

GLEDALIŠKI LIST

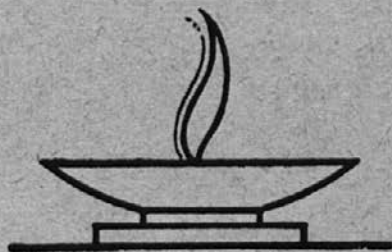
XX

XXI



1
9
4
2

1
9
4
3



O P E R A

9 W. A. MOZART: BEG IZ SERAJA

W. A. MOZART:

Beg iz seraja

OPERA V TREH DEJANJIH, PO E. F. BRETZNERJU

NAPISAL G. STEPHANIE, PREVEL N. ŠTRITOF

DIRIGENT: A. NEFFAT

REŽISER: C. DEBEVEC

O s e b e :

Selim, paša	I. Anžlovar
Konstanca	S. Ivančičeva
Blonda, njena hišna	M. Polajnarjeva
Belmonte	J. Lipušček
Pedriilo, njegov sluga	S. Banovec
Osmin	J. Betetto k. g.
Vodja straže	A. Kos

Straža in sužnji

Godi se na paševem posestvu

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1942-XX/43-XXI OPERA ŠTEV. 9

W. A. MOZART:

BEG IZ SERAJA

PREMIERA 16. JANUARJA 1943-XXI

Vilko Ukmar: Odsev Mozartove glasbe

Vedno znova se človek razmišlja, če rad ustavlja ob glasbi Mozartovi, — tako kot vedno znova rad postoji pred sliko Raffaelovo in vsakokrat razkrije na njej novo skrivnost ter z njo obogati svojo dušo. To je čudež velikih umetnin. Nikdar niso izčrpane do kraja. Že se ti v vsej prešernosti zazdi, da si jo razkril in spoznal do kraja. Pa ko stopiš čez čas zopet prednjo, se začuden zagledaš vanjo kot v novo razodetje. In tako dalje, vedno dalje. Ni meja globinam v pravi umetnini, kot ni meja spoznavanju resnice. Obratno. Kot v stalnem, neskončnem crescendu se odpirajo pred teboj vedno nove tajne in njihova razsežnost se širi tem bolj, čim bolj se pogrezaš vanjo.

Morda doživiš v mladih letih ob Mozartovi glasbi tisto igrivost in vedrino, ki se splošnosti zdi značilna za Mozarta. Morda ti trenutno ta vedrina dobro dene, pa se ti spričo trenja, ki nastaja v duši ob premnogih nasprotujočih si življenjskih vprašanjih, skoro zazdi ta glasba prenaivna in jo odvržeš.

Pa si srečal to glasbeno umetnost v zrelejših letih. Zamislil si se vanjo in glej, odkril si v njej poleg znane lahkotnosti polno napete dramatike, ki se morda nekje vzpne iz trenja v sproščenju, drugje pa izzveni zopet v najtežjo in temno tragiko, ki pretrese dušo in jo napolni z grozo.

Življenjska vprašanja, žrtve in skrbi upehajo človeka. Zamegli se razsojanje med dobrim in zlim. Pa si zopet prisluhnil Mozartovi

glasbi — in odkril v njej čudež otroške duše. Tisti čudež, ki v obliki najlepšega smehljaja ogreje vse notranje bistvo in razpodi težko polegajočo meglo, da posveti v zbegano dušo zopet jasnina presojanja in vžge v njej plamen, ki razsvetli temo nadaljnje poti; poti, ki ne pripelje nikdar v prepad, dokler spremlja človeka na njej jasna zvestoba otroških oči.

So časi, ko je življenje bridko do smrti. Človek naloži človeku trpljenje, da se mu šibe kolena pod njim. V njegovem duhu samem pa vstajajo kot iz temnih brezden najtežje misli, ki se motajo in zapletajo v možganih v najbolj spačene ideje, ki so brez rešitve in vodijo z grobo doslednostjo do groze obupa. — Morda si v takih trenutkih prisluhnil Mozartovi glasbi. In morda si takrat dojel njeno najgloblje bistvo? — Ta glasba je utelešena ubranost, utelešen red in upokojenost. Vsa je izoblikovana po neki tajni zakonitosti, ki ni od tega sveta. Po neki zakonitosti, ki v nedoumljivi, a jasni in dosledni smotrenosti urejuje vse veselje in ga spaja v čudovito harmonijo. V tej glasbi je odsev upokojenosti tistih trenutkov, ki se le redkokdaj v bežnih trenutkih utrnejo v duši človekovi in odstrejo blaženstva tistega sveta, iz katerega izhaja in kamor se povrača človekovo najgloblje bistvo. To je umetnost, ki jo je ustvaril človek iz najvišjih navdihov, ter po njej posredoval sočloveku utrip večnosti, kot svetel, upoln pozdrav iz njegove daljne, daljne, a z vsem bistvom vedno znova zaželeno pradomovine.

Morda je šla beseda predaleč.

A narekovala jo je misel, ki ji je v take daljave vsaj odprla pot — glasba Mozartova.

Ciril Debevec:

Režijske opombe k „Begu iz seraja“

Mozart

Mozart je bil, kakor znano, tako imenovani »čudežni otrok«. Ob budnem varuštvu svojega prekrasnega očeta in svoje male sestričice Nančice je popotoval po svetu, igral na najbolj proslulih mestih

klavir, uganjal na teh koncertih in v družbah najbolj nenavadne stvari, zadivljal izbrano in splošno občinstvo, dosegal priznanja najvišjih krogov, doživljal nešteto poklonov najznamenitejših osebnosti, bil ljubljenec dvorov in raznih veličanstev — kratka, omamljal je brez izjeme vsepovsod s svojim božanskim darom in čarom, ki ga je Usoda tako zaljubljeno in razkošno natresla v njegovo umetniško in človeško bistvo. Vendar ta zgodnja slava ni glavno jedro Mozartove čudežnosti. Podobna priznanja so doživeli, čeprav ne mnogi in morda ne v toliki meri, pa vendarle že tudi drugi.

Mozart je čudež ves, kar ga je. Kot človek in kot umetnik. Čudež je njegovo življenje in čudež njegova umetnost.

Po duši in po življenju je Mozart večer otrok. Otrok, kakršnega si niti s skrajno domišljijo ne morem idealnejšega predstavljati. Otrok, nedolžen in živ, jasen, iskren in tako prostodušno dober in zaupljiv, da je v tej zaupljivosti resnično in brez primere ganljiv. Otrok, ki prav za prav nima nobene druge želje, kot večno samo igrati in se igrati. On igra med tem ko se igra. Kakor je otroški po svojem igranju, tako je tudi otroško nežen in občutljiv. Očetovega prijatelja vprašuje po desetkrat na dan: »Ali me imaš kaj rad?« in ko dobi nepovoljen odgovor, mu stopijo »svetle solze v oči«. Kot otrok je tudi ponosen. Ko je hotel pri nekem svojem gostovanju v Parizu znamenito Madame Pompadour objeti in poljubiti in se je dama, že nekoliko v letih, nekoliko predrznega dečka hotela ubraniti, je ta užaljeno vzkliknil: »Kdo pa je ta, ki me noče poljubiti, mene, ki me je poljubila že Marija Terezija!« Ponos in prisrčnost nebeških otrok!

Nadalje je Mozart čist in svetel kot otrok. Pri vseh mladostnih zabavah, pri vseh kipečih poskokih, pri vseh zanosnih in tudi svetojeznih izbruhih ostane njegov obraz vendarle jasen in bel, kakor »z jutranjo roso opran«, njegova podoba stoji pred nami tako čedna in lepa, kakor da bi se je noben madež, prav nobena pega ne mogla prijeti. Vse njegovo početje se zdi, da klije in bije iz polne zavesti vsega življenja, iz prečerne ljubezni do vsega, kar je živega, dobrega in lepega. Čist je kot popek, ki večno brsti, čist je kakor kristal, ki svojega bleska sploh ne more izgubiti, čist je kot srebrni zvonček, ki svojega zvenka ne more spremeniti.

In nazadnje je Mozart lahkoten in veder kot je lahko to oboje le pravi otrok. Vse na njem je kakor da nima teže, vse je lahkotno in plavajoče, vse se nam zdi kakor okriljeno s perotmi, plavajoče kot tička, frfotajoča po zraku, kot lahen oblaček na nebu, kot kaplja na bisernem vodometu, kot list, pozibavajoč in poigravajoč se v vetru. Vse je igrivo, vse je kakor prosojno, kakor dvignjeno in hlapljivo, kakor da sploh ni obteženo, kakor od zemskih zakonov odtrgano. Čudovita je — vsaj za moje občutje — sijajna vedrina, s katero je znal Mozart prebolevati in premagovati svoje bridkosti in svoje življenjske težave. Tudi on je imel svoje premoženjske tegobe, tudi on je moral preizkusiti svojega Hieronima* in svojega Salierija** — toda kako sproščeno, kako svobodno diha kljub vsem tem nizkim udarcem in grdim spominom njegova žareča in solčna umetnost. Zdi se, da Mozart za dojetanje in doživljanje vsega, kar je bilo kakor koli v zvezi s sovraštvom, z borbo ali z zavistjo sploh ni imel nobenega pravega čuta. In tako je za pravega umetnika tudi edinole prav in močeno. Mozart je bil pri vsem tostranstvu od početka svojega snovanja in ustvarjanja že ves onostranski. In v tem pojavu je Mozart največji čudež.

Občudovali so ga največji umetniški duhovi (Goethe, Gluck, Beethoven, Wagner), častili so ga visoki in najvišji posvetni mogotci (angleška kraljevska dvojica, Marija Terezija, Jožef II., minister Kaunitz), odlikovale so ga najvišje duhovne oblasti (»Signor Cavaliere« po papežu) in najvišje glasbene ustanove (»Cavaliere filarmonico« po bolonjski filharmoniji). O njegovem komaj 36 let trajajočem življenju in njegovem glasbenem, opernem in simfoničnem delu so pisali najznamenitejši raziskovalci. Med vso ogromno literaturo naj omenimo samo najboljša imena: Jahn, Nohl, Meyer, Bie, Kretzschmar in Lert. In vsi se strinjajo z oznako, ki mu jo je dal Rihard Wagner: »Licht- und Liebesgenius der deutschen Musik.«

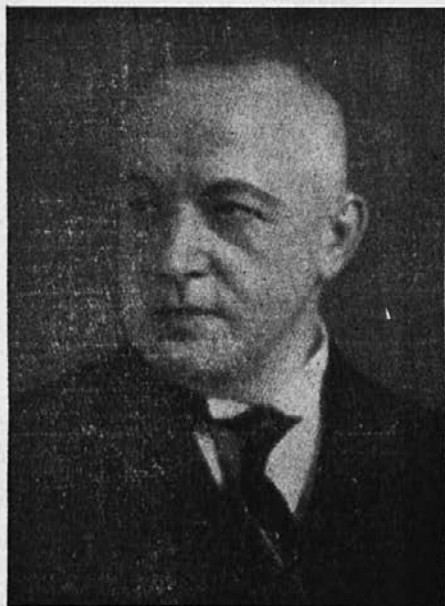
Glasba, besedilo in naša priredba

Po nastanku je »Beg iz seraja« prvo pomembnejše Mozartovo operno delo in je mlajše od »Figarove svatbe«, »Cosi fan tutte«,

* Salcburški nadškof.

** Mozartov tekmeč in sovražnik.

»Don Juana« in »Čarobne piščali«. Kljub temu že odločno kaže očitne znake poznejšega mojstra,, zlasti v skoro vseh arijah Osmina, v Belmontovi ariji Konstanci (št. 4, I. akt), v Blondini ariji št. 12 (»Kakšen žar in kakšen sij...«) v Pedrilovi romanci, posebno pa



JULIJ BETETTO

v svetovno znanem kvartetu št. 16 (konec II. akta). Pri tem delu je glasba prav za prav vse, je začetek in konec celotnega smisla in cene.

Besedilo (Bretzner-Stephanie) je v vsebinskem in oblikovnem pogledu na žalost skrajno pomanjkljivo in dramaturgično zelo

nerodno. Prepričan sem, da ta libreto (poleg slabotne izvedbe) navadno največ škoduje zaokroženemu uspehu. Pri vsem tem je zanimivo najbolj to, da se je Bretzner na vso moč zavaroval in zoperstavljaj, da bi njegov libreto Mozart skomponiral...

Z veseljem lahko ugotovimo, da je slovenski prevod (v prevajanju neumorni in nenadomestljivi Niko Štritof) v marsičem boljši, predvsem smiselnejši, razumljivejši in izrazno pomembnejši kot nemški original.

V naši sedanji odrski priredbi nam je šlo predvsem za to, da prozo do skrajnih možnosti skrčimo in da obdržimo govornega besedila res samo toliko, kolikor ga je najnujnejše potrebno za razumevanje vsebine in potek dejanja. Nadalje smo (mislim, da brez škode) opustili tudi Belmontovo arijo št. 15, Konstancino koncertno arijo št. 11 (Martern-arie, prim. Mozartovo lastnoročno opombo o tej ariji!), razen tega smo po običaju merodajnih vzorcev okrnili tudi nekaj drugih daljših točk in navsezadnje smo črtali tudi oba dva zbora janičarjev št. 5 in 21). Upam, da nam bo Mozart ta neprevelik greh blagohotno odpustil.

Osnovni izvajalni ton

Poglavitne zahteve za dobro izvajanje Mozartovih oper so tele: prirodno ugoden in zlasti čist, izenačen in miren glas, lahkotno in jasno petje, točna in razumljiva izreka, veliko pevsko-tehnično znanje, polnokrven, a vedno zadržan temperament, lepa, plastična, posebno pa značilna in pomembna kretanja, nenavaden muzikalen posluš, čut za preobraževanje glasbenih prvin in sestavin v odgovarjajoče dramske položaje ter neprestano napet, a vendarle vedno žlahten igralski izraz. Razume se samo po sebi, da so te zahteve idealne. Pevcev z vsemi temi lastnostmi je na svetu zelo, zelo malo. Mozartove opere zahtevajo mnogo tradicije, mnogo temeljitega, neutrudljivega dela in mnogo vaje in še enkrat vaje. Upamo pa in trudili se bomo, da bomo do vsega tega tudi mi s pošteno voljo in resnim delom počasi, a temeljito prišli.

Prvovrstnih izvajanj Mozartovih oper je videti po svetu razmeroma malo. Najboljše od vsega uživamo lahko še vedno v Držav-

ni operi v Münchenu (tradicija v. Possart-Levi) in v Državni operi na Dunaju.*

Osmin — Betetto

Osmin je osrednja postava ter obenem tudi v vsebinskem in glasbenem pogledu najboljše pogojena ustvaritev te opere. Po fizičnih, pevskih in igralskih zahtevah prav nič ne zaostaja za sorodnimi, čeprav bolj znanimi vlogami Figara, Leporella in Sarastro. Od izvedbe Osmina je odvisna skoro polovica uspeha tega dela. Po značaju je med vsemi osebami v »Begu« najbolj izrazit in najbolj slikovit: osoren in zadirčen, lokav in nasilen, zavaljen in kobacav, ljubosumen in požrešen, telebano zaljubljen in skrivnoma žejen, predstavlja enega najzabavnejših likov v celotnem Mozartovem dramaturškem območju. Igralsko torej vrsta najrazličnejših otenkov. Visoko nad to vsebino pa se vzpenja lagodna ali nemirna, hlastajoča in divjajoča, grmeča, zmagoslavna ali od jeze peneča se glasba. Po obsegu, po okraskih, po hitrih agogičnih menjavah, po nenadnih intervalnih preskokih in po nujnih izraznih barvah brez dvoma ena najbolj zahtevnih in napornih partij v klasičnem opernem slovstvu.

Sreča je, da imamo v naši operi za to vlogo prav Julija *Betetta*. Sreča pravim. Kajti ne glede na že znane pevsko-tehnične odlike tega krasnega pevcu, ne glede na njegovo ogromno tehnično znanje, ga za to vlogo še posebno usposablja njegov široki igralski izraz, njegova življenjska bujnost, njegova pomembna, telesno-plastična zgovornost, njegov nenavadno razvit čut za groteskno komičnost in za fin humor (Ochs v. Lerchenau, Kralj v »Treh oranžah«, Don Pasquale!), njegova na vso moč razločna izgovorjava in ne navsezadnje njegova celotna delavna resnoba, redoljubnost in splošna gledališka kultura. In potem je še nekaj, kar se mi zdi zlasti v današnjih časih zelo važno: tudi neglede na siceršnje vrednote predstave, se z Betettovim nastopom *nivó* celotne uprizoritve ne-

* Za nenadkriljivega mozartskega pevcu je v zadnjih časih slovel znani Rihard Tauber. Zelo cenjen je v istem svojstvu tudi naš rojak tenorist Anton Drmota.

izogibno dvigne. In če bi ne bil v nobenem drugem — v *tem* pogledu je Betetto zares pravi mojster.

V knjižici »Ljubljansko Narodno gledališče l. 1928.« je napisal moj pokojni brat Pavel o Betettu med drugim tudi tele besede:

»Betetto je pevec najzlahtnejše kulture. V vsej čudoviti meh-kobi polnega glasa in kljub vsej neskončni lepoti te že po nekaterih taktih objame prepričanje, da poslušáš pevca, kj le z virtuožno suverenostjo vlada svoji partiji, ki prav zaradi te vzvišenosti stopi iz sebe in vedno zraste v zaokroženo igralsko in pevsko pomembnost. Ta skoro neverjetna, nikdar zatajujoča natančna izvežbanost materiala daje Betettu ono zavest, ki ga postavi v vseh nastopih nad vlogo in povečini tudi nad okolico. Po zavedni izločitvi vsakršnih bojov z materijo, se preda Betetto z vso svojo široko naturo le ustrezajočemu oblikovanju, ne petju, temveč prepevanju. Niso tako redki pevci, ki bi tudi prav lepo prepevali, toda kretanje, igranje, pažnja na kapelnika in pravilni nastavek pri zgornjih registrih... o, kje je potem že prepevanje!«

Mojega brata danes ni več. Toda prav ima zmerom bolj.

Scena

V tem delu se mi različnost prizorišč ni zdela niti bistvena, niti potrebna in zato tudi ne preveč važna. Iz teh in še iz materialno-tehničnih razlogov sem vso inscenacijo zasnoval čimbolj pr-prosto, za spremembe čimbolj priročno in neopazno. Prizorišče je lahko skoro stalno in skoro nevtralnno. Poudarjen je le igralski prostor, turška barvitost in mozartovska lahka in vedra prikupnost. Podrobne načrte za okusne slike je napravil scenograf ing. E. Franz.

»Javno mnenje«

Mozart pri nas še nima svojega občinstva. Ali so krive tega pomanjkljive izvedbe, ali je kriva tega splošna pomanjkljivost klasične glasbene vzgoje — tega danes ne morem še z vso točnostjo ugotoviti. Vsekakor smo bili presenečeni in veseli, ko smo videli, da nam je na primer naša zadnja nova predstava »Figarove svatbe« narasla na 15 dobro zasadenih ponovitev. Vsekakor vladajo — ne samo pri nas, temveč tudi drugod — proti Mozartovi operni glasbi

nekakšni nejasni predsodki, ki mu v bolj ali manj vljudni obliki oponašajo dolgočasnost posebno v primeri s strastno glasbo kakega Puccinija ali s sentimentalno melodiko kakega Masseneta. Vsak ima svoj okus. Mislim pa, da je možno Mozarta ali otroško-naivno sprejeti ali pa, da se je treba preko izkustev in preko ovinkov do njega počasi dokopati in dozoreti. Mnogo jih je tudi takih, ki do Mozarta sploh nikoli ne morejo najti poti. So pa tudi drugi — in med njimi smo, čeprav morda v manjšini, tudi mi — ki so jim Mozartove opere neizčrpno vrelo žive moči, ki so kakor blaženi oddih, kot nebeški počitek in kot slutnja vsega tistega, po čemer vse človeštvo v vseh časih iz dna svoje duše vzdihuje in hrepeni, to je — ta ljubi in božji mir...

Dve ariji Osmina

Št. III.

Takšne šleve pritepenske,
ki oči ima le za ženske,
joj za vraga ne trpim!
Saj ti drugega ne dela nič:
nam le na prste gleda,
a jaz vam ne grem na lim!
Vaše muhe in potuhe,
vaše šale in zvijače
prav do dna poznam!
Kdor se hoče z mano,
mora vstati rano,
še razum imam!
In, pri Alahovi bradi,
jaz premišljam noč in dan,
kak po krepki bastonadi,
to ob glavo boš dejan
in razkosan!
Pretepen in obglavljen,
naboden, nato zadavljen,

prepečen in poparjen,
utopljen in razmésarjen!

Št. IXX.

Āia! lepo bo stvar končala!
v duhu vidim že vešala:
vse binglja in mahedra.
Jaz pa vriskam, skačem, plešem,
in si pesmi žive krešem,
saj svojat zdaj mir mi da!
O; le dobro vsi se skrijte,
ve proklete miši zvite,
moje uho odkrije vse!
Predno boste sploh verjele
v mojo past se boste vjele
in prejele kar vam gre!

Ciril Debevec:

Operni zapiski

VIII.

Če bi prišel nekdo in bi sklical vse naše rojake, operne pevce, ki bivajo zdaj v tujini, domov, bi se izkazalo, da bi naša Opera na lepem pridobila še tele moči: soprane: Fratnikovo (zdaj: Drž. opera, München), Mezetovo (zdaj: Drž. opera, Beograd); alte: Kogejevo (zdaj: Drž. opera, Zagreb); tenorje: Drmoto (zdaj: Drž. opera, Wien), Gostiča (zdaj: Drž. opera, Zagreb), Francla (zdaj: Drž. opera, Zagreb), Rijavca (zdaj: Drž. opera, Beograd); baritone: Rusa (zdaj: Drž. opera, Wien), Župana (zdaj: Drž. opera, Zagreb); basista: Križaja (zdaj: Drž. opera, Zagreb), Šifrerja (zdaj: Drž. opera München). Če si predstavljamo k temu seznamu samo nekatere od našega že angažiranega osebja (da omenim n. pr. samo: Heybalovo, Golobovo, Janka, Primožiča in Betetta) — potem nam bo menda jasno, da bi v enakovrednem režijskem in enakovrednem glasbenem vodstvu z lahkoto držali tekmovanje tudi na mednarodnih, recimo salzburških slavnostnih igrah. —

V tej zvezi se mi stalno vedno na novo vsiljuje vprašanje, ki je staro že toliko let, kolikor let je staro naše gledališče, namreč petdeset: *Zakaj naši gledališki umetniki nikakor ne morejo ostati doma in zakaj so morali vsi in še morajo neprestano v tujino?* Nemogoče se mi zdi, da bi bili edini razlogi za njihovo odhajanje samo materialni, dasiravno priznavam vabljivo težo njihovega učinka. Vzroki morajo biti nujno tudi drugačni. Zdi se mi samo, da se gremo v tem vprašanju politike noja in pa, da nalašč na vso moč mižimo, da ne bi bilo treba spoznati dejanskega stanja in da ne bi bilo treba pogledati pravi resnici v oči. Prepričan sem namreč, da bi se dalo s pravilnim umetniško-gospodarskim umevanjem in ravnanjem tudi materialno vprašanje rešiti tako, da bi bilo za vse naše zrele in nadpovprečne gledališke izvajalce dovolj sredstev za njihovo stalno udejstvovanje doma. To spada pa že v kočljivo vprašanje naših »razmer«.

*

Gledališka umetnost je samo na videz lahkotna in popustljiva. Zato je tudi tako varljiva. V resnici je ta umetnost — kot vsaka — zelo stroga. Zelo stroga, vzvišena in samosvoja.

Življenje marsikaj občuduje, k čemur Umetnost še niti pokima ne. Življenje marsikoga raztrga, ki ga Umetnost z ljubeznijo pestuje v svojem naročju. V življenju lahko še varaš, v umetnosti se ne da. V službo se še pritihotapiš, v umetnost — nikdar.

Ker tudi gledališka umetnost ni v prvi vrsti le — želja, to ni le stremljenje in niso le sanje, to niso le zveze in ne le posebna kakršna koli nagnjena! V gledališki umetnosti je odločilno edino le eno in to je: *sposobnost*. (Da je v praksi drugače, to v načelu ničesar ne spremeni. Tega niso krivi umetniki, temveč tisti, ki umetnost upravljajo.) Sposobnost pa je v gledališču dvoje: in sicer: *darovitost* in *delo*. Za gledališko vrednost je neogibno potrebno oboje. *Samo darovitost je lahko pomembna, pa je premalo uporabna; delo samo pa je lahko uporabno, pa je spet premalo pomembno.*

Ko pregledujemo vrednote že vsepovsod, je treba pregledati in trdo preizkušati tudi ves gledališki svet, kaj je v njem in keje je v njem pravi, nespačeni, zlahtni in res dragoceni zvenk.

Vsebina „Bega iz seraja“

1. *slika*: Pred vhodom v palačo Selima-paše se trudi za vstop španski plemič Belmonte. Osorni čuvar Osmin pa ga zavrne in napodi. Ko se vrne ponovno, izve od svojega zvestega služabnika Pedrila, da so ujeli morski roparji njega, Konstanco in Blondko in da je vse tri kupil zdaj Selim-paša. Paša še vedno brezuspešno snubi Konstanco. Pedrilo predstavi paši Belmonta kot stavbenika, ki ga paša res sprejme v službo in tako mu Osmin ne more več zabraniti dohoda.

2. *slika*: Na vrtu palače kobaca za Blondko zatelebanj Osmin, Blondka pa ga s posmehom pouči, kako se osvajajo srca deklet, potem pa ga ostro požene odtod. Žalostna pride Konstanca in izjavi paši, da rajši umrje kakor pa da bi prelomila svojo zvestobo Belmontu. Pedrilo sporoči Blondki Belmontov prihod in medtem, ko steče Blondka h Konstanci prinašat veselo vest, Osmina pošteno napoji in s spalnim praškom popolnoma omami. Sestanek obeh dvojic pripravi vse, kar je potrebno za beg.

3. *slika*: Opolnoči se pojavita Belmonte in Pedrilo pod okni svojih izvoljenk. Načrt je že skoro uspel, ko zdrami Osmina nenadni ropot, da skliče stražarje, ki v kratkem času dohite vse štiri begunce in jih privedo pred zmagoslavnega Osmina.

4. *slika*: V dvorani svoje palače zaslišuje Selim-paša Belmonta in Konstanco ter izve, da je Belmonte sin njegovega najhujšega sovražnika. Paša razsrjen odide, ljubimca pa se žalostno v smrtni slutnji poslovita. Na smrt se pripravita tudi Pedrilo in Blonda. V tem se paša povrne in razsodi: vsem štirim vrača svobodo, opominjajoč jih, da je dobroti višja od krivice in maščevanja. S splošno hvalnico paši se dejanje zaključí.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Zupančič. Urednik: Ciril Debevec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.