, ce qui l'amena, dans la phase finale, à abdiquer. Malgré les critiques négatives de son travail d'organisateur et d'artiste, on doit constater d'après le matériel des archives, qu'il a beaucoup contribué à la création des fondements de l'Opéra ainsi qu'à son initiation au nouveau courant de la musique slovène d'entre les deux guerres.